

الأُوّلِيَّ

مُصطفى عرَار

وجع النُّوستalgija وقلق الإبداع في أدب مصطفى مرّار للأطفال

رافع يحيٰ*

"عرس في بلدنا.. في حارتنا. القرية"

كُلُّها، حارتنا.. والحرارة كُلُّها، قريتنا."

مقدمة:

الكاتب مصطفى مرّار غزير الإنتاج، يكتب للكبار والصغار. يعتبر من الكتاب المعروفيين في مسيرة أدب الأطفال الفلسطيني¹. إذا تمعنَّا في النَّقد الذي واكبَه حتَّى الآن نجده ضئيلاً ولم يلامس ما كتب مرّار للأطفال إلَّا في ما ندر. هذا الغياب كان دافعاً لكتابة هذه الدراسة التي حاولت أن تحاور ما كتب مرّار للأطفال من خلال منهجين علميين يكمِّلان بعضهما البعض: المنهج التَّارِيخي ومنهج استقراء التُّصوص واستنطاقها بحثاً عن جماليتها ومدى تلاحمها مع مضامينها. أمَّا المنهج التَّارِيخي فاعتمدته الدراسة بسبب العلاقة القوية بين التُّصوص والبيئة الاجتماعية والظُّروف العامة التي كتبت في خضمِها، في محاولة للإجابة عن مدى تشابك الأدب مع التَّارِيخي، وهل العلاقة هي علاقة تجاور فقط؟، أمَّا ارتفت لمرحلة التَّوحُّد والانصهار كما ينبغي في كلِّ عمل أدبيٍ راقٍ، سواء كان للكبار أو للصغار؟.

ستظلُّ الدراسة والنَّتائج منقوصة مالم نقرَّنها بالمنهج الثاني، لأنَّا في المحصلة النهائيَّة نميط اللِّثام عن نصِّ أدبيٍ كتب للأطفال، وهذا يوجب منَّا الإجابة عن السُّؤال الثاني: بما أنَّ النَّصَّ الأدبي هو قطعة فنيَّة تنتهي للأدب، هل يحتفي هذا النَّصُّ أو هذه التُّصوص بمزايا الأدب الجميل المقدَّم للطِّفل؟ هذان المنهجان قد يتداخلان ببعضهما أحياناً، لكنَّهما يستقلان في سياقات أخرى خلال التَّحليل.

* محاضر في أكاديمية القاسمي وكلية حيفا.

1. للتعُّرف على مسيرة أدب الأطفال العربي في إسرائيل، انظر: رافع يحيٰ، "تطور أدب الأطفال العربي في إسرائيل واتجاهاته (1948-2002) الكرمel، العددان 23-24 (2003-2002)، ص 209-236.

السيرة الذاتية:

ولد مصطفى مَرَّار عام 1930 في قرية جلجلية، 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 موضوع اللغة العربية والعلوم السياسية عام 1975. في عام 1982 خرج للتقاعد في سن مبكرة لأسباب صحية. حصل على عدد من الجوائز الأدبية، منها: جائزة الإبداع من وزارة المعارف.

يقسم عبد الرحمن عباد حياة مَرَّار الثقافية إلى مراحل ثلات: المرحلة الأولى: مرحلة الانتداب البريطاني على فلسطين، وتبدأ بعام 1930 (سنة ولادة الكاتب) وتنتهي بعام 1948 سنة وقوع فلسطين تحت الاحتلال الإسرائيلي، أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة الحكم العسكري، فتبدأ باستيلاء إسرائيل على المثلث الفلسطيني عام 1949 وتستمر حتى عام 1965، أمّا المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي المرحلة التي تبدأ بانهاء الأحكام العسكرية، والتي لا تزال مستمرة حتى اليوم^١.

زيادة على وظيفته الأساسية معلمًا في قريته عمل محررًا وكاتبًا في عدد من المجالات، مثل: صدى التربية، الهدف، زهرة الشباب، لأولادنا، مجلتي، مجلة المجتمع، حقيقة الأمر، السِّندباد، الشَّرق، صحفة الأنباء، اليوم. بالإضافة إلى برنامج (ركن الأطفال) الذي كان يقدمه للإذاعة بين عام 1958 وعام 1961^٢. أَلْف مصطفى مَرَّار القصة والمسرحية للأطفال والمقالة^٣ ونشر الكثير منها في الصحف والمجالات المحلية؛ أمّا ما نشره منها في كتبه فاقتصر

1. للتوسيع في هذه المراحل، انظر: عبد الرحمن عباد، القصة والأقصوصة الفلسطينية: دراسة تحليلية في أدب مصطفى مَرَّار (القدس: مطبعة الرسالة، 1993)، ص 94-44.

2. ن.م. ص 58.

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

على مجموعتين قصصيتين هما: *الَّتِينَ وَالشَّيَاطِينَ¹* والمُشْرُوْع². هذان الإصداران يعتبران باكورة إنتاجه الغزير للأطفال.

إنَّ القصَّة من أكثر الأجناس الأدبيَّة إقناعاً للطِّفل³. وقد صَّال الكاتب فيها ضمن إنتاجه للأطفال، ولكن لا بد من التَّساؤل في ظلِّ هذا الإنتاج حول قصصيَّة الكتابة للأطفال عند مرار ومقووسيَّة الأدب من قِبَلِهِم⁴. هل يستطيعون فهم هذه القصص؟ أو إدراك مراميها؟! بعد الاطِّلاع على ما كتب مرار للأطفال، يمكننا أن نقسِّم مسيرةه الأدبيَّة للأطفال لثلاث فئات، سنحاول من خلالها فحص مدى ابتعاد هذه القصص أو اقتراها من الذَّائقَة الطُّفوليَّة ومرحلة الفتياَن:

الفئة الأولى: تتمثل في الإصدارات الأولى: *الَّتِينَ وَالشَّيَاطِينَ*, *والمُشْرُوْع*, *والتَّشَيَّطَانَ الأَزْرَقَ⁵* وابن المعلِّمة نعيمة⁶, وقد صَّفَناها ضمن فئة واحدة بسبب تكرار بعض القصص في الإصدارين الأوَّلين، وغلبة المضامين والفضاءات النَّصيَّة المتشابهة في المجموعات الأربع التي تتراوح بين قصص التُّوسيطالجيابا المستوحاة من الرِّيف الفلسطيني، كما نلمس فيها مظاهر من الحياة الحديثة، وهي تمثِّل مرحلة انتقال ما بين قصص سلسلة أوراق مطروود الحلواني (توسيطالجيابا وسيرة ذاتيَّة) وقصص المرحلة الثالثة الحديثة التي سنأتي على ذكرها فيما بعد. وفي ذلك يقول محمود أبو فينة "في الكتاب الأوَّل" نجد إحدى عشرة قصَّة

1. مصطفى مرار، *الَّتِينَ وَالشَّيَاطِينَ* (تل أبيب: دار النَّشر العربي، 1974).

2. مصطفى مرار، *المُشْرُوْع* (تل أبيب: دار النَّشر العربي، 1995). تجدر الإشارة أنَّ هذه هي الطبعة الثانية للكتاب بينما الطبعة الأولى للكتاب صدرت عن دار النَّشر ذاتها في العام 1987.

3. للتوسيع في قصَّة الأطفال، أهميَّتها، فنيَّتها، وأنواعها، انظر: عزة محمد رشاد، محاضرات في أدب الأطفال (جَدَّة: خوارزم العلميَّة للنشر والتَّوزيع، 2009)، ص 35-134.

4. للتوسيع في نظرية أدب الأطفال، انظر: زليخة أبو ريشة، نحو نظرية في أدب الأطفال (عمَّان: منشورات أمانة عمَّان الكبرى، 2002).

5. مصطفى مرار، *التَّشَيَّطَانَ الأَزْرَقَ* (تل أبيب: دار النَّشر العربي، 1990).

6. مصطفى مرار، ابن المعلِّمة نعيمة (كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 1994).

قصيرة وهي على الترتيب: الغريب، أنا والدار الجديدة، التين والشياطين، نداء السلام، ضيف كريم، الله كريم، العصا السحرية، أدركيني يا أماه، أبو رجل مسلوحة،أمل الشيخ رمضان، والخرافة القاتلة". وفي الكتاب الثاني المشروع نقرأ تسع قصص قصيرة هي: المشروع، الوقود، العصا السحرية، السيارة، ثم التقينا، الغريب، التين والشياطين، ثمن المديّة، أدركيني يا أماه. يلاحظ أن هناك أربع قصص تكررت في الكتابين وهي: الغريب، التين والشياطين، العصا السحرية، وأدركيني يا أماه، مع وجود بعض التغييرات الطفيفة في الصياغة والتفاصيل لهذه القصص المتكررة في الكتابين^١. والأهم من ذلك أن فضاءات الكتابة في المجموعات الأربع متشابهة.

تعتبر مجموعة قصص المشروع، من القصص الأولى التي تهبط فيها رياح الحياة الحديثة، ففيها يقترب الكاتب من معالم الحياة الحديثة التي يعيشها الطفّل، فمفروقات مثل: سيارة، تعبيد شارع جديد، جرار زراعي، مهندس، ممرضة المدرسة، كانت مغيبة في مجموعة أوراق مطرود الحلوياني التي أسهبت في الحياة الريفية التي عايشها الكاتب في طفولته. وفي قصة المشروع^٢ والتي حملت اسم المجموعة نجد أن الكاتب يعالج قضية هامة وهي المحافظة على شجرة من الاقتلاع، لأنها جاءت وسط الشّارع المعبد للتبديد، لكن الأولاد يتواجدون ويعنون القائمين على المشروع على اقتلاع الشّجرة، بل يسيج حولها بحيث تضيف جمالاً للشارع الجديد. موضوع القصة شائق، يخلو من الاستطراد والوعظ والإرشاد. يعطي الجماليات الفنية حقها كي تتناسب مع الأهداف التربوية والنفسية والعلمية والجمالية المرجوة من القصة. بينما تشي لنا قصة السيارة^٣ أيضاً بالابتعاد عن عالم الحيوان الذي عوّدنا عليه مرار، لكننا فوجئنا بازدحام الحيوانات في القصة، بينما السيارة لم تكن إلا حلماً راود البطل خلال القصة، وفي النهاية حققه عندما نقل إلى المستشفى. وسرعان ما

1. محمود، أبو فتّة، "مصطفى مرار وأدب الأطفال" الأسور (1989).

