الدراية
مجلة علمية محكمة
تصدرها كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بدسوق

الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال

مجموعة " قصص من ألف ليلة "

نموذجًا

د / ثريه عبد الرحيم السيد عبده
مدرس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر – فرع البنات بالقاهرة

مقدمة

الحمد لله الذى خق الإنسان، وعلمه البيان، وصلاة وسلاماً على نبـــي الهدى والرحمة، الذى كان نطقه عبراً، وصمته حكمـــة وصـــبراً، ســيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم -

وبعـــد،،،

فإن مرحلة الطفولة تعد من أهم وأخطر مراحل عمـــر الإنســـان، لأنها مرحلة التأسيس للشخصية، ويقتضى ذلك الاهتمام بهـــا ومحاولـــة إثرائها بكل ما هو نافع ومفيد، والأدب القصصى وســيلة مهمـــة مـــن وسائل العناية بالنشئ فى هذه المرحلة، والتى يجب استغلالها الاستغلال الجيد لغرس بذور القيم التربوية وبناء الشخصية السوية.

وكامل كيلاني أحد الرواد القلائل الذين اهتموا بتربيـــة الأطفـــال ووظفوا كل طاقاتهم الإبداعية والثقافية والمعرفية فـــى ســـبيل الإيمـــان برسالتهم الأدبية وأهدافهم التعليمية، فنّوع فى مصادر قصصه الطفـــولى ليجمع فيها بين المتعة والفائدة.

والخيال ومصادره من أهم المرتكزات الفنية التى منحها الكيلانـــي المجال الأوسع لبث مقاصده التربوية والأخلاقية، فاســـتعان بـــالموروث القصصى ليستلهم منه العبرة والعظة، والقيم النبيلة والفضائل الإنســـانية التى يمكن بثها فى نفوس الأطفال.

ولا شك أن الخيال القصصى لم ينل حظه مـــن الدراســـة علـــى مستوى أدب الطفل، نظراً لتشعب أساليبه وطرقه، وتعدد اتجاهاته الفنية، وغموض مفاهيمه ودلالاته، وحساسية اتصاله بخيال الصغار.

ولكن حضوره البارز فى قصـــص الكيلانـــي الموجّـــه للطفـــل، يستدعى الوقوف على أهدافه وغاياته الفنيـــة، وكيفيـــة دعمـــه للـــدور الوظيفى لقصة الطفل، ومدى توافقه والتئامـــه مـــع خصـــوبة الخيـــال الطفولى، لخلق إنسان حضارى يرتبط بماضيه وتراثه.

ولا شك أن حصر مجال الدراسة فى قصص الكيلاني المستوحى من ألف ليلة وليلة، يرجع لخصوصية هذه المجموعة موضوعياً وفنيـــاً، وعموم تأثيرها الفنى واتجاهها الخيالى على الأدب الشرقى والغربى.

وقد أجاد الكيلاني استثمار هذا المأثور القصصى بمحتواه الخيالى ومغزاه المعرفى والأخلاقى لإشباع رغائب الطفـــل العربـــى، وتحقيـــق متطلباته وحاجاته، بجانب التصدى لاتجاهـــات غربيـــة دخيلـــة علـــى مجتمعاتنا تحاول أن تهدم قواعد وأسس التربية الشرقية، من خلال خيال قصصى فى ظاهره الفائدة، ويحمل باطنه الأخطار والمساوئ التى تنال من أطفالنا.

ولا شك أن الرغبة فى استجلاء عنصـــر الخيـــال فـــى قصـــص الكيلاني الطفولى، وتحليل وظائفه ومصادره ومكوناته، واستقراء طرق معالجة الكاتب له وخصائصها الفنية والأدبية، قد دفعـــت إلـــى تقســـيم البحث إلى مقدمة ومدخل وأربعة مباحث وخاتمة.

ففى المدخل تعرفنا بايجاز على حدود الخيال ووظائفه، والخيـــال القصصى بصفة خاصة، وبداية الاهتمـــام بـــه كعنصـــر فنـــى، كمـــا استعرضنا مدى تأثيره على عقل الطفل ووجدانه.

وفى المبحث الأول وقفنا على مساحة الخيال فى قصص الكيلاني الطفولى، وتتبعنا مصادره، وكيفية توظيف الكاتب لتراثنا العربى المتمثل فى قصص ألف ليلة وليلة فى سياق قصصى متفرد بناء على معايير خاصة وأسس متبعة.

وفى المبحث الثانى تناولنا قضية القص التراثى وازدواجية طرحه للكبار والصغار وكيفية تصدى الكاتب لهذه الإشكالية، وطرق معالجتها بأساليب فنية بما يحدد إطار القصة الطفولية، مع التطبيق على نموذج قصصى يوضح مظاهر الاختلاف بين القص التراثى والقص المعاد صياغته منه ليوجه للأطفال.

أما المبحث الثالث، فاختص بعرض تحليلى للعناصر الفنية التى يتكون منها خيال القصص الطفولى عند الكيلاني.

والمبحث الرابع والأخير اشتمل على عرض موجز لأهم قضايا المضمون الخيالى فى قصص التراث الموجّه للطفل.

هذا وأسأل الله عز وجل التوفيق والثبات وحسن الثواب، فهو نعم المولى ونعم النصير.

مـــدخـــــل

- الخيال مفهومه ووظائفه.
- الخيال القصصى.
- أثر الخيال في تشكيل عقل الطفل ووجدانه.

مـدخـل

الخيال مفهومه ووظائفه:

يلعب الخيال دوراً مهماً وفاعلاً فى العمل الأدبى سواء أكان شعر أم نثراً، ومن منطلق هذه الأهمية التى تتشارك فيها الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها واتجاهاتها، يتراءى لنا بداية محاولة سبر أغواره لمعرفة كنهه وجوهره، وإن كان الأمر بالغ الصعوبة نظراً لارتباطه بكثير من المفاهيم والرؤى الفلسفية التى نأت به كثيراً عن وظائفه الفنية، وحتى لا تتفرق بنا السبل، كان من الضرورى استعراض بعض صور هذه المفاهيم قديماً وحديثاً حتى نتحقق من التطور الذى طرأ عليه وكان سبباً رئيساً فى الكشف عن هويته الحقيقية وتحديد وظائفه فى العمل الفنى.

وقديماً كان النقاد العرب يرون أن الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيراً من الكلام الذي يكون حقيقة كله[١]، ولكن دراستهم لألوانه كانت (لا تتعدى دراسة الخيال في الجملة العربية أو ما يشبة الجملة الواحدة، وكلها ترمي إلى توضيح الفكرة الجزئية وإلقاء الضوء عليها، أما الخيال الذي يتناول النص الأدبي برمتة فيبتكر الشخصيات ويحركها في القصة مثلا، أو يجعل الشاعر يتحدث علي ألسنة الحيوان أو الجماد، فبرغم أن العرب أنتجوا قصصاً بعضها مغرق في الخيال وأنتجوا شعراً، أنطقوا فيه الجماد، لم يتعرضوا لدراسة هذا اللون من الخيال)[٢].

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد بدوى، ص٥١٠، ط، دار نهضة مصر الفجالة.
(٢) المرجع السابق، ص٥٣٢.

وربما يرجع ذلك لاعتقادهم أن الخيال والوهم شيء واحد، ويجب الحذر منه فى الأدب[١].

والمعنى اللغوى للخيال فى المعاجم العربية يؤكد ذلك . فقـد ورد في مادة "خيل[٢]، "وخال"[٣]، أنهما من خال الشيء يخال خيلاً وخيلـة، وخيلاناً، ومخيلة وخيلولة: ظنّة، وتخيل الشـيء لـه: تشـبه وتخايـل، والخيل والخيالة: ما تشبه لك فى اليقظة والحلم من صورة.

والخيال: كساء أسود يوضع عليه عود يخيل به للبهـائم والطيـر فتظنه إنساناً.

فالدلالات العربية لكلمة الخيال (لا تشير إلى القدرة علـى تلقـى صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، إنها تشير إلى التشكيل والهيئة والظل كما تشير إلى الطيف أو الصورة التى تتمثل لنـا فى النوم أو أحلام اليقظة، أو هى تلك اللحظات التأملية عندما تفكر فـى شيء أو شخص، وعليه فإن المخيلة هى القوة العقلية التى تخيل الأشياء وتصورها، وهى مرآة العقل وأن التخيل هو استحضار صـورة شـيء محسوس فى العقل دون التصرف فيه)[٤].

ولا تختلف نظرة أرسطو والكلاسيكيين للخيال عن العرب، فكانوا يمجدون العقل الذى يرادف الذوق السليم والحكم السـليم، وقـد سـبق وعرف أرسطو الخيال بأنه (غريزة عمياء، وقسمة مشتركة بين الإنسان والحيوان)[٥]. وقد استطاع الرومانتيكيون فيما بعد أن يحـدثوا تحـولاً

(١) النقدى الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٣٨٨.
(٢) لسان العرب، مادة: خيل.
(٣) القاموس المحيط، مادة: خال.
(٤) مستقبل ثقافة الطفل العربى، رصيد الواقع ورؤى الغد، د. حسن شحاته، ص٢٠٥، ط، الدار المصرية اللبنانية.
(٥) الأدب المقارن، د. محمد غنيمى هلال، ص٣٦٢، ط، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

عظيماً فى مفهوم الخيال بفضل آراء الفيلسوف الألمانى " كانت " فوعوا قدره وخطره، واستعادوا فهمه بما يساير الحداثة والتطور الفكرى والإنسانى.

(ومن أبرز من بحث فى الخيال وأثره فى اختراع الصور فى عهد الرومانتيكين "ورد زورث" و "كوليردج" أما ورد زورث فلم يعن بالبحث فى الخيال من حيث هو بقدر ما عنى بأثره فى الصورة الفنية الشعرية، وعنده، إن الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباساً فيه تكتسى أشخاص المسرحية نسيجاً جديداً... أو هو تلك القدرة الكيماوية التى تمزج – معا – العناصر المتباعدة فى أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كى تصير مجموعاً متألفاً منسجماً)[١].

أما كوليردج فقسم (الخيال إلى نوعين: الخيال الأولى، والخيال الثانوى والخيال الأولى هو القوة الحيوية والعامل الأول فى كل إدراك إنسانى، وهو علمى فى وظيفته...، أما الخيال الثانوى فهو صدى للخيال السابق، ويصطحب دائماً بالوعى الإرادى، وهو يتفق مع الخيال الأول فى نوع عمله، ولكنه يختلف عنه فى درجته وطريقة عمله، لأنه يحلل الأشياء، أو يؤلف بينها، أو يوحدها، أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد، ومجاله الفن)[٢].

وفى ضوء هذه النظرة الحديثة توصل بعض النقاد لمفهوم يحدد ملامح الخيال ووظائفه، ويتسق مع المستجدات العلمية والحضارية، ويتلاءم مع أهمية دوره فى الإبداع الفنى.

(١) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٣٨٩.
(٢) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٣٩٠.

فرأوا أن الخيال هو (الملكة التى يستطيع بها الأدبـــاء أن يؤلفـــوا صورهم وهم لا يألفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزلها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم، حتـــى يحـــين الوقت فيؤلفوا منها الصور التى يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها مـــن عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين، دعوة المحسَّـــات والمدركات، ثم بناؤها من جديد)[١].

والبعض الأخر[٢]، لجأ إلى وصف ملكة الخيال بآثارها ووظيفتها، نظراً لغموضها وصعوبة إدراكها كما قال " رسكين " إن ملكـــة الخيـــال غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها[٣].

والحقيقة أن الخيال هو القدرة الذهنية التى تدفع المبدع إلى تشكيل صوره (باعتباره مستودع المحفوظات التى وصلت إلـــى الإدراك عـــن طريق الحس والوجدان)[٤].

والمبدع الذى يتخذ من الخيال وسيلة لعرض رؤاه وأفكاره وتقوية فنه (يستطيع أن ينتقل بالقارئ فى أودية من المعانى وألوان من طوائف الحياة، ويسبح فى عالم يرى كل ما فيه جديد، ويحس بـــأن حياتـــه قـــد نهجت نهجاً جديداً)[٥].

(١) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ص١٦٧.
(٢) منهم أحمد أمين فى النقد الأدبى، ص٣٤، وعبد الحميد حسن فى الأصول الفنية للأدب، ص٨٤، و د.محمد عبد المنعم خفاجى فى مدارس النقد الأدبى الحديث، ص٥٠.
(٣) النقدى الأدبى، أحمد أمين، ص٣٤.
(٤) مستقبل ثقافة الطفل العربى، رصيد الواقع ورؤى الغد، د. حسن شحاته، ص٢٠٥.
(٥) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، ص٩١.

الخيال القصصى:

يظل للخيال دوره الأساسى المنوط به فى بناء القصة باعتبارها جنس أدبى يعتمد على براعة الكاتب فى الخلق والإبداع (فالعمل الأدبى كله مجاله الخيال، أى ما مادته وموضوعه من الطبيعة، ولكن بعد تخيلها أى فرضها غير موجود أو موجود فى مكان آخر)[١].

