

الأويب

مصطفى سرار

وجع النُوسطالجيا وقلق الإبداع في أدب مصطفى مرّار للأطفال

رافع يحيى*

"عرس في بلدنا.. في حارتنا. القرية

كلّها، حارتنا.. والحارة كلّها، قريتنا."

مقدّمة:

الكاتب مصطفى مرّار غزير الإنتاج، يكتب للكبار والصِّغار. يعتبر من الكتّاب المعروفين في مسيرة أدب الأطفال الفلسطيني¹. إذا تمعنّا في النّقد الذي واكبه حتّى الآن نجده ضئيلاً ولم يلامس ما كتب مرّار للأطفال إلّا في ما ندر. هذا الغياب كان دافعاً لكتابة هذه الدِّراسة التي حاولت أن تحاور ما كتب مرّار للأطفال من خلال منهجين علميين يكملان بعضهما البعض: المنهج التّاريخي ومنهج استقراء النُّصوص واستنطاقها بحثاً عن جماليّاتها ومدى تلاحمها مع مضامينها. أمّا المنهج التّاريخي فاعتمده الدِّراسة بسبب العلاقة القويّة بين النُّصوص والبيئة الاجتماعيّة والطُّروف العامّة التي كتبت في خضيتها، في محاولة للإجابة عن مدى تشابك الأدبي مع التّاريخي، وهل العلاقة هي علاقة تجاور فقط؟، أم أنّها ارتقت لمرحلة التّوحد والانصهار كما ينبغي في كلّ عمل أدبيّ راق، سواء كان للكبار أو للصِّغار؟.

ستظلّ الدِّراسة والتّنتائج منقوصة مالم نقرنها بالمنهج الثّاني، لأنّنا في المحصلة النّهائيّة نमित اللّثام عن نصّ أدبيّ كتب للأطفال، وهذا يوجب منّا الإجابة عن السُّؤال الثّاني: بما أنّ النّصّ الأدبيّ هو قطعة فنيّة تنتمي للأدب، هل يحتفي هذا النّصّ أو هذه النُّصوص بمزايا الأدب الجميل المقدّم للطّفّل؟ هذان المنهجان قد يتداخلان ببعضهما أحياناً، لكنّهما يستقلّان في سياقات أخرى خلال التّحليل.

* محاضر في أكاديمية القاسمي وكلية حيفا.

1. للتعرف على مسيرة أدب الأطفال العربي في إسرائيل، انظر: رافع يحيى، "تطوّر أدب الأطفال العربي في

إسرائيل واتّجاهاته (1948-2002) الكرمل، العددان 23-24 (2002-2003)، ص 209-236.

السيرة الذاتية:

ولد مصطفى مرّار عام 1930 في قرية جلجولية، في المثلث قرب مدينة قلقيلية. أنهى تعليمه في دار المعلمين في يافا عام 1952 وبدأ يعمل في التدريس. في أثناء عمله التحق بالجامعة وحصل على اللقب الأول في موضوعي اللّغة العربيّة والعلوم السياسيّة عام 1975. في عام 1982 خرج للتقاعد في سنّ مبكّرة لأسباب صحيّة. حصل على عدد من الجوائز الأدبيّة، منها: جائزة الإبداع من وزارة المعارف.

يقسم عبد الرّحمن عبّاد حياة مرّار الثّقافيّة إلى مراحل ثلاث: المرحلة الأولى: مرحلة الانتداب البريطاني على فلسطين، وتبدأ بعام 1930 (سنة ولادة الكاتب) وتنتهي بعام 1948 سنة وقوع فلسطين تحت الاحتلال الإسرائيلي، أمّا المرحلة الثّانية فهي مرحلة الحكم العسكري، فتبدأ باستيلاء إسرائيل على المثلث الفلسطيني عام 1949 وتستمرّ حتّى عام 1965، أمّا المرحلة الثّالثة والأخيرة، فهي المرحلة التي تبدأ بانتهاء الأحكام العسكريّة، والتي لا تزال مستمرّة حتّى اليوم¹.

زيادة على وظيفته الأساسيّة معلّمًا في قريته عمل محرّرًا وكاتبًا في عدد من المجلّات، مثل: صدى الثّريّة، الهدف، زهرة الشّباب، لأولادنا، مجلّتي، مجلّة المجتمع، حقيقة الأمر، السّندباد، الشّرق، صحيفة الأنباء، اليوم. بالإضافة إلى برنامج (ركن الأطفال) الذي كان يقدّمه للإذاعة بين عام 1958 وعام 1961². ألّف مصطفى مرّار القصّة والمسرحيّة للأطفال والمقالة³ ونشر الكثير منها في الصّحف والمجلّات المحليّة؛ أمّا ما نشره منها في كتبه فاقصر

1. للتوسّع في هذه المراحل، انظر: عبد الرّحمن عبّاد، القصّة والأقصوصة الفلسطينيّة: دراسة تحليليّة في أدب مصطفى مرّار (القدس: مطبعة الرّسالة، 1993)، ص 44-94.

2. ن.م. ص 58.

3. للاطلاع على قائمة مؤلّفات مرّار، انظر: طارق أبو حجلة (إعداد)، المدخل إلى أدب مصطفى مرّار (حيفا: مطبعة الوادي للطباعة والنّشر، 2006)، ص 563-568.

على مجموعتين قصصيّتين هما: التّين والشّياطين¹ والمشروع². هذان الإصداران يعتبران باكورة إنتاجه الغزير للأطفال.

إنّ القصّة من أكثر الأجناس الأدبيّة إقناعاً للطفّل³. وقد صال الكاتب فيها ضمن إنتاجه للأطفال، ولكن لا بد من التّساؤل في ظلّ هذا الإنتاج حول قصديّة الكتابة للأطفال عند مرّار ومقروئيّة الأدب من قبليهم⁴. هل يستطيعون فهم هذه القصص؟ أو إدراك مراميها؟! بعد الاطّلاع على ما كتب مرّار للأطفال، يمكننا أن نقسّم مسيرته الأدبيّة للأطفال لثلاث فئات، سنحاول من خلالها فحص مدى ابتعاد هذه القصص أو اقترابها من الذّائقة الطّفوليّة ومرحلة الفتیان:

الفئة الأولى: تتمثّل في الإصدارات الأولى: التّين والشّياطين، والمشروع، والشّيطان الأزرق⁵ وابن المعلّمة نعيمة⁶، وقد صنّفناها ضمن فئة واحدة بسبب تكرار بعض القصص في الإصدارين الأوّلين، وغلبة المضامين والفضاءات النصّيّة المتشابهة في المجموعات الأربع التي تتراوح بين قصص النُسطالجيا المستوحاة من الرّيف الفلسطيني، كما نلمس فيها مظاهر من الحياة الحديثة، وهي تمثّل مرحلة انتقال ما بين قصص سلسلة أوراق مطرود الحلواني (نوسطالجيا وسيرة ذاتيّة) وقصص المرحلة الثّالثة الحديثة التي سنأتي على ذكرها فيما بعد. وفي ذلك يقول محمود أبو فنيّة "في الكتاب الأوّل" نجد إحدى عشرة قصّة

1. مصطفى مرّار، التّين والشّياطين (تل أبيب: دار النّشر العربي، 1974).
2. مصطفى مرّار، المشروع (تل أبيب: دار النّشر العربي، 1995). تجدر الإشارة أنّ هذه هي الطّبعة الثّانية للكتاب بينما الطّبعة الأولى للكتاب صدرت عن دار النّشر ذاتها في العام 1987.
3. للتّوسّع في قصّة الأطفال، أهمّيّتها، فنيّتها، وأنواعها، انظر: عزّة محمّد رشاد، محاضرات في أدب الأطفال (جدة: خوارزم العلميّة للنّشر والتّوزيع، 2009)، ص 35-134.
4. للتّوسّع في نظريّة أدب الأطفال، انظر: زليخة أبو ريشة، نحو نظريّة في أدب الأطفال (عمّان: منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2002).
5. مصطفى مرّار، الشّيطان الأزرق (تل أبيب: دار النّشر العربي، 1990).
6. مصطفى مرّار، ابن المعلّمة نعيمة (كفر قرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، 1994).

قصيرة وهي على الترتيب: الغريب، أنا والدَّار الجديدة، التَّين والشَّياطين، نداء السَّلَام، ضيف كريم، الله كريم، العصا السَّحرية، أدركيني يا أمَّاه، أبو رجل مسلوخة، أمل الشَّيخ رمضان، والخرافة القاتلة". وفي الكتاب الثَّاني المشروع نقرأ تسع قصص قصيرة هي: المشروع، الوقود، العصا السَّحرية، السَّيَّارة، ثمَّ التقينا، الغريب، التَّين والشَّياطين، ثمن الهدية، أدركيني يا أمَّاه. يلاحظ أنَّ هناك أربع قصص تكررت في الكتابين وهي: الغريب، التَّين والشَّياطين، العصا السَّحرية، وأدركيني يا أمَّاه، مع وجود بعض التَّغيرات الطَّفيفة في الصِّياغة والتَّفصيل لهذه القصص المتكررة في الكتابين¹. والأهمُّ من ذلك أنَّ فضاءات الكتابة في المجموعات الأربع متشابهة.

