الحكاية الشعبية في ادب الأطفال / أ.د.طاهرة داخل طاهر

مدخل

ان أول ما جسده كتاب الطفل في العراق من أدب التراث الشعبي تلك الحكايات الشعبية التي شاعت في قصص ( ألف ليلة وليلة ) و( كليلة ودمنة ) .

وهم بذلك قد وظفوا التراث العربي بقيمه الأصيلة الذي يمكن ان يكون معيناً تراثياً لتنمية قابليات الطفل الأدبية فضلاً عن ان هذه الخطوة جعلت التراث متحركاً خلال البعد الزمني الكبير غير مبال للتحولات الحضارية في كل جوانبها لأنه يملك قابلية التطعيم الأخلاقية والنفسية في كل زمان ومكان . ولأن ( ما من أثر من آثار الأدب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية واغلة في القدم )( ) . وذلك يعني ان أجدادنا تركوا أثراً في حياتنا وفي حياة الأحفاد من خلال الموروث النفسي والعقلي والمادي الذي ترفدنا به حكاياتهم الشعبية .

والحكايات بأنواعها لابد من ان تخلق شيئاً في دواخل الطفل وان تؤثر في حياته وتهز إطار الواقع الذي يعيشه بعض الشيء ، ولابد من ان نلمس ارتباطه بالعالم البعيد الذي لا تناله عيناه الصغيرتان وبالتأكيد يبقى ذلك الارتباط النفسي والتربوي شاخصاً حتى في كتاباتهم فيما إذا أصبح بعض هؤلاء الأطفال كتاباً في المستقبل القريب ، وربما يصبح الطفل رساماً مبتدئاً لبعض أشكال مخيلته عن الغول والسعلاة والأقزام ، لكنها أشكال سيظل الطفل يعشق خوفه منها لأنها العالم الآخر الذي يدخل إليه الطفل وحده بعيداً عن الواقع برغبة منه ، وأنها تشبه مغامرة الإنسان الأولى وعلى الرغم من ذلك نحاول ان نبتعد عن الأثر النفسي في الحكاية إلى أجواء الحقيقة التربوية الخالصة التي تؤكد ان الخوف من المجهول يُعد علامة غير صحية في البناء التربوي للطفل ، ويأتي دور الوالدين والاخوة الكبار ، في مهمة إزاحة الستار عما يجهله الطفل ، وان مما يطمئنه ان أجواء الحكاية تدور في البيت ويستمع إليها الطفل في الغالب وهو في فراشه .

أما تعريف الحكاية الشعبية :

فهي كل صيغة أو انموذج من الحكايات المكتوبة أو المنطوقة ورثتها الأجيال المتعاقبة أعواماً طوالاً وصارت ملكاً لكل العصور ، ويسقط اسم المؤلف مع أولى خطوات الزمن وتنسب إلى الجماعة ، وتصبح كالنهر يأتيه الماء من روافد متعددة ويجري ، فلا يعرف من أي رافد أتى ، وتتميز القصة الشعبية بعراقتها وجماعيتها( ).

وتعد الحكاية الشعبية من الأدب العريق وغير معروفة لحظة ابتكارها ، وتنتقل من شخص لآخر في الغالب الاعم عن طريق الرواية الشفاهية . وتعتمد روايتها على ذاكرة الراوي الذي قد يضيف إليها أو يحذف منها ، مما يجعلها قابلة للتطور ، ويحدث تعديلاً في عباراتها تبعاً لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية( ) .

ولا نظن ان موضوعاً يحتمل البحث والمناقشة وتبادل الرأي والاهتمام مثل موضوع الأدب الشعبي ، والأشكال الفنية والأساليب الخاصة به في التعبير عن معنى الحياة ومسراتها واحزانها . وهو موضوع تنبه إليه النقاد والدارسون والباحثون ، والادباء في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين لكن الاهتمام به ودراسته بدأ بعد منتصف العقد السادس تقريباً .

إذ ظهرت دراسات حول قصص التراث مثل الحكايات الشعبية والأساطير والحكاية الخرافية والقصص الشعبي المحلي ودراسات أخرى اقامها المتخصصون بالفلكلور وعلم ( الميثولوجيا ) ( ). وعلم ( الانثروبولوجيا ) ( ) لمعرفة العقائد والعادات التي ترجع إلى مدنيات أصبحت اليوم منطفئة .

( وإذا أراد المرء ان يتبين أنواع الحكايات الشعبية من حيث الوظيفة أو المضمون أو الشكل فأنه لا يستطيع وضع حدود فاصلة بين تلك الأنواع ، إذ يتداخل بعضها مع بعض ولأنها تحقق وظائف متعددة في وقت واحد ) ( ) .

إذ يشترك أغلب الحكايات الشعبية ومنها الخرافية في الأحداث والأخبار والابطال حينما ترجع إلى الاصول القديمة الأولى( ) . ومع ذلك استطاع الدكتور عبد الرحمن الساريسي ان يصنع تقسيمات للحكاية الشعبية وعدّ إطار الحكاية الشعبية متضمناً ( الحكاية الخرافية وحكاية الواقع الاجتماعي أو الحكاية الشعبية في معنى خاص ، والحكاية المرحة ، وحكاية التجارب الشخصية ، وحكاية الحيوان ، وحكايات المعتقدات ، وحكايات الشطار ) ( ) .

ونتفق مع الدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي حين حصر وظائف الحكاية الشعبية في ثلاثة اتجاهات الأولى اجتماعية ، والثانية عقائدية ، والثالثة نفسية ، والمقصود بالوظيفة النفسية الامتاع والتسلية ( ) .

وبما ان الأطفال يُعدون أحد الناقلين للحكاية الشعبية إذ تستنسخها أذهانهم فتعيش في ذاكرتهم وخيالاتهم وتؤثر في سلوكهم فيما إذا كانت حكاية أخلاقية هادفة بوجه خاص ، عندها سترافقهم ما امتدَّ بهم العمر ، ويعملون على نقلها كلما كانت المناسبة مواتية لذلك وان من الصعب ان نقرر ما يمكن استبعاده عن الطفل من قصص التراث الشعبي وما هي المرحلة العمرية التي ينبغي ان يقدم لها كل نوع من أنواع قصص التراث الشعبي لعدم وجود دراسات بهذا الشأن في العراق . لكننا سنلجأ إلى اراء الدارسين الذين نظروا إلى الموضوع من الوجهة النفسية . فكانت معظم الآراء تشير إلى ضرورة تبسيط الحكايات الشعبية الخرافية والتقليل من عامل الخرافة فيها( ) .

أو التدقيق في اختيار ما نأخذه من تلك الحكايات الخرافية التي يرتبط بعضها بالأفكار المجردة( ) . ويرى الباحث الانكليزي ( تولكين ) ان الحكايات الشعبية لا تتناسب ومنطق العصر ( وان الأطفال ينمون ويكبرون ولديهم شهية مفتوحة لأشياء كثيرة ، قد تكون من بينها هذه الحكايات ، وليس هناك دليل على ان الأطفال جمهورنا ، فهم لا يختارون بإرادتهم وهم في دور الحضانة والرياض ) ( ).