لأن العمل القصصى حتى فى سياق اعتماده على الواقع لمحاكاته، وعرض مشكلاته، ومناقشة قضاياه..... إلخ يحتاج إلى قوة الخيال فأى (نوع من الأدب والفنون عامة مهما قرب من تصوير الواقع لا ينقله نقل آلات التصوير، وإنما ينقله من خلال صاحبه، وكما تراءى فى مخيلته، فالقصاص مهما كان واقعياً لا ينقل الواقع طبق الأصل، وإنما يحذف ويضيف فيه حسب إرادته الفنية، ولذلك كانت القصص تختلف من قصاص إلى آخر)[٢].

والعمل القصصى يعكس شخصية مبدعه ومكتسباته الثقافية والمعرفية، وتأثيرها الوجدانى على نفسه بالإضافة إلى انعكاسات مرئياته الحياتية من المشاهد والمواقف والتجارب على عالمه النفسى الذى يتغذى على الخيال فيستحيل عملاً أدبياً ملموساً.

أما من حيث السياق القصصى، فنجد الخيال لا محالة يظل مصاحباً للقاص يعتمد عليه فى رسم شخوصه وتصوير أبعادها، وتكوين الأحداث والمواقف، لأن العمل القصصى (قيمته فى أنه يمثل حياة الناس فعلاً وعواطفهم وخوالج نفوسهم، ومكنونات قلوبهم بحيث يرون صورهم فيه وصور من حولهم، عمل يملك فيه الروائي قوة خيالية

(١) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٤١٣.
(٢) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ص٢٢٨.

كبيرة حتى يستطيع أن يصنف شخوصه تصنيفاً دقيقاً، لكل منها طرازه الخاص فى جسمه وروحه وصفاته، طراز يشاكل الواقع مشاكلة يغدو بها كأنه لا يمثل إنساناً واحداً، بل يمثل جميع الناس، ولسنا نريد بذلك أن لا تشخص صفات الشخصية الروائية تشخيصاً فردياً يستمد من واقع المجتمع، بل إننا نريد أن يبلغ هذا التشخيص من الشمول ما نحس إزاءه كأن هذه الشخصية اكتنفها من أضواء الأحاسيس والمشاعر ما جعلها بمثابة نموذج إنسانى حى، وهذا لا يتاح إلا لكبار الروائيين الذن يستطيعون خلق شخصيات نموذجية، بل الذين تكون لهم هذه الموهبة الخيالية الكبيرة التى تحول شخصيات الرواية إلى شخصيات إنسانية تنبض بالحياة)[١].

وهكذا نجد القصة الحديثة بمفهومها وعناصرها ومقوماتها تعتمد على الخيال المنتج الذى يتعهد برسم النموذج الكلى، بالإضافة إلى ما يتولى من رسم التفاصيل والجزئيات والربط بينهما بروابط فنية وثيقة.

والواقع أن القصة منذ نشأتها القديمة، وقبل أن تتأثر بمظاهر التطور والحداثة وتقترب من واقع الحياة والمجتمعات، كان يغلب الخيال على أنواعها ومصادرها ومحتواها وتفاصيلها (فكانت تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور العيبية، وكانت تجمح فى الخيال، فتبعد كثيراً عن واقع الإنسانية وقضاياها، كما كان لا يفرق فيها بين ما هو ممكن وما هو مستحيل)[٢].

فالمساهمة التى كان الخيال يحتلها فى القصة القديمة كانت أعم وأشمل، مما يثبت أن القصة الخيالية قد سبقت القصة الواقعية فى

(١) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ص١٦٨.
(٢) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٤٦٤.

الوجود ولا شك أن ذلك يتفق وطبائع الشعوب القديمة وثقافتها واتجاهاتها العقلية، عندما كان المرء (يتخيل ويصف ما يتخيل أيسر مما يصف الواقع ويواجهه، وكانت الجماهير فى عصور الإنسانية الأولى تهتم بالأحداث العجيبة، وبالأخطار الخيالية أكثر مما كانت تهتم بالواقع، لأن الخيال الجامح كان يعيش فى وفاق تام مع العقل، فسهولة الاعتقاد ظلت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن وتأثير الملائكة أو الشياطين فى شئون الناس تأثيراً مباشراً)[١].

وتظل هذه المساحة الخيالية مصاحبة للقصة على مر عصورها القديمة حتى العصر الحديث، تتسع أحياناً وتتقلص أحياناً أخرى، متأثرة بالتطور العقلى والثقافى للبشرية، حتى صارت (القصة أعظم الأجناس الأدبية خطراً وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية وأمسها بمشكلات الإنسان وعصره، وفيها يصور الإنسان لا على أنه نموذج عام يصلح لكل عصر وبيئة، ولكن على أنه مخلوق حى ذو جوانب نفسية متعددة يواجه موقفاً خاصاً، وليست القصة الحديثة تقريراً عن تجربة، ولكنها تصوير حى للتجربة يوحى بمعان إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص)[٢].

وفى نطاق الأرث التاريخى القصصى قديماً وحديثاً، وتلك التقلبات الفكرية والفلسفية عاشت القصة الطفولية، واستمدت عناصرها ومقوماتها، ويظل أهم مظاهر اختلافها عن قصص الكبار هو، أن الخيال مازال يشغل حيزاً واسع النطاق فى إبداعها وأفكارها

(١) المرجع السابق، ص٤٦٨ بتصرف.
(٢) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص٤٩١.

ومضمونها، نظراً لوعى كُتّاب القصص الطفولى بأهميته لعقــل الطفــل ووجدانه.

أثر الخيال فى تشكيل عقل الطفل ووجدانه:

يرتبط الخيال بعلاقات وثيقة وتفاهمات حيوية مع بعض المفردات ذات الدلالات المختلفة، التى ربما تكشف الستار عن وظائفه ودوره المؤثر فى عالم الطفل، فغالباً ما يقرن الدارسون دراسة الخيال بالواقع، وأحياناً بالإيهام والتصورات المهدرة غير المجدية مما يمثل ثنائيات تفيض على الخيال بالمعانى والأهداف والغايات المتناقضة، فأحياناً يكون خيالاً ضاراً، وأخرى نافعاً، وأحياناً إيجابياً وبناءً وربما يكون سلبياً وهداماً، وبين هذا وذاك تختلف الرؤى وتتعدد المقاصد والقناعات.

وقد طال النقاش بين أصحاب وجهتى النظر المختلفة التى تحمل صراعاً واضحاً حول عنصر له فاعلية قوية فى نشاط الطفل الذهنى والنفسى. وبعيداً عن الخوض فى مخاطر الخيال ومحاذيره، والتى سنتعرض لها بالمناقشة فيما بعد، ستكون الأهداف الإيجابية والبناءة للخيال الطفولى هى موضع نشاطنا واهتمامنا.

فخيال الطفل إذا ما تعرض للمعالجة الصحية المبنية على وعى وإدارك كامل بمتطلبات الطفل وحاجاته المتمثلة فى إشباع رغباته الذهنية والسيكلوجية، وعدم الاقتصار على جوانب الإثارة والمتعة والترفية فقط، فستتعدد بالتأكيد صور تأثيره على الجوانب الشخصية والنفسية للطفل، والتى يمكن أن تتحقق فى:

أولاً: النمو العقلى والمعرفى:

أوضحت الدراسات العلمية فى العقد الأخير من القرن العشرين (إن مخ الطفل يتغير فسيولوجياً وعضوياً نتيجة الخبرات المضافة إليه من البيئة التى يعيش فيها، ويتفاعل معها ثرية بالمثيرات والمحفزات التى تستنفر ما لديه من رغبة فى حب الاستطلاع والمعرفة، وتدفعه

للمغامرة والتجريب، فيساعد كل ذلك على إحداث تغييرات فـــى مخـــه فتنمو بذلك مداركه ويتبلور ذكاؤه وينضج)[١].

وتكاد تلك النظريات الحديثة تتطابق مع إدراكنا الكامـــل لأهميـــة الخيال فى تربية الأطفال، ومحاولة إستثارته وتحفيـــزه علـــى الإبـــداع والابتكار، واستخدامه كوسيط فنى عبر القصص الخيالى الـــذى يحمـــل خبرات الحياة بكل جوانبها فيعايشها الطفل بكـــل تناقضـــاتها، جمالهـــا وقبحها، شرها وخيرها، نظراً لصعوبة تحصيل الطفل لأكبر كم من هذه الخبرات والتجارب والمعارف فى الواقع، وعبر فترة الطفولة المحدودة، فلابد أن يضاف عمر إلى عمر الطفل حتى تغزر معارفه وتتكون لديـــه محصلة كبيرة من هذه الخبرات.

فالخيال هو القوة العقلية الوحيدة التى يمكن أن تتفاعل مع الوسائط الأدبية المختلفة لإضافة هذه الخبرات والتجارب. خاصة عبـــر الخيـــال القصصى الذى يسهم بدرجة كبيرة فى الإنماء الخيـــالى للطفـــل، بمـــا يضيفه إلى خصوبة خياله، وبما له مـــن قـــدرة هائلـــة علـــى إحيـــاء التصورات المادية والمجردة للأشياء والعلاقات.

وخصوبة خيال الطفل - خاصة فى مرحلة الطفولـــة المتوســـطة، التى يطلق عليها مرحلة الخيال الحر – تحض على استغلالها وتوجيهها الوجهة الصحيحة التى ترسخ لاكتساب مهارات متعددة تتشكل منها قوى الطفل العقلية والمعرفية والشخصية لأن (خيال الطفل يتغذى بحساســـيته المرهفة مثله فى ذلك مثل الأديب، ويركز هذه الحساسية وينميهـــا عنـــد الطفل، تزويده بالخبرات من خلال الأعمال الأدبية التى تخرج بالطفـــل

(١) مستقبل ثقافة الطفل العربى، رصيد الواقع ورؤى الغد، د. حسن شحاته، ص٧٨، بتصرف.

من حدود بيئته المكانية والزمانية، فيتخطى بذلك مقتضيات الواقع ويخلع على بيئته ألواناً سحرية تتفق وآماله وأحلامه من أجل إشباع رغباته)[١].

(وللقصص الخيالى الذى يقدم للطفل أهميته القصوى فى تعليمه وإعداده للحياة ومن واجب المربين أن يلبوا هذه الرغبة الملحة عند الطفل بإلقاء القصص الخيالية على الأطفال، على أن تكون هذه القصص مختارة اختياراً مناسباً، من شأنه أن يعد الأطفال إعداداً صالحاً حتى يصبح الكثير من شئون الحياة وأحداثها معروفة لديهم بطريقة جذابة ومغرية، ويتعلم الطفل من هذه القصص الممتعة كثيراً من عادات المجتمع ويعرف طبائع الحيوان وسلوك الإنسان، وبذلك يستطيع أن يعيش آمناً موفقاً)[٢].

ثانياً: النمو الوجدانى:

أصبح من الثوابت أن الخبرات الأدبية تؤدى إلى نمو متكامل للطفل، وهذه الخبرات يكتسبها الطفل عن طريق الخيال فتساعد (على نموه اللغوى والعقلى والاجتماعى والنفسى... إلخ، فالطفل كائن بيولوجى ونفسى، ولذلك فهو عبارة عن مجموعة متفاعلة من العواطف والأحاسيس إلى جانب كيانه البيولوجى الذى ينمو بمرور الزمن، إذا ما وفرت له البيئة احتياجاته المادية والمعنوية، ولكن ذلك النمو الجسمى لابد أن يصاحبه نمو نفسى انفعالى، وإلا اعتبر ذلك قصوراً فى النمو)[٣].

(١) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص٣٣.
(٢) المرجع السابق، ص١٩٣.
(٣) المرجع السابق، ص٢١.

فالبيئة إذا لم توفر للطفل ما يحقق احتياجاته المادية ومتطلباته المعنوية، يلجأ إلى الخيال لإشباع رغباته والتنفيس عن مكبوتاته ومخاوفه النفسية، فعن طريق الأدب بصوره الخيالية المتنوعة (وما يحويه من أحداث وشخصيات، وما فى صدور شخصياته من انفعالات شتى ومختلفة فيتفاعل الطفل معها، وبذلك يخرج ما فى نفسه من أصوات مضغوطة وينفس عما فى صدره من انفعالات مكبوتة، فتصفو نفسه، ويعود إلى هدوئه، ويشعر بسعادة غامرة)[١].

بجانب أن القصص الخيالية (تلعب دوراً مهماً أدركه الآن علماء النفس والتربويون، لأنها تخرج مخاوف الأطفال الموجودة فى اللاوعى إلى النور، وتقدم لها الحلول، بالإضافة إلى أنها توجه الطفل إلى اكتشاف هويته ودوافعه، كما أنها تفسر أو تحل التناقضات التى يراها الطفل حوله، وتعطيه ثقة فى قدرته على التعامل مع الواقع)[٢].

