# סיכום

מחקר זה עוקב אחרי השפעת ספרות הילדים על השירה הערבית החדשה במחצית השנייה של המאה העשרים. תקופה זו ידעה הרבה שינויים בכל הקשור לספרות בכלל ובמיוחד השירה, כשהמשוררים התחילו, במסגרת החדשנות, לחפש דרכים חדשות לצאת מהצורה, המבנה, הטכניקות והמובנים הישנים של השירה הקלאסית. גישה זו גררה הרבה ניסיונות במישור הכללי, כולל החרוז, המשקל, המבנה, והטכניקות הפנימיות, כולל העומק המחשבתי על חשבון צחות הלשון הצורנית. אי לכך המשוררים חפשו מקורות ידע חדשים להיעזר בהם כדי להגיש נוסח וטקסט חדש, שבו יש שילוב של סוגות ספרותיות שונות ומגוונות, הנראות שונות וזרות מהסגנון הישן של השירה הניאו-קלאסית והרומנטית. בראש מקורות אלה, שהיוו השראה למשוררים, נמצאים: האגדות והמעשיות, הספרות העממית, ספרות הילדים, ומקורות הדת השונים. בהקשר הזה, אם המשוררים הערביים שהתחילו בחדשנות, נמשכו בשנות החמישים, לרמיזות ולאגדות המערביות בניסיון לחקות את השירה המערבית, הרי בשנות הששים והשבעים חל שינוי שהלך והתגבר כאשר המשוררים הרבו לדלות ממקורות ערביים שונים והשתילו רמזים ערביים בתוך הטקסט החדש. באותה תקופה, אנו עדים להתעניינות בולטת מצד המשוררים בשילוב הרמזים מהאגדות העממיות והמעשיות ובחלק מטכניקות הסיפורת העממית ואף מסגנון ספרות הילדים ורמזיה, וזאת בצורה ברורה ובולטת, דבר זה מהווה תופעה חדשה הראויה למחקר רציני.

ספרות הילדים מתאפיינת בהרכבה הפשוט, בהיותה קרובה לשפה המדוברת, נשענת על תמונות חיות וישירות, הספרות רחוקה מכל תסביך במבנה הכללי ובסוגיות הכלליות. המשורר, בשנות הששים, אימץ את עקרון הסוציאליות והשותפות והתאמץ להגיש ספרות המתאימה לעם ואף לפתח את הדבר. שגשוג ספרות הילדים יחד עם שגשוג החדשנות הערבית, ההכרה בספרות זו וההתעניינות במחקרה במישור האקדמי, כל זה הגביר את הנוכחות שלה בטקסטים הקאנוניים (canonical texts) ואף הגביר את השפעתו על טקסטים אלה.

השפעה זו מתחילה בצורתה הפשוטה ביותר "אלוזיה" (allusion) דרכו המשורר משתיל רמז מרמזי סיפורי הילדים או שירי הילדים, אבל המשורר לא מפתח אותו רמז בתוך הטקסט שלו או בשירתו. ההשפעה בטקסטים אחרים יכולה להגיע עד כתיבת טקסט שירי שלם לפי סגנון ספרות הילדים הן מבחינת שפה, הסגנון, הצורה, התוכן, ומשאיר את עניין האינטרפרטציה פתוח, זה נכנס למסגרת של טכניקת החיקוי הסגנונית.

ראינו כי מן הראוי והנכון לקרוא לסגנון הכתיבה האחרון: הכתיבה בשתי פנים, ומשוררים רבים, כמו אלביאתי ואלקאסם, הגדילו לעשות בסגנון הזה. ואכן קראנו לסגנון הזה "כתיבה בשתי פנים" כי הוא מאפשר לקורא לקרוא את הטקסט בשתי דרכים שונות: קריאה שטחית פשוטה, המתאימה לגיל הילדות המוקדם, וקריאה טכנית עמוקה הנשענת על האינטואיציה של הקורא, על השכלתו, הידע הכללי שלו, וחוכמתו כדי להגיע למסרים הסמויים של הטקסט, בטקסטים האלה ראינו את ההשפעה שלהם בשיאה, והתסביך הטכני גם מגיע לשיאו. בין הצחצוח והליטוש והחיקוי אנו מוצאים צורות ופנים אחרות ורבות לתפקיד ספרות הילדים ואף בהתייחסות אליה, וכולם נחקרו.

המחקר לא הסתמך על חלוקה דיאכרונית (**diachronic**), המחקר הינו איכותני, מטפל בתופעה ברמתה הטכנית, וזאת כדי לעמוד על השלכותיה ומידת השפעתה על הטקסט, ואף תרומתה בבניית סוגות שירה שונות. גישה זו מצאה תימוכין בעובדה כי רבים מן הטקסטים המושפעים מספרות הילדים שנכתבה ברמה גבוהה נכתבו בתקופות שונות ולא בתקופה מסוימת אחת בלבד, הנה, למשל, חלק מהניסיונות הבשלים של אלביאתי נכתבו בשנות הששים, ואילו הניסיונות של אלקאסם וקעואר, שאימצו את סגנון הכתיבה בספרות הילדים, הופיעו במיוחד בשנות השמונים. בנוסף ניתן למצוא טקסטים משנות הששים שנכתבו בסגנון ספרות הילדים, אשר הם בשלים יותר מטקסטים אחרים שנכתבו בשנות השמונים והתשעים, המסקנה היא כי גורם הזמן לא שיחק תפקיד חשוב בהגדרת רמת התפקוד והשימוש. וכדי להוכיח את כלליות תופעת הרווח מספרות הילדים, בחרנו לטפל בשירת שמונה משוררים ערבים שחיו את החדשנות בכל תקופותיה והתפתחותה, ובכוונה בחרנו משוררים מארצות שונות, כך שגם ההשפעה של ספרות הילדים על השירה שלהם הייתה מגוונת ושונה וזאת כדי להקיף את התופעה מכל הצדדים.