تعتبر مجموعة قصص المشروع، من القصص الأولى التي تهبُّ فيها رياح الحياة الحديثة، ففيها يقترب الكاتب من معالم الحياة الحديثة التي يعيشها الطَّفل، فمفردات مثل: سيَّارة، تعبيد شارع جديد، جرَّار زراعي، مهندس، ممريضة المدرسة، كانت مغيبية في مجموعة أوراق مطرود الحلواني التي أسهبت في الحياة الرِّيفية التي عايشها الكاتب في طفولته. ففي قصة المشروع² والتي حملت اسم المجموعة نجد أنَّ الكاتب يعالج قضية هامَّة وهي المحافظة على شجرة من الاقتلاع، لأنَّها جاءت وسط الشَّارع المعدِّ للتعبيد، لكنَّ الأولاد يتوحدون ويمنعون القائمين على المشروع من اقتلاع الشَّجرة، بل يسبح حولها بحيث تضيف جمالاً للشَّارع الجديد. موضوع القصة شائق، يخلو من الاستطراد والوعظ والإرشاد. يعطي الجماليَّات الفنيَّة حقَّها كي تتناسب مع الأهداف التربويَّة والنَّفسيَّة والتَّعليميَّة والجماليَّة المرجوة من القصة. بينما تشي لنا قصة السَّيَّارة³ أيضًا بالابتعاد عن عالم الحيوان الذي عودنا عليه مرَّار، لكنَّنا فوجئنا بازدهام الحيوانات في القصة، بينما السَّيَّارة لم تكن إلَّا حلمًا راود البطل خلال القصة، وفي النهاية حقَّقه عندما نقل إلى المستشفى. وسرعان ما

1. محمود، أبو فتيحة، "مصطفى مرَّار وأدب الأطفال" الأسوار (1989).

2. مصطفى مرَّار، المشروع، ص 7.

3. ن.م. ص 25.

تعيدنا باقي القصص مثل: ثمّ التقينا¹، الغريب²، التّين والشّياطين³، إلى نوسطالجيا الطّفولة في عالم الرّيف. وتتميّز في هذه المجموعة قصّة العصا السّحرية⁴ التي تحاول الإيصال بين جيلين ضمن متطلّبات الحياة الحديثة، حيث تحاول البنت الصّغيرة تعليم أمّها القراءة والكتابة، وتنجح في ذلك من أجل تثقيف نفسها، وتنتهي القصّة بانغماس الأمّ في المطالعة. وفي قصّة ثمن الهدية⁵ هناك حوار خفيّ بين الماضي والحاضر، حينما يناقش موضوع عيد ميلاد أحد الأصدقاء مع الأمّ التي تعود بنا إلى أيّام زمان وأفراح زمان. وضمن تدويت القيم الإيجابية يعالج الكاتب في قصّة أدركيني يا أمّاه⁶ مشكلة الاتّكاليّة والاعتماد على الغير لدى الأطفال، ممّا يضطرّ المدرسة الدّاخلية إلى طرد الطّالب منها بسبب إهماله واتّكاله على الغير.

تعود الأجواء الرّيفيّة القروية بقوّة في مجموعة الشّيطان الأزرق وتمتدّ في أحداث معظم قصص المجموعة. قبل الخوض في نماذج من هذه المجموعة لا بدّ من التّنويه بأنّ عنوان المجموعة مرعب وغير ملائم للأطفال، كذلك لأنّ الشّيطان فكرة مجرّدة لا يستطيع الطّفل تخيلها. مواضع هذه المجموعة متنوّعة، ففي قصّة مغامرات كشاف⁷ يسرد لنا الكاتب مغامرة بطوليّة يعيشها سعيد ورزق الله خلال التّخييم، وفي قصّة البئر الرّابعة⁸ يعمل البطل الصّغير مع خاله في حفر الآبار ممّا يسقط الضّوء على عمالة الأطفال التي ما زالت

1. ن.م. ص 31.

2. ن.م. ص 39.

3. ن.م. ص 45.

4. ن.م. ص 19.

5. ن.م. ص 51.

6. ن.م. ص 59.

7. مصطفى مزار، الشّيطان الأزرق، ص 7.

8. ن.م. ص 13.

مستمرة حتى يومنا هذا. في قصتي كلهم أولادي¹ وحال الدنيا² يعالج الكاتب موضوع الموت ضمن الفضاء الريفي الذي يشكّل البيئة الزمكانية للأحداث، وحيث يتمّ التعامل مع الموت جزءاً من سنّة الحياة اليوميّة. ضمن توظيف الحيوان المعتاد في أدب مرّار للصغار، يلجأ الكاتب إلى أسلوب الألفوريا في قصّة سنيورا³ التي تفوز بانتخابات ملكة الققط ضمن انتخابات ديموقراطيّة بعد تخليّ الملكة عن هذا اللقب بسبب سنّها المتقدّمة. تتميز بين قصص هذه المجموعة قصّة الصناديق الصّغيرة⁴ التي تسرد قصّة البنت الصّغيرة الفقيرة خديجة التي تباع الخضار والفواكه في "بسطة" السّوق بعد الدّوام المدرسي، كي تساعد أمّها وإخوتها في مصاريف البيت، خاصّة أنّ الأب طريح الفراش منذ شهور. عندما تمرّها زميلتها ربيحة تحاول تجاهلها كي لا تخرجها، لكنّ خديجة تنادىها، ويدور بينهما حوار تشرح فيه عن افتخارها بعملها هذا. عندما تعود ربيحة لبيتهم، تسألها أمّها: من أين أحضرت هذه الخضراوات الطّازجة؟ فتجيبها: "إنّها جميعاً من بسطة واحدة، بل من بسطة أصغر، وأشرف، وأعظم بائعة في السّوق بأسره!"⁵. القصّة متسلسلة وحبكتها متماسكة، لغتها حيّة رشيقة وتصويريّة تخاطب الأطفال بسهولة، وتزرع فيهم قيمة الجوهر الإنساني ضمن منظومة أحداث مؤثّرة يتفاعل القارئ خلالها مع بطلة القصّة خديجة.

لا تختلف أجواء قصص مجموعة ابن المعلّمة نعيمة عن المجموعات السّابقة التي عالجتها حتى الآن، تتراوح قصص هذه المجموعة بين أحداث تحدث في المدرسة أو تدور حولها، وتناقش العلاقة بين الطّلاب أو بين الطّلاب ومعلّمهم، مثل: اليوم الأوّل⁶، ابن

1. ن.م. ص 38.

2. ن.م. ص 18.

3. ن.م. ص 34.

4. ن.م. ص 53.

5. ن.م. ص 55.

6. مصطفى مرّار، ابن المعلّمة نعيمة، ص 2.

المعلّمة نعيمة¹، طريق الحواكير²، الحلم³. تلعب الحيوانات دورًا مركزيًا في قصص هذه المجموعة، على سبيل المثال لا الحصر: قصّة العنيدة⁴، حيث يلعب الكلب "هَبَّار" دورًا مركزيًا في أحداث القصّة التي تناقش موضوع سرعة السيّارات. وقصّة صداقة⁵ التي تسرد لنا قصّة الرّاعي الصّغير سالم، الذي اضطرّ إلى طلب المساعدة من أحد العابرين الذي كان يقود سيّارة تنقل صهريج ماء، بأن يعطيه بعض الماء ليروي ظمأ الأغنام. في النّهاية يشكر سالم الرّجل بإعطائه الحليب.

الفئة الثّانية: تتمثّل في سلسلة أوراق مطرود الحلواني⁶ التي صدرت لأوّل مرّة عام 1988 ضمّت اثنتي عشرة قصّة تلامس طفولة الكاتب في ظلّ الانتداب، وتمّ إصدار هذه السلسلة بتوسّع عام 1997، حيث ضمّت اثنتي عشرة مجموعة قصصيّة، ضمّت كلّ مجموعة عددًا من القصص، من بينها قصص سلسلة أوراق مطرود الحلواني التي صدرت عام 1988⁷ وهي تتطابق كثيرًا مع السيرة الدّائيّة للكاتب، وقد اعتمدناها في بحثنا لاحتوائها على كلّ قصص السلسلة. سنعالج ضمن بحثنا لهذه السلسلة عددًا من المحاور التي من شأنها أن تسقط الضّوء على هذه السلسلة وتبيّن جوانبها المشتركة.

1. ن.م. ص 82.

2. ن.م. ص 114.

3. ن.م. ص 160.

4. ن.م. ص 64.

5. ن.م. ص 66.

6. صدرت هذه السلسلة أوّل مرّة عن دار المشرق في شفاعمرو، انظر: مصطفى مرّار، سلسلة أوراق مطرود الحلواني، (شفاعمرو: دار المشرق، 1988).