وهكذا يمكننا توظيف خصوبة الخيال الطفولى وترجمة سبل إنمائه بتحميله لأهداف وقيم وغايات عن طريق الأدب الجيد، والقصص الهادف، مما يساهم فى تكوين السلوك السوى للأطفال والشخصية المتكاملة فيتعلم من الحياة، لأن (الطفل عند مشاهدته مشكلة أو عقدة فى قصة، أو صراعاً فى مسرحية غالباً ما يتفاعل مع الموقف، ويقلد أساليب التفكير، وسلوك الأفراد الذى أعجب بهم، ويعتنق قيمهم واتجاهاتهم.... إلخ ومع التكرار والتفاعل والتقمص والتقليد يتم النمو المتكامل، وتتحدد معالم الشخصية)[٣].

---

(١) المرجع السابق، ص٣١.
(٢) مهارات الكتابة للأطفال، جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى، وسالى رؤوف راجى، ص١٧٢، ١٧٣ بتصرف.
(٣) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص٢١.

المبحـــث الأول

- خيال القصص الطفولي عند كامل كيلاني.
- مساحته ، مصادره.
- معايير اختيار كيلاني لقصة الطفل من التراث.

كامل كيلاني[١] وخيال القصة الطفولية:

فى ظل تقسيم الكتابة القصصية للطفل إلى عدة مراحل تاريخيـــة يتضح من خلالها اختلاف الرؤى والمقاصد، وتعدد الطرق والمنـــاهج، نجد كامل كيلاني يتصدر أولى هذه المراحل، وهـــى مرحلـــة الريـــادة وبداية الانطلاق (فيعتبر بحق الأب الشرعى لأدب الأطفال فـــى اللغـــة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة فى البلاد العربية كلها، فهو أول من أزال من طريق هذا الفـــن الجديـــد فـــى الأدب العربـــى أوشـــابه وصعوباته، وأرساه على أرض صلبة من الموهبة والدراســـة الأدبيـــة والفنية، وفتح به آفاقاً جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربى، لم يكن لآبائه أو أجداده عهد بها من قبل، والكيلاني أدرك بثاقب فكرة الجـــدب العاطفى والفقر الخيالى والعطش الترفيهى الـــذى يعـــيش فيـــه الطفـــل العربى، ولمس المتاعب الى يعانى منها فى تعلم اللغة العربيـــة، ومبلـــغ نفوره منها، وأحس القطيعة التى بين الناشئة وبين الأدب العربى، وتبين أن علة الانكماش بين الأجيال الحديثة عن الثقافة العربية وما فيها مـــن نفائس تكمن فى عدم تأهيل الناشئة تأهيلاً صالحاً يمكنهم من الاســـتمتاع بالتراث العظيم الذى تحتويه الثقافة العربية)[٢].

ومهما تعددت دوافع كتابة القصة الطفولية عنـــد الكيلانـــي، فـــإن الخيال يظل له أهميته الخاصة فى تحريك هذه الدوافع للوصول بها إلى تحقيق أهدافها ومراميها، فهو بالإضافة إلى كونه عنصراً أساســـياً مـــن عناصر القص، نجد الكيلاني يبرع فى استخدامه كوسيط فعّال لتحقيـــق

(١) من أدباء العصر الحديث، ولد سنة ١٨٩٧م، وكانت وفاته فى أكتوبر، ١٩٥٩م.
(٢) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص ٣٧٤، ط مكتبة الأنجلو المصرية.

الهدف الوظيفى لقصة الطفل، والذى يتمثل فى التربية والتهذيب والتعليم.

والكيلاني وإن تأسس مقاصد القص الطفولى عنده على الجانب اللغوى، والجانب المعنوى الخلقى والموضوعى[١]، فإن تنمية خيال الطفل هى إحدى مقومات القصة الطفولية التى دفعته دفعاً إلى التوسع فى استلهام عنصر الخيال من الموروث القديم متمثلاً فى التراث الشعبى والأساطير والخرافات، مما أدى إلى وفرة القصة الخيالية فى نتاجه القصصى الموجه للطفل فى مراحل عمره المتوسطة والتى تبدأ من السنة السادسة حتى السنة التاسعة، ويطلق عليها مرحلة الخيال الحر (وفى هذه المرحلة يجاوز الطفل واقعة المحدود وينشط لديه حب الاستطلاع عن أشياء جديدة، ويحاول كسب قدر من الاستقلالية، كما أنه يدرك كثيراً من القيم السلوكية، كالصدق، واحترام الكبار، وفى هذه المرحلة ينمو معجم الطفل اللغوى نمواً واضحاً، كما تنمو قدراته الخيالية مجاوزة لمرحلة التوهم السابقة، ومن هنا تشتد رغبة الطفل فى القصص الخيالية التى تنقله إلى عوالم جديدة وبعيدة، فيها كثيراً من الغموض والغرابة، ولذلك تستهوى الطفل من هذه المرحلة وعلى نحو آسر الحكايات الخرافية، بما فيها من سحرة وعفاريت وكائنات مهولة)[٢].

وإن كنا نؤكد على حقيقة مهمة وهى (أن الكيلاني لم يحدد تماماً العمر المقصود بكل قصة، باستثناء مجموعة واحدة خاصة برياض

(١) كامل كيلانى وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ص٣٧ ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ص١٥٧ بتصرف، ط - مكتبة وفائى، ٢٠١٤م.

الأطفال، لكن يمكن وضع خطوط تقريبية فيما بين قصصه بناءً على مارتبه بنفسه وبناء على اللغة المستخدمة)[١].

ومن دوافع التوسع فى مساحة الخيال فى القصص الطفولى لدى كاتبنا البنية النفسية لطفل مرحلة ما بعد الخامسة وايثاره لهذا النوع القصصى رغبة منه فى التسلية والمتعة والترفيه..... إلخ، ويمكننا اضافة إلى ما سبق:

- أن الكيلاني رائد الكتابة القصصية للطفل، وأول طلائع المرحلة الأولى التى لم تكن الرؤى فيها قد اتضحت أو تبلورت الاتجاهات الفنية والموضوعية، فمن الطبعى أن يعتمد الكاتب فى إبداعه على مخزونه الثقافى، وقراءاته فى الموروث القصصى، بالإضافة إلى المؤثرات الخاصة التى تركت بصماتها على فكرة ووجدانه.

فقد ولد فى أحضان جبل المقطم، ونشأ فى جو صحراوى سحرى يعبق بالأساطير والأغانى، ويستمع إلى قصص خاله كفيف البصر، الذى كلفه والده بتربيته، فكان يقص على مسامعه ما عنده من أقاصيص فى أثناء الليل، وفى النهار يستمع إلى الحوذى "العربجى" الذى كان حافظاً لكثير من الحكايات المتعلقة بالسحر والخرافات، فيقول كيلانى:

(كان والدى ينصرف إلى عمله ويترك الحوذى يقص علىّ، أو يطالع لى، وقد سمعت منه قصة " سيف بن ذى يزن " فأثرت فى نفسى كثيراً، ومن المصادفات العجيبة أن والدى كان له صديقاً لأحد الأثرياء المعروفين وفى يوم رآه والدى حزيناً، فسأله عن سبب حزنه، فأخبره

(١) كامل كيلاني رائداً لأدب الطفل العربى، دراسة فى اللغة والمنهج والأسلوب، د. طارق البكرى، ص٩٣، ط، دار الرقىّ – لبنان.

بأنه كان يعول امرأة يونانية أرملة ولها بنتان وأنه سيسافر ولا يدرى ماذا يصنع ؟ فأبدى والدى استعداده لرعاية هذه الأسرة، وأول ما سعمته منها هو "أساطير اليونان"، وكان هناك شاعر شعبى من شعراء الربابة ينشد على ربابتة أقاصيص البطولة، فكنت أذهب للاستماع إليه كل ليلة فى ميدان القلعة فى سوق العصر)[١].

فعبق الزمان والمكان وسماع الكيلاني لقصص العرب وأساطير اليونان، وحوادث الأبطال من شعراء الربابة، وقراءاته فى أساطير الأدب الأوروبى، والقصص الأوروبى روبنس كروز، وجيلفر، وغيرهما كل ذلك أسس (فى أعماقه منطقة خيالية، ظل يعيش فيها حتى انفجر حاجزها عندما بلغ غاية قوته على هذه الصورة الرائعة)[٢] من هذه القصص الخيالية الممتعة.

- حرص الكاتب على تدعيم المضامين الأخلاقية والتربوية لقصصه بالخيال الموروث، فبالإضافة لكونه يزيد متعة الطفل وتشويقه وإثارته، فهو (كالمجهر يكشف من دقائق الفكرة وخباياها وأسرارها، كما يكشف المجهر عن دقائق الذرة وخواص تركيبها، والخيال هو إحدى وسائل الشاعر والكاتب والقاص تلك الذى يستعين بها على توضيح ما غمض من الحقائق، وتبيان ما استتر واحتجب من المعانى الدقيقة والخوالج النفسية الخفية، وكما يلجأ المصور إلى التصوير الكاركاتيرى ليظهرك على جوانب خفية لا يصل إلى توضيحها التصوير العادى، وكما يلجأ الحاسبون إلى الرموز الجبرية ليصلوا بها

(١) كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ص٢٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣٠.

إلى حقائق عددية لا سبيل إلى استخراجها بغير هـذه الرمـوز، فكذلك يلجأ صاحب القصة والمثل والأسطورة إلى أشـباه هـذه الرموز الجبرية ليتوصلوا بها إلى حقائق ثابتـة لا سـبيل إلـى إدراكها بغير هذا الطريق)[١].

- أنه فى المراحل المتقدمة لنشأة قصة الطفل، اعتمـد أصـحابها على الموروث القديم الذى كـان يوجـه فـى البدايـة للكبـار والصغار، ويغلب عليه الاتجاه الخيالى، فالخرافات والحكايـات الشعبية التى أبدعها الشرق بوجه خاص كانت أسساً ومقـدمات لأدب الأطفال الحديث فى الشرق والغـرب[٢]، لأن (الحكايـات التى ابتدعها خيال العصور العربيـة الزاهـرة إبـان مجـدها الحضارى، والتى وصلت عن طريق الرواية الشـفاهية عبـر الأجيال إلى عصرنا الحديث، ستظل تبهر الأطفـال وتمـتعهم وتسليمهم وتؤنسهم، ويتحقق من وراء ذلك غايتها الكبرى حـين تعرض الحق والعدل والخير فى صورة آسره فيهـا الشـجاعة والأمانة والوفاء، وستظل هذه الغاية تلازمها ما دامـت هنـاك طفولة ترهف الآذان لسماع الحكايات، ولذلك يجـب أن تأخـذ طريقها إلى روح القصاص الخبير وخيال الكاتب القـدير حتـى تصل منهما إلى قلب الإنسان الصغير)[٣].

مصادر الخيال فى القصص الطفولي عند كلامل كيلاني:

(١) كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى ، ص٩٧.
(٢) أدب الأطفال، فلسفته، فنونـه، وسائطه، د. هادى نعمان الهيتى، ص٧٨ بتصرف، ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ودار الشؤون الثقافية العامة بغداد.
(٣) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٥٧.

تنوعت مصادر المادة القصصية المقدمة للطفل فى أدب كامل كيلاني (فاتصلت قصصه بالتراث العربى بعامة، وبالسير الشعبية فيه بخاصة، كما أفادت من التاريخ ومن أساطير الشعوب الأخرى وحكاياتها الشعبية وقصصها، وقد ظهر أثر هذا كله فيما ألف وفيما ترجم، وقد أربت القصص التى أخرجها للأطفال على المائتين، وهى ذخيرة لا يستهان بها)[١].

والواقع أن هذا النوع من القصص الذى يعزى إلى العصور السابقة، ويعد الخيال أهم مقوماته، يدور أغلبه حول الحيوانات والطيور، والمخلوقات الغربية، أو عالم الجن والسحر كما (تبرز من خلال القصص الأسطورى خصائص الشعوب والأمم والأجناس، ويقوم البطل بخوارق العادات ويهدف لتكوين القيم الرفيعة)[٢].

وحكايات ألف ليلة وليلة من المصادر التى اعتمد عليها الكيلانى فى إخراج مجموعة قصصية للأطفال مكونة من عشر قصص، بدأها بقصة "السندباد البحرى" و "تاجر بغداد" ثم على بابا، وعبد الله البرى وعبد الله البحرى، وخسروشاه، والملك عجيب، وعلاء الدين، ومدينة النحاس، وأبو صير وأبو قير، وبابا عبد الله والدرويش.

وله مجموعة قصصية أخرى بعنوان "قالت شهر زاد" من المرجح أنها طبعت بعد وفاته، ولها من اتجاهات القص والحكى ما يميزها شكلاً ومضموناً.

(١) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ص١٦٣.
(٢) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا ، ص١٨٣.