ومنهم من يرى ضرورة توظيف جزء من التراث الفني وهو الاسطورة ، والحكاية لتنمية قابلية الطفل من خلال فن من فنون أدب الأطفال وهو (قصص الأطفال)( ).

ويؤكد الدكتور هادي نعمان ( ان من بين الحكايات الشعبية ما يمكن ان يصلح للأطفال ومنه ما ينبغي أبعاده عمهم لما يحمله من اضرار ومنه ما يمكن إعادة كتابته في مضمون وشكل مناسب ) ( ) .

ويرى الاستاذ عبد التواب يوسف ان الحكاية الشعبية ليست في حقيقة الأمر قصصاً للأطفال ، وانها في الواقع ( أعمال فلسفية ) . تحمل في ثناياها الإنسانية صدقاً واضحاً ( ويرى انه بات من الضروري ان لا نتدخل في هذه الأعمال نبسِّط فيها ونجهِّل منها حتى لا تجرح عقولهم الغضة البريئة ومشاعرهم ، فأما ان نقدمها أو لا نقدمها . وأما افتراسها بحجة تنقيتها من الشوائب فهو امر يجب ان لا نرتكبه ، خاصة وان الاقلام التي تتناول هذه الحكايات لا نظنها ترمي إلى مستوى عبقرية الشعب الذي ابدعها ، وان الأطفال يتقبلونها حتى قبل ان يفهموها جيداً ( ) .

ويعد رأي القاص محمود احمد السيد من الآراء الأولى بخصوص الحكاية الشعبية الخرافية وعدم جدواها للأطفال ، إذ كتب في صحيفة ( التلميذ العراقي ) يقول :

( من منكم أيها الاخوان لا يعلم شيئاً عن تلك الأقاصيص التي كانت ولا تزال تقصها العجائز في ليالي الشتاء الطويل على اطفالهم . وهل منكم من لم يسمعها في صغره ولو مرة واحدة أو مرتين ؟ نعم ، كلنا سمعنا وكلنا نتشوق إلى سماعها ما انقطعت عنا ، ولكن يا للأسف ، لم نستفد منها شيئاً ، بل بقيت اشباحها المخيفة وخرافاتها وعجائبها وغرائبها وخيالاتها عالقة بأذهاننا حتى اليوم ، وهذه حقيقة لا شك فيها ، واني ارجو ان تسعى شبيبتنا في هذا الدور الجديد إلى استئصال شأفة تلك العادة مع العادات الرذيلة الأخرى ، وما أكثرها في هذا القطر . وإذا كان لابد لنا الشروع بعد الهدم في البناء ، فأن مقتضيات التربية الحديثة تقدم لنا عوضاً عن ذلك انموذجاً يجب على الامهات وربات البيوت ان يتخذن لهن ، بأن يبدلنَّ حكايات الجن والخرافات بحكايات بسيطة صغيرة تتضمن الواحدة منها عبرة من العبر أو حكمة من الحكم أخلاقية كانت أم دينية ) ( ) .

إنَّ رأي القاص ( محمود احمد السيد ) صحيح في زمنه وعصره وذلك لأن ابناء الوطن، يريدون التخلص من بقايا الجهل والشعوذة والتخلف السائدة آنذاك في المجتمع بعد أن شجَّع الانكليز المحتلون على انشائه في المدن وشجع الاقطاع عليه في الريف.

بيد أننا نرى أن الحكاية الشعبية الخرافية ، كثر رسوخاً في ذهن الطفل ؛ لأنها تتضمن صوراً خيالية كثيرة ، وهذا أحد أسباب إنشداد الطفل إليها لكي يواصل مع الراوي الاستمتاع والتخيل ، وأن مطالبة الأطفال بإعادة الحكاية الخرافية مرتين أو اكثر وذلك لرغبتهم في استقبال الصور مرة أخرى وتثبيت تخيل مناسب لها يبقى راسخاً ولأمدٍ ربما يستمر للكبر . فهي تتناول الجزء العاطفي من شخصية الطفل ، على العكس من الحقيقة الواقعية التي تتصل بالجزء العقلاني من شخصيته( ) ، حتى ان قوانين العلم الحديث لم تغيِّر ما اتخذته الذاكرة من اوهام الطفولة وخرافاتها . لذا نرى ان التغيير في بعض الجوانب من الحكاية الخرافية مسألة مهمة لكي لا نثير دوافع الخوف لدى الأطفال حين تصور الخرافة ( زوجة الأب التي ذبحت ابن زوجها وطبخته ) وان الغول ذبح بناته الثلاث معتقداً انهن الصبيان الذين استقبلتهم زوجته ضيوفاً في داره وإذا كان لابد لنا من أن لا نغيِّر في الحكايات الشعبية أو الخرافية ، فعلينا عندئذ الاختيار والانتقاء ونترك ما لا يناسب الأطفال ، لأن الحكاية في يومنا هذا لم تستند إلى رواية الشفويين وانما تصدر في كتب .

ونظراً لصعوبة التفريق بين الحكاية الشعبية والحكاية الشعبية الخرافية والاسطورة التي هي جزء من الخرافة لا سيما ان الأخيرة تشتمل في أغلبها على أحداث خرافية ، ونقصد بالخرافي فوق الطبيعة ، والخارق لقوانينها لكنه غير بعيد عن المنطق ما دامت غايته الوصول إلى مهمة اخلاقية أو ترفيهية أو حكمة أو عظة . سندرس الحكاية الشعبية وبضمنها الحكاية التي احتوى مضمونها على الخرافة . والحكاية المأخوذة من التراث الشعبي العربي القديم ، ونطلع في الخاتمة على ( القصص الشعبي المحلي ) الذي قُدِّم للأطفال في سلسلة الحكاية الشعبية وفي مجلة مجلتي تحت عنوان ( حكايات شعبية ) .

بقي ان نذكر ان الآراء اختلفت بخصوص المرحلة العمرية التي يمكن للأسرة أو المربين أن يقدموا الحكاية الشعبية والخرافات للأطفال . فمن الباحثين من يفضل ان تقدم الحكايات الشعبية والخرافات للطفل من سن السادسة أو السابعة لأنها السن التي يبدأ الاهتمام فيها بالحكايات والشخصيات الخرافية لكنها ينبغي ان تكون قصيرة وبسيطة . ويعتقد الباحثون ان اهتمام الطفل بالحكايات يقل تدريجياً مع بداية مرحلة الطفولة المتأخرة أي من سن التاسعة والعاشرة من عمر الطفل( ) .

ويعتقد الدكتور علي الحديدي ان الحكاية الشعبية تقدم للأطفال من ( سن الخامسة فأكثر ) ( ) .