7. للاطلاع على هذه السلسلة، انظر: مصطفى مرّار، سلسلة أوراق مطرود الحلواني (كفر قاسم: مكتبة الشّعب، 1997).

الصُّورة الرِّفِّيَّة/ أوراق مطرود الحلواني أنموذجًا:

النُّوسطالجيا وتوثيق المرحلة: الكتابة للأطفال عند مرّار ليست مجرد كتابة لجيل قادم، بل تتعدّاهَا إلى شجون الطُّفولة الضَّائعة وتوثيق ما مضى من عمر الطُّفولة، وفي حديث للكاتب حول هذه المرحلة، يقول: "... ففي كلِّ مرّة أجلس للكتابة لأطفالنا، أجدني أعود طفلًا يولد من جديد، لكي يقترب من طفولته الضَّائعة، ويحكي لنا عنها،..... وهكذا يجد كاتب الأطفال الفلسطيني نفسه يُقبل بشغف على تسجيل مادّته خوفًا من ضياع مرحلة تاريخيَّة هامَّة في حياة شعبه، يودُّ أن يقرأها أطفالنا الصِّغار، فيصير التُّراكم الكيِّ الهائل الذي يمكن أن ينجم عن هذه الرِّغبة في تسجيل التَّاريخ نتيجة لا هدفًا، نسعى إليه ونحن بصدد الكتابة للصِّغار"¹. من الأمثلة التي تبرز هذا التَّوجه لدى مرّار، نجده في قصَّة الضَّيف: "أمَّا أولاد الكُتَّاب، الذين يتعلَّمون عند سيِّدنا الشَّيخ، إمام المسجد، فلم يبلغوا بعد، هذه الدَّرَجَة من التَّقَدُّم؛ فهم ما زالوا حفاة، ويلعبون بـ"قطبول" صنع من خرق بالية، وقد يحشى بالصُّوف أو التَّين؛ يتقاذفون هذه الكرة بأقدامهم أو بأيديهم، في السَّاحات الضَّيِّقة، أو بجوار المقبرة، أو في فناء إحدى القلاع أو المساجد القديمة المهتمِّمة. أمَّا نحن، أولاد "المدارس الأميريَّة" فكنتنا نمارس الرياضة بأداتنا الرِّاقية "القطبول في الملعب"، وهو ساحة البيادر، التي تخلو، مع نهاية فصل الصَّيف، ثمَّ لا تلبث أن تكتسي ببساط أخضر، من الأعشاب التي تنبت بعد أوَّل مطرة"². وفي قصَّة الحاج عايش³ وقطرة لعين أمِّي⁴ يكشف لنا الكاتب عن التَّداوي بالأعشاب وانتشار الطِّبِّ التَّقليدي في ظلِّ غياب العيادات والمستشفيات القريبة آنذاك من البيت أو القرية. لم يقف التَّوثيق عند مرّار في مرحلة الطُّفولة، بل تعدّاه إلى مرحلة الفتیان، ففي قصَّة نسيم البحر⁵ يصف لنا الكاتب

1. طارق أبو حجلة (إعداد)، مرجع سابق، ص 363.

2. مصطفى مرّار، العشاق الثلاثة (كفرقاسم: مكتبة الشُّرق، 1997)، ص 24.

3. ن.م. ص 78

4. مصطفى مرّار، الأشقر الذي... (كفرقاسم: مكتبة الشُّعب، 1977)، ص 17-22.

5. مصطفى مرّار، نسيم البحر (كفرقاسم: مطبعة الشُّعب، 1997)، ص 68-72.

مغامرة الدَّهَاب للَسِينَمَا فِي يَافَا والرَّغْبَة فِي مِمَارَسَة الهَوَايِل دُون التَّصْرِيح بِالقَصْد مِن الهَوَايِل، لَكِنَّ أْحْدَاث القِصَّة وَمِفْرَدَاتِهَا تَشْبِي بِشَكْل وَاضِح إِلَى رَغْبَة مَطْرُود وَأَصْدِقَاتِهِ بِالبَحْث عَن مِغَامِرَة جِنْسِيَّة فِي أَحْد الفَنَادِق فِي يَافَا، وَقَدْ عَدَلَ عَن ذَلِكَ فِي آخِر لِحْظَة. مِن الوَاضِح أَنَّ مِضمون القِصَّة لَا يَلْتَمِ الأَطْفَال ككَثِير مِن القِصَص فِي سِلْسِلَة مَطْرُود الحِلْوَانِي الَّتِي هِيَ أَقْرَب إِلَى جِيل الفَتِيَان مِنهُ إِلَى جِيل الطُّفُولَة، مِن حَيْث المِضَامِين وَاللُّغَة وَالأسْلُوب. وَفِي خِصْمِ الغَوْص فِي النُوسطالجيا يُوْظَف الكَاتِب لُغَة كَانَتْ شَائِعَة آنَذاك، لَكِنَّهَا شَبِهَةٌ مَنقَرُضَة فِي أَيَّامِنَا، مِثْل: "الِدِيمَايَات، السَّرطَلِي، الحَرِير النَّبَاتِي، الرُّوزَا، هُدُوم الصُّوف، الغَبَانِي، الشَّحُوط، المِرْعِز".¹

عِلَاقَة الطِّفْلِ بِالحَيَوَان: لَمْ يَكُن الحَيَوَان كَانَتْهَا هَامِشِيًّا بَيْن كَانِتَات أَوْرَاق مَطْرُود الحِلْوَانِي إِذْ كَان يَشْكِلُ جِزْءًا مِن نَبْض الأَحْدَاث فِي بِنِيَة النَّصِّ. هَذَا الحِضُور القَوِيُّ لِلحَيَوَان كَان انْعَكَاسًا فَعْلِيًّا لِلوَاقِع فِي الرِّيف الفِلَسْطِينِي، حَيْث انْدَغَم الحَيَوَان هُنَاكَ فِي الفِضَاء الإِنْسَانِي انْدِغَامًا طَبِيعِيًّا، فَرَضْتَهُ ظُرُوف الوَاقِع المَعَاش. تَأْسِيسًا عَلَى مَا ذَكَر، لَمْ تَكُن الحَيَوَانَات فِي قِصَص مَزَارٍ لِلأَطْفَال وَالكِبَار عَلَى حَدِّ سِوَاء مَسْتَوْحَاة مِن الغَرَائِبِي وَالعَجَائِبِي، لَكِنَّ حِضُورَهَا القَوِي فِي حَيَاة النَّاسِ وَالأَطْفَال، حَوَّلَهَا لِنِمَاذِج كُونِيَّة تَجَاوَزَتْ مِن خِلَالِهَا أَدْوَارَهَا التَّقْلِيدِيَّة النَّمَطِيَّة فِي سِيرُورَة الحَيَاة وَفِي مَعَانِي العِلَاقَة بَيْن الإِنْسَان وَالحَيَوَان. هَذَا الحِضُور، رِغْم وَاقِعِيَّتِهِ، عَزَّزَ النَّصَّ فَنِيًّا وَأَنْقَذَهُ مِن إِشْكَالِيَّة التَّسْجِيلِي وَالتَّارِيخِي.

مِن تَجَلِيَّاتِ هَذَا الحِضُور مَنَح الحَيَوَانَات أَسْمَاءَ بَشَرِيَّة، مِثْل: عَطِير، شَنَّار، مِصْبَاح، زَرْزُور، هَلَالَة، نَمْرَة، نَجِيمَة.² هَذِهِ التَّسْمِيَّات تَقْوِي الإِلْفَة بَيْن الطِّفْلِ وَالحَيَوَان وَتَكْسِر

1. مصطفى مزار، يوم الزَّفَر (كفر قاسم: مطبعة الشَّعب، 1997)، ص 63.

2. مصطفى مزار، طيور الجَنَّة (كفر قاسم: مكتبة الشَّعب، 1997)، ص 2-3. مِثْل هَذِهِ التَّسْمِيَّات نَجَدَهَا أَيْضًا عَلَى سَبِيل المِثَال لَا الحِصْر فِي قِصَّة: عَرَس بِلْحَة مِن نَفْس المِجْمُوعَة، وَهُوَ اسْم البِقْرَة الَّتِي هِيَ مِن سَلِيلَة القَارُوطَة، أَمَّ بَقْرَات مَطْرُود بَطْل مِجْمُوعَات أَوْرَاق مَطْرُود الحِلْوَانِي كَلَّهَا. انظُر: ن.م. ص 30-33.