ومجموعة قصص من ألف ليلة ستكون محور دراستنا التحليليـــة للقصص الخيالى عندما يتحول من عالم الكبار إلى عالم الصغار، دراسة تبين قواعد وأسس الصلاحية والاختيار والانتقاء من حكايات ألف ليلـــة وليلة، مع الوقوف على وسائل وطرق الكاتب للوصول إلى عرض جيد يتلاءم والمعطيات الثقافية والنفسية والاجتماعية لمراحل عمـــر الطفـــل المتعددة.

حكايات ألف ليلة وليلة ومقومات اختيار الكيلاني لقصة الطفل:

إن حكايات ألف ليلة وليلة تعتبر معيناً ثـرّاً لا ينضـب لقصـص الأطفال فى كل زمان ومكان لأنها عبارة عـن (حكايـات ممتعـة ذات قيمة، تتضمن نماذج ناضجة لفن الحكاية الشعبية والخرافيـة والنـوادر الممتعة عن القوى الخارقة والجن والسحرة كما تتضمن العبر الخلقيـة والسلوكية التى تثبت القيم الفاضلة بتحسينها أو تقبيح نقائضها، والحـوار حول مصير الإنسان وعلاقته بما كتبته له الأقدار، وما أحدثه هو بعمله وإرادته، ومدى حريته فى اختيار سلوكه، ومـا يترتـب علـى الفعـل الإنسانى من جزاء ثواباً أو عقاباً، ثم إن مادة ألف ليلة وليلـة لا تعـالج موضوعاً واحداً منفرداً، بل تعالج موضوعات حركية تركيباً فنياً بسيطاً، وهى تلقى الحكايات واحدة بعد واحدة بعد تثبيت الحدث الأصلى لبعض الوقت والاستطراد منه إلى أحداث أخرى.... فالحكاية الأصلية تتفـرع إلى نوادر متوالية وتكوينات قصصية تستقبل تراكمات مـن الأحـداث تساعد بدورها على حل عقدة القصة الأصلية، بحيث يصبح الحل مقنعـاً للقارئ)[١].

وفى إطار هذا الكم من القيم الفنية والأخلاقية والمجالات المعرفية التى تتميز بها حكايات ألف ليلة وليلة، تكمن عناصر الإغراء والتحفيـز لكاتب القصة الطفولية، باقتباس واستلهام واستيحاء ما يضيف إلى عقـل الطفل ومداركه، وأهم هذه العناصر:

- الخيال الخصب المبهر المحبب إلـى الأطفـال، الـذى ينمـى مداركهم ويثرى تصورهم بعوالم متعـددة، وييسـر اسـتياعبهم

(١) أدب الطفل العربى دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ص١٠٦، ط، الدار المصرية، اللبنانية.

للحقائق الأخلاقية والقيم النبيلة، لأن الحقـائق الأوليـة لقـانون الأخلاق وتجارب الإنسانية المختلفـة، تعـرض فـى قصـص الجنيات والخوارق وغيرهما (من خـلال الخيـالات، ومـع أن الطفل ساعة سماعه القصة لا يـدرك إلا الخيـالات، فـالحق والتجربة يمتزجان بالخيال ويصـبحان جـزءاً مـن تجربتـه الشخصية، يميزها فى مراحل حياته حـين يتعـرض لموقـف مماثل)[١].

- ما تتضمنه الليالى من حكايات الجان والخوارق، ومـا تحويـه من المغامرات والحيرة والغموض والإثارة، التى شـغف بهـا العالم منذ القرن الثامن عشر، فترجم أنطوان غالانـد قصـص ألف ليلة وليلة عام ١٧٠٤م (وكما أوضح ولتـر ريكـس فـى موجزة " فى تاريخ جديد للأدب الفرنسى أن هـذه القصـص: الفانوس السحرى أو المغارة السرية، فتحت سلسلة طويلة مـن الإمكانات الأدبية، وأشكالاً جديدة، ومجازات وأشخاصاً، وقيمـاً وأخلاقاً... كل هذه وعدت بتلبية رغبة أى مؤلف أو قارئ)[٢].
- ما تكتظ به الليالى من قصص مكتمل العناصر الفنيـة، يتميـز بالحبكة المحكمة، موفور الحوادث والأماكن والشخصيات مـع بساطة العقدة ووضوحها بما يتلاءم مع إدارك الطفل وتركيـزه وحجم ثقافته ومعارفه.

(١) فى أدب الأطفال، على الحديدى، ص٢٥٥.
(٢) أدب الأطفال من إيسوب إلى هارى بوتر، تأليف سيث ليرر، ترجمة د. ملكة أبيض، ص٢٣٧، ط، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ص٢٠١٠م.

- تحفل الليالى بكثير من مظاهر الحياة اليومية وبعض الأحداث التاريخية، والمظاهر العمرانية، والسلوكيات الاجتماعية – وهى وإن كانت بعيدة عن بيئتنا ومجتمعاتنا إلا أنها تعد زاداً معرفياً وثقافياً يجب أن نزود به أطفالنا حتى يعرفوا ماضيهم ويصلونه بحاضرهم، وإهمالنا له يعد نقصاً فى ثقافتهم وتقصيراً يترك آثاره السلبية على مستقبلهم.

وقد أدرك العالم القيمة الحقيقية لحكايات ألف ليلة وليلة، فنهلوا من معينها واستغلوها (فى قصص الأطفال استغلالاً كبيراً، وأمدت الأدباء بعالم موفور من الشخصيات والحوادث والأماكن والمناظر... ويضيق المقام عن تعداد من استعان بألف ليلة وليلة من كتاب أوروبا، لكن من أشهر هم " هانز كريستيان أندرسون الدنمركى" الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا والعالم، كما يضيق المقام عن إحصاء قصص الأطفال التى استمدها مؤلفوها الأوروبيون من ألف ليلة وليلة مباشرة، والتى لا يكاد يجهلها طفل أوروبى، ومن ذلك قصة " السندباد البحرى، وقصة الأميرة الصغيرة، وعلاء الدين والمصباح السحرى، وعلى بابا والأربعين حرامى، وكثير غيرها مما أصبح جزءاً من ثقافة الأطفال فى أوروبا والعالم بعد ظهور التراجم الكثيرة لألف ليلة وليلة)[١].

وكان كامل كيلاني قد استشعر أهمية قصص التراث وحكاياته فى تربية الطفل ونموه المعرفى والنفسى والاجتماعى، وخاصة حكايات ألف ليلة وليلة، فراح ينهل منها ويتخير ما يتلاءم وعمر الطفل ووعيه الحسى والإدراكى، ونجح فى توظيفها لدعم الهدف الوظيفى لأدب

(١) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٤٩.

الأطفال الذى تمسك به وحرص عليه، وكان الدافع الأهـم وراء تأليفـه لهذا الكم من القصص الطفولى.

وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة موجهة فى الأصل للكبار، فلنـا أن نتساءل عن كيفية انتقاء كامل كيلاني للقصص الملائم للطفـل، وأى الأعمار مناسب لتلقى هذه القصص؟ وما هى الأسس التى اعتمد عليهـا فى اختياراته من هذا الكم الكبير من حكايات ألف ليلة وليلة؟ وما هـى مقومات صلاحية القصة الشعبية الموجهة للطفل؟ وهل للكاتـب مطلـق الحرية فى الحذف أو الإضافة أو التعديل؟

نجح الكيلاني فى إعادة صياغة عشر قصص وحولها من قصص عام موجه للكبار والصغار إلى قصص خاص بالمتلقى صـغير السـن، وقد اعتمدت اختياراته على:

أولاً: المضمون:

إن المستقرئ لقصص كيلاني الطفولي المستمد من ألف ليلة وليلة وغيرها، وآرائه التى رددها فى مقدمات هذه القصص، يتيقن مـن أنـه كان (يهدف لتعليم الأطفال جمال اللغة العربية الفصحى بتقريبهم منهـا منذ الصغر من خلال أسلوب بسيط ومناسب لعمرهم، لقد رأى أن الكثير من الشباب يبتعدون عن دراسـة اللهجـة الفصـحى لأن النصـوص المستخدمة كانت معقدة للغاية، فضلاً عن ذلك كان له دور واضح فـى تأكيد أن الأدب الموجه للشباب، والـذى يعتمـد بشـكل كبيـر علـى كلاسيكيات الأدب الشعبى والفولكلور العربى لم يكـن متناقضـاً" مـع المفاهيم الإسلامية، لكى على العكس يمكن أن يكملها ويثريها)[١].

(١) القصة المصرية الحديثة للأطفال، د. ماريا ألبانو، ص١٩، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م.

فاختيارات كامل كيلانى لمضامين قصص الطفل التراثية كانت تعتمد على عنصرين أساسيين هما:

أ- انتقاء أسهل الأساليب العربية التى يفهمها المبتدئ بنفسه أو مع قليل من الشرح(١).

ب- ما فى هذه القصص من عبر وعظات تعزز القيم التربوية والأخلاقية التى كان يهدف إليها قصصه خاصة وأدب الأطفال عامة، لأن مؤلفو هذه القصص قد أسفوا فى كثير منها إسفافاً شنيعاً لا يعد له إلا إسفافهم فى لغتها وأسلوبها، وقد كتبوها لجمهرة العامة، فلم يراعوا فيها أى اعتبار أخلاقى، ولم يتورعوا عن خوص كل موضوع(٢).

ثانياً: عناصر الجذب والتشويق:

كانت رؤية الكيلانى لكتاب ألف ليلة وليلة تتلخص فى كونه (من أنفس الذخائر الأدبية، وله أثر كبير فى تنمية خيال الكثير من مفكرى الشرق والغرب، ولكنه - على نفاسته – لم يلق شيئاً مما هو جدير به من العناية فى الشرق والغرب، وأسباب ذلك:

١- ركاكة الأسلوب فى أكثر قصصه.

٢- ضعف الخيال وسخفه فى القليل منها.

٣- عدم تحليه بالصور التى تجلى أغراضه ومعانيه(٣).

فمقومات قصة الطفل عند الكيلاني هى: بدايةً الأسلوب الفصيح واللغة السليمة، والمغزى التعليمى، ثم عناصر الجذب والتشويق التى لا

(١) مقدمة قصة السندباد البحرى، ص٤، ط، دار المعارف.
(٢) مقدمة قصة علاء الدين، ص٤، ط ٢١ – دار المعارف.
(٣) مقدمة قصة السندباد البحرى، كامل كيلاني، ص٣.

يمكن إهمالها لدورها الفعّال فى التأثير على الطفل، وكانت هذه العناصر مرجعاً قوياً لاختياراته، ويمكن أن نحصرها فى:

الخيال المهذب:

كان كامل كيلاني في سياق اهتمامه بالجوانب التعليمية والتربويـــة لا يغفل أهمية الخيال، لأنه طالما. كان الهدف التربـــوى هـــو أســـاس الحكاية، فلابد لهذا الهدف الجاد من إطار مشوق وممتع (ليلتقـــى جـــدا العلم المجتهد ببشاشة الجمال والفن الساحر فترتاض بـــه نفـــس الطفـــل الكليلة) [١].

وأدب الأطفال والصغار (لا يكفى أن تكون له أهداف اجتماعيـــة أخلاقية أو تربوية فقط، فهو أيضاً وسيلة لمنح الطفـــل متعـــة القـــراءة الخالصة بتحفيز خياله للسماح بنمو متناغم لشخصيته)[٢].

والحقيقة أن حكايات ألف ليلة وليلة بمجملها تتم فيها التحـــولات على نحو ساحر وجذاب بعيداً عن المنطق (فلا ضير من هـــذا الخيـــال الذى يجلب المرح والمتعة، وهو خيال يفتن الطفل، ويجعله يحلـــق فـــى عالم جديد، بل إن حرمان الطفل من هذا الخيال يعـــد خســـارة كبيـــرة لثقافته الأدبية)[٣].

وإذا كان الخيال أحد أساسيات العمل القصصى، فلابـــد أن يكـــون من وجهة نظر الكيلاني قوياً غير ضعيف، مهذباً تحلق فيه نفس الطفـــل

(١) كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ص٤٠، بتصرف.
(٢) القصة المصرية الحديثة للأطفال، د. ماريا ألبانو، ص٢٨.
(٣) ثنائية الخيال والواقع فى أدب الأطفال، د. رزان محمود إبراهيم، ص٤، ورقة عمل فى مؤتمر الجامعة الهاشمية، الأردن.

الغضة، ويكون – فيما بعد – نواة صالحة لإلهامه أسمى أنواع الخيال[١].

فهو يميل إلى الخيال الهادف البناء الذى يتجنب العنف ويسبب الفزع والرعب، ويدعم الفضائل والجوانب الخيرة فى الشخصية ويؤكد على نبذ الرذائل أينما وجدت فى أى زمان أو مكان.

دلالة العنوان:

إن القصة الجيدة لابد أن يوحى عنوانها بمضمونها ومحتواها، وعنوان القصة الطفولية من أهم عوامل الإقبال عليها أو الإعراض عنها، فوضع عنوان واضح مناسب للقصة من أهم شروطها[٢]، ونجاح استقبالها.