2. مصطفى مرار، المشروع، ص 7.

3. ن.م. ص 25.

تعيَّدُنَا باقيَ القصص مثل: ثَمَّ التَّقِينَا¹, الْغَرِيبُ², الْتَّيْنُ وَالشَّيَاطِينُ³, إِلَى نُوسْطَالِجِيَا الطُّفُولَةِ فِي عَالَمِ الرِّيفِ. وَتَمْيِيزُ هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ قَصَّةُ الْعَصَمَ السِّحْرِيَّةِ⁴ الَّتِي تَحَاوُلُ إِلْيَصَالَ بَيْنَ جِيلَيْنِ ضَمِّنَ مَتَطَلَّبَاتِ الْحَيَاةِ الْحَدِيثَةِ, حِيثُ تَحَاوُلُ الْبَنْتُ الصَّغِيرَةُ تَعْلِيمَ أَمْهَـا الْقِرَاءَةَ وَالْكِتَابَةَ, وَتَنْجُوحُ فِي ذَلِكَ مِنْ أَجْلِ تَثْقِيفِ نَفْسِهَا, وَتَنْتَهِيَ الْقَصَّةُ بِانْغَامَاسِ الْأَمِّ فِي الْمَطَالِعَةِ. وَفِي قَصَّةِ ثَمَّ الْمَهْدِيَّةِ⁵ هُنَاكَ حَوَارٌ خَفِيٌّ بَيْنَ الْمَاضِيِّ وَالْحَاضِرِ, حِينَما يَنَاقِشُ مَوْضِعُ عِيدِ مِيلَادِ أَحَدِ الْأَصْدِقَاءِ مَعَ الْأَمِّ الَّتِي تَعُودُ بِنَا إِلَى أَيَّامِ زَمَانٍ وَأَفْرَاحِ زَمَانٍ. وَضَمِّنَ تَذْوِيَتِ الْقِيمِ الْإِيجَابِيَّةِ يَعَالِجُ الْكَاتِبُ فِي قَصَّةِ أَدْرِكِينِيْ يَا أَمَّاهَ⁶ مَشْكُلَةَ الْإِكَالِيَّةِ وَالْاعْتِمَادِ عَلَى الْغَيْرِ لِدِيِّ الْأَطْفَالِ, مَمَّا يَضْطَرُّ الْمَدْرَسَةَ الدَّاخِلِيَّةَ إِلَى طَرْدِ الطَّالِبِ مِنْهَا بِسَبَبِ إِهْمَالِهِ وَإِتَّكَالِهِ عَلَى الْغَيْرِ.

تَعُودُ الْأَجْوَاءِ الرِّيفِيَّةِ الْقَرُوَيَّةِ بِقُوَّةٍ فِي مَجْمُوعَةِ الشَّيَطَانِ الْأَزْرَقِ وَتَمْتدُّ فِي أَحْدَاثِ مَعْظَمِ قصصِ الْمَجْمُوعَةِ. قَبْلِ الْخَوْضِ فِي نَمَادِجِ مِنْ هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ لَا بَدَّ مِنَ التَّنْتَوِيَّهِ بِأَنَّ عَنْوَانَ الْمَجْمُوعَةِ مَرْعِبٌ وَغَيْرُ مَلَائِمٍ لِلْأَطْفَالِ, كَذَلِكَ لِأَنَّ الشَّيَطَانَ فَكْرَةٌ مُجَرَّدَةٌ لَا يَسْتَطِيعُ الطِّفْلُ تَخْيِيلُهَا. مَوَاضِيعُ هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ مُتَنَوِّعَةٌ, فَفِي قَصَّةِ مَغَامِرَاتِ كَشَافِ⁷ يَسِّرِدُ لَنَا الْكَاتِبُ مَغَامِرَةً بَطْوَلِيَّةً يَعِيشُهَا سَعِيدُ وَرْزَقُ اللَّهِ خَلَالَ التَّخْبِيمِ, وَفِي قَصَّةِ الْبَئْرِ الرَّابِعَةِ⁸ يَعْمَلُ الْبَطَلُ الصَّغِيرُ مَعَ خَالِهِ فِي حَفْرِ الْآْبَارِ مَمَّا يَسْقُطُ الضَّهَوَءَ عَلَى عَمَالَةِ الْأَطْفَالِ الَّتِي مَا زَالَتْ

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. مُصْطَفِيٌّ مَرَارٌ, الشَّيَطَانُ الْأَزْرَقُ, ص.7

8. ن.م. ص.13

مستمرة حتى يومنا هذا. في قصتي *كُلُّهُ أُولَادِيٌّ وحال الدُّنْيَا*¹ يعالج الكاتب موضوع الموت ضمن الفضاء الريفي الذي يشكل البيئة الرُّمكانيَّة للأحداث، وحيث يتم التَّعامل مع الموت جزءاً من سُنَّة الحياة اليوميَّة. ضمن توظيف الحيوان المعتاد في أدب مَرَار للصغار، يلجأ الكاتب إلى أسلوب الألغوريَّا في قصة *سنيورا*³ التي تفوز بانتخابات ملكة القطط ضمن انتخابات ديموقراطيَّة بعد تخلي الملكة عن هذا اللقب بسبب سُنَّها المتقدِّمة. تتميَّز بين قصص هذه المجموعة قصَّة الصَّناديق الصَّغيرة⁴ التي تسرد قصة البنت الصَّغيرة الفقيرة خديجة التي تتبع الخضار والفاكه في "بسطة" السُّوق بعد الدَّوام المدرسي، كي تساعد أمَّها وإخوتها في مصاريف البيت، خاصةً أنَّ الأب طريح الفراش منذ شهور. عندما تمرُّ بها زميلتها ربيحة تحاول تجاهلها كي لا تحرجها، لكنَّ خديجة تناديها، ويدور بينهما حوار تشح فيه عن افتخارها بعملها هذا. عندما تعود ربيحة لبيتهم، تسألهما أمَّها: من أين أحضرت هذه الخضروات الطازجة؟ فتجيبهما: "إِنَّهَا جميِعاً من بسطة واحدة، بل من بسطة أصغر، وأشرف، وأعظم بائعة في السُّوق بأسره!"⁵. القصَّة متسلسلة وحبكتها متماسكة، لغتها حيَّة رشيقَة وتصويريَّة تناطِب الأطفال بسهولة، وتزرع فيهم قيمة الجوهر الإنساني ضمن منظومة أحداث مؤثرة يتفاعل القارئ خلالها مع بطلة القصَّة خديجة.

لا تختلف أجواء قصص مجموعة ابن المعلِّمة نعيمة عن المجموعات السَّابقة التي عالجناها حتَّى الآن، تتراوح قصص هذه المجموعة بين أحداث تحدث في المدرسة أو تدور حولها، وتناقش العلاقة بين الطُّلَاب أو بين الطُّلَاب ومعلمِيهم، مثل: *اليوم الأوَّل*⁶، 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 مَرَار، ابن المعلِّمة نعيمة، ص 2

المعلمة نعيمة^١، طريق الحواكير^٢، الحلم^٣. تلعب الحيوانات دوراً مركزيًا في قصص هذه المجموعة، على سبيل المثال لا الحصر: قصة العنيدة^٤، حيث يلعب الكلب "هيار" دوراً مركزيًا في أحداث القصة التي تناقش موضوع سرعة السيارات. وقصة صداقه^٥ التي تسرد لنا قصة الراعي الصغير سالم، الذي اضطر إلى طلب المساعدة من أحد العابرين الذي كان يقود سيارة تنقل صهريج ماء، لأن يعطيه بعض الماء ليروي ظمأ الأغنام. في النهاية يشكر سالم الرجل بإعطائه الحليب.

الفئة الثانية: تمثل في سلسلة أوراق مطرود الحلواني^٦ التي صدرت لأول مرة عام 1988 ضمَّنت اثني عشرة قصة تلامس طفولة الكاتب في ظلِّ الانتداب، وتمَّ إصدار هذه السلسلة بتوسيع عام 1997، حيث ضمَّنت اثني عشرة مجموعة قصصية، ضمَّنت كلُّ مجموعة عدداً من القصص، من بينها قصص سلسلة أوراق مطرود الحلواني التي صدرت عام 1988^٧ وهي تتطابق كثيراً مع السيرة الذاتية للكاتب، وقد اعتمدناها في بحثنا لاحتواها على كلِّ قصص السلسلة. سنعالج ضمن بحثنا لهذه السلسلة عدداً من المحاور التي من شأنها أن تسقط الضَّوء على هذه السلسلة وتبيَّن 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 أول مرة عن دار المشرق في شفاعمرو، انظر: مصطفى مرار، سلسلة أوراق مطرود الحلواني، (شفاعمرو: دار المشرق، 1988).

7. للإطلاع على هذه السلسلة، انظر: مصطفى مرار، سلسلة أوراق مطرود الحلواني (كفر قاسم: مكتبة الشعب، 1997).