حاجز الخوف التقليدي عند بعض الأطفال من الحيوانات، خاصّة في عصرنا الحديث، وتثير الفكاهة بين الأطفال لأنّ هذه التسميات تشكّل مفارقات لم يعتدها أطفال اليوم، ممّا يضيف للنصّ زخمًا جديدًا. وفي قصّة عرس بلحة¹ تلعب البقرة بلحة دورًا رئيسيًا في القصّة، ويهبّ كلُّ أهل القرية لنجدها عندما تسقط في الحفرة. عندما ينقذونها يعود الجميع- بالرّغريد والأهازيج- إلى القرية ومعهم بلحة، تلك البقرة التي حظيت بمكانة مرموقة في القرية. هذه المكانة تدلُّ على التّماهي الكبير بين بلحة وأهل القرية الذين تجاوزوا في تعاملهم معها كونها حيوانًا من حيوانات البيت. رغم أنّ العنوان "عرس بلحة" يلمّح بمضمون مضحك فكّه، لكنّ النصّ حمّله دلالات عاطفيّة تعبر عن مدى حبّ الطّفّل "مطرود" وأهل الحارة لها.

أسلوب الاستطراد: من الواضح أنّ مرارًا في هذه القصص يستطرد متأثرًا بالحكاية الشعبيّة، غير آبه بما تتطلّبه قصص الأطفال من تكثيف وسلالة لا يحتملان الاستطراد في السرد أو الإسهاب في الحوار. يعتمد مرار كثيرًا على الاستطراد ممّا يدفع القارئ للملل في بعض الأحيان لأنه في كثير من الأحيان تفتقد قصص هذه السلسلة إلى البنية المتماسكة التي من شأنها شدُّ القارئ. فعلى سبيل المثال: قصّة أنا غلطان أعتذر، تبدأ القصّة بإشكال بين مطرود وشفيق، ثمّ تدخل في تعرّجات استطراديّة حول تحوّل الأمّ إلى درويشة ومخاوف الطّفّل من هذا التحوّل².

المعتقدات ودورها السّلي في تشكيل وعي الطّفّل: من الطّبيعي أن تعكس قصص مرار للأطفال الواقع الفلسطيني قبل النكبة بكلّ تفاصيله القاسية ودون أيّ تلميع، كي تكون الفضاءات النّصيّة ملائمة للشخصيّات التي أراد مرار أن يحدّثنا عنها، وهي ليست فضاءات وهميّة بقدر ما هي تجارب عايشها الكاتب عندما كان طفلاً، وفي هذا السيّاق ينوّه مرار: "في قسم كبير من قصصي أنا البطل الرّئيس وفي قسم آخر ألعّب دور البطل الجاني أو

1. ن.م. ص 52.

2. ن.م. ص 7-28.

المتفرّج. وأذكر أنّني بطل سلسلة قصص الأطفال: أوراق مطرود الحلواني والتي تتحدّث عن ذكريات طفل فلسطيني ولد في أوائل الثّلاثينات¹. فحين يخوض الكاتب في عالم الخرافة والمعتقدات الشّعبيّة في قصّة أنا غلطان يحسُّ القارئ بمدى تجرُّر هذه المعتقدات في تفاصيل الحياة اليوميّة ودورها السّلي في إثارة مخاوف الطّفل من تحوُّل أمّه إلى درويشة، لأنّه سمع من صديقه خليل أنّ الأمّ حينما تتحوّل إلى درويشة تأكل أبناءها². ناهيك عن دور هذه المخاوف في تكوين أنماط تفكير سلبية لدى الأطفال تجاه أهلهم. ومثل هذا السّياق يرد في قصّة والمبروك، لا يردُّ!!³.. لكنّ الفرصة التي أوّدت أن أغتتمها، هي إلقاء نظرة على المجنونة.. تلك الضّيف، التي جاء بها ذوها "ليحببوا لها" عند "الشّيخ أحمد" فيخلّصها من العفريت الذي "ركبها" منذ شهر، ولا يريد التّخلّي عنها...³. ويتابع مطرود خلال القصّة كيفيّة إخراج العفريت من جسدها بصورة فيها عنف وتحقير لذاتها الإنسانيّة، وفي النّهاية يدخل شخص يطلق النّار عليها وعلى الشّيخ فيصرعهما. هذه المعتقدات كانت سائدة آنذاك وما زالت سائدة ببعض المناطق. لكنّها بكلّ تأكيد لا تليق بالتّربية المعاصرة التي تبحث عن الاطمئنان النّفسي للأطفال. فتقديم شخصيّة العفريت بهذه الطّريقة يسبّب الكثير من الخوف والدّعر لدى الأطفال. هنا لا بد من طرح السّؤال التّالي: هل من المسموح أن ننقل الواقع بكلّ قسوته وعلله لعالم الطّفل؟ أم نترك مسافة ما بين الواقع وأدب الأطفال؟ إنّ أدب الأطفال لم يكن يومًا ما أدبًا تسجيليًا إنّما هو فنٌّ، وعليه يجب التّعامل مع قصّة الأطفال كقطعة فنّيّة تحاور نفوس الأطفال، تغذّي حاجاتهم النّفسيّة وتجلب لهم المتعة وتغذّي فكرهم بقدر ما يسمح إدراكهم، ومن الضّروري الابتعاد عن مظاهر العنف وكلّ ما يسيء إلى نفوسهم من مضامين وأفكار. قد تكون على سبيل المثال شخصيّة الغول شائعة في الحكاية الشّعبيّة والفكر الشّعبي، ممّا حدا بالكاتب مرّار

1. طارق أبو حجلة، مرجع سابق، ص 353

2. انظر: مرّار، طيور الجنّة، ص 17-18

3. مصطفى مرّار، يوم الزّفر، ص 36-37.

لتوظيفها كعنوان في قصة الغول¹ أو لتشبيهه القطار بالغول أكثر من مرّة في قصّة أجمل القطارات².

ثنائية الحياة والموت: تلعب ثنائية الموت والحياة دورًا ملحوظًا في قصص مصطفى مرّار، فقد طرحها في عدّة قصص إمّا بالتّصريح من خلال التّطرّق للموت كتجربة في فضاء الحياة، أو بالتّلميح بالرّمز. فعلى سبيل المثال في قصة طيور الجنّة³ يستمدّ الكاتب فكرة العنوان من الموروث الديني الذي ينصّ على أنّ الأطفال عند موتهم يتحوّلون لطيور في الجنّة. ويسرد الكاتب تجربة الموت التي يمرُّ بها الطّفل مطرود، خلال وفاة أخويه التّوأم خلال فترات متعاقبة، دون رتوش أو رموز قد تخفّف من ثقل التّجربة الطّفولية الفاسية. وفي قصة العشّاق الثلاثة⁴ يعشق ثلاثة شبّان من القرية الفتاة يمامة، لكنّها تموت قبل أن يتزوّجها أحد منهم، وتموت فرحة الجميع معها. ويكون بهذه النّهاية الموت سيّد الموقف الذي قتل كل الطّموحات! نهاية حزينة أخرى ينتصر فيها الموت في قصص مرّار للأطفال، ويلتقي فيها العشّاق الثلاثة زوّارًا لقبر يمامة. صورة المقبرة وبيت العزاء يتكرّران مرّة أخرى في قصة أطول الأيّام⁵ عندما يموت والد مطرود، ويسهب الكاتب في وصف تأثير ذلك على الطّفل مطرود وأهله. الموت يمثّل نقيض الفرح في حياة مطرود، ففي معظم القصص يكون الموت أو هواجسه سببًا في حزنه، كما حصل أثناء مكوثه في المستشفى في قصة يسن بلطّش⁶. هذا الحزن يتمثّل في أقسى صورته عندما يموت "الشّنطي" الخيّاط قبل أن يخيط لمطرود الفقير ديماية العيد: "وَبُعِيدَ الفجر، كنت في انتظار "الشّنطي" عند باب المسجد... لكنّ "الشّنطي" لم يصلِ الفجر. وقالوا إنّه رحل إلى... السّماء! مات "الشّنطي" وصعدت

1. مصطفى مرّار، قرن الحية (كفر قاسم: مطبعة الشّعب، 1997)، ص 61.

2. مصطفى مرّار، أجمل القطارات (كفر قاسم: مطبعة الشّعب، 1997)، ص 58، ص 71.

3. مصطفى مرّار، طيور الجنّة، ص 53-72.

4. مصطفى مرّار، العشّاق الثلاثة، ص 18.

5. ن.م.، ص 43-71.

6. مصطفى مرّار. قرن الحية، ص 2-3.

روحه قبل أن يبعث الرُّوحَ في ديمائتي.. مات "السَّنْطِي" وماتت معه، فرحة العيد!¹ في قصّة نحن قوم يتجاوز الكاتب الموت البشريّ ويلجأ لتوظيف الحيوان ليصوّر قساوة الموت في حياة الطِّفل مطرود الذي يحسُّ بالحزن الشَّدِيد عندما يفقد زغلولين من زغاليه². كما نلاحظ تعمُّد الكاتب تصعيد الحزن ومزجه بالموت بأسلوب الميلودراما لينقل الصُّورة القاتمة التي كان يعيشها.