סקירה תמציתית זו מבהירה את הצירים שנעה בהם סקירה זו ובראשם: ספרות הילדים, חדשנות בשירה, אינטר-טקסטואליות, הצורות והטכניקות השונות שלה, בנוסף לשדה הטקסטואלי שדרכו נבחן את התופעה, על כן מחקר זה מחולק לארבעה פרקים:

פרק ראשון: מן הראוי, לפני שנדון בהשפעת ספרות הילדים, לענות על מספר שאלות: האם כל הרמזים העממיים שעשו בהם המשוררים שימוש נחשבים על ספרות הילדים? מתי פרחה ושגשגה ספרות הילדים ונהייתה ברורה ומובנת בקרב הגזרות המשכילות הערביות? מה הן המאפיינים של ספרות זו אשר היוו גורם פיתויעבור המשוררים הערביים ? פרק זה בא לענות על שאלות אלה.

כדי לענות של שאלות אלה עשינו סקירה רחבה של התפתחות ספרות הילדים: התחלנו בספרות הילדים העולמית ואחר כך ספרות הילדים הערבית, וזאת מתוך ההבנה כי ההיסטוריה של הטיפול בספרות זו, איסוף ומחקר, החלה עם התפתחות קונספט הילדות, וגם להסתכל על ספרות זו כשלב מיוחד, שיש לו את המאפיינים הייחודיים שלו, וזאת בתחילת המאה ה-18, כאשר התחלנו לזהות שגשוג ספרותי בתחום הזה, ואף הופעת בתי הוצאה לאור במערב השוקדים על הפצת ספרות הילדים, וקביעת קריטריונים לספרות זו. אחר כך צעדה ספרות הילדים העולמית צעד נוסף כאשר עברה לשלב חדש של בשלות עם פרסום והפצת תיאוריות פרויד (בסוף המאה העשרים), במיוחד ההעמקה בהכרת הדחפים הנפשיים והמאבקים המאפיינים את תקופת הילדות. המשוררים התחילו לכתוב את הטקסטים שלהם ביותר עומק. וכך יחד עם תחילת המאה העשרים הושלם מובן ספרות הילדים במערב, והתגלו מאפייניו הכלליים, ואף זכה להכרה בייחודיות שלו, עם מומחים לתחום, ויתרה מזו החלו להופיע כתבי עת מיוחדים לספרות זו, חומריהם נשענו על מה שהתחדש בפסיכולוגיה, בסוציולוגיה ובאנתרופולוגיה, והטקסטים נבנו לפי תיאוריות אלה.

המישור הערבי, תשומת הלב לחשיבות ספרות זו באה יחסית מאוחר, ספרות נשית, ספרות ילדים וספרות עממית נשארו בצל, כלואה בתוך מסגרת מסורתית עם נטייה רבה לספרות בעלת האופי המסורתי. ועובדה היא כי כמעט ולא נמצא בהיסטוריה של הספרות הערבית מלפני מלחמת העולם השנייה, מחקר שטיפל בספרות הילדים ואף בתקופת הילדות, הנובע ממודעות למושג הילדות והייחודיות שלו. מלחמת העולם השנייה שינתה שינוי דרסטי את כל המובנים והקריטריונים, ואף זעזעה את כל הקיים, הרי הרבה מהסוגות הלא רשמיות שהוזנחו והיה בשוליים אז, החלו להתקדם למרכז ההתעניינות, זה כולל את הספרות העממית, ספרות הילדים, הספרות הנשית, ואף המבקרים והחוקרים החלו לגלות עניין בספרות זו, דבר שהוביל להעלאת רמת ההבנה למהותה ומאפייניה והמיוחדות שלה.

בהתחלה הערבים הושפעו מהישגי המערב בתחום, הערבים החלו בשלבים הראשונים בתרגום מעשיות ואגדות עולמיות, אבל לאחר מלחמת העולם השנייה דאגו להוציא לאור סיפורים לפי המסורת הערבית המיוחדת ובראשם סיפורי אלף לילה ולילה, וכלילה ודמנה. לאחר מכן שגשגה ספרות הילדים הערבית בשנות החמישים והששים, בלבנון, סוריה ומצרים, באופן מיוחד, נפוצו כתבי עת המטפלים בעולם הילדים, עד שהגענו לשנות השבעים שבהן אנו עדים לתפוצה רחבה מאוד של קונספט זה וסופרים רבים גייסו את מיטב עטיהם וכישרונם לכתיבת וליצירת ספרות ילדים לפי הקריטריונים המקובלים, ואף החלה לצוץ התעניינות אקדמית ותנועות ביקורת סביב ספרות זו.