الصورة الرّفيعة / أوراق مطرود الحلوي أنموذجاً:

النُّوْسَطَالْجِيَا وَتَوْثِيقُ الْمَرْحَلَةِ: الكِتَابَةُ لِلأَطْفَالِ عِنْدَ مَرَّارٍ لِيُسْتَ مُجَرَّدَ كِتَابَةً لِجَيْلٍ قَادِمٍ، بَلْ تَعْدَاهَا إِلَى شَجُونِ الطُّفُولَةِ الضَّائِعَةِ وَتَوْثِيقِ مَا مَضِيَّ مِنْ عُمَرِ الطُّفُولَةِ، وَفِي حَدِيثِ الْكَاتِبِ حَوْلَ هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ، يَقُولُ: "... فِي كِلِّ مَرَّةٍ أَجْلَسَ لِكِتَابَةِ لِأَطْفَالِنَا، أَجْدِنِي أَعُودُ طَفْلًا يُولَدُ مِنْ جَدِيدٍ، لَكِي يَقْرَبُ مِنْ طَفُولَتِهِ الضَّائِعَةِ، وَيَحْكِي لَنَا عَنْهَا،..... وَهَكُذا يَجِدُ كَاتِبُ الْأَطْفَالِ الْفَلَسْطِينِيُّ نَفْسَهُ يُقْبِلُ بِشَغْفٍ عَلَى تَسْجِيلِ مَادَتِهِ خَوْفًا مِنْ ضِيَاعِ مَرْحَلَةِ تَارِيْخِيَّةٍ هَامَّةٍ فِي حَيَاةِ شَعْبِهِ، يَوْدُ أَنْ يَقْرَأَهَا أَطْفَالُنَا الصِّغَارُ، فَيَصِيرَ التَّرَاقِمُ الْكَبِيِّ الْهَائِلُ الَّذِي يَمْكُنُ أَنْ يَنْجُمَ عَنْ هَذِهِ الرَّغْبَةِ فِي تَسْجِيلِ التَّارِيخِ نَتْيَاجًا لَا هَدْفًا، نَسْعِي إِلَيْهِ وَنَحْنُ بِصَدِّ الْكِتَابَةِ لِلصِّغَارِ"¹. مِنَ الْأَمْثَالِ الَّتِي تَبْرُزُ هَذَا التَّوَجُّهُ لَدِيِّ مَرَّارٍ، نَجْدَهُ فِي قَصَّةِ الْضَّيْفِ: "أَمَّا أَوْلَادُ الْكِتَابِ، الَّذِينَ يَتَعَلَّمُونَ عِنْدَ سِيِّدِنَا الشَّيْخِ، إِمامِ الْمَسْجِدِ، فَلَمْ يَلْغُوا بَعْدَهُ، هَذِهِ الدَّرَجَةِ مِنَ التَّقْدُّمِ؛ فَهُمْ مَا زَالُوا حَفَافَةً، وَيَلْعَبُونَ بِ"فَطِيْبُولِ" صَنْعًا مِنْ خَرْقَ الْبَالِيَّةِ، وَقَدْ يَحْشِي بِالصُّوفِ أَوِ الْبَيْنِ؛ يَتَقَاذِفُونَ هَذِهِ الْكَرَةَ بِأَقْدَامِهِمْ أَوْ بِأَيْدِيهِمْ، فِي السَّاحَاتِ الضَّيْقَةِ، أَوْ بِجُوارِ الْمَقْبَرَةِ، أَوْ فِي فَنَاءِ إِحْدَى الْقَلَاعِ أَوِ الْمَسَاجِدِ الْقَدِيمَةِ الْمَهْدَمَةِ. أَمَّا نَحْنُ، أَوْلَادَ "الْمَدَارِسِ الْأَمْيَرِيَّةِ" فَكُنَّا نَمَارِسُ الرِّيَاضَةَ بِأَدَاتِنَا الرَّاقِيَّةِ "الْفَطِيْبُولِ" فِي الْمَلْعُوبِ، وَهُوَ سَاحَةُ الْبَيَادِرِ، الَّتِي تَخْلُوُ، مَعَ نَهَايَةِ فَصْلِ الصَّيْفِ، ثُمَّ لَا تَلْبِثُ أَنْ تَكْتُسِي بِبِسْاطِ أَخْضَرٍ، مِنَ الْأَعْشَابِ الَّتِي تَنْبَتُ بَعْدَ أَوَّلِ مَطْرَةٍ². وَفِي قَصَّةِ الْحَاجِ عَايِشَ³ وَقَطْرَةِ لَعِينِ أَمَّيِ⁴ يَكْشِفُ لَنَا الْكَاتِبُ عَنِ التَّدَاوِيِّ بِالْأَعْشَابِ وَانْتَشَارِ الْطِبِّ التَّقْلِيدِيِّ فِي ظَلِّ غِيَابِ الْعِيَادَاتِ وَالْمَسْتَشْفِيَاتِ الْقَرِيبَةِ آنذَاكَ مِنَ الْبَيْتِ أَوِ الْقَرْيَةِ. لَمْ يَقْفِ التَّوْثِيقُ عِنْدَ مَرَّارٍ فِي مَرْحَلَةِ الطُّفُولَةِ، بَلْ تَعْدَاهَا إِلَى مَرْحلَةِ الْفَتَيَانِ، فَفي قَصَّةِ نَسِيمِ الْبَحْرِ⁵ يَصِفُ لَنَا الْكَاتِبُ

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

2. مصطفى مزار، العشاق الثلاثة (كفرنالقاسمية: مكتبة الشرق، 1997)، ص 24.

78 ن.م. ص 3

4. مصطفى ميار، الأشقر الذي....(كفر قاسم: مكتبة الشعب، 1977)، ص 17-22.

5. مصطفى مرار، نسيم البحرين (كفر قاسم: مطبعة الشعب، 1997)، ص 68-72.

مغامرة الذهاب للسينما في يافا والرغبة في ممارسة الهوايل دون التصرّح بالقصد من الهوايل، لكنَّ أحداث القصّة ومفرداتها تشي بشكل واضح إلى رغبة مطرودة وأصدقائه بالبحث عن مغامرة جنسية في أحد الفنادق في يافا، وقد عدل عن ذلك في آخر لحظة. من الواضح أنَّ مضمون القصّة لا يلائم الأطفال ككثير من القصص في سلسلة مطرودة الحلواني التي هي أقرب إلى جيل الفتيان منه إلى جيل الطفولة، من حيث المضامين واللغة والأسلوب. وفي خضم الغوص في التُّوسُطَالْجِيَا يوظف الكاتب لغة كانت شائعة آنذاك، لكنَّها شبه منقرضة في أيَّامنا، مثل: "الديميات، السُّرطان، الحرير النباتي، الرُّوز، هدوم الصُّوف، الغباني، الشَّحوط، المِرْعِز..".¹

علاقة الطِّفل بالحيوان: لم يكن الحيوان كائناً هامشياً بين كائنات أوراق مطرودة الحلواني إذ كان يشكّل جزءاً من نبض الأحداث في بنية النَّصّ. هذا الحضور القويُّ للحيوان كان انعكاساً فعلياً للواقع في الريف الفلسطيني، حيث اندغم الحيوان هناك في الفضاء الإنساني اندغاماً طبيعياً، فرضته ظروف الواقع المعاش. تأسيساً على ما ذكر، لم تكن الحيوانات في قصص مَرَّ للأطفال والكبار على حد سواء مستوحاة من الغرائي والعجبائي، لكنَّ حضورها القوي في حياة الناس والأطفال، حَوَّلها لنماذج كونية تجاوزت من خلالها أدوارها التقليدية النَّمطية في سيرورة الحياة وفي معاني العلاقة بين الإنسان والحيوان. هذا الحضور، رغم واقعيته، عزَّزَ النَّصَّ فنياً وأنقذه من إشكاليَّة التَّسجيلى والتَّاريَخِي.

من تجلّيات هذا الحضور منح الحيوانات أسماء بشرية، مثل: عطير، شَنَار، مصباح، زرزور، هلالة، نمرة، نجمة.² هذه التَّسميات تقوِي الإلفة بين الطِّفل والحيوان وتكسر

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

2. مصطفى مَرَّ، طيور الجنة (كفر قاسم: مكتبة الشَّعب، 1997)، ص 3-2. مثل هذه التَّسميات نجدها أيضاً على سبيل المثال لا الحصر في قصّة: عرس بلحة من نفس المجموعة، وهو اسم البقرة التي هي من سليلة القاروطة، أم بقرات مطرودة بطل مجموعات أوراق مطرودة الحلواني كلَّها. انظر: ن.م. ص 30-33.

حاجز الخوف التّقليدي عند بعض الأطفال من الحيوانات، خاصةً في عصرنا الحديث، وتثير الفكاهة بين الأطفال لأنَّ هذه التّسميات تشلِّ مفارقات لم يعتدّها أطفال اليوم، مما يضيف للنَّصِّ زخماً جديداً. وفي قصَّة عرس بلحة¹ تلعب البقرة بلحة دوراً رئيسياً في القصَّة، وهيَ كلُّ أهل القرية لنجدتها عندما تسقط في الحفرة. عندما ينقذونها يعود الجميع - بالرَّغابيد والأهازيج - إلى القرية ومعهم بلحة، تلك البقرة التي حظيت بمكانة مرموقة في القرية. هذه المكانة تدلُّ على التَّماهي الكبير بين بلحة وأهل القرية الذين تجاوزوا في تعاملهم معها كونها حيواناً من حيوانات البيت. رغم أنَّ العنوان "عرس بلحة" يلمح بمضمون مضحك فكِّي، لكنَّ النَّصَّ حمله دلالات عاطفية تعبِّر عن مدى حِبِّ الطِّفل "مطرود" وأهل الحارة لها.