الفكاهة والسَّاتيرا في فضاءات الحرمان: عندما نقدم للأطفال أدبًا في المراحل العمريّة المختلفة لا بد من الأخذ بعين الاعتبار تقديم قصص فكاهيّة مرحة أو قصص تتضمَّن أجواء فكاهيّة مرحة في القصّة بقدر الإمكان، لما تتضمَّنه الفكاهة من وظائف في عالم الطُّفولة³. سنحاول في هذا الباب فحص مدى تضمَّن هذه السِّلْسلة ملامح فكاهيّة ترسم البسمة على وجه الطِّفل؟

في قصة العَشَّاق الثلاثة، يصف لنا الكاتب مدى الحرمان الذي عاناه هو وجيلة في وصف فكاهي ساتيري: "إنَّ الفطبول هو الطِّفل المدلّل للقريّة كلّها، فهو يدخل كلّ بيت، ويدلّله، كلّ أب، وكلُّ أم. ويداعبه، ويحتضنه كلّ طفل، إنَّه حبيب الكلِّ، لأنَّه حبيب "اللَّعيبة"...أولاد البلد. إنَّ الفطبول الزِّكْزَاك نمرة خمسة ليس ككلِّ "الفطبايل" ومبيته عندنا... في بيتنا مناسبة عظيمة... إنَّه ضيف عزيز...، و... كبير، ويجب أن أجد له مكانًا وفراشًا يليقان بمقامه. رحت أطوف، بأنحاء الدَّار"⁴. وفي قصّة أجمل القطارات يبدو القطار غريبًا عن عالم الطِّفل مطرود الذي لم يقترب منه قطّ وهو متوقِّف، فيصفه بصفات مضحكه: "سوف اقترب منه، وألمسه بيدي، ولسوف أخذ معي عصًا، وأضربه، وهو

1. مصطفى مرّار، يوم الرِّفر، ص 74.

2. مصطفى مرّار، لم يلحقوا بالشَّيخ (كفرقاسم: مطبعة الشَّعب، 1997)، ص 51-52.

3. للتوسُّع في موضوع الفكاهة في أدب الأطفال وأهميَّته في عالمهم، انظر: رافع يحيى "الفكاهة في أدب الأطفال" جامعة 15 (2011)، ص 85-110.

4. مصطفى مرّار، العَشَّاق الثلاثة، ص 34.

ساكن كالتييس..."¹. هذا الانفعال مردهُ تخوُّف الطِّفل مطرود من القطار الذي لم يقترب منه قطّ، فينقِّس عن هذا الخوف المكبوت - المقرون بالعدائيّة المرتبطة بالإنجليز- بالسّاتيرا والفكاهة. كما تمظهرت الفكاهة أحياناً في التّسميات المضحكة، مثل: دار السّيّد "صادق أبو موزة"². أو في الأهازيج الشّعبيّة التي كانت تنطلق يوم العيد بعد الصّلاة في السّاحة خارج المقام، محدّرة المعيّدات من إهمال أنفسهنّ: "بنات العيد عرايس، وعقب العيد فطاييس/ بنات العيد آجي آجي، وعقب العيد آيي آيي"³.

التُّراث العربي القولي: يشكّل التُّراث ركناً أساسياً في الهويّة الثقافيّة لأيّ شعب من الشعوب، ويساهم في تشكُّل الشّخصيّة الفرديّة والجماعيّة للإنسان، وقد لعب التُّراث دوراً هاماً في تشكيل فضاءات أدب الأطفال العربي⁴. لم يخف مرّار حبه للتُّراث العربي والسّيّر الشّعبيّة والشّخصيّات البطوليّة، فقد صرّح في أكثر من مرّة أنّها ساهمت في تشكيل وعيه الثقافي، وفي قصّة أطول الأيّام، يصف لنا مشهداً من طفولته يقرأ فيه لأهل قريته شيئاً من هذا التُّراث: "كنت أجلس إلى جانب أبي السّعيد، أقرأ من سيرة "فارس العرب- حمزة المهلوان" وهو يتابع كلّ كلمة، فيما السّامرون من الختيريّة وبعض الأقارب، يجلسون كالتلاميذ المؤدّبين، حول كانون لا تخدم ناره، حتّى نهاية السّهرة، وسحابة خفيفة من دخان التّارجيلات واللّفائف تنعقد فوق رؤوسنا إلى السّقف، و" أبو السّعيد" يسبق المهلّلين من بين السّامرين، لكلّ موقف بطولة أو مظاهر كرم أو رجولة"⁵. بالإضافة للأدب العربي القديم فإنّه يوظّف الأمثال العربيّة في خدمة النّصّ، على سبيل المثال، لا الحصر: "على نفسها

1. مصطفى مرّار، أجمل الفطارات، ص 58.

2. مصطفى مرّار، قرن الحيّة، ص 65.

3. مصطفى مرّار، القاموس الطّي (كفرقاسم: مطبعة الشّعب، 1997)، ص 72.

4. للاطلاع على نماذج من هذا التّأثير، انظر: رافع يحيى، تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي (حيفا: مركز أدب الأطفال، 2001).

5. مصطفى مرّار، العشق التّلاثة، ص 46.

جنت براقش"¹، "نحرث وندرس لبطرس"²، ولا يكتفي مزار بإيراد المثل في سياق القصة بل يجعله عنواناً لقصة: "من أول غزواته..."³ كشكل من أشكال التأثر بالحكاية الشعبية والسرد الشفوي لشيوع المثل في السرد الشفوي بشكل خاص في المجتمع العربي.

من أهم ملامح الفنون القوليّة في التراث، الأغاني الشعبيّة التي كانت تتردّد في المناسبات المختلفة ونلمحها في قصة يوم البطيخة عندما يعمل الشباب في "العشابة" أي تنظيف الحقل من العشب الضار: "على دلعونا وعلى دلعونا.. هوا الشّمالي غير اللونا/ يُمّا يا يُمّا ما احلى العشابة/ كل يوم الصُّبح بشوف أحبابي/ لكّ الخلق ما اعمل حسابي/ وغيرك ما باخد يا اسمر اللونا"⁴. الحوار مع التراث القولي يتخذ بعداً آخر في قصة ابن حلال والله، تخشى الأم على ابنا مطرود، فتطلب منه عدم الخروج من البيت في المساء؛ خوفاً عليه، فيردُّ عليها بأنّه شجاع فتجيبه: "لعلك تحسب نفسك "الزير سالم" أو "أبو زيد الهلالي"⁵. وهي شخصيات ملكت حضوراً قوياً في السرد الشفوي الحكائي الذي كان سائداً كمادة للتسلية والمتعة قبل انتشار وسائل الترفيه الإلكترونيّة. قصة مسمار جحا: من الجدير ذكره أنّ توظيف التراث العربي المادّي والقولي لم يقتصر على سلسلة أوراق مطرود الحلواني، بل وُظف في قصص لاحقة للأطفال، مثل قصة مسمار جحا⁶ والتي تعبر عن السخط من واقع تملك مجموعة لقلعة واستغلال وجودها للاستيلاء على الأرض، لكنّ الربط بين قصة مسمار جحا المستوحاة من التراث الجحوي وقصة القلعة الواردة في القصة لم يكن موفقاً، ويعطيك الشّعور بأنك أمام قصتين متجاورتين جاءت الثانية فقط لتنتقد سلوك الغزاة في الذين استولوا على القلعة بالغشّ والخداع ، بأسلوب ساخر. مستوى القصة أعلى من

1. مصطفى مزار، بنات نعش (كفر قاسم: مطبعة الشعب، 1997)، ص 14.

2. مصطفى مزار، شراب الملوك (كفر قاسم: مطبعة الشعب، 1997)، ص 39.

3. مصطفى مزار، أجمل القطارات، ص 23.

4. مصطفى مزار، شراب الملوك، ص 46.

5. مصطفى مزار، نسيم البحر، ص 26.

6. مصطفى مزار، مسمار جحا (بيت بيرل: دار الهدى ومركز كامل الكيلاني، 2002).

مستوى الأطفال، ولعلها تليق بجيل الطُفولة المتأخّرة (مرحلة الفتیان) كما أنّها تعاني من الاستطراد.