בפרק הזה סקרנו גם את שלבי הגיל השונים שקבעו אותם הפסיכולוגים ואנשי התרבות והחינוך שמהן הרוויחו רוב סופרי הילדים, ואחר כך עברנו לסקור את מאפייני ספרות הילדים, עם דגש מיוחד על האיזון בין האומנות לחינוך, שמחבר ספרות זו מנסה לשמור, והראינו כי ספרות הילדים הינה כלי בכל החברות לחינוך ולחנך ואף ביסוס והשרשת חלק מהערכים, ויצירת חברה מתואמת מאוחדת, ואף העלאת רמת הדימוי העצמי אצל הילדים, ביסוס הביטחון העצמי אצל הילד ועידודו ליצירתיות ולהבעה. כמו כן הראינו והבהרנו כי הפשטות בהרכבות, והשימוש בשדה הוכחתי פשוט מתאימים מאוד לשפת הילד היום יומית, אלה הן התכונות החשובות ביותר של ספרות הילדים. לאחר מכן הראנו כי ספרות הילדים הופיעה כבר בשירה בתקופתו של השיח' נאציף אליאזיג'י ואחמד שוקי ואחרים, כאשר המשוררים העבירו חלק מסיפורי העם המסורתיים אל השירה ודקלמו שירים מאותם סיפורי עם מסורתיים, למרות שמרטתם הייתה כתיבת שירה חינוכית המתאימה לגיל הילדות, ומן הראוי לציין שהמטרה והנטייה לרוב לא הייתה לגייס טכניקות של ספרות הילדים כדי לפתח את הסגנון השירי. תופעה זו החלה לצוץ ולבלוט בשירת החדשנות, כאשר נטה המשורר לעשות שימוש בהשראה וברמיזות יותר מאשר גיוס אוצר המלים המילוני הגבוה, עובדה זו הפכה את ספרות הילדים למקור חיוני ליכולתו של הסופר להגיע את כל האנשים בפשטות.

וכמשך לאותו רעיון אחרון זה הגענו אל הפרק השני המפורט, הסוקר את לידת שירת החדשנות, ומבהיר את הרקע התרבותי, החברתי, הרעיוני, והפוליטי, שהיוו שדה פורה לצמיחת הספרות השולית (ספרות הנשים, ספרות הילדים והספרות העממית כדוגמאות) והמעבר אל המרכז וקידמת ההתעניינות. בפרק סקרנו את הזרמים החשובים ביותר בתולדות הפוליטיקה והחברה הערביים שהשפיעו על המחשבה באופן כללי ועל השירה באופן מיוחד. התמקדנו בארבע נקודות: 1) הסוציאליזם וקומוניזם 2) המודרניזציה 3) שירת "התפעילה" 4. השיר הפרוזאי. זרמים אלה הופיעו ביחד והשתלטו באופן מובהק על החיים, המחשבה והמרחב הספרותי בעולם הערבי, והיתה להם השפעה על משוררי המודרניזציה הערבית ללא יוצא מן הכלל. חלוצי המודרניזציה הערבית, שאימצו את הצורה החדשה של השירה ובעיקר שירת "אלתפעילה", היו סוציאליסטים ברובם, והיה להם חלק הארי בהפצת סוג שירה חדש זה, ואף קביעת תכונות חדשנות השירית הערבית. כמו כן הראינו כי זרמים אלה תרמו רבות בהעלאת רמת מושג האדב (הספרות), הם שחררו אותו מכבלי הקריטריונים המסורתיים הצרים, והרימו את הספרות הערבית לרמה של הספרות האנושית ההומאנית, וזה בהחלט פתח פתח לכניסת התרבות והתרבות האנושית הכללית אל השירה, ואפשר למשורר להרוויח מכל החדש ואחרון במדעים ובספרות, כולל הספרות העממית וספרות הילדים.

הסוציאליזם גרס כי הספרות הינה לעם, קרא למחויבות לסוגיות של העם (אלתזאם), ובתוך זה הדגיש שתפקיד הספרות הינו לחנך את הילדים ואף להנחיל מוסר השכל, כמו כן הרמת המודעות הלאומית מהיותם קטנים וילדים, מה שגרם לפריחת ספרות הילדים הערבית הסוציאלית, שיש לה את תכונותיה המבדילות אותה מהשאר. ואילו המודרניזציה קראה לפרוץ את המסגרות הישנות וללכת לכיוון פתיחת הטקסט ואף ביטול גבולותיו המיניים והסוגיים, יתרה מזו, מצד אחד גם חידוש מקורותיו וסגנונותיו תוך כדי ניצול תרבויות מערביות ואוריינטאליות באותה מידה, ומהצד השני ניצול שאר סוגי הספרות. כל זה פתח את הדלת בפני ספרות הילדים להפוך לחלק ממקורות ההשראה של המשורר הערבי, ואז התרבו בשירתו הרמזים מאלף לילה ולילה ומכלילה ודמנה, אגדות האחים גרים, בנוסף לצורות שונות של שירת עם ובמיוחד שירים וזמרות שנכתבו לילדים. אופייה של שירת "אלתפעילה" עזר לקידום העניין הזה, הוא ביטל את המבנה הקשוח של הבתים (הטורים השיריים), והחליף אותו בסגנון יותר גמיש הן ברמת הצורה, השפה והרטוריקה. החרוז לא נשאר אחיד לאורך השיר, המשקל לא נשאר מחויב למספר זהה וקבוע של "תפאעיל", זה אפשר למשורר בקלות להשתמש בטכניקות של סוגות ספרותיות שונות, במיוחד טכניקות סיפוריות כגון המונולוג והדיאלוג ושאר אמצעי הדרמה האחרים. כל זה ניתן לראות גם בשירת הפרוזה שוויתרה בכלל על המשקל והחרוז ונכתבה ללא כל קצב חצוני בולט, הדבר הפך את הטקסטים השיריים לקרובים יותר לטקסטים פרוזאיים. בכל זאת הנטייה של רוב משוררי הפרוזה לרמיזה מסיבית ולמסתורין (כדי לפצות על אובדן תכונות המקצב) הפך את הטקסטים שלהם לרחוקים מאווירת ספרות הילדים.