ويرى الدكتور هادي نعمان أنها تناسب الأطفال في عمر (6-8)( ) سنوات فضلاً عن الآراء الكثيرة بهذا الخصوص ، كرأي الاستاذين ( محمد محمود رضوان ، واحمد نجيب ) بأن مرحلة الطفولة المبكرة هي مرحلة الخيال الأيهامي ، وتُعد من أكثر مراحل الطفولة شغفاً بالحكاية الخرافية والخيالية( ) .

ويبدو لنا انه ليس هناك ضير من تقديم الحكاية الشعبية لجميع المراحل العمرية للطفولة ، وعدم تقييدها بمرحلة عمرية معينة ، فهي زادٌ أدبي مكمل لكل مرحلة أدبية من عمر الطفل والذي يجب ان نستقصي فيه نوعية المواضيع والأفكار التي تتجاوب معها أذواق كل مرحلة عمرية أو تنسجم مع دوافع الأطفال  .

وإنَّ ما قيل في تحديديها لمرحلة عمرية ، لم يستخلص من دراسة استقصائية للوقوف على استعداد الأطفال ورغباتهم من حيث ميلهم وعدمه تجاه الحكاية الشعبية ، بل هي عبارة عن معايير نظرية وليست عملية ، ووجهات نظر ، تتقبل الرفض أو القبول .

وإن معظم الآراء بنيت على اعتبار ان المرحلة العمرية من سن (5-8) هي مرحلة خيال مطلق لدى الطفل لذلك فهي تتوافق وميوله ، ولكن تلك الاعتمادات لم تسجل نتائج علمية عن الاضرار النفسية المترتبة على مسألة تقديم الحكاية الشعبية في جميع المراحل العمرية للطفل . مع العلم ان جمهورنا من الفئات العمرية كافة ، أي ما زال سحر عبارة ( كان يا ما كان ) يجتذب إلى حلقة الراوي الاباء وأولادهم معاً ، للإصغاء إلى عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع .

بناؤها الفني

إنَّ الحكاية الشعبية ذات بنية بسيطة ، تتكون من مقدمة قصيرة غالباً ما تبدأ بعبارة ( كان يا ما كان في قديم الزمان ) ، أو ( يحكى أنَّ ) أو ( ذات مرة .. ) .

أما عن الأحداث فإنها تسرد بتلخيص شديد ، يعتمد على إمكانية الراوي في السرد ، ومقدرته اللغوية في الوصف واثارة الحوار ، إذ كانت الحكاية مروية ، أما إذا كانت الحكاية مكتوبة ، فيعتمد سردها ونظمها ، على المنهج الذي يتبعه المؤلف أو ( المعد ) للحكاية ، وبتعبير أدق ، سواء أكان يحذف منها ، أو يعدِّل فيها ، أو ينقلها كما سمعها من رواة الفلكلور .

ومن العبارة الأولى التي تبدأ بها الحكاية ، نفهم ان الزمان والمكان قد اختصرا أو الغيا ، ويكون ذلك في معظم الحكايات الشعبية ، وان الزمن السردي ان وجد فيكون زمناً ارتدادياً تنحصر حركته بين الماضي والحاضر . والمقصود بالزمن الحاضر ، هو الزمن السردي الذي يعيش في البنية السردية ويحيط بالشخصيات ، أي الزمن الحاضر لتلك الشخصيات .

الحبكة

وتكاد بنية الحبكة تتكرر في كل الحكايات الشعبية حيث تتأزم الأمور بطريقة خرافية وصولاً إلى الحل بانتصار الخير على الشر .

ولا يشترط اتقان الحبكة في الحكاية الشعبية فقد تكون مشكلة تبحث عن حل( ) ، أو مهمة لا بدَّ من اتمامها( ) ، أو رحلة يجب ان يمضي إليها البطل( ) ، وفيها ينتصر الخير على الشر .

وقد تكون الحبكة تقديم ضحية لكائن مهول كل سنة ، حتى ان بنت الملك لم تتخلص من دورها في سلوك هذه العادة( ) . أو ظهور وحش مخيف لبطل القصة وهو بمفرده ( ) . أو الوقوع في مصيبة كبيرة( ) . ويكون الحل غالباً باستخدام قوة السحر مع قوة البطل كما في قصة ( الاخوة الثلاثة والتفاحة الذهبية ) ( ) . حيث منحت الفتاة خاتماً مسحوراً للإبن الاصغر للمساعدة في انجاز مهمته . واستعمال الشجاعة والقناعة والعدل كاسلوب للدفاع عن النفس كما في قصتي ( شيخ النهر ) و( صياد السمك ) ( ) . واستخدام العقل للتخلص من المأزق كما في قصة ( الحكيم والفقير ) ( ) . وعرض تجارب الآخرين كأمثلة للوصول إلى قناعة تامة كما في قصة ( العباءة الغريبة ) ( ) .

وان استخدام قوة السحر ، غالباً ما يكون للوصول إلى مرحلة التحول ، في القصة ومن ثم الانتقال إلى الخاتمة أو النهاية السعيدة ( ) .

والتحول الفني يشمله تحول في الأحداث وفي بنية الشخصية التي تتحول من كائن حيواني خرافي أو نباتي ، أو من الجماد إلى كائن انسي ، كما في قصة ( الزهرة القرمزية ) ( ) حين تحول الوحش المسخ إلى امير شاب وتحول ( الطير ) ، إلى شاب جميل متكامل كما في قصة ( الطير السحري ) ( ) ، أو تحول الديكين الابيض والاسود إلى شابين جميلين( ) ، والتحول من بطة إلى فتاة( ) وتحول الزهرة إلى فتاة جميلة( ) ، وتحول الأشجار إلى بنات كانت قد اختطفتهن الساحرة في الصحراء( ) ، وتحول الخاتم ذي الأوان الجميلة الى فتاة بارعة الجمال( ) . وأحياناً يكون ( التحول ) من صورة حيوانية إلى أخرى كما في قصة ( الفلاح والطائر الأبيض ) ( ) حيث تحول الطير إلى افعى لخداع الفلاح ( يونس ) واختبار حسن نيته .

الشخصية في الحكاية الشعبية

 أن الشخصية في الحكاية الشعبية تبحث عن مفهوم أو معنى للحياة ، لهذا كان البطل يواجه مشاكل جمة عليه اجتيازها والتغلب عليها( ) . وبطل القصة غالباً ما تتجمع فيه الصفات الحسنة جداً ، إذا كانت الحكاية تُسرد عن الابطال الخيرين وتُظهر الصفات الشريرة على الشخصيات الشريرة المتمثلة بالشر( ) .

ويكون وصف المرأة في احسن الصفات من الجمال والحسن أو العكس إذا كانت قبيحة ، وكذلك باقي الصفات ونقيضها ، ونسمي مثل هذا الوصف للشخصيات في الحكاية الشعبية بالوصف الظاهري( ) .

ونجد أيضاً وصفاً للطبيعة الخلقية مع الوصف الظاهري ويمكن ان نطلق عليه ( الوصف الظاهري النفسي ) حيث يُظهر الكاتب أبطاله بملامح نفسية محددة ، إذ يصف اخلاقهم ومبادئهم في نظرتهم إلى الحياة فضلاً عن وصفه لآلامهم وافراحهم ، ويُظهر صراعه النفسي الذي تُظهره الظروف والمواجهات .