أسلوب الاستطراد: من الواضح أنَّ مِرَاراً في هذه القصص يستطرد متأنِّراً بالحكاية الشَّعبيَّة، غير آبه بما تتطلَّبُه قصص الأطفال من تكثيف وسلامة لا يحتملان الاستطراد في السُّرد أو الإسهاب في الحوار. يعتمد مِرَار كثيراً على الاستطراد مما يدفع بالقارئ للملل في بعض الأحيان لأنَّه في كثير من الأحيان تفتقد قصص هذه السلسلة إلى البنية المتماسكة التي من شأنها شدُّ القارئ. فعلى سبيل المثال: قصَّة أنا غلطان أعتذر، تبدأ القصَّة بإشكال بين مطرود وشفيق، ثمَّ تدخل في تعرُّجات استطراديَّة حول تحوُّل الأم إلى درويشة ومخاوف الطِّفل من هذا التَّحوُّل.²

المعتقدات ودورها السَّللي في تشكيل وعي الطِّفل: من الطَّبيعي أنَّ تعكس قصص مِرَار للأطفال الواقع الفلسطيني قبل النَّكبة بكلِّ تفاصيله القاسية ودون أيِّ تلميع، كي تكون الفضاءات النَّصيَّة ملائمة للشَّخصيَّات التي أراد مِرَار أن يحدِّثنا عنها، وهي ليست فضاءات وهميَّة بقدر ما هي تجارب عايشها الكاتب عندما كان طفلاً، وفي هذا السِّياق ينوه مِرَار: "في قسم كبير من قصصي أنا البطل الرَّئيس وفي قسم آخر ألعب دور البطل الجاني أو

.52 ن.م. ص

.28-7 ن.م. ص

المتفرج. وأذكر أنني بطل سلسلة قصص الأطفال: أوراق مطروود الحلواني والتي تتحدث عن ذكريات طفل فلسطيني ولد في أوائل الثّلائينات¹. فحين يخوض الكاتب في عالم الخرافية والمعتقدات الشّعبية في قصة أنا غلطة يحسُّ القارئ بمدى تجذر هذه المعتقدات في تفاصيل الحياة اليومية ودورها السّلبي في إثارة مخاوف الطّفل من تحول أمّه إلى درويشة، لأنّه سمع من صديقه خليل أنَّ الأمَّ حينما تحول إلى درويشة تأكل أبناءها؟ ناهيك عن دور هذه المخاوف في تكوين أنماط تفكير سلبية لدى الأطفال تجاه أهلهم. ومثل هذا السِّياق يرد في قصة والمبروك، لا يرُدُّ!.. لكنَّ الفرصة التي أودُّ أن أغتنمها، هي إلقاء نظرة على الجنونة.. تلك الضيّف، التي جاء بها ذووها "ليحبوها لها" عند "الشّيخ أحمد" فيخلصها من العفريت الذي "ركبها" منذ شهر، ولا يريد التّخلّي عنها...³. ويتابع مطروود خلال القصّة كيفيّة إخراج العفريت من جسدها بصورة فيها عنف وتحقيق لذاتها الإنسانية، وفي النهاية يدخل شخص ويطلق النار على الشّيخ فيصرعهما. هذه المعتقدات كانت سائدة آنذاك وما زالت سائدة ببعض المناطق. لكنّها بكلٍّ تأكيد لا تليق بالتربيّة المعاصرة التي تبحث عن الاطمئنان النفسي للأطفال. فتقديم شخصيّة العفريت بهذه الطّريقة يسبّب الكثير من الخوف والدُّعر لدى الأطفال. هنا لا بد من طرح السؤال التالي: هل من المسموح أن ننقل الواقع بكلٍّ قسوته وعلله لعالم الطّفل؟ أم نترك مسافة ما بين الواقع وأدب الأطفال؟ إنَّ أدب الأطفال لم يكن يومًا ما أدبًا تسجيلاً إنما هو فنٌّ، وعليه يجب التعامل مع قصّة الأطفال كقطعة فنيّة تحاور نفوس الأطفال، تغذّي حاجاتهم النفسيّة وتجلب لهم المتعة وتغيّب فكرهم بقدر ما يسمح إدراكيهم، ومن الضّروري الابتعاد عن مظاهر العنف وكلٍّ ما يسيء إلى نفوسهم من مضامين وأفكار. قد تكون على سبيل المثال شخصيّة الغول شائعة في الحكاية الشّعبية والفكر الشّعبي، مما حدا بالكاتب مَرَّاً

1. طارق أبو حجلة، مرجع سابق، ص 353

2. انظر: مَرَّاً، طيور الجنّة، ص 18-17

3. مصطفى مَرَّاً، يوم الزَّفَر، ص 36-37

لتوظيفها كعنوان في قصة الغول¹ أو لتشبيه القطار بالغول أكثر من مرأة في قصة أجمل القطارات².

ثنائية الحياة والموت: تلعب ثنائية الموت والحياة دوراً ملحوظاً في قصص مصطفى مرار، فقد طرحتها في عدد قصص إما بالتَّصرِيف من خلال التَّطْرُق للموت كتجربة في فضاء الحياة، أو بالتَّلمِيع بالرَّمْز. فعلى سبيل المثال في قصة طيور الجنة³ يستمدُّ الكاتب فكرة العنوان من الموروث الديني الذي ينصُّ على أنَّ الأطفال عند موتهم يتحولون لطيور في الجنة. ويسرد الكاتب تجربة الموت التي يمرُّ بها الطِّفل مطرود، خلال وفاة أخيه التَّوأم خلال فترات متعاقبة، دون رتوش أو رموز قد تخفَّف من ثقل التجربة الطُّفولية القاسية. وفي قصة العشاق الثلاثة⁴ يعيش ثلاثة شَيَّان من القرية الفتاة يماما، لكنَّها تموت قبل أن يتزوجها أحد منهم، وتموت فرحة الجميع معها. ويكون بهذه الْهَيَاة الموت سيد الموقف الذي قتل كل الطُّمُوحات! نهاية حزينة أخرى ينتصر فيها الموت في قصص مرار للأطفال، ويلتقي فيها العشاق الثلاثة زواجاً لقبريماما. صورة المقبرة وبيت العزاء يتكرران مرَّة أخرى في قصة أطول الأيام⁵ عندما يموت والد مطرود، ويسبِّب الكاتب في وصف تأثير ذلك على الطِّفل مطرود وأهله. الموت يمثلُ نقىض الفرح في حياة مطرود، ففي معظم القصص يكون الموت أو هواجسه سبباً في حزنه، كما حصل أثناء مكوثه في المستشفى في قصة بسْ بلطِيش⁶. هذا الحزن يتمثَّل في أقسى صوره عندما يموت "الشَّنطِي" الخياط قبل أن يخيط مطرود الفقير ديماء العيد: "وَبُعِيدَ الفجر، كنت في انتظار "الشَّنطِي" عند باب المسجد.. لكنَّ "الشَّنطِي" لم يصلِّ الفجر. وقالوا إلهَ رحل إلى... السَّماء! مات "الشَّنطِي" وصعدت

1. مصطفى مرار، قرن الحياة (كفر قاسم: مطبعة الشعب، 1997)، ص. 61.

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

3. مصطفى مرار، طيور الجنة، ص. 53-72.

4. مصطفى مرار، العشاق الثلاثة، ص. 18.

5. ن.م.، ص. 43-71.

6. مصطفى مرار. قرن الحياة، ص. 2-3.

روحه قبل أن يبعث الروح في ديماتي.. مات "الشَّنطي" وماتت معه، فرحة العيد!¹. في قصة نحن قوم يتجاوز الكاتب الموت البشري ويتجاوز توظيف الحيوان ليصور قساوة الموت في حياة الطِّفل مطرود الذي يحسُّ بالحزن الشَّديد عندما يفقد زغلولين من زغاليله²: كما نلاحظ تعمُّد الكاتب تصعيد الحزن ومزجه بالموت بأسلوب الميلودراما لينقل الصُّورة القاتمة التي كان يعيشها.

الفكاهة والسَّاتيريا في فضاءات الحرمان: عندما نقدم للأطفال أدبًا في المراحل العمرية المختلفة لا بد من الأخذ بعين الاعتبار تقديم قصص فكاهيَّة مرحة أو قصص تتضمَّن أجواء فكاهيَّة مرحة في القصَّة بقدر الإمكان، لما تتضمَّنه الفكاهة من وظائف في عالم الطُّفولة³. سناحول في هذا الباب فحص مدى تضمنُ هذه السِّلسلة ملامح فكاهيَّة ترسم البسمة على وجه الطِّفل؟

في قصة العشاق الثلاثة، يصف لنا الكاتب مدى الحرمان الذي عاناه هو وجبلة في وصف فكاهي ساتيري: إنَّ الفطبول هو الطِّفل المدلل للقرية كلَّها، فهو يدخل كلَّ بيت، ويدلِّله، كلُّ أب، وكلُّ أم. ويداعبه، ويحتضنه كلُّ طفل، إنَّه حبيب الكلِّ، لأنَّه حبيب "اللَّعيبة"... أولاد البلد. إنَّ الفطبول الزِّكراك نمرة خمسة ليس ككلِّ "الفطابيل" ومبته عندها... في بيتنا مناسبة عظيمة... إنَّه ضيف عزيز...، و... كبير، ويجب أن أجده له مكانًا وفراشًا يليقان بمقامه. رحت أطوف، بأنحاء الدَّار⁴. وفي قصَّة أجمل القطارات يبدو القطار غريبًا عن عالم الطِّفل مطرود الذي لم يقترب منه قطٌّ وهو متوقف، فيصفه بصفات مضحكة: "سوف اقترب منه، وأمسه بيدي، ولسوف آخذ معي عصًا، وأضربيه، وهو

1. مصطفى مرار، يوم الرَّزْف، ص 74.

2. مصطفى مرار، لم يلحقو بالشَّيخ (كتفراً: مطبعة الشَّعب، 1997)، ص 51-52.