הפרק השלישי בא כדי לכסות חלק חשוב מאוד ממחקר זה והוא טכניקות השימוש בספרות הילדים וכלי המחקר שלי, וזאת כדי לגלות ולחשוף את תופעת ההשפעה בצורה מקצועית ועמוקה. כאן הסתמכנו על דעות של חוקרים ומבקרים עולמיים שחקרו את תופעת האינטרטקסטואליות והטרנס-טקסטואליות. בפרק זה סקרנו את התפתחות האסכולות הביקורתיות הספרותיות במערב והמעבר שלהן אל העולם הערבי והשפעתן על החשיבה הביקורתית ועל הספרות הערבית בכלל. אסכולות אלה באו כדי לחדד את מובן המונח "ספרות" דרך התיחסות למאפייניו המיוחדים של תחום שמבדילים אותו משאר תחומי הידע האנושיים. ספרות ואז הגותם של הפילוסופים היוונים נקשרה לשאר המדעים והתיחסו אליה כתחום נלווה לפסיכולוגיה, סוציולוגיה וכו' כך שהמיוחד בה שהיא יכולה בדרך דמיונית והמחשתית להוות יישום של תאוריות של הדיסציפלינות האלה. אסכולות אלה הדגישו שהספרות היא אומנות ההגדה וכל שאר המדעים הם רק רקע זניח שבא כדי לעזור להבלטת הפן האומנותי של הטקסט. מה שראוי למחקר ועניין זה בעצם הטכניקות, השפה, הצורה והרטוריקה של הטקסט, לא מעבר לזה.. בהסתמך על כך, אסכולות אלה סירבו לקשור כל קשר בין הספרות ובין כל גורם או עובדה חיצונית, והדגישו שמה שנכון לחקור זה הסימנים בהם נעשה שימוש, המשמעות שלהם, השתנות המשמעות מטקסט לטקסט ומתקופה לתקופה, כמו גם התפתחות אותם סימנים בציר הזמן. כיוון זה פתח מרחב גדול ללמידת הקשר בין הטקסטים, ואופי הסימנים המשובצים בכל טקסט. יתרה מזו, חלק מהאסכולות, בראשן הקונסטרוקטה והפוסט-קונסטרוקטה, תבעו שבין טקסטואליות היא תופעה טבעית של כל הטקסטים הספרותיים ואין טקסט אחד שהוא רחוק מלהיות מושפע מטקסטים אחרים.

 הערבים ידעו טוב על התופעה הזו כבר מהתקופה הפרה אסלאמית וקראו לה במונחים שונים: לקיחה, ונפילת הפרסה על הפרסה (וקוע אלחאפר עלא אלחאפר) ואחרות והיא הפכה לנושא הכי נחשק בביקורת הערבית הקלאסית בתקופה העבאסית. אבן אלאת'יר, למשל,חילק את הגניבות לחמשה סוגים, לאחר עיון עמוק בסוגים האלה התברר לנו כי שמדובר בסוגים שהאסכולות המודרניות דנו בהם בהרחבה. אבן אל-את'יר מדגיש שעניין הגניבה הספרותית הוא בלתי נמנע ולפעמים הוא טוב ומועיל. אחד הסוגים של גניבה קרא לו אבן אלאת'יר: הפיכת המשמעות למשמעות הנגדית, המוכר היום כ- "פרודיה". אומנם החוקרים הערבים בעת המודרנית לא חזרו אל המורשת הערבית הביקורתית הזו אלא רובם הושפעו באופן ישיר מהתיאוריה המערבית החדשה בתחום הזה, הם ציטטו אותה ואף פיתחו את המובנים שלה במישור הערבי הרחק מהמונח הישן.

במערב עניין הבין טקסטואליות התחיל כבר עם הפילוסופים היוונים שתבעו את המונח "חיקוי" (mimesis). מונח זה מביע דואלית מסוימת: מקור והעתק (מקור וחיקוי המקור) (אידיאה וחיקוי האידיאה), ולפיו כל הידע האנושי והאומנויות הינם חיקוי למקור (אידיאה( קודמת וקדומה, במלים אחרות יש להם קשר משמעותי עם טקסט אחר קידום.