على العكس من الحكايات الخرافية ( حيث يُظهر الابطال ملامح نفسية محددة ، وانهم شخصيات مسطحة ، تعيش حكاياتها ببعد واحد ) ( ) .

ويرى الدكتور علي الحديدي ؛ أنَّ الشخصيات في الحكايات الشعبية جاهزة ذات بعد سطحي ترمز للخير الكامل أو الشر الكامل ( ) .

ولا نختلف مع رأي ( الساريسي ) إذا عددنا الحكاية الخرافية نوعاً من الحكايات الشعبية ويمكن أن تتماثل في صفاتها الظاهرية .

وغالباً ما تُظهر الحكايات الشعبية البطل الفقير في قمة الذكاء وتُظهر البطل الغني أو صاحب السلطة أحمقاً أو غبياً أو اتكالياً أو متكبراً أو ظالماً كما في قصة ( من أنقذ الفقر ) ( ) حيث ظهر الاخ الفقير ذكياً واستطاع ان يتخلص من الفقر ، والا الأكبر الغني ، حسوداً أو طماعاً ، وغبياً . وكما في قصة (حمار السلطان)( ) ، حيث أظهر الراوي شخصية السلطان شخصية مستبدة وطاغية ومن السهل خداعها في الوقت ذاته .

وقد واظب الكتاب على اظهار البطل في الحكايات الشعبية التي يعدونها في ( نموذج البطل المكافح ) الذي يكافح في حب مشكلته ولا يترك الظروف لتحلها كما يحدث في معظم الحكايات الشعبية الأخرى ، حيث يتدخل القدر والغيبيات في تحديد مصير البطل( ) .

ولا يسري ذلك على الحكايات الشعبية جميعها لأن عدداً من الكتاب اجتهد كثيراً لتحقيق مماثل للبناء العام في الحكايات الشعبية القديمة . فنعثر على شخصية ( البطل الجامد ) الذي تحل مشكلته الظروف بتدخل خارجي كم في بطل ( مدينة السعد ) حيث ساعدته الظروف والصدفة ، وتحكمت في مصيره فيما بعده( ) .

أسلوب الحكاية الشعبية

 سبق ان أشرنا إلى ان اسلوب الحكاية الشعبية يتميز باستخدام الابتداءات في مقدمة الحكاية مثل ( كان في الزمن الماضي ) أو ( كان ياما كان في سلف العصر والاوان ) وغيرها من الابتداءات .

كما يمنح القصاص الشعبي تشبيهات خاص للفتاة ، كأن يصفها بالبدر ويصف حاجبيها ( كالهلال ) وخداها كالتفاح ، في تشبيهات تتعامل مع الطبيعة مباشرة .

ولغة الحكاية الشعبية تصويرية تتفاعل معها الروح ، فضلاً عن البساطة والوضوح ، والسهولة وأحياناً تستخدم بعض الحكايات المكتوبة باسلوب السجع ، في الحكاية كلها أو في بعض اجزائها( ) .

ويكون للأسماء وبعض الألفاظ قوة سحرية ولا سيما إذا انطلقت بصيغة معينة أو على هيأة الشعر . كما في حكاية ( علي بابا ) ، حيث هتف زعيم اللصوص عبارة ( افتح يا سمسم ) ، ففتح باب المغارة . وكذلك حكاية ( شو لمْ ، شو لمْ ) ( ) ، في حكاية بالعنوان نفسه ، حيث أوهم صاحب الدار اللصوص ، وجعلهم يعتقدون أن لهذه الكلمة القديمة المعنى قوة سحرية لفعل العجائب .

أما عن طبيعة الحوار في الحكايات الشعبية المكتوبة ، فأن حضوره يتباين من قصة إلى أخرى . فنجد أن معظم الحكايات التي جاءت على لسان الحيوان من قصص ( كليلة ودمنة ) و( ألف ليلة وليلة ) قد استندت إلى الحوار كما في حكاية ( الخديعة ) ( ) وحكاية ( الذئب الغادر ) ( ) ، وحكاية ( الدراج والسلاحف ) ( ) .

وتُعد حكاية ( الفخ ) ( ) سرداً اعتمد الحوار بكل جوانب الحكاية ، وأن المعنى الاجمالي للحكاية يستخلص من ذلك الحوار ، وكذلك الوصف القائم عليه . فالعصفور كان يستفسر ويصف في آنٍ واحد . وكانت أجوبة الفخ تنطوي على الخديعة . ومثلها حكاية ( القوة في الوحدة ) ، وهي حكاية الثيران الثلاثة( الأسود ، والأبيض والاحمر ) وكذلك قصة ( بين الاسد والحمار ) ( ) ، فمن خلال السؤال والجواب والحوار اكتشف الاسد ان الحمار حيوان ليس قوياً ، وكان يعتقد عكس ذلك ، فأفترسه .

ومثلها حكاية ( العصفور النبيه ) ( ) ، يستند مفهوم الحكاية كله الى سؤال يثيره العصفور الصغير عندما أراد ابوه ان يعلمه كيف يحمي نفسه من الذين يرمونه بالحجارة ، فسأله العصفور الصغير : ( ولكن ما قولك يا أبي في الذي يحمل الحجارة بين ثيابه ؟ ) .

بينما تكاد تكون بعض القصص خيالية من الحوار كحكاية ( القرد والنجار ) ( ) وحكاية ( قاهر الجبال ) ( ) وحكاية ( من لا يعمل لا يأكل ) ( ) .

ويرى الدكتور على الحديدي ؛ أنَّ من الضروري خلق حوار حقيقي ليساعد على جذب اهتمام الطفل ، أو بالأحرى استعادة الحوار إذا فقد في جزء من الحكاية( ).

أما عن عنصر التشويق ، فأن الحكاية الشعبية متمكنة منه ويُعد التشويق الجو الخاص بها وهو لا يضاف إليها ، إنما هو من نسيجها ، وأن ما يمكن أن يمنحه الراوي أو المؤلف للحكاية ، لا يُعد أكثر من تنظيم للعبارات وتهذيب للألفاظ .

( وقد نجت شهرزاد من سوء مصيرها لأنها عرفت كيف تُحسن استخدام سلاح التشويق ، تلك الاداة الوحيدة التي لها سلطان على الطغاة المتوحشين ) ( ) .

وتتميز الحكاية الشعبية باستخدام أرقام بعينها كالرقم (3) أو الرقم (7) كما في حكاية ( الزهرة القرمزية ) ( ) حيث يمتلك التاجر ثلاث بنات ومثلها حكاية ( الابناء الثلاثة والتفاحة الذهبية ) ( ) .

وقصة ( العباءة الغريبة ) ( ) حيث يصبر الرجل على عدم الاستفسار عن حل ثلاثة الغاز وقصة ( الفلاح الطيب والطائر الابيض ) ( ) التي تتحدث عن الصبي ( شيت ) الذي كان الذكر الوحيد بين ( سبع خوات ) .