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

4. مصطفى مرار، العشاق الثلاثة، ص 34.

ساكن كالثيـس...¹. هذا الانفعال مردّه تخوّف الطّفل مطرود من القطار الذي لم يقترب منه قطّ، فينفّس عن هذا الخوف المكتوب - المuron بالعـدائـة المرتبطة بالإنجليز- بالسـائـيرـ والـفـكـاهـةـ. كما تمـظـهرـتـ الفـكـاهـةـ أـحـيـاـنـاـ فيـ التـسـمـيـاتـ المـضـحـكـةـ، مثلـ دـارـ السـيـدـ "صادقـ أبوـ مـوزـةـ"². أوـ فيـ الأـهـازـيجـ الشـعـبـيـةـ التيـ كـانـتـ تـنـطـلـقـ يـوـمـ العـيـدـ بـعـدـ الصـلـاـةـ فيـ السـاحـةـ خـارـجـ المـقـامـ، مـحـلـرـةـ الـمـعـيـدـاتـ منـ إـهـمـالـ أـنـفـسـهـنـ: بـنـاتـ العـيـدـ عـرـايـسـ، وـعـقـبـ العـيـدـ فـطـايـسـ/ بـنـاتـ العـيـدـ أـخـيـ أـخـيـ، وـعـقـبـ العـيـدـ أـقـيـ أـقـيـ".³

التراث العربي القولي: يشكّل التراث ركناً أساسياً في الهوية الثقافية لأيّ شعب من الشعوب، ويساهم في تشكيل الشخصية الفردية والجماعية للإنسان، وقد لعب التراث دوراً هاماً في تشكيل فضاءات أدب الأطفال العربي⁴. لم يخف مرار حبه للتراث العربي والسير الشعبيّة والشخصيات البطولية، فقد صرّح في أكثر من مرّة أنها ساهمت في تشكيل وعيه الثقافي، وفي قصة أطول الأيام، يصف لنا مشهدًا من طفولته يقرأ فيه لأهل قريته شيئاً من هذا التراث: "كنت أجلس إلى جانب أبي السعيد، أقرأ من سيرة "فارس العرب- حمزة البهلوان" وهو يتبع كلّ كلمة، فيما السّامرون من اختياري وبعض الأقارب، يجلسون كالتلّاميد المؤذين، حول كانون لا تخدم ناره، حتّى نهاية السّهرة، وسحابة خفيفة من دخان التّأرجيلات واللّفائف تندلع فوق رؤوسنا إلى السّقف، و"أبو السعيد" يسبق المهلّلين من بين السّامرين، لكلّ موقف بطولة أو مظاهر كرم أو رجولة".⁵ بالإضافة للأدب العربي القديم فإنه يوظّف الأمثل العربية في خدمة النّصّ، على سبيل المثال، لا الحصر: "على نفسها

1. مصطفى مرار، أجمل القطارات، ص.58.

2. مصطفى مرار، قرن الحياة، ص.65.

3. مصطفى مرار، القاموس الطّبّي (كفرفاسم: مطبعة الشعب، 1997)، ص.72.

4. للاطّلاع على نماذج من هذا التأثير، انظر: راغب يحيى، تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي (حيفا: مركز أدب الأطفال، 2001).

5. مصطفى مرار، العشاق الثلاثة، ص.46.

جنت براقيش^١، "نحرث وندرس لبطرس"^٢، ولا يكتفي مَرَّار بِإِيَادِ المثل فِي سياقِ القصَّةِ بل يجعله عنوانًا لقصَّة: "من أَوَّلِ غَزَوَاتِه..."^٣ كَشْكُلٌ مِنْ أَشْكَالِ التَّأْثِيرِ بِالْحَكَايَةِ الشَّعْبِيَّةِ والسرد الشفوي لشيوخِ المثل فِي السَّرَّدِ الشَّفْوِيِّ بِشَكْلِ خاصٍ فِي الْمُجَمَّعِ الْعَرَبِيِّ.

مِنْ أَهْمَّ ملامِحِ الْفَنُونِ الْقَوْلِيَّةِ فِي الْتِرَاثِ، الْأَغَانِي الشَّعْبِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تَرَدُّدُ فِي الْمَنَاسِبِ الْمُخْلِفَةِ وَنَلْمَحُهَا فِي قصَّةِ يَوْمِ الْبَطِّيْخَةِ عِنْدَمَا يَعْمَلُ الشَّبَابُ فِي "الْعِشاَبَةِ" أَيْ تَنظِيفِ الْحَقْلِ مِنْ الْعَشَبِ الْضَّارِّ: "عَلَى دَلْعُونَا وَعَلَى دَلْعُونَا.. هُوَ الشَّمَالِيُّ غَيْرُ اللُّونَا/ يُمَّا يَا يُمَّا مَا احْلِي الْعِشاَبَةِ/ كُلُّ يَوْمِ الصُّبْحِ بِشَوْفِ أَحْبَابِيِّ/ لَكُلِّ الْخَلْقِ مَا اعْمَلُ حَسَابِيِّ/ وَغَيْرِكَ مَا يَاخْدِي يَا اسْمَرُ اللُّونَا"^٤. الْحَوَارُ مِنْ الْتِرَاثِ الْقَوْلِيِّ يَتَّخِذُ بَعْدًا آخَرَ فِي قصَّةِ "ابْنِ حَلَالِ وَاللهِ، تَخْشِي الْأُمُّ عَلَى ابْنَهَا مَطْرُودَ، فَتَطْلُبُ مِنْهُ عَدَمُ الْخُروْجِ مِنَ الْبَيْتِ فِي الْمَسَاءِ؛ خَوْفًا عَلَيْهِ، فَيَرِدُ عَلَيْهَا بَأْنَهُ شَجَاعٌ فَتَجِيبُهُ: "لَعَلَّكَ تَحْسَبُ نَفْسَكَ "الْزَّيْرِ سَالِمٌ" أَوْ "أَبُو زِيدَ الْمَهَالِيِّ"^٥.

وَهِيَ شَخْصِيَّاتٌ مَلَكَتْ حَضُورًا قَوْيًا فِي السَّرَّدِ الشَّفْوِيِّ الْحَكَائِيِّ الَّذِي كَانَ سَائِدًا كَمَادَةً لِلْتَّلْسِلِيَّةِ وَالْمُتَعَدِّدةِ قَبْلِ اِنْتِشَارِ وَسَائِلِ الْتَّرْفِيهِ الْإِلْكْتَرُوْنِيَّةِ. قصَّةُ مَسْمَارِ جَحا: مِنَ الْجَدِيرِ ذِكْرُهُ أَنَّ تَوْظِيفَ الْتِرَاثِ الْعَرَبِيِّ الْمَادِيِّ وَالْقَوْلِيِّ لَمْ يَقْتَصِرْ عَلَى سَلْسَلَةِ أُوراقِ مَطْرُودِ الْحَلَوَانِيِّ، بَلْ وُظِّفَ فِي قصصٍ لَاحِقَةٍ لِلْأَطْفَالِ، مِثْلُ قصَّةِ مَسْمَارِ جَحا^٦ وَالَّتِي تَعْبِرُ عَنِ السُّخْطِ مِنْ وَاقِعِ تَمْلُكِ مَجْمُوعَةٍ لِلْقَلْعَةِ وَاسْتِغْلَالِ وَجُودَهَا لِلْاِسْتِيَلَاءِ عَلَى الْأَرْضِ، لَكِنَّ الْرِّبْطِ بَيْنِ قصَّةِ مَسْمَارِ جَحا الْمُسْتَوْحَاهَةِ مِنَ الْتِرَاثِ الْجَحْوِيِّ وَقَصَّةِ الْقَلْعَةِ الْوَارَدَهُ فِي الْقَصَّةِ لَمْ يَكُنْ مُوفَّقًا، وَيَعْطِيكَ الشُّعُورَ بِأَنَّكَ أَمَامَ قَصَّيْتَينِ مُتَجَاهِرَتِينِ جَاءَتِ الثَّانِيَةُ فَقَطْ لِتَنْتَقِدَ سُلُوكَ الغَزَا فِي الَّذِينَ اسْتَولَوا عَلَى الْقَلْعَةِ بِالْغَشِّ وَالْخَدَاعِ، بِأَسْلُوبٍ سَاحِرٍ. مَسْتَوْيُ الْقَصَّةِ أَعْلَى مِنْ

1. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، بَنَاتْ نَعْشُ (كَفَرْ قَاسِمٌ: مَطْبَعَةُ الشَّعْبِ، 1997)، ص 14.

2. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، شَرَابُ الْمُلُوكِ (كَفَرْ قَاسِمٌ: مَطْبَعَةُ الشَّعْبِ، 1997)، ص 39.

3. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، أَجْمَلُ الْقَطَّارَاتِ، ص 23.

4. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، شَرَابُ الْمُلُوكِ، ص 46.

5. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، نَسِيمُ الْبَحْرِ، ص 26.

6. مُصْطَفِيٌّ مَرَّار، مَسْمَارُ جَحا (بَيْتِ بَيْلٍ: دَارُ الْهَدِيٰ وَمَرْكَزُ كَامِلِ الْكِيلَانِيِّ، 2002).

مستوى الأطفال، ولعلها تلقي بجبل الطفولة المتأخرة (مرحلة الفتیان) كما أئمها تعانی من الاستطراد.