הבנה זו התפתחה בצורה רחבה וביותר מודעות עם הופעתן של האסכולות המודרניות, אשר ברובן התנגדו לגישה הבסיסית של הפילוסופים היווניים שקשרו בין האומנות לידע שמחוצה לה, הן וידאו כי הטקסט עצמו כולל בתוכו רמזים וסימנים הקשורים לטקסטים אחרים, סימנים שאפשר ללמוד עליהם בלי הצורך במדעים שמסביב. הסטרוקטורה הדגישה כי סימנים אלה הם ייצוג לשוני של סיסמאות חברתיות מיוחדות, וכך הטקסט הופך לתבנית אחת גדולה שכוללת בתוכה תבניות אחרות: אסתיטיות, חברתיות, נפשיות וכו', אי לכך הטקסט הוא עולם ומלואו שאין צורך לפרשו לפי תאוריה כלשהי או לנסות לחפש פירוש מטאפיזי מאחוריו..

לאורך התפתחות האסכולות הביקורתיות נושא הקשר בין טקסטים זכה בעניין רב, מהחיקוי (מימזיס) היווני דרך הגניבות הספרותיות הערביות, דרך האסכולות החדשות, ובעקבות על אלה נולדה תיאוריה מקיפה שהושלמו כל מובניה והסמנטיקה שלה בתחילת שנות התשעים של המאה הקודמת והיא התיאוריה של ג'ינית, שקרא לה "הטרנס טקסטואלית (transtextuality). ג'ינית, שלמד והחכים מכל אסכולות הביקורת שקדמו לו, ניסה לנסח תיאוריה אוגרת ומאגדת בתוכה כל האפשרויות השונות לקשר בין הטקסטים, כולל הקשר בין הטקסט לחלק ממרכיביו המיוחדים והייחודיים. "ג'ינית סיווג את היחסים והקשרים הטקסטואליים לחמשה סוגים, ומהן מסתעפים סוגים חדשים אחרים, וכאן הוא פתח את הדלת למבקרים להתאמץ ולדבר על הסתעפויות חדשות אלה בהרחבה. בראש הסוגים שהוא הציב עומדת האינטרטקסטואליות, מונח שהחוקרת והמבקרת "כריסתיבא" הייתה הראשונה לתבוע אותו. וכאן מדובר על קשר בין שני טקסטים ואף יותר, כולל הציטוט והאלוזיה. אחריו "פרה-טקסטואליות" הכוללת את הכותרים, ההקדשות והשוליים, כל מה שנמצא מסביב לטקסט, הפגישות עם המחבר והפרסומות שקשורות לטקסט. "המיטאטקסטואליות" הינה הכתיבה אשר מספרת על עצמה, או הכתיבה המטפלת בטקסט בצורה ביקורתית. "ההיפרטקסטואליות" והוא כולל את החיקוי בכל סוגיו, החזרות,התמצית וכל הדומה לכך אשר מתייחס ומטפל בכל הטקסט בצורה מורחבת או אף תמציתית או חקיינית. הסוג האחרון מייצג את התקופה הפוסטמודרנית וג'ינית נתן לו את השם architext, ובערבית (ג'אמע אלנאצ) (אוסף הטקסט), והוא אותו טקסט הבנוי מיסודות של סוגים ספרותיים שונים, ובו קיים שילוב רב של צורות וטכניקות ספרותיות שונות, כך שהטקס נראה מוכלא מצד הזהות שלו. בסוף הפרק הבהרנו כי כל הטכניקות האלה השתמשו בהן המשוררים המודרניים בעת השאיבה שלהם מספרות הילדים, ושהצגת המונחים והסוגים תעזור לחוקר במיון של הטקסטים ובניתוחן לעומק של תופעות הטרנס-טקסטולאיות בפרק היישומי.

הפרק החמישי הינו הפרק היישומי אשר בו אנחנו מראים את התופעה בצורה מעשית, וזאת באמצעות ניתוח קבוצה של טקסטים שיריים של משוררים ערביים מודרניים. עם תשומת דגש על תוכנם האומנותי הצורני וטכניקות השלוב והשימוש במרכיבי ספרות הילדים בנוסף לתרומה האומנותית של ספרות זו לשיר בו היא הופיעה. לשם כך סקרנו כל השירים של ששה משוררים גדולים שהשפיעו בצורה ניכרת על התפתחות השירה המודרנית: אלביאתי, בלנד אלחידרי, סמיח אלקאסם, ג'מאל קעואר, צלאח עבד אלצבור ואמל דוקול, וכבר בהקדמה הבהרנו מדוע בחרנו דווקא באלה, והדגשנו כי כולם חוו את המודרניזציה בכל שלביה משנות החמישים ואילך, כמו כן לכולם היה עניין בספרות הילדים בדרכים שונות והשתמשו בה כל אחד למטרותיו המיוחדות וברכו שלו. המחקר גילה, מעל לכל ספק, כי אלביאתי, אלקאסם וקעואר השתמשו בספרויות העממיות ובספרות הילדים יותר מהשאר, למרות שכול ששת המשוררים היו בקיאים, חשופים וערים מספיק לספרות הילדים ולספרות העממית הקשורים לילדות. כמו כן, דרך ומידת ההשפעה של ספרות זו הינם שונים, השוני קשור במטרה של השילוב, וגם בגישה המיוחד של המשורר לספרות העממית ולאידיאולוגיה שלו בקשר לשפת השירה, סגנונה ומטרתה. אלביאתי, לדוגמא, היה מומחה לכתיבת שירים שקרא להם ''אלרסאלה" (הודעה, מכתב, אגרת), ואלה שירים שנכתבו בצורת מכתב וכבר בהתחילת השיר המשורר קובע את זהות הנמען ולפיו הוא מפתח את השיר, קובע את השפה ומעצב את המבנה שלו. רוב השירים האלה שלו היו מופנים לילדיו במיוחד כאשר היה רחוק מהם, הוא נודע בטיוליו ומסעותיו הרבים, הוא הפך חלק מהאגרות/מכתבים לטקסטים לילדים,: שפה פשוטה שקרובה למדוברת, תיאורים ילדותיים, רמזים מעולם האגדות וסיפורי הילדים, קצב אחיד בולט ושימוש בפנטזיות של ימי הילדות., הוא הפכם לטקסטים בעלי אופי פשוט, אבל מצד אחר רחוק מטרה, כל ילד יכול בקלות להגיע למשמעות המילית ולהסתפק בזה, ואילו הקורא הבוגר והבשל יכול להגיע למסרים ולמטרות יותר עמוקים, בין היתר להשלכות פוליטיות, רגשיות, פילוסופיות ואחרות אם יעקוב אחרי הסמלים וינסה לפענח את הרמזים. הטקסט הופך להיות בעל שתי פנים: שטחי ופשוט (טקסט ילדים), ואומנותי ומסובך (טקסט מבוגרים), והקורא המיומן והמשכיל יבחין בשתי הפנים יחד, במיוחד הפן השני.