ولكي ندرس طبيعة الحكايات التي قدمها الكتاب في العراق إلى الطفل في سلسلة حكايات شعبية من التراث العربي نطلع على أنواع القصص في ذلك التراث ومنها :

1-الليلة والمسامرة أو الحديث القصصي 2- المقامة 3- الخبر 4-الحكاية 5- النادرة والطرفة والملحة( ) .

وان أبرز ما استخدمه الكتاب للطفل من هذه الأنواع هو ( الحكاية ) و(الطرفة).

أما الحكاية فكانت انتقاءات الكتاب من قصص ( ألف ليلة وليلة ) و( كليلة ودمنة ) في الترتيب الأول . وكانت خطوتهم سليمة جداً ، بالاستفادة من التراث الشعبي العربي ، فقد سبقنا الغرب في هذه الخطوة واستفادوا من تراثنا واصدروا أكثر من مائتي كتاب للأطفال مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة ومئات من كتب التاريخ الفرعوني والبابلي والاشوري والفينيقي بل واليمني أيضاً ، وكلها صيغت للأطفال( ) .

( حتى انهم أي الغربيون ، يرون ان التراث الشعبي وراء أكثر من خمسة وسبعين بالمائة من قصص الأطفال وان قرابة عشرين بالمائة (20%) مكتوبة ، بطريقة الأدب الشعبي نفسها ، ويرون ان الابداع الكامل لا يتجاوز خمسة بالمائة في كتب الأطفال ! ) ( ) .

ويكفي ان نذكر ان في فرنسا مثلاً أكثر من مائة مجموعة من مجموعات قصص الأطفال ، اقدمها المجموعة التي نشرتها دار لاروس ) مستوحاة من المصادر القديمة أي من ( ألف ليلة وليلة ) و( كليلة ودمنة ) ، وحازت قصص السندباد ، في تلك المجموعات على الدور الأكبر في النشر ) ( ) .

فقد ورد رأي لباحثة عراقية كتبت دراسة عن ( الطفولة في الشعر العراقي الحديث ) تعتقد فيه ( إنّ للموروث الشعبي الخاص بالأطفال عند ابناء الأمة العربية تأثيراً على تأخر هضم فكرة أدب الأطفال ، إذ أنّه كان يلبّي رغبة ويسدَّ حاجة المجتمع البسيط آنذاك ) ( ) .

وفي الحقيقة أن غياب الوعي بالموروث الشعبي هو الذي أدى إلى تأخر ظهور أدب الأطفال في العراق وتأخر مسيرة تطوره ، وليس العكس فضلاً عن أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية كثيرة .

أما طبيعة القصص التي اختيرت من قصص ( ألف ليلة وليلة ) وقصص ( كليلة ودمنة ) ، فهي غالباً من قصص الحيوان التي أُحسن اختيارها وأُعيدت صياغتها ولكن معظمها قصص مشهورة ومعروفة قد أطلع عليها الطفل في مراحله الدراسية . كقصة ( القرد والنجار ) و( الأرنب والسلحفاة ) وقصة ( الأرنب والاسد ) وغيرها من القصص سوى ان بعضها تضمن موضوعات مهمة جداً تحض وتنبه في الوقت ذاته ، وتحوي معنى بليغاً وهي قريبة من المفهوم السياسي للأدب ، لأنها موجهة بطبيعتها لنقد سياسة الحكم في العصر الذي انشئت فيه( ) .

أما الطرفة ( فهي شكل بسيط للحكاية ولا تخلو من حكاية وسرد وغالباً ما يسلط موضوعها ضوءاً على خفايا الأمور أو نفسية البشر ، وان تميزت بالطرافة والتسلية ، وتأخذ شكل الحديث الوجيز اللماح أحياناً ، الذي يقترب من تخيل الواقعة أو الحادثة النادرة أو الطرفة أو الملحة ، ويعتني هذا الشكل بالأشخاص ، المعروفين على الغالب كنوادر جحا وأبي نؤاس ) ( ) ، ومن القصص الذي يحتوي على طرفة وتنتهي بحكمة وعظة حكاية ( حنفية الارزاق ) ( ) ، وحكاية ( من أنقذ الفقر ) ( ) وحكاية ( الرجل ذي المكانة ) ( ) وحكاية ( عصفور ) ( ) .

ومن الحكايات التي تحوي على فكاهة وتحمل سخرية لاذعة كما في قصة ( الذهب والحجارة ) ( ) و( عندما غنى الحمار ) ( ) وحكاية ( الرجل الذي عرف أين التين ) ( ) .

ومنها فكاهة خالصة كحكاية ( الاحمقين اللذين احتكما إلى ذكي ) ( ) وحكاية ( القط الذي يباع بمائتي دينار ) ( ) ، وحكاية ( جحا والاوزات ) ( ) أما عن حكايات ( جحا ) الشهيرة فقد إنتقى مجموعة منها الكاتب العربي ( شريف الراس ) وقدمها لأطفالنا . بعنوان ( جحا الأول ) ( ) وهي مجموعة طيبة من القصص التي تحمل الفكاهة والحكمة في آن واحد .

أهم مميزات الحكايات الشعبية التي قدمت للأطفال في مرحلة الثمانينيات

إنَّ الحكايات التي قدمت للأطفال كانت حكايات بسيطة وقصيرة ، وكانت منتقاة من كتب التراث مثل كتاب ( كليلة ودمنة ) و( ألف ليلة وليلة ) وقد تميزت بالصفات الآتية :

أ‌- استخدام السرد الموضوعي المباشر ، وتبدأ القصة بالعبارات الآتية ( ذات يوم ) ، ( ذات مرة ) ، ( كان يا ما كان ) و( يحكى ان ) أو استخدام لقص الحكائي المباشر دون وضع ابتداءات للحكاية كما في مجموعة ( حكايات من تراثنا ) ، حيث يبتدئ القاص في حكاية ( الفخ )( ) باسلوب السرد المباشر ( جاء العصفور وهو يرفرف بجناحيه ) ، أو قصة ( الأرنب والذئب ) من المجموعة نفسها ) ( ) ، نقرأ ( ذلك الذئب ، لم يكن يرضى من حيوانات الغابة ، إلا عدة ذبائح ) وباقي قصص المجموعة كلها على هذا النحو .

ب‌- العبارات المستخدمة في اعداد الحكاية عبارات بسيطة كما أن اللغة واضحة .

ج‌- الاهتمام بإظهار مشاعر الشخصيات عند اعداد الحكايات الشعبية كما في قصة ( الطير السحري ) ( ) ، وحكاية ( مدينة السعد ) ( ) حيث تُظهر الكاتب مشاعر الفرح والحزن .