الأدب المجنّد والواقع المعاش:

أ. المقاومة الشَّعبية: تنبثق قصص سلسلة مطرود الحلواني كما ذكرنا من فضاءات الثَّلَاثينيات من القرن الماضي، لذلك نجد فيها ذكرًا للجنود الإنجليز الذين احتلّوا البلاد آنذاك، ويساهم الأطفال في مقاومة هذا الاحتلال، كما جاء في قصة الحاجّ عايش: "حملنا صفائحنا وعدنا نسير بمحاذاة سكة الحديد... وسمعنا" قطار المغرب "من.. ورائنا.. توقّفنا إذ بدأ أوّلهُ يمرُّ بنا؛ كان يحمل المئات من جنود الإنجليز، راحوا يلوّحون لنا بأيديهم.. أنزلنا الصّفائح الزّآخرة "بالجّلة" ورحنا نأخذ منها ونرجمهم بالقطع الكبيرة".¹ في قصة بنات نعش يجنح مرّار إلى الغناء الشَّعبي: " بنات نعش، حاملات نعش، رايات عالجنّة، يا ريتني معهن.."² وقصة بنات نعش كما فسّرها الكاتب في سياق القصة: " وحدثني هند بقصة بنات نعش اللّاتي يحملن جثمان شقيقهنّ الذي سقط شهيداً في حربه ضدّ الشَّيطان، وهما أنّهنّ يتقدّمن في طريق الجنّة، حين يتردّد، في الأرض هذا النّشيد: " بنات نعش..."³. ويستطرد مرّار فيقول: " ذكرت الشُّهداء من ثوّارنا، وذكرت نذالة الإنجليز، يشوّهون جثمان الشهيد، ثمّ يحمل إلى القبر دون نعش... وبلا جنازة، ويدفن في ظلام اللّيل، وتحت حراسة مشدّدة، خوف نقمة الشَّعب..". الكره للاحتلال الإنجليزي يتكرّر في قصة أجمل القطارات، إذ يعتبر الطّفّل مطرود أجمل القطارات هي القطارات التي تمرّ محمّلة بالقتلى والجرحى الإنجليز.⁴ ولا يقف الكاتب موقفاً حياديّاً من الاحتلال الألماني، بل يبيّن لنا من خلال شخصيّة مطرود وأهل بلده مدى كراهية النّاس لهم لحصولهم على أراضي العرب من

1. مصطفى مرّار، العشايق الثَّلَاثة، ص 86

2. مصطفى مرّار، بنات نعش، ص 22.

3. ن.م، ص 25

4. مصطفى مرّار، أجمل القطارات، ص 58-59.

خلال قروض الرِّبَا¹ وفي سياق قصّة "فليقطع رأسي" يرد الهتاف: "تعيش الثُّورة والثُّوار/ تعيش الثُّورة والثُّوار/ يعيش الحاج أمين/ يعيش الحاج أمين/ يسقط حزب المعارضين/ يسقط حزب المعارضين."² كشكل من أشكال الثُّورة الشَّعبية آنذاك. لم يكن صراع الطِّفل مطرود محصورًا فقط ضدَّ الاحتلالين الإنجليزي والألماني فقط، بل تعدَّاه إلى الصِّراع الطبقي بين الفقراء والفلاحين والإقطاعيين والمرابيين، هذا الصِّراع ظهر جليًّا صريحًا في التَّصريح التَّالي: "لم أكن أحبُّهم... هؤلاء الذين يركبون الخيول المطهَّمة، ويحملون المظلات، تقمهم الشَّمس. وفوق ذلك، يطاردون، ويضربون، بالكراييج، أولاد الفلاحين، حيث يرونهم، ولو كانوا في أحضان أمهاتهم!"³.

ب. المكان/ تشظيُّ الهوية: يلعب المكان الرِّيفي دورًا مركزيًّا في قصص مزار لأنَّه المسرح الذي تجلَّت فيه وانبثقت منه النُوسطالجيا التي أنتجت كلَّ مجموعة أوراق مطرود الحلواني. هذا التَّمحور العميق في فضاءات الحارة والقرية يشتدُّ حضوره في قصّة شراب الملوك: "قرينتنا كانت صغيرة.. قرية في غاية الصِّغر.. يعني حارة، من حارات هذه الأيام. ومع ذلك، فقد كانت، في نظري، ونظر كلِّ أتراي، مركز الدُّنيا كلِّها"⁴. هذا الحبُّ الكبير للقرية والحارة يدفعه لرؤية يافا المدينة الكبيرة مجرَّد قرية كبيرة جدًّا، ولا تختلف عن قرينته باستثناء دكاكينها الكثيرة. لكنَّ المفاضلة بين القرية والمدينة تأخذ بعدًا جغرافيًا/ طبقيًّا ترسمه في سياق السُّرد: "وأولاد المدينة؛ من تراهم أولاد المدينة؟! لا بدَّ أنَّهم كأولاد الأغنياء، الذين يسكنون القلعة، ويقرضون المال للفلاحين، بالرِّبَا الفاحش، أولاد المدينة لا يجروون

1. مصطفى مزار، شراب الملوك، ص 15.

2 مصطفى مزار، نسيم البحر، ص 44.

3. مصطفى مزار، شراب الملوك، ص 11.

4. مصطفى مزار، شراب الملوك، ص 21.

على الخروج في المطر الغزير، ولا في الحرِّ الشَّدِيد، وحتَّى أعراسهم، لا بدَّ أن تقام داخل جدران تحميمهم الحرِّ والقرِّ"¹.

وينحاز الطِّفل مطرود لنساء القرية فيصِفهنَّ بأنَّهنَّ بارعات في الرِّغاريِد والغناء الشَّعبي، بينما نساء السَّادة القادِماَت من يافا لا يحسِنَنَّ إِلَّا الفُرجة². هذا الموقف السَّلبي الواضح من أهل المدينة/يافا، ينقشع بسرعة عندما يحاصر الإنجليز يافا بسبب هجمات الثُّوار المتكرِّرة عليهم، ممَّا يضطرُّ أحد الأَغنياء في يافا لنقل عرس ابنه لقرية مطرود، فتتجنَّد كلُّ القرية للمشاركة في العرس³. ويلجِّص مطرود في نهاية القصَّة مشاعره تجاه أهل المدينة خاصَّة الأَغنياء بالعِبارَة التَّالية: "فنحن وهم، رغم كلِّ شيء، أبناء قرية واحدة، نحُبُّها جميعاً"⁴.

يعتبر التَّركيز على الماضي في الكتابة للأطفال ملمحاً أساسياً في كتابات مرَّار للأطفال، وحول إشكاليَّة التَّركيز على الماضي أو المستقبل وإهمال الحاضر. يقول سمير أحمد: "من العوامل التي توتِّر على أدب الطِّفل العربي إشكاليَّة التَّركيز على الماضي أو المستقبل، وإهمال الحاضر الذي يعيشه الطِّفل العربي ويتفاعل معه، إذ يلاحظ ندرة الأعمال الأدبيَّة المقدِّمة للأطفال في المجتمع العربي، والتي تتعامل مع واقع الطِّفل العربي، وتجاوز حياته اليوميَّة."⁵ لا تتَّفِق مع سمير أحمد في هذا التَّعميم، لأنَّ أدب الأطفال يشهد نقلة نوعيَّة كبيرة تتَّجه في معظمها إلى مخاطبة حاضر الطِّفل وواقعه المعاش، وهذه الأعمال كثيرة وليست نادرة. السُّؤال الأهمُّ بنظرنا: لماذا لجأ الكُتَّاب العرب للثُّراث والماضي؟ الإجابة متفرِّعة، لكن يمكن إيجازها في عدم تفاعل الكُتَّاب مع الحاضر المعاش وحنينهم الأبديِّ لطفولتهم، ممَّا يخضع كتاباتهم

1. ن.م. ص 23.

2. ن.م. ص 31.

3. ن. م. ص 28-29.

4. ن.م. ص 44.

5. سمير أحمد، أدب الأطفال: قراءات نظريَّة ونماذج تطبيقيَّة (عمَّان: دار المسيرة للنشر والتَّوزيع والطِّباعة، 2006)، ص 327.

لفترة محدودة من الماضي. أمّا العودة للتراث فهي طبيعة كلّ الكتاب في كلّ الثقافات، حيث يسعون للمحافظة على تراثهم وحضارتهم ونقلها عبر الأدب للصغار. تتخذ هذه المهمة في عالمنا العربيّ بعدًا قومياً مكللاً بالقلق والخوف من ضياع التراث والأوطان، خاصّة أنّ هذه المنطقة، أي منطقة الشّرق الأوسط، خضعت للاستعمار والاحتلال أكثر من مرّة، ممّا يدفع الكاتب بلا وعيه للمحافظة على التراث كشكل من أشكال مقاومة الاحتلال الفكري والجغرافي على حدّ سواء¹.

إنّ صورة الوطن الماضويّة ترسم لدى الطّفل واقعاً لوطنه لا بدّ من معرفته كي يفهم الحاضر. في هذا السّياق يقول ناصر أحمد: "فرضت خصوصيّة الوضع التّاريخي للوطن في فلسطين، نفسها على الأدب بشكل عام وعلى غيره من النّشاط الفكري الحضاري العام، كما تركت أقوى الأثر وأوضحه في قصص الأطفال، وهي مسألة مهمّة وملحّة في آن معاً تتأتّى من المحاولات الصّهيونيّة المتتالية لاقتلاع الوطن من مشاعر أصحابه وأذهانهم"²

الفئة الثّالثة: تشمل هذه المرحلة، قصص المرحلة المتأخّرة، مثل: الحكايات العالميّة، والأناشيد التّعليميّة، قصص الحيوان على أنواعها. والقصص الدّينيّة. ما يميّز المرحلة الثّالثة أنّها أكثر اقتراباً من عالم الطّفل، وابتعد فيها الكاتب عن عالمه الخاص والنُسطالجيا ليلاّمس من خلال معظمها عوالم الطّفولة الحديثة، آخذاً بعين الاعتبار حاجات الطّفولة النّفسيّة والتّربويّة والعمريّة وما يتطلّبها النّصّ الأدبي من تقنيّات فنّيّة تشحنه بالأدبيّة وتبعده عن الوعظ، خاصّة في قصص الحيوانات على أنواعها المختلفة.