הטקסטים של אלקאסם בעלי האופי הילדותי היו פחות מורכבים ויותר קרובים להבנת ותפיסת הקורא הרגיל ואף הילד. ראינו כי בחלק משיריו הוא נעזר באופן גלוי וברור ובצורה ישירה בחלק משירי הילדים והזמרות שלהם, בשפה קרובה מאוד למדוברת, ומונחים השאובים משירים עממים המיוחדים לילדות, או שואב מסיפורים עממיים לילדים הנפוצים בעולם הערבי, עד כדי כך שלקורא לא נשאר צל של ספק שמדובר בטקסט של ילדים, אבל עיון עמוק יבהיר שישנה כוונה כלשהי של המשורר מאחורי הסגנון הזה.

לסיכום ניתן לראות כי אלביאתי ואלקאסם הם המשוררים שהכי נהנו מהפוטנציאל האומנות אשר טמון בספרות הילדים, ידעו טוב מאוד איך להשתמש בספרות זו על מנת לפתח טקסט חדשני עם אופי פופולארי ופשוט. הם הפכו חלק מהטקסטים שלהם "לטקסטים מרמים" המופיעים בשתי פנים: ילדותי מדומה, תמימות חיצונית שאינה אמיתית, ופן בשל, עם עומק בהשלכות ובמטרות הדורש חוכמה ומחשבה וניתוח מיוחדים כדי להגיע אליו. סוג זה של טקסטים מבטיח את ההשפעה על הקורא כאשר הוא מוליד את הקשר החיצוני אתו, דרך השפה השגורה והפשוטה, או התמונות היפות והמוכרות, והאופי המובנה הפשוט והחוזר על עצמו, מה שמושך את הקורא בנינוחות, ואז בא ההלם מתוך חלק מהרמזים והסימנים המיוחדים שמשאיר המשורר כמפתחות להגעה אל הרבדים העמוקים של הטקסט. שירו של אלקאסם "ניסיון להרכיב תמונות ישנות קרועות" לפי מחקר זה, הינו היצירה השירית החשובה ביותר המקבלת השראה מעולם הילדות, ובה ישנן רוב מרכיבי ספרות הילדים, רמזיו, מרכיביו, ותכונותיו המיוחדות במישור השירה, הזמרה והסיפור. המשורר כאן לא היסס לנטוש את השפה הספרותית, להסתמך על המבטא המדובר, התמונות העממיות, וזאת כדי ליצור אווירה ילדותית עממית חיה ואמתית, אשר מזכירה לו אותה תקופה בילדות אליה הוא מתגעגע.

מצד אחר גילה ג'מאל קעואר התעניינות מסוג אחר בספרות הילדים כאשר הפך חלק משיריו מעין חיקוי דומה מאוד לסיפורי הילדות הידועים כמו סיפורי טרזן, עלאא אל-דין והג'ני, עם שינויים קטנים לטובת משקל שיריו וכבליו המסורתיים שעליהם לא ויתר באף טקסט מהטקסטים שלו. תוך כדי עיון בשיריו התגלתה לנו יכולתו של המשורר בניסוח טקסטים נרטיביים סיפוריים מסורתיים, למרות שלפעמים זה הביך אותו וכפה עליו להשתמש בביטויים גסים או קשים שהם לא בשימוש רב בחיים התרבותיים השכלתיים, על אחת כמה וכמה בעולם הילדים, רק כדי לשמור כל המבנה הנוקשה של הקצידה הקלאסית הטיפול בדוגמאות משיריו היה בעל חשיבות עליונה כי הוא היה היחיד בעת החדשה אשר ניסה לכתוב ספרות ילדים בסגנון אחמד שוקי ואליאזג'י, זאת אומרת העברה מלאה של הסיפור מבלי שיהיו יעדים ומטרות אחרות טכניות, ומצד שני טופול בשיריו חשף את מוגבלות הצורה הישנה בגיוס הנרטיב הסיפורי והכנעתו למבנה השירי.