د‌- وجود الحافز لنمو الحدث وتطوره ، فمثلاً في قصة ( القرد والغيلم ) ( ) نجد ان الحافز الذي وضع ( الغيلم ) بمحاولة الغدر بصديقه القرد ، هو حبه لزوجته التي طلبت منه ( قلب قرد ) كشرط لشفائها ، من المرض وهي حيلة للتخلص من القرد الذي شغل زوجها عنها . وفي قصة ( الفيل والقبرة ) ( ) كان الحافز وراء انتقام القبرة من الفيل ، سحقه لبيوضها دون ان ينم على فعلته أو يعتذر ، وان لم يكن يقصد ذلك . معتقداً انه خطؤها لوضعها البيوض قرب النهر .

وان الحافز الذي جعل ( الطائر السحري ) ( ) يسرق ( الحلي والجواهر ) من إحدى الجميلات من بنات التجار لكي تشعر بمقدار شغفه بها ولتبحث عنه بعد ذلك.

ه‌- فضلاً عن اختيارهم الموضوعات التي لا تتضمن قصصاً متداخلة ، أو احداثاً كثيرة ، بل ينتقون الموضوعات القريبة والمباشرة التي يستطيع الطفل فهمها من دون شرح أو تفسير . كقصص ( عدل الظالم ) ( ) . التي هي ذاتها حكاية ( القرد والقطتان ) التي أُخرجت في عدة مجاميع قصصية بالمضمون نفسه مع اختلاف الشخصيات . وحكاية ( الدموع الكاذبة ) ( ) وحكاية ( البعوضة المغرورة ) ( ) وحكاية ( الأسد والارنب ) ( ) ، وحكاية ( الدخول والخروج )( ) وحكاية ( الحمامة والثعلب ) ( ) .

ز‌- وضع عنوانات للحكايات المستوحاة من ( كليلة ودمنة ) و( ألف ليلة وليلة ) وتكون متلائمة مع المضمون ، لأن معظم الحكايات التي وردت في هذين الكتابين ، تُسرد مضامينها باسلوب حكائي دون التركيز على عنوان الحكاية . إلا إذا كان يُراد بها ان تكون مثلاً ، أو موازنة أو مقارنة لحالة مع أخرى .

ح‌- تقديم الحكايات المسلسلة للطفل من التراث دونما اضافة أو تغيير وهي في الغالب نادرة في نصوصها ، وثابتى لا تكاد تتطور ، ولم يستفد كتابنا من طبيعة هذه الحكايات في موضوعات تهم الطفل إلا في محاولات معدودة( ) لما لهذه الحكاية من فائدة التشويق ، وتعليم الطفل المتابعة التخيلية ، والترابط في العلاقات بين الأشياء المادية المحسوسة وغير المحسوسة . كما في حكاية ( العجوز والعنز ) ( ) . حيث تبدأ السلسلة العلائقية من العنز الذي غضبت عليه صاحبته ، ( ثم القصاب – والحداد – والنهر – والجمل – والفأر – والهر ) ونجد ان عنصر ( التكرار ) بارزٌ في هذا النوع من الحكاية ( تكرار الفعل ) لعدة مرات ، وتكرار الفعل أو الحدث ، يخدم سياق الألفاظ وتصحيح الحكاية وكأنها لعبة ، تتصل أسبابها بنتائجها . ومثلها حكاية ( الرجل البخيل ) ( ) وحكاية ( الفتاة والببن ) ( ) . وفي هذه الحكاية تسلسلت الامنيات وانتشرت التخيلات في الزمن المستقبل ولكنها سرعان ما تلاشت وعادت أدراجها من حيث التسلسل الأول وهو ( قدر اللبن ) الذي انسكب بعد ان تعثرت وسقطت قدرها على الأرض .

عصرنة الحكاية الشعبية

قام كتاب قصة الطفل بمحاولات أدبية لتقديم الحكاية الشعبية بشكل جديد لتكون قريبة من الحياة العصرية والحضارة الجديدة مع محافظة الحكاية على هيكل النص القديم ( كالفكرة وحكائية السرد والحافز ) ، مع اجراء تحول على أحداث الخاتمة ، حيث يعند الكاتب إلى جعل الشخصيات عصرية في تعاملها مع بعضها ففي قصة ( الثعلب والحمامة ) ( ) ، حين قصدت الحمامة بيت مالك الحزين ولم تجده ، كتبت له رسالة ووضعتها في صندوق بريده ، ونشاهد ( مالك الحزين ) يجلس على كرسي في عيادة طبيب العيون ، فقد كان يشكو من ألم في عينيه ووصف له الطبيب نظارة . أما الثعلب في الحكاية فيتصل بمكتب التشغيل ليرسلوا له عاملين . وحين تفكر الحمامة بالمدة المتبقية لها في احتضان افراخها ، حتى تكون الأخيرة قادرة على الطيران ، استندت طريقة علمية حيث أخذت تقيس محيط النخلة وتقسمه على حجم الحز الذي احدثه المنشار في جذع النخلة فوجدت ان الثعلب يحتاج إلى ستين يوماً لتصبح الفراخ نامية وتستطيع مغادرة عشها ، وبذلك ، تحل الحمامة مشكلتها بنفسها هذه المرة . وهذا هو التحول الأول في القصة ، حيث تركت الحمامة الاستسلام لمصيرها أو اللجوء لغيرها في حل مشكلتها . وهذا التحول في القصة يحفز الطفل على التفكير في حل مشاكله مع نفسه بمساعدة الآخرين وليس العكس .

وفي الخاتمة لم يجعل الكاتب ( الثعلب ) يقضي على مالك الحزين بأن يأكله ، لأنه علم الحملمة الحيلة القديمة للتخلص من الثعلب وانما جعل الحمامة تنبه ( مالك الحزين ) لأن الثعلب أراد افتراسه فيطير هذا ويسقط الثعلب من الماء . ونفهم أن الثعلب قد غرق من خلال الوصف في خاتمة القصة .

ومن الجدير بالذكر أن الرسوم التي رافقت هذه الحكايات انسجمت مع هذه الروح العصرية الجديدة ، حيث بدت الشخصيات الحيوانية في قصص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، شخصيات ترتدي أحدث الازياء وأُضيفت على الرسوم بعض مظاهر الحضارة البشرية ، كما في مجموعة ( ذات مرة ) ، و( قال جدي ) ، ( حكايات من كليلة ودمنة ) .

ولم يكتف كتابنا بعصرنة الحكاية الموروثة وجعلها تعيش في حضارة جديدة ، وانما تحولت نهايتها المألوفة وتغير مسارها من دون أن يؤثر ذلك في السياق العام للحكاية ، بل على العكس ان بعض الكتاب ، وفقوا على ذلك ، وتسمى هذه العملية بعملية ( التحول ) . وهذه العملية تتخذ من خاتمة الحكاية موضعاً مناسباً لتغيير ما يمكن تغييره ، لتعميق العظة ، كما في حكاية ( الغراب والثعلب ) ( ) حيث وضع الغراب قطعة الجبن جانباً وصاح ( قاق – قاق ) وحين شعر الثعلب أن حيلته لم تنجح حزن كثيراً لأنه جائع ، فرأى الغراب أن يتقاسم قطعة الجبن مع الثعلب .