وقد آثر الكيلانى بحسه الفنى والتربوى القصص ذات العناوين واضحة الدلالة، منها التى طارت شهرتها فى الآفاق وتعددت طرق عرضها والاستفادة الفنية منها، كقصة "السندباد البحرى – علاء الدين – على بابا " ومنها القصص ذات العناوين متعددة الدلالات والإيحاءات كقصة " الملك عجيب – خسروشاه – أبو صير وأبو قير – عبد الله البرى وعبدالله البحرى – مدينة النحاس – بابا عبد الله والدرويش ".

ومجموع هذه العناوين يدعم قواعد اختيار الكيلاني ويؤكد على صلاحية إعداد هذه القصص وروايتها للطفل، بالإضافة إلى إشارة هذه العناوين إلى عوالم خيالية مثيرة وممتعة، فكلمة " السندباد " أصبحت رمزاً عالمياً لعالم البطولات والمغامرات المثيرة، وعلاء الدين

(١) مقدمة قصة علاء الدين، كامل كيلانى، ص٦.
(٢) أدب الأطفال: لماذا؟ طلعت أبو اليزيد الهابط، ص٦٦، ط، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

ومصباحه الذى يرمز إلى تحقيق الرغائب والأمانى دون تعب أو بـــذل جهد عن طريق السحر والإثارة.

" وعبد الله البرى وعبد الله البحرى " الذى يوحى بالمفارقة بـــين العالم البشرى الأرضى بسكانه وعالم آخر مجهول هو عـــالم البحـــار، والمفارقة بين عالم الأخيار وعالم الأشرار فى قصة " أبو صـــير وأبـــو قير ".

وهكذا اجتزأ الكيلاني من بين الأنماط القصصية فى ألـــف ليلـــة وليلة القصص الذى يتسق وروح الطفولة مضموناً وعنوانـــاً، فرمـــزت عناوينه إلى عوالم خيالية متنوعة من المغامرات والبطولات والأســـفار والرحلات، والمفارقات الشخصية والأخلاقية والنفسية.

حجم القصة:

اهتم الكيلاني أثناء حصاده للقصص الذى يصـــلح للأطفـــال مـــن قصص ألف ليلة وليلة بحجم القصة المختارة، فجاءت أغلب مجموعتـــه يتركز فيها كل العناصر اللازمة لقصص الكبار ولكنها تحـــررت مـــن التفاصيل والزيادات والحشو، فظهرت فى شكل يتناســـب مـــع قـــدرات الأطفال، فى حجم أقل طولاً، فقصص " على بابا – الملـــك عجيـــب – خسروشاه – أبو صير وأبو قير – عبد الله البرى وعبد الله البحـــرى – بابا عبد الله والدرويش " هذه المجموعة لا تتجاوز الثلاثين صفحة، وإذا طالت قصصه قليلاً لم تتجاوز الثمانين وربما تجاوزتهـــا بقليـــل مثـــل " السندباد البحرى – مدينة النحاس – علاء الدين – تاجر بغداد ".

وفى ذلك دلالة على رؤية الكاتب الثاقبة ووعيه وخبرتـــه بنفســـية الطفل وقدرته. الاستيعابية، لأن الطفل يميل بطبعه إلى القصة القصـــيرة الخالية من الوصف المسهب والتفاصيل الدقيقة، فالقصة إذا طالت فقـــد

تركيزه لأنه سريع الإحساس بالملل، ولا شك أن (التناول السريع الذى لا يعنى بالتفصيلات عند عرض الأحداث والأماكن والشخصيات يتفق وطبيعة الأطفال)[١].

وقد عنيت إحدى الدراسات[٢] بقياس حجم اهتمام الطفل بالتفاصيل الدقيقة والأوصاف الطويلة، من خلال تحليل القصص التى حكاها ثلاثمائة طفل، واتضح من الدراسة الآتى:

(أن هناك اتجاهين اثنين: أولهما يعرض الخطوط العامة للقصة دون وصف دقيق للأحداث، ومكانها وزمانها، أو للشخصيات وأبعادها الجسمية والنفسية بل يكتفى بذكر الحدث أو الشخصية كأن السامع يعرفها، وقد نال هذا الاتجاه نسبة عالية فى القصص التى رواها الأطفال من سن السادسة حتى الثامنة والنسبة تتراوح بين ٨٢% إلى ٩٤%.

أما الاتجاه الثانى الذى يعنى بالتفصيلات، فقد نال نصيباً ضئيلاً ونسبة تتراوح بين ٦٠% إلى ١٨%.

ويلاحظ أن التناول السريع الذى لا يعنى بالتفصيلات عند عرض الأحداث والأماكن والشخصيات يتفق وطبيعة الأطفال فى هذه المرحلة العمرية)[٣].

وإذا كان التخلص من الحواشى والزيادات والإطالة فى الوصف يتفق ورغائب الأطفال، كما يتسق وإعادة صياغة قصص التراث الذى لم يوجه فى الأصل للأطفال، فإن الحاجة تظل ماسة فى قصص الأطفال

(١) أدب الطفل العربى، دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ص١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ص٤٧.
(٣)أدب الطفل العربى، دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ص١٦٥.

الذى يقوم على التأليف والإبداع إلى عرض دقائق الوصف لأن (تدريب الطفل على ذكر الملامح الدقيقة والتفصيلات يساعده فى اكتســـاب دقـــة الملاحظة والتركيز والانتباه، كما يساعد فى الاتقان والتوضيح واكتساب مفردات لغوية، وصفات تثرى قاموس الطفل اللغوى، وتزيد من قدرتـــه اللغوية فى التعبير والوصف الشفوى والكتابى)[١].

(١) المرجع السابق، ص١٦٥.

المبحـــث الثـــانـــى

- إشكالية القص التراثي وإزدواجية طرحه للكبار والصغار عند الكيلاني
- نموذج تطبيقي:
- (قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى والمفارقات التى تطرحها معالجة الكيلاني)

إشكالية القص التراثى وإزدواجية طرحه للكبار والصغار عند كامل كيلاني

إن الحكايات التراثية بمختلف أنواعها (بكل تأكيد بقايا المعتقـدات الشعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته حينمـا كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لـم يكـن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة)[١].

وهى حكايات تتوارثها الأجيال، تروى للكبار والصغار، وكانـت الجدات والأمهات يحرصن أثناء روايتها للصغار على الانتخاب التلقائى الفطرى للقصص والأحداث التى تتناسب مع عقول الصغار ومـداركهم ويهملن ما يخرج عن مألوف القيم والعادات والتقاليد.

وفى ظل إزدواجية التلقى لهذا النوع القصصى، واتساع هوة الفكر والوعى والثقافة بين نوعى المتلقين، كان لابد من وضع معـايير فنيـة وأدبية وأخلاقية لهذه الحكايات حتى تتحول من عالم الكبار إلـى عـالم الأطفال، لأن أدب الطفل له خصوصية تدفع الكاتب إلى توخى الحـذر عند الانتقاء من قصص التراث، فهو لا يقدم للطفل المتعة والتسلية فقط، ولكنه يعلم ويهذب ويربى (فالأطفال يقرأون ليتعلموا، حتى وهم يقرأون الخيال والخرافة والشعر الخفيف والقصص المصورة " الكـومكس " أو ما يكتب على علبة حبوب الإفطار، فهم يوسعون أذهانهم طوال الوقت، ويكتسبون المزيد من المعلومات اللغوية، ويقومـون باكتشـافات، فكـل شيء جديد بالنسبة إليهم)[٢].

---

(١) الحكاية الخرافية، فردريش فون دير لاين، ترجمة نبيلة إبراهيم، ص٢٣.
(٢) مهارات الكتابة للأطفال، جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى وسالى رؤوف راجى، ص١٨، ط، الهيئة المصرية االعامة للكتاب.

ومجموعة " من ألف ليلة " التى أعاد الكيلاني صياغتها للأطفال تشكل أول مجموعة عربية مختارة من هذا المؤلف التراثى، انتقاها الكاتب بإحساس الأب والمعلم والمربى، الذى ينقب جيدا عن الأفضل الذى يضيف إلى الطفل ما تتبلور به شخصيته معرفياً وثقافياً وأخلاقياً..... إلخ.

ولكنه وجد حكايات لا تصلح للنشئ بهيئتها الشكلية والموضوعية، وتيقن أنها قد تتسبب فى إلحاق الضرر اللغوى والأخلاقى بالأطفال، وكانت أولى مراحل تهذيب هذه الحكايات عند قراءتها لأطفاله، فقال: (لقد كنت ألمس هذه الحقائق لمساً، كلما جلست بين أولادى، فطلبوا إلىّ أن أقرأ عليهم قصة من تلك القصص، وكنت أجدنى مضطرا إلى تغيير الكثير من مواقفها، وتخطى الكثير من عباراتها النابية التى ينفر منها الطبع، ولا يقبلها الذوق السليم لأنها غير لائقة، وتلخيص بعض فصولها أو إضافة زيادات ضرورية إليها حتى تلتئم مع أذواقهم، وتنال إعجابهم دون أن تصطدم بالأفكار القويمة أو تترك فى نفوسهم البرئية أى أثر سيء)[١].

وهكذا نجد الكاتب قد فصّل خطته وطريقته وأسلوبه فى معالجة هذه الحكايات، ووضح كيفية توظيفها فى قصص طفولى هادف وبنَّاء عن طريق:

أ- التبسيط:

أولى مراحل صلاحية القصص المنتخب من التراث للأطفال، هى التبسيط (ونعنى بالتبسيط فى إعداد الحكاية الشعبية للأطفال ما يلى:

(١) مقدمة قصة علاء الدين، ص٦.

- تحرير الحكاية المعربة والمولدة مـــن الفقـــرات الغامضـــة أو المربكة لفهم الأطفال.
- استخدام التكرار للإيضاح إذا لم يكن الأسلوب الذى تحكى بـــه الحكاية للكبار متضمناً التكرار.
- خلق حوار ليساعد على جذب اهتمـــام الطفـــل، أو بـــالأحرى استعادة الحوار إذا فقد فى أجزاء القصة التى يكون السرد فيهـــا مركزاً للكبار، وذلك حين تحكى للأطفال)[١].

فالكاتب عند تبسيط القصة التراثية للطفل يعتمد علـــى عنصـــرين أساسين:

أولهما: الصياغة اللغوية، **وثانيهما:** الجانب الفني ويخص أسلوب رواية القصة بمفهومه العام.

وإذا كانت الصياغة اللغوية والأســـلوبية هـــى أداة أدب الصـــغار والكبار معاً، فإن مستوى هذه الصياغة لابد أن يختلف عن مستوى أدب الكبار، (فالطفل لا زال فى طور النماء اللغوى كما أن معجمه اللغوى لم يكتمل بعد فهو محدود كما وكيفاً، ولذلك نجد تفسيره للجمل والأســـاليب المختلفة والتراكيب المتعددة، ومعـــانى الكلمـــات ومفاهيمهـــا الخاصـــة قاصراً، وليس فى مستوى وتفسير الشخص الناضج لغوياً، ولذلك لابـــد أن يتصف أسلوب أدب الأطفال بالوضوح والبســـاطة فـــى المفـــردات والتراكيب)[٢].

(١) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٣٥.
(٢) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص٨٣.

وقد صب كاتبنا جل اهتمامه على إعادة صياغة مفردات وأساليب القصص التراثى صياغة لغوية صحيحة، فكانت أهم مرتكزاته التجديدية استخدام القصص التراثى لتعليم الأطفال اللغة والنحو(١).

ب- الحذف أو الإضافة:

إن حرية الكاتب فى الحذف أو الإضافة عند معالجة القصص التراثى مكفولة مع عدم النيل من أصل الحكاية، فيمكنه الاستلهام والاقتباس أو التبسيط وإعادة الصياغة.... إلخ.

وفى حالة إعادة صياغة هذه القصص ومعالجتها بما يتلاءم مع متطلبات الطفل الذهنية والنفسية والعاطفية وفقاً لمراحل النمو المختلفة، فالحاجة تكون ماسة إلى حذف الكثير من الزيادات والحواشى والعبارات النابية التى ينفر منها الطبع، ويأباها الذوق السليم، بالإضافة إلى تلخيص واختصار بعض الفصول تخلصاً من فائض الوصف الذى يؤدى إلى تضخم القصة دون إضافة الجديد إلى مضمونها ومغزاها.

وقد تتطلب المعالجة الجديدة بعض الزيادات الأسلوبية والتراكيب التى تصحح المفاهيم، وتكشف الغموض عن بعض المفردات، وتثرى الصياغة اللغوية والبيانية.

(١) القصة المصرية الحديثة للأطفال، د. ماريا ألبانو، ص١٨.