במקביל התמחה צאלח עבד אל-צבור בשימוש בצורות, טכניקות, ואלמנטים של הספרות העממית הכללית, שכוללת בתוכה את ספרות הילדים. בשירים שלו שם עבד אל-צבור דגש מיוחד על הדמויות האגדתיות בכלל והעממיות בפרט, הוא גייס אותם כדי לנסח את האידיאולוגיה הפילוסופית, הנפשית והחברתית שלו. לכן לא עניין הפן הילדותי הוא שמשך אותו אל הדמויות הנ"ל אלא הרציונל מאחורי שימוש בדמויות אלה וההשראה העמוקה שהן נותנות. למשל הוא הרבה להשתמש בדמותו של סינבאד דמות שביטא האת יגונו, תוגת ליבו וקשייו של המשורר הערבי ואף המשכיל הערבי החי בחברה בלי השכלה ומדוכאת. השימוש ברמיזה בשיריו מגיע רחוק מבחינת הטכניקה והצורה, הטקסט הופך להיות מסורבל וקשה לפענוח אפילו קשה לקרוא אותו מחוץ לחוג של המשכילים המומחים למודרניזציה.

בלנד אלחיידרי ואמל דנקל המעיטו יחסית בשימוש בספרות הילדים, בכל זאת היה להם דרך מיוחדת וייחודית, החושפת זוויות שונות של נוכחות ספרות הילדים בשירה החדשה. אלחיידרי משורר שנודע בפסימיות שלו, סלידתו מחיי העיר, ותשוקתו וגעגועיו לילדות. געגועים אלה דחפו אותו להצגת העבר בשירתו וחזרה אליו מעת לעת כאשר הוא עושה שימוש בטכניקת הפלאש באק, מביע בזאת את המרד שלו על ההווה. זימונים אלה לרוב הביאו איתם חלק מרמזי הילדות ובראשם משחקי הילדות והמעשיות, אשר היוו ביצירתו של אלחיידרי אלטרנטיבה נפשית דמיונית למציאות המרה. על כן שילוב רמזי המעשיות היה מקוטע והם לרוב היו משולבים עם רמזים אחרים הקשורים לילדות, ובחירתו ברמזים אלה הייתה מתוך תסכול ויגון, לכן לרוב מצאנו רמזים עצובים וסיומות איומות בשירים בהם הוא השתמש בסמלי הילדות. שפת השירים של אלחיידרי כאשר הוא מביא רמזים אלה הופכת ליותר פשוטה ועדינה, אבל זה לא הופך את הכתיבה שלו למתאימה לגיל הרך, השירה שלו משתמשת בעבר כאמצעי לשחזור בניית ההווה שלו, על כן הוא לא התאמץ לפתח את רמזי הילדות או נעזר בסגנונות ספרות הילדים ככלי נוסף לבניית הווה יותר זהה לעבר בכל המישורים.

במקביל דנקל היה משורר מחויב לסוגיות הפוליטיות והחברתיות (ملتزم), ושירתו הייתה בקשר הדוק וישיר עם מה שקורה במציאות הלאומית, זה היה עלול לפגוע ברמה האומנותית של השירים שלו, לולי נעזר בסגנון הנרטיבי סיפורי וגייס את הסגנון האלגורי, ונעזר באגדות ערביות ומעשיות עממיות ששימשו תחליף לדמויות האמיתיות במציאות שלו. דנקל מעולם לא ויתר השימוש במשלב הגבוה של השפה הספרותית הצחה, נזהר ככל יכולתו משימוש במונחים מהשפה המדוברת ומנסה תמיד להשתמש בטכניקות הספוריות בצורה מתוחכמת וקשה לפעמים להבנה. ספרות הילדים אצל דנקל הינה חלק מגישה זו הבאה כדי לשמור על התחכום האומנותי של הטקסטים שלו, על כן לא הבחנו אצלו תשומת לב מיוחדת לספרות הילדים, אלא שילוב של רמזיו בצורה אומנותית מסובכת.

לסיכום ניתן לומר: המשורר הערבי לאחר מלחמת העולם השנייה נפתח לכל הזרמים המחשבתיים והספרותיים שהגיעו אל העולם הערבי, עולם התרבות שלו, ההשכלה והידע התרחבו בצורה משמעותית וזה תרם משמעותית להתפתחות אופן הכתיבה שלו., המשורר נחשף למקורות מידע רבים שהשפיעו עליו הוא גם ניסה לפרוץ את הגבולות, לשנות ואף לנטוש את חיקוי השירה הקלאסית, ולחפש דרכים חדשות, כדי ליצור טקסט חדש ומקורי. גישה זו תרמה ליצירת טקסטים מעורבים שבתוכם שלוב של טכניקות מסוגות ספרותיות ואחרות. הרבה משוררים יצרו את הטקסט שלהם ממרכיבי טקסטים אחרים, מתוך רצון ותשוקה לפרוץ את הגבולות המסורתיים, לשנות את המובנים הישנים, ולמרוד בחלוקה הקלאסית בין השירה והפרוזה. לספרות הילדים בנושא הזה היתה השפעה כבירה, במיוחד בתקופה בה ספרות זו עצמה פרחה, אותה התקופה בה התחילו המשוררים לדגול במודרניזציה ולנסות את כל שביכולתם לחבר טקסטים שונים ממה שקיים. כך אפשר הסגנון המיוחד של ספרות הילדים את המשוררים לבנות טקסטים חדשים ומיוחדים, עם מאפיינים חדשים וטכניקות שלא היינו עדים להם בשירה לפני זה..ספרות הילדים תרמה למשורר כשספקה לו מסגרת עממית ופופולארית עשירה ומלאה בביטויים, טכניקות, דמויות וסמלים חדשים לגמרי. צעד שהעביר את השירים מהליריות הפשוטה והסגנון הנאומי הישיר את הדרמטיות המסורבלת, מה ששימר את הפן הפואטי- ספרותי של הטקסט בתקופה הכי קשה בתולדות הספרות והחברה הערבית. מיזוג זה יצר טקסטים כלואים בעלי תכונות מיוחדות, שפתם פשוטה, עולמם ילדותי, רמזיהם שאובים מספרות הילדים, החריזה שלהם גמישה ומגוונת, וצורתם קרובה מאוד לסיפור ולזמרה הפופולארית בעולם הילדות. המחקר גילה כי המשקל הבולט ביותר בטקסטים אלה היה "אלרג'ז", ששלט ברוב השירים הנרטיביים בעלי האופי הילדותי. והמשקל הזה נחשב לגמיש, רב אפשרויות, על כן הרבו משוררי ערב בעבר לדקלם לפיו, והוא נחשב למשקל עממי, אשר ממנו התפתחו שאר המשקלים ה-15..