ويكون التحول في النهاية الحزينة التي اعتاد الطفل سماعها إلى نهاية سعيدة دون أن يضر ذلك بمضمون القصة كما في حكاية ( الحمامة والثعلب ) حيث تنتصر الحمامة على الثعلب ، بدون ان يفترس الثعلب مالك الحزين لتقديمه النصح للحمامة .

ويكون التحول لتعميق الغرض الاخلاقي كما في حكاية ( الغراب الصغير ) ( ) وفي هذه الحكاية ، تلوم أم الغراب ولدها لخداع الثعلب له ، وتذكره بأن حيلة ( الجبن ) من الحيل القديمة التي يستخدمها الثعلب مع الغراب . فيجيبها الغراب الصغير وهو يبتسم قائلاً : ( - لم يخدعني الثعلب يا أمي رأيته جائعاً وحزيناً ، وكان صغيراً ، وعندما قال لي قل ( قاق من فضلك ) ، قلت بسرعة ( قاق – قاق واسقطت الجبنة من فمي ، فالتهمها ، ولكنه لم ينس أن يقول لي شكراً ) .

ويكون التحول لغرض فكاهي وأخلاقي كما في قصة ( الحمار يغني ) ( ) ، حيث احتوت الحكاية مفارقة جميلة ومضحكة في ان واحد ، فكلنا يعلم من قصص التراث رغبة الحمار في الغناء وكيف أنه كاد يدفع حياته ثمناً لرغبته تلك ، وقد أحدث المؤلف ، في هذه الحكاية ، ضربة موفقة في خاتمة القصة بتحولها .

فحين قرر الحمار أن يغني في الحفلة ، رأى أنّ الحاضرين قد صموا اذانهم ، سعل ، واعتذر عن الغناء ، بأدب قائلاً انه لن يستطيع أن يغني لأنه مصاب بالزكام وعندما وزعت الهدايا في نهاية الحفلة ، قُدمت إلى الحمار الذي لم يغنِ هدية لطيفة ، لسبب معروف من غير شك.

ويكون ( التحول ) في خاتمة الحكاية الشعبية لغرض الفكاهة كما في قصة ( السلحفاة وأرنب مرة أخرى ) ( ) ، فقد تحولت خاتمة القصة بشكل فكاهي مثير للضحك ، حيث خدعت السلحفاة الارنب ، تركت سلحفاة أخرى على خط النهاية . وتركت الارنب يصل في الوقت المحدد يعدو سريعاً ، وحينما يصل خط النهاية ، يرى المفاجأة ، ويعتقد أن السلحفاة سبقته ، كما في الحكاية القديمة .

ومثلها قصة ( السلحفاة والارنب ) ( ) ، حيث فازت السلحفاة لأن الارنب تخلف عن الحضور ، فاعتبرت ( السلحفاة نجاة فائزة ) .

ومن وسائل التجدد في الحكاية الشعبية المقدمة للطفل ، ادخال عنصر ( الإضافة ) للحكاية ، وتلك ميزة حديثة ، اضافها المؤلف إلى الحكاية الشعبية ليخبر الأطفال أن ما يحدث في الحكاية من خوارق وعجائب لا تتحقق إلا في عالم الخيال ، أما في الواقع فأن ( العمل ) هو خالق العجائب في أرض الواقع ، كما في حكاية ( الحطاب والعصفور ) ( ) ولهذه الحكاية أصل قديم عن الطير السحري الذي يبيض بيضة ذهبية .

( وفي نهاية القصة يستاءل الحطاب هل كنت أحلم ؟ كانت غابة الحطب وحدها تمتد بلا نهاية . وكانت فأسه لا تزال بيده ، والنهار وما يزال في وله . حاول الحطاب أن يحلَّ هذا اللغز ، ولكنه لم يفلح وبعد برهة ، هتف بصوت رددته الغابة.

- مالي وللألغاز ها هي غابة الحطب أمامي واسعة كثيفة وبانتظاري عمل كثير ، هيا يا فأسي الرزق وافر ، والخير كثير ) .

أنَّ هذه الاضافة خدمت القصة ، ولم تؤثر في مضمونها في الوقت نفسه . والاضافة ، ليست ( كالتحول ) فالاضافة حدث يضاف إلى السرد من دون أن يتدخل في البنية السردية للنص الأصلي . بينما ( التحول ) يغير في النص ، تغييراً يخدم الطفل ولا يشوه الفكرة في الوقت نفسه .

ولا بدَّ من الاشارة إلى ان كل ما قدم من الحكايات الشعبية ظهر بنصه الأصلي ، مع التبسيط والاختصار ليناسب جمهور المتلقين من الأطفال ، وان القصص التي ادخل إليها كتابنا اسلوب التطور والحداثة ، كإحاطتها بوصف عصري ، و اجراء تحول على خاتمتها، أو ادخال اضافة إليها ، تُعد تجارب قليلة جداً ، ومن المهم أن يُنظر بعين الاعتبار وبكثير من الأهمية لهذه الأساليب الجديدة في عصرنة الحكاية الشعبية الحكاية الشعبية لكي تستمر هذه الحكايات في خطها التطوري ، وفي نموها على مدى عصور التاريخ .

بقي ان نذكر أن بعض كتابنا رسموا السمة المحلية للموروث الشعبي في العراق حيث نجد أثر البيئة واضحاً ، من وصف المكان والمعتقدات ، والتصورات ، كما عكست الواقع الاجتماعي العراقي والعلاقات الاجتماعية التي جاءت متداخلة ، مع المعتقدات والتصورات الشعبية ومتلاحمة معها( ) .

إذ نجد وصفاً كقلعة الموصل في حكاية ( رهان وشهامة ) ( ) ، ووصفاً لمنطقة ( عين كبريت ) ومنطقة ( قرة سراي ) البناية الاثرية على نهر دجلة ، في حكاية ( صياد السمك ) ( ) . ووصفاً لأحد نواحي جنوب العراق في حكايتي ( حكايتان لعمي الملا ) ، ولأواسط بغداد في حكاية ( حميد البلام ) ( ) .

ولبعض التقاليد كما في حكاية( الفلاح والطائر الأبيض ) حيث طرقت الأم باب جامع النبي ( شيت ) مساء عندما كانت حاملاً ، متوسلة كي يرزقها الله ، ذكراً بعد الاناث السبع ، والتقليد المتبع لنساء بغداد بالقرب من مقام ( خضر الياس ) في اشعال الشموع ووضعها على قطع من الخشب والفلين وتركها تعوم في الماء ، وهي نوع من النذور في تقاليد النساء ، كما في حكاية ( حميد البلام ) ( ) . وبعض تقاليد السحر والشعوذة التي يقوم بها ( الملا ) في القرية كما في ( حكايات لعمي الملا ) ، ونجد وصفاً لاسلوب التعليم في الريف كما في حكاية ( عمي الملا ) ( ) التي اختلط الهدف الاجتماعي فيها بالامتاع والتسلية .