ج- التحويل والتعديل:

فى سياق تحويل القصص التراثى إلى قصـــص طفـــولى يحقـــق أهدافه وغاياته التى تتسق ورغبات الطفل وحاجاتـــه وميولـــه وقدراتـــه العقلية لجأ الكيلاني إلى:

١- العناية بالشكل الخارجى والداخلى للقصة، فبعد أن أجتزأها مـــن مسارها السردى وقدمها بصورة لائقة حجماً وشكلاً وصـــياغة، حرص على أن تقدم للطفل بشكل أكثر جاذبية، فجزأ محتواهـــا السردى إلى أقسام صغيرة وعنون كل قسم بما يتسق ومحتـــواه ومفاهيمه ويوضح الفكرة، ويختصر الفقرة، وفى ذلك لاشـــك (تبسيط وتشويق حيث أن هذه الوقفات ليست عاملاً لحفز الطفـــل على مواصلة القراءة فحسب، وإنما هى بمثابة أساليب فنية تمثل عاملاً من عوامل الجذب والتشويق، ولا تخفى علينا فوائد ذلـــك فى تشجيع الطفل وحثه على القراءة، فضلاً عما تمثله العنـــاوين الداخلية الفرعية من وقفات أو محطـــات للاســـتراحة والتقـــاط الأنفاس)[١].

وقد زود الكيلاني هذه التقسيمات بصـــور ورســـوم معبـــرة ذات دلالات واضحة لدى الطفل، لأن الأعمال الأدبية إذا صاحبتها (رســـوم تعبر عما فيها من معان وصور من خلال تشكيل مبدع، فإن ذلك يساعد الطفل المتلقى على مزيد من التفاعل مع النص المقـــدم إليـــه، وكـــذلك ينطلق إلى عالم أرحب من التصور والتخيل والتحليق مع تلك المعـــانى والأفكار التى قصها الأديب أو الشاعر، هذا بجانب مـــا تضـــيفه هـــذه

(١) كامل كيلاني، رائداً لأدب الطفل العربى دراسة فى اللغة والمنهج والأسلوب، د. طارق البكرى، ص١٠٨،

الرسوم من خبرة فنية تنمى حاسة التذوق التشكيلى التى يكتسبها الطفل من خلال مطالعته لتلك المعالجة التشكيلية)[١].

٢- تعديل بعض الأحداث القصصية التى قد تترك انطباعاً غير سوى فى نفوس الأطفال أو تساعد فى تكوين مفاهيم سلبية لديهم كاليأس والخوف والرعب، وعدم الثقة فى الأصدقاء والإحساس بالتشاؤم وفقدان الأمل..... إلخ.

لأن القصة الطفولية يجب ألا تصطدم بالأفكار القويمة والقيم الأخلاقية الفاضلة، فهى تعد مصدراً للإشباع النفسى والمعرفى، كما (أنها تساعد فى تكوين قيم موجبة وعادات مرغوبة وتنمى الذوق الجمالى، وتقدم معلومات وظيفية للأطفال فى بيئاتهم وما يحيط بهم، كما تقدم تدريبات حسية تنمى القدرة على التمييز والموازنة بين المؤتلف والمختلف فى الأحجام والأشكال والأبعاد والأوزان، وتزود الطفل بالسلوك النموذجى)[٢].

٣- وتتمة لما أجراه الكاتب من هذه التعديلات الحديثة فى قصة التراث، نراه كان حريصاً كل الحرص (فى ختام كل قصة على وضع خاتمة قصيرة يتناول فيها ما يستفاد من القصة من فوائد أخلاقية وتربوية، ولم يكن يطيل فى الشرح والتعليل وإلقاء المواعظ، بل كانت لا تتعدى الأسطر المعدودات حتى تكون مؤثرة وواضحة ومباشرة)[٣].

---

(١) مستقبل ثقافة الطفل العربى، د. حسن شحاته، ص١٦٨.
(٢) أدب الطفل العربى دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ص١١١.
(٣) كامل كيلاني رائداً لأدب الطفل العربى، د. طارق البكرى، ص١٠٩

وهكذا استطاع الكيلاني وهو فى سبيل إحيائه للقصـــص التراثـــى وإعداده للأطفال للاستفادة من قيمـــة الفنيـــة والجماليـــة والاجتماعيـــة والتربوية، ومحاولة منه لربط النشئ بماضى الأمة وتراثها العريـــق، أن يضع آليات وأسس فنية دقيقة للتعامل مع قصص ألف ليلة وليلة، حتـــى يمكن تقديمها للطفل دون محاذير أو مخاوف من مـــؤثرات ســـلبية قـــد يتعرض لها عند قراءتها بصورتها القائمة دون تبسيط أو تنقية، أو إعادة صياغة تناسب فكر الصغار ومكتسباتهم المعرفية.

وسنقف على نموذج تطبيقى يوضح مدى تمسك الكيلانـــي بتلـــك الآليات والوسائل التى صاغها واستشعر فاعليتها فى قصـــص التـــراث المعد للطفل فى مراحل معينة من عمره.

نموذج تطبيقى
قصة " عبد الله البرى وعبد الله البحرى " والمفارقات التى تطرحها معالجة الكيلاني
لها فى إطار توجيه القص التراثى إلى عالم الطفل.

إن قصة " عبد الله البرى وعبد الله البحرى " من القصص التى وقع اختيار الكاتب عليها من بين قصص ألف ليلة وليلة لإعدادها للأطفال، وذلك لصلاحية مضمونها ومحتواها لتبنى الفكر التربوى والأخلاقى، بجانب قصر حجمها بالقياس إلى قصص ألف ليلة وليلة بصفة عامة.

ولا شك أن المعالجة الكيلانية للقصة قد أبرزت عدة مفارقات تنبئ عن الهوة الواسعة بين القصص المقدم للكبار والقصص الموجه للصغار كما تفصح عن حجم المتغيرات التى طرأت على القصة بعد تحويلها إلى جنس أخر، وهو قصة الطفل فى ضوء الفهم الجيد لقدراته الذهنية وحالاته النفسية والانفعالية، ولمعرفة ذلك تفصيلاً سنبدأ بالعنوان، ثم المضمون، ثم عناصر القصة....

العنوان:

اختار الكاتب لقصته عنوان " عبد الله البرى وعبد الله البحرى " فى حين أن عنوانها فى كتاب ألف ليلة وليلة " حكاية عبد الله البحرى وعبد الله البرى "[١]، فبدأ الكاتب عنوانه بعبد الله البرى وعكس توصيف المسميات ولذلك مبرراته ومسوغاته، وإن لم يستطع الكاتب أن يكشف عنها صراحة، فيمكننا أن نتعرف عليها من مدلول العنوان الذى يتكون من فقرتين " عبد الله البرى " و " عبد الله البحرى، ويتفق الاسم فى

(١) حكاية رقم ٨٢ فى كتاب ألف ليلة وليلة ٥٦٦/٢، ط، دار صادر بيروت.

الفقرتين

"عبد الله"، وعباد الله سكان البر وسكان البحر وسكان كل العوالم، فهناك اتفاق بين الاثنين فى العبودية لله، وإن كان هناك اختلاف جوهرى فى مكان معيشة كل منهما، فهما من عالمين متضادين متناقضين أحدهما واقعى وهو الأرض، والأخر خيالى افتراضى وهو عالم البحر، ولهذا بدأ بذكر ما هو أصيل وواقعى وقدمه على الخيالى، لأن الخيال، يستمد من الواقع وليس العكس.

المضمون:

تكشف الحكاية الأصلية عن معاناة فئة من فئات المجتمع فى كـل زمان ومكان، وهم أصحاب حرفة الصيد، فأرزاقهم بيد الله عـز وجـل تتحكم فيها الأقدار، وتتصل بمعطيات البحور والأنهار وتقلبات الطقـس والرياح.... إلخ، فبطل القصة فقير معدم لديه عشرة أبناء ينتظر كل يوم ما يعطيه القدر، والغريب أن الحكاية لجأت إلى الحـل الخيـالى لهـذه المشكلة الأزلية، فكان الحل فى مقابلة البطل لقرينه من عـالم البحـار، الذى أعطاه جواهر البحر بلا حساب، وعندما فتح الله له باب الرزق لم ينس صاحبه الذى كان يعطف عليه ويعطيه الخبز ويقرضه المال، وهو " عبد الله الخباز " وظل كذلك حتى اصطحبه صديقه عبد الله البحـرى إلى عالم البحار، فرأى فيه ما أبهره وأضـاف الكثيـر إلـى معارفـه، وتطول رحله الأصدقاء فى مدن البحر حتى يختلفان على أمـر فلسـفى دينى فيفترقان على غير عودة ولا تلاق.

والقصة ذات أبعاد متعددة، اجتماعى خيالى دينى، وعند نقلها إلـى عالم الصغار، احتفظ الكاتب بأصـول الحكايـة وأبعادهـا الاجتماعيـة والخيالية، ولكنه تغاضى عن البعد الدينى وتغافله، لأن الطفل فى مراحل

عمره الأولى يكون إدراكه للمسائل الدينية غير كامل، والحديث يخص الروح وعلاقتها بخالقها وإيداعها أمانة فى جسد الإنسان واسترداد الله عز وجل وديعته وأمانته بالموت، كل تلك الأمور يصعب مناقشتها مع الطفل لأنها فوق استيعابه وإدراكه.

عناصر القصة:

الأحداث:

قسم الكاتب قصته إلى مجموعة من الأقسام وعنون كل قسم بما يتناسب مع ما يخصه من وقائع وأحداث، وربط جميع الأحداث بشخوص القصة المحورية وهذه الأقسام هى:

١- عبد الله الصياد.
٢- على شاطئ البحر.
٣- عبد الله الخباز.
٤- أيام النحس.
٥- بين الصياد وابنته.
٦- جثة الحمار.
٧- عبد الله البحرى.
٨- الفرج بعد الضيق.
٩- وفاء الدين.
١٠- بين يدى الملك.
١١- وفاء الصديقين.
١٢- عجائب البحر.
١٣- كذبة البرّى.
١٤- خاتمة القصة.

ولكن الكيلاني فى رحلة إعداده لقصة عبد الله البـــرى وعبـــد الله البحرى للطفل اضطره تبسيط القصة، ومحاولة تقريبها من فكر الطفـــل وذهنه إلى إضافة أحداث جديدة وحذف أحداث أخرى.

ومن الأحداث التى أضافها، وفاة زوجة عبد الله البـــرى وحزنـــة لموتها فى أول جزء من أجزاء القصة، وفى هذا اخـــتلاف كبيـــر عـــن الأصل، ولاشك أن توجه الكاتب إلى الإضافة أو الحذف له ما يبـــرره، والنظرة الاستقرائية الفاحصة لمعقبات الأحداث توضح لنا بعـــض هـــذه المبررات وهى:

- أن وفاة زوجة عبد الله الصياد فى بداية القصة، كانت مســـوغاً أساسياً لزواجه من بنت الملك فيما بعد، والذى لم يكن يستوعبه الطفل ويتقبله دون مبرر قوى، فتعدد الزوجات مـــن المســـائل الدينية التى لا يستطيع الطفل أن يتفهمها دينياً ويصعب إقناعـــه بحق الرجل فى الزواج بمثنى وثلاث ورباع.
- أن وفاة الزوجة كان مبرراً لخلق شخصـــية جديـــدة ابتـــداعها الكاتب وهى شخصية الأبنة " أمينة " التى فرض لها مساحة من الحوار، وزَوَّجها من صاحب أبيها عبد الله الخباز.
- أن وفاة الزوجة فى بداية القصة كان إضافة إلى معاناة البطل، استغلها الكاتب استغلالاً نفسياً وتربوباً للتأثير فى عالم الطفـــل، فدفعته إلى الارتباط عاطفياً بالبطل.

أما الحدث الأهم الذى استبدله الكاتب بحدث أخر، وهـــو " عقـــدة الحكاية " والسبب الرئيس فى افتراق الصديقين – الواقعى والخيـــالى – إلى الأبد وتغييره كان رغبة ملحة وضـــرورية فـــى تبســـيط القصـــة، لصعوبة تفصيله لصغار السن، نظراً لتعلقه بأمور دينية يصعب اقنـــاع

الأطفال بها، وهو فى الأصل يبدأ بمشهد رؤية عبد الله البرى – أثناء رحلته البحرية - لشخوص بحرية تقيم الولائم والأفراح، وعندما سأل عن ذلك، أجابه صديقه بأنهم فى مأتم بعد وفاة أحد الأفراد، فتعجب عبد الله البرى مما رأى وسمع، فسأله صديقه عن سبب تعجبه، فروى له ما يقوم به أهل الفقيد البشرى من هلع وحزن وبكاء، فما كان منه إلا أنه استرد أمانته الذى كان قد أعطاه إياها من قبل ليضعها على قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما يذهب إليه حاجاً وزائراً، وقال له: قد قطعت صحبتك وودّك، فبعد هذا اليوم لا ترانى ولا آراك.... إلخ.

ونظراً لعمق هذه النظرة الدينية الفلسفية للحياة والموت، وللروح التى أودعها الله فى الجسد البشرى أمانة، وهى سر من الأسرار الذى قال الله عز وجل عنه: "وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً"(١).