الأدب المجدّد والواقع المعاشر:

أ. المقاومة الشعبيّة: تنبثق قصص سلسلة مطرودة الحلوايي كما ذكرنا من فضاءات الثلاثينيات من القرن الماضي، لذلك نجد فيها ذكراً للجنود الإنجليز الذين احتلوا البلاد آنذاك، ويساهم الأطفال في مقاومة هذا الاحتلال، كما جاء في قصة الحاج عايش: "حملنا صفائحنا وعدنا نسير بمحاذاة سكة الحديد... وسمعنا" قطار المغرب "من.. ورائنا.. توقيفنا إذ بدأ أوله يمرُّ بنا؛ كان يحمل المئات من جنود الإنجليز، راحوا يلوّحون لنا بأيديهم.. أنزلنا الصّفائح الزّارفة "بالجلة" ورحنا نأخذ منها ونترجمهم بالقطع الكبيرة".¹ في قصة بنات نعش يجّح مزار إلى الغناء الشعبي: "بنات نعش، حاملات نعش، رايحات عالجنة، يا ريتني معهن.."² وقصة بنات نعش كما فسرها الكاتب في سياق القصة: "وحذثني هند بقصة بنات نعش اللّاتي يحملن جثمان شقيقهن الذي سقط شهيداً في حربه ضد الشّيطان،وها آئمَّن يتقدّمن في طريق الجنة، حين يتردّد، في الأرض هذا النّشيد: "بنات نعش..."³. ويستطرد مزار فيقول: "ذكرت الشّهداء من ثوارنا، وذكرت نذالة الإنجليز، يشوّهون جثمان الشّهيد، ثمَّ يحمل إلى القبر دون نعش... وبالجنازة، ويدفن في ظلام اللّيل، وتحت حراسة مشدّدة، خوف نعمة الشعب..". الكره للاحتلال الإنجليزي يتكرّر في قصة أجمل القطارات، إذ يعتبر الطّفل مطرود أجمل القطارات هي القطارات التي تمرُّ محمّلة بالقتلى والجرحى الإنجليز⁴. ولا يقف الكاتب موقفاً حياديًّا من الاحتلال الألماني، بل يبيّن لنا من خلال شخصيّة مطرود وأهل بلده مدى كراهية النّاس لهم لحصولهم على أراضي العرب من

1. مصطفى مزار، العشاق الثلاثة، ص 86

2. مصطفى مزار، بنات نعش، ص 22

3. ن.م، ص 25

4. مصطفى مزار، أجمل القطارات، ص 59-58

خلال قروض الريّا¹ وفي سياق قصة "فليقطع رأسي" يرد الهاتف: "تعيش الثورة والثوار / تعيش الثورة والثوار / يعيش الحاج أمين / يعيش الحاج أمين / يسقط حزب المعارضين / يسقط حزب المعارضين".² كشكل من أشكال الثورة الشعبية آنذاك. لم يكن صراع الطفّل مطروداً محصوراً فقط ضدّ الاحتلالين الإنجليزي والألماني فقط، بل تعمّد إلى الصراع الطبقي بين الفقراء والفلّاحين والإقطاعيين والمرابيين، هذا الصراع ظهر جلياً صريحاً في التصريح التالي: "لم أكن أحّمهم... هؤلاء الذين يركبون الخيول المطهّمة، ويحملون المظلّات، تقهم الشّمس. وفوق ذلك، يطاردون، ويضرّبون، بالكريبيج، أولاد الفلّاحين، حيث يرونّهم، ولو كانوا في أحضان أمّهاتهم!".³.

بـ. المكان/ تشطيء الهوية: يلعب المكان الريفي دوراً مركزاً في قصص مرار لأنّه المسرح الذي تجلّى فيه وابتقت منه التوسط الجبiya التي أنتجت كلّ مجموعة أوراق مطرود الحلواني. هذا التّمحور العميق في فضاءات الحارة والقرية يشتّدّ حضوره في قصة شراب الملوك: "قريتنا كانت صغيرة.. قرية في غاية الصّغر.. يعني حارة، من حرارات هذه الأيام، ومع ذلك، فقد كانت، في نظري، ونظر كلّ أترابي، مركز الدّنيا كلّها".⁴ هذا الحبُّ الكبير للقرية والحرارة يدفعه لرؤيه يافا المدينة الكبيرة مجرّد قرية كبيرة جداً، ولا تختلف عن قريته باستثناء داكيتها الكثيرة. لكنَّ المفاضلة بين القرية والمدينة تأخذ بعداً جغرافيّاً/ طبيقياً ترسمه في سياق السّرد: "أولاد المدينة؛ من تراهم أولاد المدينة؟! لا بدَّ أنّهم كأولاد الأغنياء، الذين يسكنون القلعة، ويقرضون المال للفلاحين، باليّنا الفاحش، أولاد المدينة لا يجرؤون

1. مصطفى مرار، شراب الملوك، ص 15.

2. مصطفى مرار، نسيم البحر، ص 44.

3. مصطفى مرار، شراب الملوك، ص 11.

4. مصطفى مرار، شراب الملوك، ص 21.

على الخروج في المطر الغزير، ولا في الحر الشديد، وحتى أعراسهم، لا بد أن تقام داخل جدران تحمّهم الحر والقر^١.

وينحاز الطفّل مطرود لنساء القرية فيصفهن بأئمّة بارعات في الرّغابيد والغناء الشّعبي، بينما نساء السّادة القادمات من يافا لا يحسّن إلّا الفُرجة^٢. هذا الموقف السّلبي الواضح من أهل المدينة/يافا، ينقشع بسرعة عندما يحاصر الإنجليز يافا بسبب هجمات الثّوار المتكرّرة عليهم، مما يضطّر أحد الأغنياء في يافا لنقل عرس ابنه لقرية مطرود، فتتجنّد كل القرية للمشاركة في العرس^٣. ويُلخص مطرود في نهاية القصّة مشاعره تجاه أهل المدينة خاصةً الأغنياء بالعبارة التالية: "فنحن وهم، رغم كل شيء، أبناء قرية واحدة، نحبّها جميعاً".^٤

يعتبر التركيز على الماضي في الكتابة للأطفال ملحةً أساسياً في كتابات مرّار للأطفال، وحول إشكاليّة التركيز على الماضي أو المستقبل وإهمال الحاضر. يقول سمير أحمد: "من العوامل التي تؤثّر على أدب الطفّل العربي إشكاليّة التركيز على الماضي أو المستقبل، وإهمال الحاضر الذي يعيشه الطفّل العربي ويتفاعل معه، إذ يلاحظ ندرة الأعمال الأدبية المقدمة للأطفال في المجتمع العربي، والتي تتعامل مع واقع الطفّل العربي، وتحاور حياته اليوميّة".^٥ لا تتفق مع سمير أحمد في هذا التّعميم، لأنَّ أدب الأطفال يشهد نقلة نوعيّة كبيرة تتّجه في معظمها إلى مخاطبة حاضر الطفّل وواقعه المعاش، وهذه الأعمال كثيرة وليس نادرة. السؤال الأهمُّ بمنظورنا: لماذا لجأ الكتاب العرب للتراث والماضي؟ الإجابة متفرّعة، لكن يمكن إيجازها في عدم تفاعل الكتاب مع الحاضر المعاش وحيثّهم الأبدى لطفولتهم، مما يخضع كتاباتهم

1. ن.م. ص 23.

2. ن.م. ص 31.

3. ن.م. ص 29-28.

4. ن.م. ص 44.

5. سمير أحمد، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية (عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2006)، ص 327.

لفتره محدوده من الماضي. أمّا العودة للتراث فهي طبيعة كل الكتاب في كل الثقافات، حيث يسعون للمحافظة على تراثهم وحضارتهم ونقلها عبر الأدب للصغار. تتّخذ هذه المهمة في عالمنا العربي بعدًا قوميًّا مكللاً بالقلق والخوف من ضياع التراث والأوطان، خاصةً أنّ هذه المنطقة، أي منطقة الشرق الأوسط، خضعت للاستعمار والاحتلال أكثر من مرة، مما يدفع الكاتب بلا وعيه للمحافظة على التراث كشكل من أشكال مقاومة الاحتلال الفكري والجغرافي على حد سواء.¹

إنَّ صورة الوطن الماضيَّة ترسم لدى الطِّفل واقعًا لوطنه لا بدَّ من معرفته كي يفهم الحاضر. في هذا السياق يقول ناصر أحمد: "فرضت خصوصيَّة الوضع التاريخي للوطن في فلسطين، نفسها على الأدب بشكل عام وعلى غيره من النشاط الفكري الحضاري العام، كما تركت أقوى الأثر وأوضحته في قصص الأطفال، وهي مسألة مهمَّة وملحَّة في آن معًا تتأتَّى من المحاولات الصهيونية المتتالية لاقتلاع الوطن من مشاعر أصحابه وأذهانهم"²

الفترة الثالثة: تشمل هذه المرحلة، قصص المرحلة المتأخرة، مثل: الحكايات العالمية، والأناشيد التعليمية، قصص الحيوان على أنواعها. والقصص الدينية. ما يميِّز المرحلة الثالثة أنها أكثر اقترابًا من عالم الطِّفل، ويبتعد فيها الكاتب عن عالمه الخاص والتُّنوسطالجيا ليلامس من خلال معظمها عوالم الطُّفولة الحديثة، آخذًا بعين الاعتبار حاجات الطُّفولة النفسيَّة والتربويَّة والعمريَّة وما يتطلَّبه النصُّ الأدبي من تقنيَّات فنيَّة تشحنه بالأدبية وتبعده عن الوعظ، خاصةً في قصص الحيوانات على أنواعها المختلفة.

1. للاطلاع على الموتيفات والرموز السياسيَّة في أدب مصطفى مرار للأطفال، انظر: ח'אלה אבו בكر، הסוציאלייזציה הפוליטית של הילד הפלסטיני באמצעות ספרות הילדיים הפלסטינית (جامعة حيفا، رسالة ماجستير غير منشورة، 1990)، ص 29-77.

2. ناصر أحمد، القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال 1975-1984 (منظمة التحرير الفلسطينية: دائرة الثقافة، 1989)، ص 82.