ووردت حكايات شعبية محلية ، كانت مضامينها قصصاً واقعية ، كحكاية ( حميد البلام ) وهي سيرة بطل شعبي هاجم قوارب انكليزية تنقل سجناء وطنيين . ومثلها حكاية ( أم الجميع ) ( ) تتحدث عن محاولة الانكليز لزرع بذرة التفرقة بين القرى المجاورة .

وتجب الاشارة إلى ان تجربتين لكتابة الحكاية الشعبية موجهة للأطفال أنجزهما كاتبان عراقيان سنخصهما بالدراسة بعد ان تناولنا العديد من نماذجهما خلال دراستنا للحكاية الشعبية وهما ( عبد الرزاق المطلبي ) و( زهير رسام ) ، بعد ان واظبت مجلة مجلتي على نشر حكاية شعبية في كل عدد ، اعتباراً من العدد العاشر ، للسنة العشرين ، والصادر في 6/3/1989 . وفي مقابلة ، مع الكاتب عبد الرزاق المطلبي أكد ، أن هذه القصص من تأليفه ، وهو يصنع فكرة وينسج حولها أحداثاً تشبه الأحداث والشخصيات في الحكاية الشعبية القديمة . وسوف تذكر الباحثة وجهة نظرها ، حول هذه الحكايات في موضع لحق .

أما المجموعة الأخرى للكاتب ( زهير رسام ) ، حيث نشر معظمها في مجلتي ، ضمن حكايات شعبية والقسم الآخر نشرت في دوريات أخرى ، ثم جمعه في كتاب قصصي بعنوان ( الفلاح الطيب والطير الأبيض ) ( ) ، واقتربت هذه القصص من الحكايات . الشعبية المحلية وعبَّرت بشكل واضح عن المدينة التي نشأ بها الكاتب ، وهي مدينة الموصل ، واحتوت على حكايات مبتكرة ومقلِّدة ومستوحاة .

واذا حاولنا النظر إلى تجربتي كل من عبد الرزاق المطلبي وزهير رسام في تأليف الحكاية الشعبية ، نجد إن كلتا التجربتين ، قد توافرت في نصوصهما الآتية :

1- استخدامهما للشخصيات الخرافية بالاسلوب المتعارف عليه في التراث كشخصية ( السعلاة ) ( ) والعفاريت والجان( ) والغول والديو( ) والشخصية المحلية ( شيخ الشط ) ( ) .

سوى ان الكاتب زهير رسام استخدم شخصية ( السعلاة ) في حكاية ( انه ليس حلماً ) ( ) وشخصية ( شيخ الشط ) في ( حكاية الصياد والسمك ) ( ) باسلوب مغاير ، كما هو متعارف عليه إذ سخر الكاتب ابداعه في الكتابة ، وجعل السعلاة ، تعامل الصبي بلطف وتعمل على مساعدته لأنه جازف بحياته لإنقاذ امرأة مريضة ، كذلك مساعدة شيخ الشط للصياد حارث لأنه ليس طماعاً .

إنَّ الكاتب حاول أن يزيح عامل الخوف مما هو غريب أو خرافي ومخيف لذاكرة الطفل في محاولة يمكن ان نعدها ناجحة .

ونستنتج من الحكاية الشعبية المحلية في العراق ، وان انتظم العقل والتفكير في بنيتها ، لكنها تلامس الخرافة وفي الغالب ، تختلط معها ( فالمتأمل للقصص الشعبي المكتوب والمروي خاصة في الريف وفي الأوساط الفقيرة في المدينة يجد أن الجن سواء كانوا من الأشرار أو الاخيار قد لعبوا دوراً بارزاً في السيطرة على خيال الجماهير وتشكيل مفاهيمها عن الأحداث التي يستعصي تفسيرها وكثير من الخرافة المتعلقة بالجن قد حافظت على وجودها في ذهنية الجماهير ، حتى القرن العشرين)( ) .

2- كثرة الاعداد عن حكايات الموروث الشعبي باسلوب الاستيحاء مع تركيب عدة أفكار حول الفكرة الرئيسة المستوحاة( ) .

أو باسلوب تركيب عدة أفكار مستوحاة من التراث حول فكرة أوجدها الكاتب( ) . فضلاً عن استخدام السحر كقوى حتمية في مساندة الابطال للوصول إلى النهاية( ).

3- النقل عن الموروث الشعبي وبضمنه التراث العربي ، نقلاً متطابقاً سوى أن الحكايات عرضت بلغة أبسط وشذبت العبارات والجمل التي تسيء إلى ذوق الطفل ( ) .

4- استخدام أحداث طارئة لا تخدم بناء الحكاية وإنما تزيد من مساحتها فقط ، كما في حكاية ( الفلاح والطائر الأبيض ) ، إذ أدخل الكاتب مشهداً مقطوع الحدث ، وأن ما يأتي بعده لا يتصل به ، بينما كان يبتدئ بعبارة ( وفي أحد الأيام ) وهذه العبارة ، توحي أن حدثاً مهماً سيقع .

( وفي أحد الأيام وبينما هما يعملان في الحقل ، الفلاح حسن وابنه شيت ، واذا باعرابية مقبلة وعلى ظهرها حزمة من الشوك جلست على مقربة من الحقل تعبة وقالت : يا أبا شيت اريد ماء . اهلاً وسهلاً . وأرسل ابنه ليجلب لها ماء ولبناً وتمراً وخبزاً ثم وضع الطعام أمامها وبعد الانتهاء ، من طعامها ساعدها الفلاح وابنه بوضع حزمة الحطب على ظهرها ) وبعد ذلك ينتقل إلى حدث جديد .

5- تكلف الأحداث لكي تكون الحكاية المؤلفة تحمل طعم الحكايات القديمة مما يسيئ إلى النص بدلاً من أن يخدمه ذلك لأن التكلف يؤدي إلى تكثيف الحدث فيما بعد كما في حكاية ( السيف المسحور ) ( ) وحكاية ( العجوزان الشريران ) ( ) .

بقي أن نذكر إنّ تأليف الحكايات الشعبية ليس مشروطاً ان يكون على غرار الحكايات القديمة إذ بإمكان كتابنا أن يتناولوا حكايات الصبيان في كافة أرجاء القطر ، ويصنعوا منها حكايات شعبية ، تتنوع فيها البيئة من جبال وسهول وانهار ، وبإمكانهم ان يسخِّروا فيها القوى السحرية التي تمتع الخيال وكذلك استخدامها لشخصيات الجان والملاك الطيب والشرير ، والطفل بالتأكيد سيفهم أن ما يقرؤه ليس حقيقياً والغاية من الأحداث هي الحقيقة ؛ لأنها ترتبط بتعامل الطفل مع الحياة .

وبما ان التقاليد الإنسانية الموروثة هي تقاليد عالمية ، فإن تحديد المكان لا يحد من عالميتها ، ولذا يمكن لكتابنا أن يجددوا تجربة الكتابة للأطفال في مجال الحكايات الشعب.