1. للاطلاع على الموتيفات والرّموز السياسيّة في أدب مصطفى مرّار للأطفال، انظر: ح'أولها ابو بكر،

هسوياإليزافيا هوليتيت شل هيلد هفلسطيناي باممضعوت سפרות هيلדים هفلسطينايت (جامعة حيفا، رسالة ماجستير غير منشورة، 1990). ص 77-29.

2. ناصر أحمد، القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984 (منظمة التحرير الفلسطينية: دائرة

الثّقافة، 1989)، ص 82.

القصص الديني: أصدر مرّار عددًا من القصص الدينيّة، منها: خروف العيد السّعيد¹، الحجّ وعيد الأضحى²، رمضان والعيد السّعيد³، ضيف كريم⁴، صمنا وعيّدنا⁵. كلُّ القصص المذكورة صدرت في عام واحد 2003. تتناول هذه القصص موضوع رمضان وعيدي الفطر والأضحى.

في قصّة خروف العيد السّعيد يسهب الكاتب في الاستطراد حول مجموعة من الأطفال ترّبي الخراف وتنتظر العيد بفرح، ثمّ يدخل السّنونو كحيلان لمسرح الأحداث، ويتعرّف على الخروف مرجان ويعيشان في الزّريبة معًا، ويخاف الخروف مهران من الدّبح صبيحة يوم العيد... في نهاية المطاف ينجو الخروف مهران من الدّبح، لكنّ كحيلان الغائب عن الزّريبة يوم العيد ليجمع الطّعام لفراخه، ولمّا يعود يظنُّ أنّ اللّحم في المطبخ هو لحم الخروف مهران المذبوح! لأنّه لا يعلم أنّ الخروف مهران قد نجا من الدّبح. نهاية القصّة لا توضح للسّنونو هذه الحقيقة، بل تبرز فقط رسمة الخروف مهران فرحًا صباح العيد... وتظلُّ الحقيقة ملكًا للقارئ الصّغير وخياله وتصوّره لشكل فرحة السّنونو كحيلان، إذا علم فيما بعد أنّ الخروف مهران قد نجا من الدّبح. القصّة تنتمي لمجموعة كبيرة من القصص التي ألّفت في هذا المجال في أدب الأطفال العربي والتي ناقشت موضوع ذبح خروف العيد، لأنّ الأطفال يتعلّقون بالخروف ويرفضون فكرة ذبحه صبيحة العيد! تعتبر النّهاية مرضية وسعيدة بالنّسبة للطفّل، لأنّه سيتضامن بمشاعره مع الخروف مهران الذي كان مرشّحًا

1. مصطفى مرّار، خروف العيد السّعيد (كفرقرع: دار الهدى، 2003).

2. مصطفى مرّار، الحجّ وعيد الأضحى (كفرقرع: دار الهدى، 2003).

3. مصطفى مرّار، رمضان والعيد السّعيد (كفرقرع: دار الهدى، 2003).

4. مصطفى مرّار، ضيف كريم (كفرقرع: دار الهدى، 2003).

5. مصطفى مرّار، صمنا وعيّدنا (كفرقرع: دار الهدى، 2003).

6. انظر على سبيل المثال لا الحصر: نجيب نبواني، خروف العيد (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2001)؛ تغريد

النّجار، من حبّاً خروف العيد (عمّان: السّلووى للدراسات والنّشر، 2000).

للذبح كأضحية للعيد. من الواضح أنّ الكاتب عمد في القصة إلى عدم ذبح الخروف حتى لا تتناقض النهاية مع فرحة العيد لدى الصغار!

في قصة الحجّ وعيد الأضحى يتناول الكاتب موضوع الأشهر الهجرية وفضائلها في حياة المؤمنين، وبعد ذلك ينتقل للحجّ ومناسكه باختصار، وتنتهي القصة بعودة الحجّاج. إنّ القارئ للقصة سيلاحظ أنّ الهدف التّعليقي يسيطر على فضاء القصة، رغم محاولة إضفاء أجواء الأنسنة على الشهور الهجرية. الانتقال من شهر لشهر حتى عودة الحجّاج فيه تشييت كبير لفكر الأطفال وخيالهم. كئنا نفضّل لو أنّ الكاتب اختصر القصة على الحجّ وعيد الأضحى دون التّطرق للأشهر الهجرية الأخرى.

ضمن القصص الديني ألف مصطفى مزار قصصًا تناولت شهر رمضان وهي على التّوالي: رمضان والعيد السّعيد، ضيف كريم، صمنا وعيّنا. تعود الأنسنة للشهور في قصة الحجّ وعيد الأضحى على نفسها في القصص الرّمضانيّة أعلاه، لكن هذه الأنسنة لم تحقّق غايتها، بل عقّدت موضوع القصة كثيرًا، على سبيل المثال: ما جاء في بداية رمضان والعيد السّعيد: "الشهور، لا يأكلون، لا يشربون، وبدلًا من ذلك يكثرون من التّسبيح، والتّهلّيل والتّكبير، وقراءة القرآن. وهذا يكفهم. لكنهم، حين يكونون بجوار أهل الأرض، فإنهم يأكلون من طعام الجنّة، يأتيهم به، الملائكة المكرمون"¹ إنّ هذا النّصّ مجرد مثال واحد من مدى صعوبة النّصّ وعدم ملاءمته لجمهور الصغار. يغلب على القصة الحوار والجوّ المسرحي، حيث تحاول الأمّ أن تثبت لرمضان بأنّ هناك أولادًا طيّبين يقومون بأعمال صالحة أيضًا، وليس كلّ الأولاد يقومون بأعمال شريّة خلال الشّهر الفضيل. القصة متشعّبة تخضع للاستطراد وتفقد الطّفل تركيزه.

في قصة ضيف كريم يأتي شهر شعبان بهيئة ضيف يستقبله الطّفل دون أن تتعرّف الأسرة عليه، لكن وبعد أن تعرف الأسرة أنّه شهر شعبان، ويدور الحديث بين شيخ شعبان والعائلة حول أخيه رمضان، ويرتكز الحوار حول أهميّة رمضان وفوائده، ضمن آلية نصيّة

1. مصطفى مزار، رمضان والعيد السّعيد، دون ترقيم.

تعتمد الوعظ والإرشاد والأسلوب التّعليمي. في خضمّ هذه المباشرة حول رمضان، ينحو كتاب صمنا وعيّدنا منغى آخر، حيث يرمز الكاتب لرمضان والعيد والمغفرة والعمر المديد، بطيور تحمل ألوانًا مختلفة، تبتهج الطيور لأنّ الأطفال يسلكون مسالك إيمانيّة خلال رمضان. جدير بالذّكر أنّ الكتاب عبارة عن قصيدة واحدة تنتهي لما يسمى بالشّعر القصصي¹. يميّز هذا الإصدار باللفظ اليسير والمعاني الفرحة والإيجابيّة المستقاة من عالم الطّفّل وأجواء رمضان، ممّا أضفى أجواءً مرحة على هذه القصّة/القصيدة، لكنّ النّصّ كغيره من النّصوص الدّينيّة المذكورة أعلاه والتي صدرت سويّاً في نفس العام، يعاني من ضعف في سلاسة الحكبة وخضوعه لفضاءات الوعظ والإرشاد.

الحيوان في أدب مصطفى مرّار للأطفال:

يلعب الحيوان في أدب الأطفال بشكل عام² وأدب مصطفى مرّار للأطفال بشكل خاصّ دوراً هاماً ومركزيّاً في صياغة قصصهم وتطوير حِكمتها الفنيّة. وقد وصف أحمد دحبور أسلوب مرّار في توظيفه للحيوان، بما يلي: "يقتاد أبو نزار حيواناته الأليفة والظّريفة، إلى حبر الأطفال وألوانهم الزّاهية، فيشعر القارئ الكبير أنّه أمام كاتب منذور لهذه اللّعبة، فهو لا يلقي حكماً وعبراً على الصّغار ولا ينافقهم بإعلان حبّه لهم، إنّّه يريق روحه على الورق، فإذا بها شريكة للأرواح الصّغيرة وإلى ذلك، نراه يشمل بحبّه تلك الحيوانات التي كساها

1. قلّمنا نجد هذا النّوع من الكتابة في أدب مرّار للصّغار، فلم يكتب أناشيد إلاّ في إصدارين آخرين، الأوّل بعنوان: لا تفكّر نفسك قطار، هذا الإصدار يحتوي على قصائد قصيرة تتحدّث عن الأمان على الطّرق والتّحذير من الأخطار في الشّوارع، ويغلب على المجموعة جوّ المسرح الشّعري. للاطّلاع على هذه القصائد، انظر: مصطفى مرّار، لا تفكّر نفسك قطار (بيت بيرل: دار الهدى ومركز كامل الكيلاني، 2002). أما الإصدار الثّاني فهو سلسلة أناشيد الحروف تضمّنت 27 كتاباً بعدد حروف اللّغة العربيّة، وتهدف الأناشيد إلى تعليم الطّفّل حروف اللّغة العربيّة، للاطّلاع على السّلسلة، انظر: مصطفى مرّار، سلسلة أناشيد الحروف (كفرقرع: دار الهدى، 1994).