القصص الـبـيـني: أصدر مـئـار عدـداً من القـصـص الـبـيـنـيـة، مـنـها: خـروف العـيد السـعـيد^١، الحـجـ وـعـيد الأـضـحـي^٢، رـمـضـان وـعـيد السـعـيد^٣، ضـيف كـرـيم^٤، صـمنـا وـعـيـدـنـا^٥. كـلـ القـصـص المـذـكـورـة صـدرـت في عـام وـاحـد 2003. تـناـول هـذـه القـصـص مـوـضـوع رـمـضـان وـعـيـدـي الفـطـرـ والـأـضـحـي.

في قـصـة خـروف العـيد السـعـيد يـسـبـب الكـاتـب في الاستـطرـاد حول مـجمـوعـة من الأـطـفـال تـرـيـيـ الخـراف وـتـنـتـرـ العـيد بـفـرـحـ، ثـمـ يـدـخـلـ السـنـونـوـ كـحـيـلـانـ لـمـسـحـ الأـحـدـاثـ، وـيـتـعـرـفـ علىـ الـخـروفـ مـرجـانـ وـيـعـيشـانـ فـيـ الرـزـيـبـةـ مـعـاـ، وـيـخـافـ الـخـروفـ مـهـرـانـ مـنـ الـذـبـحـ صـبـيـحةـ يـوـمـ الـعـيدـ... فـيـ هـنـاـيـةـ الـمـطـافـ يـنـجـوـ الـخـروفـ مـهـرـانـ مـنـ الـذـبـحـ، لـكـنـ كـحـيـلـانـ الغـائـبـ عنـ الرـزـيـبـةـ يـوـمـ الـعـيدـ ليـجـمـعـ الطـعـامـ لـفـرـاخـهـ، وـلـمـ يـعـودـ يـظـنـ أـنـ الـلـحـمـ فـيـ الـمـطـبـخـ هوـ لـحـمـ الـخـروفـ مـهـرـانـ المـذـبـحـ! لـأـنـهـ لـاـ يـعـلـمـ أـنـ الـخـروفـ مـهـرـانـ قدـ نـجـاـ مـنـ الـذـبـحـ. هـنـاـيـةـ الـقـصـةـ لـاـ توـضـحـ لـلـسـنـونـوـ هـذـهـ الـحـقـيقـةـ، بلـ تـبـرـزـ فـقـطـ رـسـمـةـ الـخـروفـ مـهـرـانـ فـرـحـاـ صـبـاحـ الـعـيدـ... وـتـظـلـ الـحـقـيقـةـ مـلـكـاـ لـلـقـارـئـ الصـغـيرـ وـخـيـالـهـ وـتـصـوـرـهـ لـشـكـلـ فـرـحةـ السـنـونـوـ كـحـيـلـانـ، إـذـاـ عـلـمـ فـيـماـ بـعـدـ أـنـ الـخـروفـ مـهـرـانـ قدـ نـجـاـ مـنـ الـذـبـحـ. الـقـصـةـ تـنـتـيـ لـمـجـمـوعـةـ كـبـيرـةـ مـنـ القـصـصـ الـتـيـ أـلـفـتـ فـيـ هـذـاـ الـمـجـالـ فـيـ أـدـبـ الـأـطـفـالـ الـعـرـبـيـ وـالـتـيـ نـاقـشـتـ مـوـضـوعـ ذـبـحـ خـروفـ الـعـيدـ، لـأـنـ الـأـطـفـالـ يـتـعـلـقـونـ بـالـخـروفـ وـيـرـفـضـونـ فـكـرـةـ ذـبـحـ صـبـيـحةـ الـعـيدـ^٦! تـعـتـبرـ الـهـيـاـيـةـ مـرـضـيـةـ وـسـعـيـدةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـطـفـلـ، لـأـنـهـ سـيـتـضـامـنـ بـمـشـاعـرـهـ مـعـ الـخـروفـ مـهـرـانـ الـذـيـ كـانـ مـرـشـحـاـ

1. مـصـطـفـيـ مـئـارـ، خـروفـ العـيدـ السـعـيدـ (كـفـرـقـعـ: دـارـ الـهـدـىـ، 2003).
2. مـصـطـفـيـ مـئـارـ، الحـجـ وـعـيدـ الأـضـحـيـ (كـفـرـقـعـ: دـارـ الـهـدـىـ، 2003).
3. مـصـطـفـيـ مـئـارـ، رـمـضـانـ وـعـيدـ السـعـيدـ (كـفـرـقـعـ: دـارـ الـهـدـىـ، 2003).
4. مـصـطـفـيـ مـئـارـ، ضـيفـ كـرـيمـ (كـفـرـقـعـ: دـارـ الـهـدـىـ، 2003).
5. مـصـطـفـيـ مـئـارـ، صـمنـا وـعـيـدـنـاـ (كـفـرـقـعـ: دـارـ الـهـدـىـ، 2003).
6. انـظـرـ عـلـىـ سـبـيلـ الـمـثالـ لـاـ الحـصـرـ: نـجـيبـ نـبـوـانـيـ، خـروفـ العـيدـ (حـيـفـاـ: مـكـتبـةـ كـلـ شـيءـ، 2001); تـغـرـيدـ النـجـارـ، مـنـ خـبـأـ خـروفـ العـيدـ (عـمـانـ: السـلـوـىـ لـلـدـرـاسـاتـ وـالـنـشـرـ، 2000).

للدِّجْعُ كأضحية للعيد. من الواضح أنَّ الكاتب عمد في القصَّة إلى عدم ذبح الخروف حتَّى لا تتناقض النهاية مع فرحة العيد لدى الصِّغار!

في قصة الحِجَّ وعيَد الأَضْحَى يتناول الكاتب موضوع الأشهر الْهُجْرَيَّة وفضائلها في حياة المؤمنين، وبعد ذلك ينتقل للحجّ ومناسكه باختصار، وتنتهي القصَّة بعودة الحجَّاج. إنَّ القارئ للقصَّة سيلاحظ أنَّ الهدف التَّعلِيمِي يسيطر على فضاء القصَّة، رغم محاولة إضفاء أجواء الأنسنة على الشُّهُور الْهُجْرَيَّة. الانتقال من شهر لشهر حتَّى عودة الحجَّاج فيه تشتيت كبير لفكرة الأطفال وخيالهم. كنَّا نفضل لو أنَّ الكاتب اختصر القصَّة على الحِجَّ وعيَد الأَضْحَى دون التَّطْرُق للأشهر الْهُجْرَيَّة الأخرى.

ضمن القصص الدينيَّ الْأَفَّ مصطفى مَرَار قصصًا تناولت شهر رمضان وهي على التَّوالي: رمضان والعيد السَّعِيد، ضيف كريم، صمنا وعيَدنا. تعود الأنسنة للشُّهُور في قصة الحِجَّ وعيَد الأَضْحَى على نفسها في القصص الرَّمَضانِيَّة أعلاه، لكن هذه الأنسنة لم تتحقِّق غایتها، بل عَقَّدت موضوع القصَّة كثيرًا، على سبيل المثال: ما جاء في بداية رمضان والعيد السَّعِيد: "الشُّهُور، لا يأكلون، لا يشربون، وبدلاً من ذلك يكثرون من التَّسبِيع، والهَلْيل والتَّكبير، وقراءة القرآن، وهذا يكفهم. لكتَّم، حين يكونون بجوار أهل الأرض، فإنَّهم يأكلون من طعام الجنَّة، يأتِهم به، الملائكة المكرمون"¹ إنَّ هذا النَّصُّ مجرَّد مثال واحد من مدى صعوبة النَّصِّ وعدم ملاءمته لجمهور الصِّغار. يغلب على القصَّة الحوار والجُوُسِرِيُّ، حيث تحاول الأمُّ أن تثبت لرمضان بأنَّ هناك أولادًا طِيبين يقومون بأعمال صالحة أيضًا، وليس كلُّ الأولاد يقومون بأعمال شريرة خلال الشَّهر الفضيل. القصَّة متشعبَة تخضع للاستطراد وتفقد الطِّفل تركيزه.

في قصَّة ضيف كريم يأتي شهر شعبان بهيئة ضيف يستقبله الطِّفل دون أن تتعَرَّف الأُسرة عليه، لكن وبعد أن تعرف الأُسرة أنَّه شهر شعبان، ويدور الحديث بين شيخ شعبان والعائلة حول أخيه رمضان، ويرتكز الحوار حول أهميَّة رمضان وفوائده، ضمن آلية نصِّيَّة

1. مصطفى مَرَار، رمضان والعيد السَّعِيد، دون ترقيم.

تعتمد الوعظ والإرشاد والأسلوب التعليمي. في خضم هذه المباشرة حول رمضان، ينحو كتاب صمنا وعيّدنا منحى آخر، حيث يرمز الكاتب لرمضان والعيد والمغفرة والعمر المديد، بطبيور تحمل الوائياً مختلفة، تبήج الطُّيور لأنَّ الأطفال يسلكون مسالك إيمانية خلال رمضان. جدير بالذكر أنَّ الكتاب عبارة عن قصيدة واحدة تنتمي لما يسمى بالشِّعر القصصي¹. يتميَّز هذا الإصدار باللُّفظ اللُّيسير والمعاني الفرحة والإيجابية المستقاة من عالم الطِّفل وأجواء رمضان، مما أضفى أجواءً مرحة على هذه القصَّة/القصيدة، لكنَّ النَّصَّ كغيره من النُّصوص الدينيَّة المذكورة أعلاه والتي صدرت سوياً في نفس العام، يعاني من ضعف في سلاسة الحبكة وخصوصه لفضاءات الوعظ والإرشاد.