وذلك الخطاب موجه للعقول والأفهام الواعية، واسعة الإدراك وثرية العلم والمعرفة، والقادرة على الجدال والنقاش وتحمل تبعاته، ولكن فى ظل قدرة عقول الأطفال وحدود أفهامهم لم يكن أمام الكاتب إلا استبدال هذا الحدث بأخر تربوى تعليمى ويكون زاداً أخلاقياً سريع التعلق بذهن الطفل وعقله مدى الحياة، فجعل العلة الرئيسة لخروج البطل من عالم الخيال البحرى الذى تسبب فى دخوله عالم الثراء والغنى والجاه، صفة الكذب الذى اكتشفها عبد الله البحرى فى صديقه الأرضى، بعد أن طالبه بالكذب عندما جاءه رسول من أحد جيرانه يعرض على ضيفه أن يزوره فى بيته، فقال عبد الله البرى لصاحبه: " لقد سئمت نفسى البقاء فى البحر، ولا أريد الذهاب إلى جارك، فقل

(١) سورة الإسراء، الآية ٨٥.

لرسوله: إننى عدت إلى البرأمس، فكانت صيحة عبد الله البحرى غاضباً: أنت تكذب وتريد منى أن أكذب، إن الرجل الذى يكذب لا وفاء له، ولن أصاحبك بعد اليوم".

ولنا أن نتساءل هل حجم العقاب الذى وقع على البطل وهو حرمانه من العطاء والصحبة يتناسب مع حجم الخطأ؟

فى أصل القصة قد لا يتناسب لأن البشرية تنفرد بالمشاعر والأحاسيس والتأثر النفسى والعاطفى، ومشهد الفراق لا يستطيع تحمله إلا القليل النادر من أصحاب القلوب المتحجرة.

ولكن الكيلاني بالغ فى غضب عبد الله البحرى وضخَّمه، وخاصة عندما صاح أولاد عبد الله البحرى: "هذا عجيب، هذا رجل كذاب، وما سمعنا طول عمرنا أن رجلاً يكذب" فجعل الطفل يزداد قناعة بخطورة آفة الكذب، فهو يعلم أن الكذب صفة أخلاقية سيئة، ولكنه لا يُدْرِك عواقبها، لهذا بالغ الكاتب فى العقاب حتى يُعلِّم الطفل الدرس.

ورغبة الكاتب فى الاختصار وتجنب الإطناب والتطويل فى قصته الطفولية اضطرته إلى حذف بعض الأحداث الثانوية التى استعانت بها الحكاية الأصلية لتغذية الحدث الرئيس والدفع به فى اتجاه النهاية المحتومة، ومن الأحداث المحذوفة:-

أ- قيام عبد الله الخباز بخدمة عبد الله الصياد بعد أن أجزل له الصياد العطاء وتقاسم معه كنزه من الجواهر واللآلئ الذى منحه إياه صديقه البحرى.

ونلاحظ أن قناعة الكاتب بتقليل حجم القصة لم تكن وحدها مسوغاً لحذف هذا الحدث، ولكن الحذف هنا يرتبط بفكر الكاتب وثقافته، ووعية بأهداف قصة الطفل الأساسية، وقوامها التربية الأخلاقية ورد الجميل

بأفضل منه، كما فعل الكيلاني عندما زوج ابنة عبد الله البرى لصديقه الخباز، وجعل عبد الله البرى يذكر صديقه بالخير عند الملك ويزكيه جزاءاً لمعروفه، وظل كذلك حتى استوزره الملك، فأصبح صاحب جاه وسلطان مثله.

ب- تفاصيل رحله عبد الله البرى فى عالم البحار، فلم يتعرض لها الكيلاني إلا إجمالاً، عندما اختزل وقائع كثيرة فى عدة جمل قليلة – بينما توسعت فيها الحكاية الأصلية – فقال: " رأى ما يحويه البحر من كنوز، ومن سمك مختلف الأنواع والألوان، منه ما يشبه – فى خلقته – الجاموس والبقر، ومنه ما يشبه الكلاب، ومنه ما يستطيع أن يبتلع الجمل أو الفيل، ولكنه ينفر من الإنسان، ويهرب منه إذا رآه، وكان يرى كل يوم – عجائب وغرائب لا توصف "[١].

الشخصيات:

من أهم عناصر القص الطفولى قلة الشخوص، وقد اعتمدت هذه القصة فى بنائها على عدد محدود من الشخصيات التى تتناسب مع الأبعاد الموضوعية للحكاية، وعند إعادة صياغتها للأطفال تمسك الكاتب بشخوصها المحورية وهم: عبد الله البرى، وعبد الله البحرى وعبد الله الخباز، كما حرص على نقل هذه الشخوص بأبعادها المرسومة فى أصل الحكاية دون تغيير، وكذلك العوامل الاجتماعية والأخلاقية والخيالية التى أسهمت فى تشكليها.

(١) قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى، كامل كيلاني، ص٢٢، ط دار المعارف.

١ - عبد الله البرى:

بطل القصة، شخصية بسيطة، فقيرة، كثيرة التحمل، ترمز للخير والعطاء والصبر على الشدائد، وقد اعتمد الكاتب فى رسم ملامحها على المعالجة الوصفية التى تميل إلى المباشرة والوضوح.

أما البعد النفسى الذى يكشف عنه المنولوج الداخلى فلم يضف جديداً إلى ما سبق، فشخصية بهذه المواصفات كان لابد أن تعكس حواراتها الداخلية حزنها وآلامها ومعاناتها المحسوسة، لكن الشخصيات فى الحكايات الشعبية بصفة عامة (جاهزة ذات بعد سطحى، ترمز للخير الكامل أو الشر الكامل، وتطور الشخصية أو نموها، نادراً ما يصدر فى القصة الشعبية)[١].

فشخصية الصياد محددة المعالم الاجتماعية والنفسية منذ البداية وظلت جامدة دون أى تغيير لا تنمو ولا تتطور، فهى خيرة بطبعها، مجهزة لحمل مغزى القصة وأهدافها التعليمية، دائماً ما يتردد على لسانها الحكم والأمثال الأخلاقية والأدعية، مثل: " إن الفرج يأتى بعد الشدة" و " إن الذى شق الأشداق تكفل لها بالأرزاق " فنحن أمام شخصية اتكالية، تؤمن بالله وبقدره خيره وشره، حلوه ومره.

٢ - عبد الله البحرى:

إحدى الشخصيات العجائبية ذات البعد الخيالى الدينى والأخلاقى، ظهرت معالمها الخيالية عن طريق الوصف، أما حوارها مع عبد الله الصياد فقد كشف عن أبعادها الدينية والأخلاقية، وخاصة مشهد النهاية ولحظة الفراق الذى بنى على تمسك هذه الشخصية الخيرة بالقيم

(١) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٣٣.

الأخلاقية فى قصة الكيلاني، وحرصها على القيم الدينية فى حكاية ألف ليلة وليلة.

٣ - عبد الله الخباز:

إن الشخصيات فى القصة لها من اسمها نصيب فعبد الله الخباز لا يختلف عن عبد الله البحرى، وعبد الله البرى، فهو أيضاً من الشخوص الجاهزة لتحمل القيم الإيجابية، ومساندة الأخيار بفعل الخير، لأنه كما روى الكاتب: "رجلاً محسناً كريماً، محباً للخير"(١).

وامتثالاً لأهداف القصص الطفولي لجأ الكاتب إلى استبدال شخصية الزوجة في الحكاية الأصلية بابنة له أطلق عليها أمينة، وطمس معالم بعض الشخصيات غير المؤثرة في مجريات الأحداث، مثل شخصية الأميرة أم " السعود " بنت ملك البَرْ، وشخصية ملك البحار الذي طلب مقابلة عبد الله الصياد في الحكاية الأصلية، ولم نجد له وجود في قصة الكيلاني.

٤ -الابنة:

استعان بها الكاتب للقيام بدور الأم، وجعل لها من اسمها نصيباً ومعنى فسماها "أمينة" ، مما يكشف عن حرفية مهنية في الكتابة للطفل، فقد ابتكر الكيلاني هذه الشخصية وأجاد توظيفها لخدمة أهداف القصة من عدة زوايا، **أولها:** أن وجود شخصية صغيرة طفل أو طفلة في القصة محبب للأطفال تقربهم منها وتجعلهم يتوحدون مع الشخوص التي تتناسب وأعمارهم، فيعيشون تجاربهم ويتقمصون أدوارهم بكل مميزاتها كما حمل الكاتب هذه الشخصية قيمه التعليمية و التربوية بطريقة غير

(١) قصة عبد الله البري وعبد الله البحري، كامل كيلاني، ص ٦، ط - دار المعارف

مباشرة، فجعلها تتحمل عبء مسؤلية تربية أخواتها في غيـــاب الوالـــد فعنيت بأخواتها خير عناية، وأصبحت لهم أماً ثانية وركز فـــي جوانـــب شخصيتها علي الجانب الأخلاقي فهي مؤدبة وذكيـــة، تغمـــر أخواتهـــا بعطفها وحنانها، وتسهر لخدمتهم، وتقوم بكل ما يحتاجون.

وجعل منها لذلك نموذجاً شخصياً طفولياً يحتذى به، فكمـــا كانـــت خير عون لأخواتها، كانت خير عـــون و صـــديق لوالـــدها المحـــزون المأزوم، فحرصت علي مواساته والتخفيف عنه، ودعمه نفسياً بما ساقته إليه من حكم وأمثال، مثل: "علي الإنسان أن يسعى وليس عليـــه إدراك النجاح" ولابد من الصبر علي قضاء الله، وأن اليسر يأتى بعده العســـر، والفرج بعد الضيق.

المكان والزمان:

إن حكايات التراث الشعبى غالباً ما يتقرر فيها الزمان والمكان فى جملة واحدة مع بداية الحكاية، عندما يقوم الراوى: " كان يا مكان فـــى سالف العصر والأوان، كان فيه صياد يسكن مع زوجته فى كوخ صغير قريباً من البحر"(١).

وفى قصتنا تقرر المكان فى عنوان القصة وهو " عبد الله البـــرى وعبد الله البحرى " فالبرى نسبة إلى الأرض، والبحرى إلى البحر، وإن تجنبت الحكاية نمطية التحديد الجغرافى قصداً إلى الغموض والإثـــارة، فالحكاية رمزية ترمز إلى المفارقة بين حياة ســـاكنى الأرض " المكـــان الواقعى " وساكنى البحر " المكان الافتراضى " الخيالى، فالحياة الواقعية على الأرض معقدة لأنها مرتبطة بحاجات البشـــر الماديـــة وظـــروفهم الاجتماعية والبيئية والمعيشية، حتى ولو كانوا متدينين، والحياة الخيالية

(١) فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٣٢

فلسفتها البساطة فى التعامل مع مختلف أمور الحياة، فسكانها مجبولون على الفطرة وبساطة التعامل مع الأقدار، وخاصة الحياة والموت، وهذا الجانب أهمله الكيلاني فى قصته باختصاره لتفاصيل رحلة عبد الله الصياد إلى البحر بقوله " وكان يرى - كل يوم – عجائب وغرائب لا توصف " فقد اختزل أهداف القصة ومراميها فى تعليم القيم التربوية والأخلاقية، واكتساب المهارات اللغوية.

وأحداث الحكاية تشير أيضاً إلى أماكن عدة، كالبيت ودكان الخباز والسوق والقصر..... إلخ، وهذه الأماكن تمثل بطانة نفسية وخلفية مهمة للقصة، وإن لم يهتم رواة القصة أو كاتبها بتوصيفها التوصيف الملائم للأحداث باعتبارها أماكن تتحرك فيها شخوص القصة، وتدور أحداثها.

أما بالنسبة للزمان فالحكاية تفتقد تحديد الإطار الزمنى لأحداثها، وأن ارتبطت بالامتداد المطلق للأيام وتواصل الأزمنة عن طريق استغلال الراوى لمدلولات الألفاظ والأفعال والجمل التعبيرية، فبطل القصة يسعى " كل يوم " للحصول على القوت، وصبر "مدة طويلة " وظل يلقى شبكته، ويلتقى بصاحبه " صباح كل يوم " وهكذا فلم تتعرض القصة لتحديد وقتى للأيام إلا أثناء اعتماد عبد الله البرى على عطاء صاحبه الخباز، الذى حدده بأربعين يوماً، وأحياناً كانت الفترة الزمنية ترتبط بالحالة النفسية لبطل القصة، فهو يذهب كل يوم مع إشراقة الصباح وكله أمل فى الحصول على الرزق، ولكنه يظل حتى يخيم عليه الليل دون الحصول عليه، فيرتد حزيناً إلى بيته، فارتبط الصباح بالتفاؤل، والليل بالتشاؤم والحزن والألم.

مقومات القصة:

السرد – الوصف – الحوار:

السرد هو حكى القصة وطريقة وأسلوب صياغتها، ولابد لكاتب القصة أن يضع نصب عينه تقنيات السرد وجمالياته، فهما الوسيلة الفاعلة لقص جيد ونموذجى، وكانت القصة الطفولية لا تخرج عن هذه الحدود إلا بمقدار توجهات القصة إلى أعمار معينة، وحرص الكاتب على السهولة والبساطة وعدم التعقيد.