תופעת ההיעזרות בספרות הילדים כדי לרומם את רמת ההבעה האומנותית-טכנית בלטה בשנות הששים והשבעים מהאמה הקודמת, והיא באה באותו עת עם עליית המודעות הערבית לחדשנות, הצלחת שירת "אלתפעילה", והגעת למידת ספרות הילדים למרום שיאה. באותה תקופה נפתח הטקסט השירי להרבה תרבויות ולטקסטים שונים, עד כדי חיבור ארכיטקסטים (מינוח לפי ג'ינית), שהוא מעין טקסט מאסף, שבו מספר רב של מרכיבי ז'אנרים שונים. אפשר לחלק את המשוררים בעניין השילוב של ספרות הילדים לארבע קטגוריות: 1) משוררים אשר הכירו מקרוב את ספרות הילדים, הפנימו את סגנונה וסמליה בצורה מודעת ועמוקה ולאחר מכן ניסחו טקסטים הקרובים עד מאוד מספרות הילדים, שאפשר לקרוא אותם בשתי פנים;2) משוררים שיש להם ניסיון בכתיבה לילדים, הם העבירו את ניסיונם לשירתם דרך הפיכת סיפור לילדים לטקסט שירי ללא כוונה מסוימת מרחיקת לכת מאחורי פעולה זו; 3) משוררים אשר ספרות הילדים שימשה עבורם עוד אמצעי לתחכום הכתיבה שלהם והעלאת רמת החדשנות בשירתם, מבלי שיהיה לטקסטים שלהם קשר ברור לעולם הילדות; 4) משוררים אשר ספרות הילדים נקשרה למצבם הנפשי העגום, ספרות זו היוותה גשר בינם לבין העבר האבוד אליו היתה להם תשוקה עזה. הם עשו זאת מבלי תשומת לב מיוחדת לחומר הספרותי הילדותי עצמו, אלא לעבר בכל מרכיביו.

ומן החשוב ביותר שהסקנו מהטקסטים בעלי האופי הילדותי, או אלה שקראנו להם טקסטים בעלי שתי פנים, שהם בעלי תכונות מיוחדות המבדילות אותם מטקסטים שיריים רגילים, כמו שימוש בביטוי מהשפה המדוברת ואשר קשורים לעולם הילדות, ההסתמכות על מקצבים קלים ויפים ובראשם ה"רג'ז" ולסגנון והמבנה הפשוטים שמאפיינים את ספרות הילדים. לרוב נטו המשוררים בסוג זה של שירים להעביר תמונה או סצנה יומיומית, אולם הרמיזה והמטרה מסתתרים מאחורי הפשטות הזו. טקסטים אלה הם לרוב קצרים מתומצתים, עם מקצב מוסיקלי בולט, אליטרציה והרבה שימוש בלשון נופל על לשון, ליד מרכיבי הדרמה כמו עלילה, מונולוג ודיאלוג. האליטרציה המקצבית, כמו שהראינו בפרק הראשון, הינה מהאמצעים החשובים ביותר בספרות הילדים המושכת את הילד לקריאה, ועוזרת לו לשנן ואפילו לדקלם בעל פה את הטקסטים הנ"ל.

אפשר לבחון את השפעת ספרות הילדים גם על סוגות ספרותיות אחרות ובראשן הסיפור הקצר. אני סבורה שישנה נטייה ברורה אצל רוב מחברי הסיפורת הערבית וספור הקצרצר להשתמש בסיפורי הילדים ובסמלים שלהם בצורה חדשה ולפעמים אירונית, דבר שגורם לתדהמה אצל הקוראים ואף עשוי לזעזע את מובניו ומושגיו, תגובה שמאוד רצויה במודרניזציה. אני מביאה כאן כדוגמא את ספורה של אמילי נצראללה (1931- 2018), "קיפה אדומה והזאב" שהוא ספור של מבוגרים שבנוי כולו על ספור ילדים. תופעה הראויה למחקר רציני ועמוק גם בספור הקצר אבל גם בסוגות ספרותיות אחרות, פרויקט מבטיח שאני מקווה לעסוק בו בעתיד.