الحيوان في أدب مصطفى مرار للأطفال:

يلعب الحيوان في أدب الأطفال بشكل عام² وأدب مصطفى مرار للأطفال بشكل خاصٍ دوراً هاماً ومركزاً في صياغة قصصهم وتطوير حبكتها الفنِّيَّة، وقد وصف أحمد دحبور أسلوب مرار في توظيفه للحيوان، بما يلي: "يقتاد أبو نزار حيواناته الأليفة والظرفية، إلى حبر الأطفال وألوانهم الزاهية، فيشعر القارئ الكبير أنَّه أمام كاتب منذور لهذه اللعبة، فهو لا يلتقي حكمًا وعبرًا على الصِّغار ولا ينافقهم بإعلان حبِّه لهم، إنَّه يريق روحه على الورق، فإذا بها شريكة للأرواح الصَّغيرة وإلى ذلك، نراه يشمل بحِّته تلك الحيوانات التيكساها

1. قلَّما نجد هذا النوع من الكتابة في أدب مرار للصِّغار، فلم يكتب الأناشيد إلَّا في إصدارين آخرين، الأول بعنوان : لا تفكِّر نفسك قطار، هذا الإصدار يحتوي على قصائد قصيرة تتحدث عن الأمان على الطرق والتحذير من الأخطار في الشَّوارع، ويغلب على المجموعة جُوُّ المسرح الشِّعري. للاطلاع على هذه القصائد، انظر: مصطفى مرار، لا تفكِّر نفسك قطار (بيت بيبل: دار الهدى ومركز كامل الكيلاني، 2002). أما الإصدار الثاني فهو سلسلة أناشيد الحروف تضمنت 27 كتاباً بعدد حروف اللغة العربية، وتهدف الأناشيد إلى تعليم الطفل حروف اللغة العربية، للاطلاع على السلسلة، انظر: مصطفى مرار، سلسلة أناشيد الحروف (كفر قرع: دار الهدى، 1994).

2. للتوسيع في القصَّة على لسان الحيوان، انظر: علي الحديدي، في أدب الأطفال (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت)، ص 162-175.

لجمًا ودَمًا من العمق، وأطلقتها تسرح في خيال الطِّفل الفضِّي، والذي سرعان ما يؤنسن هذه الحيوانات، ويعد معها صداقاته السِّيرية البريئة^١

ويمكنا حصر توظيف الحيوان في قصص مزار للأطفال في أربعة محاور:

البيئة الطَّبيعية: نقصد بهذا المحور تمثيل الحيوان في القصص بشكل طبيعي وواقعي كجزء من المكان والبيئة، كما جاءت في قصص سلسلة أوراق مطرود الحلاني كشخصيات أساسية حضرت واستحضرت من الطُّفولة والتُّوسيطالجيا، وتم تقديمها في بيئتها الطبيعية اليومية، وقد قمنا بالتأثر لها الحضور أثناء تحليلنا لهذه السلسلة في مقام سابق من هذا المقال.

قصص حيوانات تربوية: يهدف هذا النوع من القصص إلى تقديم قيم تربوية من خلال توظيف الحيوان في حبكة تلعب الحيوانات فيها دورًا مركزيًّا. في قصة وسيلة للخلاص التي تسقط فيها مجموعة من القوارض والحيشيات في حفرة، وكانت عادة تسود بينها علاقات سيئة، لكن أثناء تواجدها في الحفرة وبإرشاد من الطِّفلة حليمة توصلت إلى نتيجة مفادها أنَّ الصُّلح والتعاون هما وسيلة للخلاص، وعاشوا بعد ذلك بمحبة وسلام. بينما تدور قصة قطة أبو موسى^٣ حول قطة تلبس نظارة سوداء، فتفشل في رؤية الفئران والأفاعي فيطردها أبو موسى، وعندما تخليها بعد فترة تعود لصيد الفئران والأفاعي فيعيدها أبو موسى لبيته ودَكَانه.

القصة على المستوى التَّربوي تعالج قضيَّة الاهتمام بالشكل الخارجي وعدم القيام بالأعمال المطلوبة منه، وقد تم تدويب الهدف في أحداث القصة، مما أبعدها كلًّا عن الأسلوب الوعظي والإرشادي. نلاحظ أنَّ الكاتب ينتهي نفس النَّهج الرَّمزي والتَّربوي في قصة الدنيا

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

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

3. مصطفى مزار، قطة أبو موسى (كفررقم: دار الهدى، 2002).

تغّيرت¹ حيث يقرر القطُّ والفار حلمٍ عقد اِتفاقية سلام يشهد عليها كُلُّ أطراف السلام، خاصةً أنَّ الفار لم يعد يخشى القطُّ، لأنَّ الدُّنيا بنظره تغّيرت ولم يعد القطُّ يخيفه. تحمل القصّة في طيّاتها تلميحات سياسيةٍ- جاءت على لسان الحيوانات- للصلح بين الفلسطينيين والإسرائييلين. يوظِّف الكاتب في هذه القصص أسلوب الألغوريا، من خلال قصص تشارك بها الحيوانات، بهدف من خلالها إلى إيصال قيم أخلاقية بأسلوب مبطن².

قصص الحيوان العالمية: يقدم مصطفى مرّار في سلسلة قصص الحيوانات الظريفة³ قصصاً تستند إلى قصص حيوانات معروفة بأسلوب كليلة ودمنة⁴ الذي يعتمد على الرمز والأنسنة لإيصال الأيديولوجية الخفية في النصّ، لكنَّ الكاتب مرّار يطويّ نهاياتها بأسلوبه الخاص، فمثلاً قصّة التَّعلُّب والعنْب⁵ يعاهد التَّعلُّب نفسه بعد أن خرج جائعاً من الكرم بأنَّه لن يعود إليه لصاً، وعندما يكبر يتعلَّم صنعة ويصبح غنياً. وحيَّداً لو أنه الكاتب القصّة هنا بدلاً من أن يكملها بنهایة وعظيّة تحمل رسالة من رسائل القصّة، مما لا يترك للطِّفل فرصة للتفكير والاستنتاج.

قصص الحيوان التعليمية: يمثل هذا التَّوجُّه في قصص مرّار، سلسلة قصص الحيوانات الأليفة⁶ والتي تتناول قصصاً عن الحيوانات الأليفة، وتقدم كُلُّ قصّة بعض المعلومات عن الحيوان مثل مأكله، بيئته، صفاتاته.. الخ، من خلال أسلوب قصصيٍّ بسيط وجذاب .

1. مصطفى مرّار، الدُّنيا تغّيرت (الناشرة: مركز أدب الأطفال العربي في إسرائيل، 1996).

2. للتوسيع في تحليل هذه القصّة، انظر: مفيد صيداوي، "مصطفى مرّار ومؤلفه "الدُّنيا تغّيرت" مشوار طويل وأصيل في القصص للأطفال والفتيا" الشّرق 30 (كانون ثانٍ - آذار 2000)، ص 70-74.

3. انظر: مصطفى مرّار، سلسلة الحيوانات الظريفة (كفر قرع: دار الهوى، 1995).

4. للاطلاع على كتاب كليلة ودمنة، انظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة (بيروت: مؤسسة عز الدين، 1996).

5. مصطفى مرّار، التَّعلُّب والعنْب (كفر قرع: دار الهوى، 1995).

6. مصطفى مرّار، سلسلة قصص الحيوانات الأليفة (كفر قرع: دار الهوى، 2007).

الخلاصة:

هدفت هذه الدراسة إلى بحث أدب مصطفى مرّار للأطفال والخوض في إصداراته القصصية الغزيرة لهم. في ضوء ما تقدّم، لم نكتف بنقد النصّ اللّغوي من زاوية فنيّة فحسب، بل حاولنا الوقوف قدر الإمكان على المضمون التّربوي/ النفسي، على اعتبار أنَّ الأدب مادة ثقافية تصدر للقارئ أيديولوجياً ما. حاولنا أن نلمس مواطن الضعف في هذه النّصوص ولم نتجاهل المراتب الجمالية لبعضها. من أهمّ ما توصلنا إليه أنَّ الكاتب مرّار تأثّر بطفلته القرؤيَّة والتي برزت في أوراق مطرود الحلواني وقصص أخرى، فصارت بعضها أشبه بالمذكّرات التي يفوح منها عبق الماضي ونوسطالجيا الطفولة، التي أملّ الواقع الاجتماعي الكثير من الأفكار عليها. تحولت كتابات مرّار - بوعي ودون وعي - إلى جدار واق يحميه من الحاضر المعاش والذي لم يتفاعل معه أدبيًا كما تصرّح نصوص الأطفال التي كتبها، وكلّما حاول الخروج كان خروجه من هذا الامتداد الماضوي مجرّد حلقة جديدة من حلقات الماضي البعيد ليس أكثر. تمتدُ التجربة المَرَّارِيَّة على مساحة زمنية طويلة تراوحت خلالها الكتابة للأطفال بين فنيّ جميل، وتقريريٍّ وعظيٍّ مباشر. برع الحيوان بقوّة في قصص الكاتب للأطفال وتمَّ توظيفه كجزء من الواقع المعاش أو كرمز يحبُّه الصغار. أثناء رصدهنا للأسلوب القصصي وجدنا أنَّ كثيًراً من القصص تحرّرت من الأسلوب الوعظي إلى حدٍّ ما، وبعضها كان أسيئاً له، وبعضها تمكّن من التحرُّر منه. انتهت الدراسة إلى تقسيم أدب مصطفى مرّار للأطفال لثلاث مراحل حسب تطور المضمّين والأساليب الفنّية التي ميّزت كلَّ مرحلة. في خاتمة هذا البحث بإمكاننا القول إنَّ تجربة مرّار الأدبية للأطفال ذات مضمّين وملامح فنيّة خاصةً، مما يمنحها تميُّزاً وتفُّرداً في مجال الكتابة للأطفال.