2. للتّوسّع في القصّة على لسان الحيوان، انظر: علي الحديد، في أدب الأطفال (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ت.)، ص 162-175.

لحمًا ودمًا من العمق، وأطلقها تسرح في خيال الطّفل الفضيّ، والذي سرعان ما يؤنسن هذه الحيوانات، ويعقد معها صداقاته السّريّة البريئة¹

ويمكننا حصر توظيف الحيوان في قصص مرّار للأطفال في أربعة محاور:

البيئة الطّبيعيّة: نقصد بهذا المحور تمظهر الحيوان في القصص بشكل طبيعي وواقعي كجزء من المكان والبيئة، كما جاءت في قصص سلسلة أوراق مطرود الحلواني كشخصيّات أساسيّة حضرت وأسْتُحْضِرَتْ من الطّفولة والنُوسطالجيا، وتمّ تقديمها في بيئتها الطّبيعيّة اليوميّة، وقد قمنا بالتطرّق لهذا الحضور أثناء تحليلنا لهذه السلسلة في مقام سابق من هذا المقال.

قصص حيوانات تربويّة: يهدف هذا النّوع من القصص إلى تقديم قيم تربويّة من خلال توظيف الحيوان في حبكة تلعب الحيوانات فيها دورًا مركزيًا. ففي قصّة وسيلة للخلاص² التي تسقط فيها مجموعة من القوارض والحشرات في حفرة، وكانت عادة تسود بينها علاقات سيّئة، لكن أثناء تواجدها في الحفرة وبارشاد من الطّفلة حلّيمة توصّلت إلى نتيجة مفادها أنّ الصّلح والتّعاون هما وسيلة للخلاص، وعاشوا بعد ذلك بمحبّة وسلام. بينما تدور قصّة قطة أبو موسى³ حول قطة تلبس نظّارة سوداء، فتفشل في رؤية الفئران والأفاعي فيطردها أبو موسى، وعندما تخلعها بعد فترة تعود لصيد الفئران والأفاعي فيعيدها أبو موسى لبيته ودكّانه.

القصّة على المستوى التّربوي تعالج قصيّة الاهتمام بالشّكل الخارجيّ وعدم القيام بالأعمال المطلوبة منّا، وقد تمّ تذويب الهدف في أحداث القصّة، ممّا أبعدها كليًا عن الأسلوب الوعظي والإرشادي. نلاحظ أنّ الكاتب ينتهج نفس النهج الرّمزي والتّربوي في قصّة الدّنيا

1. أحمد، دحبور، "أبو نزار فنصل الأطفال وحكيم الكبار"، الشّرق 23-24 (2000)، ص 23.

2. مصطفى مرّار، وسيلة للخلاص (النّاصرة: مركز أدب الأطفال العربي في إسرائيل، 1996).

3. مصطفى مرّار، قطة أبو موسى (كفرقرع: دار الهدى، 2002).

تغيّرت¹ حيث يقرّر القطُّ والفأر حلمس عقد اتِّفَاقِيَّة سلام يشهد عليها كلُّ أطراف السَّلام، خاصَّة أنَّ الفأر لم يعد يخشى القطَّ، لأنَّ الدُّنيا بنظره تغيّرت ولم يعد القطُّ يخيفه. تحمل القصَّة في طَيَّاتها تلميحات سياسيَّة- جاءت على لسان الحيوانات- للصلح بين الفلسطينيين والإسرائيليين. يوظّف الكاتب في هذه القصص أسلوب الألفوريا، من خلال قصص تشارك بها الحيوانات، يهدف من خلالها إلى إيصال قيم أخلاقيَّة بأسلوب مبطن².

قصص الحيوان العالميَّة: يقدِّم مصطفى مرَّار في سلسلة قصص الحيوانات الطَّريفة³ قصصًا تستند إلى قصص حيوانات معروفة بأسلوب كليله ودمنه⁴ الذي يعتمد على الرَّمز والأنسنة لإيصال الأيديولوجيَّة الخفيَّة في النَّصِّ، لكنَّ الكاتب مرَّار يطوِّر نهاياتها بأسلوبه الخاص، فمثلاً قصَّة التَّعلب والعنب⁵ يعاهد التَّعلب نفسه بعد أن خرج جائعًا من الكرم بأنَّه لن يعود إليه لصبًّا، وعندما يكبر يتعلَّم صنعة ويصبح غنيًّا. وحبَّذا لو أنهى الكاتب القصَّة هنا بدلًا من أن يكملها بنهاية وعظيَّة تحمل رسالة من رسائل القصَّة. ممَّا لا يترك للطفل فرصة للتَّفكير والاستنتاج.

قصص الحيوان التَّعليميَّة: يمثِّل هذا التَّوجُّه في قصص مرَّار، سلسلة قصص الحيوانات الأليفة⁶ والتي تناول قصصًا عن الحيوانات الأليفة، وتقديّم كلُّ قصَّة بعض المعلومات عن الحيوان مثل مأكله، بيئته، صفاته.. الخ، من خلال أسلوب قصصيٍّ بسيط وجذاب .

1. مصطفى مرَّار، الدُّنيا تغيّرت (النَّاصرة: مركز أدب الأطفال العربي في إسرائيل، 1996).
2. للتَّوسُّع في تحليل هذه القصَّة، انظر: مفيد صيداوي، "مصطفى مرَّار ومؤلفه "الدُّنيا تغيّرت" مشوار طويل وأصيل في القصِّ للأطفال والفتيان" الشَّرْق 30 (كانون ثاني - آذار 2000)، ص 70-74.
3. انظر: مصطفى مرَّار، سلسلة الحيوانات الطَّريفة (كفرقرع: دار الهدى، 1995).
4. للاطِّلاع على كتاب كليله ودمنه، انظر: ابن المقفع، كليله ودمنه (بيروت: مؤسسة عز الدين، 1996).
5. مصطفى مرَّار، التَّعلب والعنب (كفرقرع: دار الهدى، 1995).
6. مصطفى مرَّار، سلسلة قصص الحيوانات الأليفة (كفرقرع: دار الهدى، 2007).

الخلاصة:

هدفت هذه الدِّراسة إلى بحث أدب مصطفى مرّار للأطفال والخوض في إصداراته القصصيّة الغزيرة لهم. في ضوء ما تقدّم، لم نكتف بنقد النّصّ اللُّغوي من زاوية فنّيّة فحسب، بل حاولنا الوقوف قدر الإمكان على المضمون التّربوي/ النّفسي، على اعتبار أنّ الأدب مادّة ثقافيّة تصدّر للقارئ أيديولوجيا ما. حاولنا أن نلمس مواطن الضّعف في هذه النّصوص ولم نتجاهل المراتب الجماليّة لبعضها. من أهمّ ما توصّلنا إليه أنّ الكاتب مرّار تأثّر بطفولته القرويّة والتي برزت في أوراق مطرود الحلواني وقصص أخرى، فصارت بعضها أشبه بالمدكّرات التي يفوح منها عبق الماضي ونوسطالجيا الطّفولة، التي أملى الواقع الاجتماعي الكثير من الأفكار عليها. تحوّلت كتابات مرّار – بوعي ودون وعي- إلى جدار واق يحميه من الحاضر المعاش والذي لم يتفاعل معه أدبيّاً كما تصرّح نصوص الأطفال التي كتبها، وكلّما حاول الخروج كان خروجه من هذا الامتداد الماضيي مجرد حلقة جديدة من حلقات الماضي البعيد ليس أكثر. تمتدّ التّجربة المرّاريّة على مساحة زمنيّة طويلة تراوحت خلالها الكتابة للأطفال بين فنّيّ جميل، وتقرييريّ وعظيّ مباشر. برز الحيوان بقوّة في قصص الكاتب للأطفال وتمّ توظيفه كجزء من الواقع المعاش أو كرمز يحبّه الصّغار. أثناء رصدنا للأسلوب القصصي وجدنا أنّ كثيراً من القصص تحرّرت من الأسلوب الوعظي إلى حدّ ما، وبعضها كان أسيراً له، وبعضها تمكّن من التّحرُّر منه. انتهت الدِّراسة إلى تقسيم أدب مصطفى مرّار للأطفال لثلاث مراحل حسب تطوّر المضامين والأساليب الفنّيّة التي ميّزت كلّ مرحلة. في خاتمة هذا البحث بإمكاننا القول إنّ تجربة مرّار الأدبيّة للأطفال ذات مضامين وملاحف فنّيّة خاصّة، ممّا يمنحها تميّزاً وتفرداً في مجال الكتابة للأطفال.