وقصص التراث باعتباره قصص تلقائى الحكى لم يقف رواته على تقنيات ووسائل القص الحديث، وكذلك الكيلاني الذى آثر البساطة والسهولة، فجاءت حكاية "عبد الله البرى وعبد الله البحرى" وقد اتفقت مع القصة التراثية فى تجنب نمطية السرد والقص، وتنوع أساليب السرد بين التصوير والوصف والحوار البسيط، واللجوء إلى المباشرة فى الحكى والسرد فوقف الراوى والكاتب خارج الأحداث، وروى ما حدث للآخرين، وهى طريقة شائعة فى السرد، ولكنها (تناسب الأطفال فى مراحل نموهم، وخصوصاً فى مرحلة الطفولة المبكرة، لأنها تعرض الأحداث والصور للطفل من خلال الوصف مع السرد)[١].

وهكذا أدت الرغبة فى السهولة والبساطة فى عرض الأحداث وتتابعها وتلاحقها فى الحكايتين إلى سرعة تلاحق الأحداث ومنطقيتها، فلم تخرج عن الإطار المرسوم لها.

أما بالنسبة للغة السرد، فقد استعانت القصة التراثية بلغة مناسبة تجمع بين العامية والفصحى، وأحياناً كانت تميل إلى الإسفاف والابتذال، كقول ملك البحار: "خذوه إلى دار الجواهر، ودعوه ينقى ما يحتاج إليه،

(١) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناى، ص١٨٣.

فأخذه صاحبه إلى دار الجواهر ونقى على قدر ما أراد " وقوله: "ظل سنة كاملة وهو فى كل يوم يأخذ المشنة ويذهب إلى البحر ويعود بها مملوءة بالجواهر" وقوله أيضاً: "كان يروح كل يوم إلى البحر ليصطاد، وإن اصطاد كثيراً يطبخ طبخة طيبة.... إلخ.

ولكن الكيلاني خرج عن هذا المألوف واختار العربية الفصحى لغة لقصته وتمسك بها فى مختلف قصصه، بل ونادى بهذا فى مختلف المحافل الثقافية والأدبية، ولا عجب فى ذلك فهو رائد كتابة القصة الطفولية الذى عايش أهم مراحل الأدب العربى، وهى مرحلة الأحياء والبعث التى ناضل فيها الأدباء والمثقفون من أجل أدب جيد وهادف وراق يتلاءم مع روح العصر، خاصة فى ظل دعوات سلبية استعمارية إلى نشر العامية للقضاء على الفصحى وفرض لغة المستعمر ومحو اللغة القومية، ولهذا ناضل الكيلاني من أجل الحفاظ على اللغة العربية، وبدأ بالنشئ فنراه يحدثنا عن موقفه الحاسم إبان هذا المعركة اللغوية فيقول: "أنا أحارب اللغة العامية التى يدعون إليها أحاربها بكل ما استطيع، ولكن أسلوبى فى محاربتها كما قلت غير مرة ، هو حرب البناء الذى يصنع التاريخ، وأن أقول لهؤلاء الذين يريدون الكتابة بالعامية أى عامية نكتب بها.... إلخ[١].

وذلك لأن (هدفه كان تحبيب القراءة إلى الطفل وتمكين الفصحى من نفسه وحمايته مما يغمره من البيان المشوه المضطرب وتجنبه ذلك الشر المستطير من سيل العامية الجارف الذى كاد يغرقنا فى مستهل نشأتنا الثقافية... ولنهئ لهم به بيانا عربياً خالصاً يطبعهم على الفصحى

(١) كامل كيلانى وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ص٤٢، ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

منذ طفولتهم الباكرة، حتى إذا كبروا صارت لهم الفصحى كما كانت لغيرهم من أسلاف العرب فى عصور القوة الأولى سليقة وطبعاً، وأصبح البيان العربى متأصلاً فى نفوسهم)[١]، ويقول متحدثاً عن الطفل:

(على المربى فى قصصه تحبيب الفصحى إليه وتعويده النطق بالصحيح من الألفاظ وتدريبه على الأخذ بالصحيح من الآراء فإن الخطأ اللفظى كالخطأ المعنوى، فإذا انطبع أحدهما أو كلاهما فى ذهن الطفل صعب اقتلاعه فى قابل أيامه)[٢].

أما الوصف فيزيد الأحداث المتخيلة وضوحاً ويبين للطفل الصورة وكأنه يراها رؤية العين[٣]، فالأطفال ينفرون من السرد المستمر لأنه (يميت الأحداث، ويفقد الفكرة قوتها، ويحول الشخصيات إلى دمى وتتحول القصة فى النهاية إلى مجموعة من القوالب المصطنعة أو التأملات والتحليلات، ويظل الكاتب وحده على مسرحها ولا يجد الطفل ما يثير وجدانه)[٤].

وعماد الوصف فى قصة الكيلاني وصف الشخوص، وإن كان يميل إلى الإيجاز واجتناب التفاصيل، فوصف ابنة الصياد بقوله: " كانت أمينة بنتاً " مؤدبة ذكية، فعنيت بإخوتها خير عناية".

ووصف الخباز بقوله: " رجلاً محسناً كريماً محباً للخير ".

أما عبد الله البحرى فقال عنه: " رجلاً عجيب الخلقة غريب الشكل، جسمه جسم إنسان، وله ذيل طويل كذيل السمك " ويخلو نص القصة التراثى من وصف تلك الشخوص، وإن كان يأخذ اتجاهات

(١) كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ص١٧٨.
(٢) المرجع السابق، ص١٨٢.
(٣) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص١٨٣.
(٤) أدب الأطفال، فلسفته فنونه، وسائطه، هادى نعمان الهيتى، ص١٤٥.

مختلفة تخص بعض الشخصيات الخيالية كوصف رحله عبد الله البرى إلى البحر برفقة صديقه البحرى بكل تفاصيلها، وذلك مما تغاضى عنه الكيلانى فى اختصاراته ومحذوفاته.

أما الحوار فهو من مقومات البناء القصصى، لأنه يضفى على القصة لمسة حية، ويخفف من الرتابة التى تفرضها لغة السرد، فيريح القارئ من المتابعة ويبعد عنه الشعور بالملل(١).

وهو أيضاً أحد أسباب حيوية السرد وتدفقه (لأنه سبب من أسباب تطوير الحدث واستحضار الحلقات المفقودة منها، ولكن وظيفته فى القصة هى رفع الحجب عن عواطف الشخصية واحساساتها المختلفة، وشعورها الساخن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف)(٢).

ويلاحظ أن أهم سمات الحوار فى قصة الكيلاني هو قصره وقلته بالمقارنة بحوارات القصة التراثية لأنه عبارة عن اختصار لحوارات القصة الأصلية، بالإضافة إلى ما يغلب عليه من الثنائية، فهو حوار يدور دائماً بين اثنين، بطل القصة وابنته أو الخبار أو صديقه عبد الله البحرى..... إلخ.

ولم تقتصر اختصارات الكيلاني على الحوارات وتقليل حجمها، وإنما طال بعض الحوارات الحذف والإهمال، كحوارات البطل مع زوجته بعدما ألغى وجودها فى قصته بالوفاة، وحوارات البطل مع صديقه البحرى، ومنها حواره الطويل الذى جلسا يتحدثان فيه مع

(١) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص١٨٤ بتصرف.
(٢) أدب الأطفال، فلسفته، فنونه وسائطه، د. هادى نعمان الهيتى، ص١٤٦.

بعضهم ويتداولان الكلام بينهما حتى انجرا إلى ذكر المقابر، فقال البحرى:

يا أخى أنهم يقولون: أن النبى (صلى الله عليه وسلم) مدفون عندكم فى البر، فهل تعرف قبره؟

قال: نعم

فقال له: فى أى مكان هو؟

قال له: فى مدينة يقال لها طيبة.

قال: وهل تزوره الناس أهل البر؟

قال: نعم.

قال: هنيئاً لكم يا أهل البر بزيارة هذا النبى الكريم الرؤوف الرحيم الذى إذا زاره استوجب شفاعته، وهل زرته يا أخى؟

قال: لا، لأنى فقير، ولا أجد ما أنفقه فى الطريق، وما استغنيت إلا فى حين عرفتك وتصدقت علىّ بهذا الخير، ولكن وجبت على زيارته بعد أن أحج بيت الله الحرام.

فقال له: هل تقدم محبتى على زيارة قبر محمد - صلى الله عليه وسلم - الذى يشفع فيك يوم العرض على الله، وينجيك من النار، وتدخل الجنة بشفاعته؟ وهل من أجل الدنيا تترك زيارة قبر نبيك محمد - صلى الله عليه وسلم -؟

فقال: لا والله إن زيارته مقدمة عندى على كل شيء[1].

هذا الحوار يكشف عن حب جارف للرسول - صلى الله عليه وسلم - كما يعكس حجم الثقافة الدينية القديمة، وأهم أسسها محبة

(١) ألف ليلة ٥٧٠/٢، ط - دار صادر، بيروت.

الرسول - صلى الله عليه وسلم - وتقديم حج البيت وزيارة قبره - صلى الله عليه وسلم - على كل المآرب الشخصية.

وقد حذف الكيلاني هذا الحوار ضمن ما قام بحذفه من الحكاية الأصلية، ولا يوجد مبرر لحذفه، فهو لا يتنافى مع الأهداف الذى وضعها لقصصه الطفولى بل العكسن فهو يعد لبنة فى بناء ثقافة الطفل الدينية، كما أنه يضيف من القيم البناءة إلى القيم التى تبناها الكاتب وتفاعل معها وحرص على تلقينها وتعليمها للأطفال.

وبعد هذا العرض التحليلى التفصيلى، تتأكد لنا رؤية الكاتب وأهدافه القصصية، ودوره فى إعادة إحياء القصص التراثى للناشئة إعداداً قوامه الرؤية الثاقبة والرغبة الصادقة فى بناء جيل عربى، يتخذ من اللغة العربية أسلوباً للحياة، ويتعايش مع واقعة الحديث متسلحاً بالقيم الأخلاقية والسلوكيات الاجتماعية الصحيحة والمبادئ الدينية النافعة، والمعارف التاريخية والعلمية.

فقد حرص الكيلاني على تمازج الجوانب الأدبية الجمالية والذوقية بغيرها من الجوانب التعليمية والتربوية والأخلاقية فى قصصه تمازجاً يجعل الأسلوب القصصى من أفضل الوسائل والآليات التى تساعد فى تنمية مهارات الطفل المختلفة، فى ظل تنوع قصصى واقعى وخيالى.... إلخ (فى جميع الأحوال يجب أن يكون موضوع القصة قائماً على العدل والنزاهة والأخلاقيات السليمة والمبادئ الأدبية والسلوكية التى ترسخ فى الطفل أهدافاً نصبوا إليها)[١].

والحقيقة أن التنوع القصصى لا يقف حجر عثرة فى سبيل تحقيق هذه الأهداف، ومن بين هذه الأنواع القصص الخيالى " التراثى " الذى لا يدع مجالاً للشك فى تبنيه لكثير من هذه الأهداف. وفى سياق دراسة تفصيلية لعناصر تشكيله الخيالى سوف تتكشف حقائق أهدافه ومراميه.

---

(١) أدب الطفل العربى، دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ص١٩٨.

المبحـــث الثـالـــث

عناصر تشكيل الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال

- الحوادث الخيالية
- الشخوص الخيالية
- المكان الخيالى
- الزمان الخيالى

عناصر تشكيل الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال

إن خيال الحكاية التراثية صدى لثقافات ومعارف شعوبها ومعتقداتهم، فهى على مدى أزمنة بعيدة كانت تستمد وجودها ومقوماتها من الأساطير والسحر والخرافة وعالم الجن.... إلخ، وأطفال هذا العصر بلاشك أسوأ حظاً من أقرانهم فى العصور السابقة التى تميزت بوفرة الوسائل المثيرة للخيال، فلم يكن لديهم ما يقف حجر عثرة فى سبيل معايشة هذا الخيال أو النيل من قناعتهم به، ولكن فى ظل عالم تخطت فيه الاكتشافات الحديثة كل القناعات الفكرية والعقلية القديمة، فأصبح عالماً خالياً من التنانين والعمالقة، ولم يعد فيه مناطق لم تكتشف بعد، مع كثرة التفسيرات العلمية للظواهر الطبيعية والجغرافية، سيجد الأطفال صعوبة فى تصديق هذه القصص التى تحوى مضامين تعرضت للتفسير وكشف الخبايا بطرق علمية مقنعة، والواقع أن أهمية قصص التراث لا تتوقف على ما تحويه من خيال فقط، وإنما ترجع أيضاً إلى أنها (تتعامل كلها مع مشاكل البشر الأساسية التى ستظل بشكل أو بأخر معنا دائماً على الرغم من التغيرات السطحية فى الثقافة، الفقر والغيرة وفقد أحد الوالدين، والخوف من المجهول... هذه هى الجذور الأساسية لكل مظاهر مخاوف الأطفال)[١].

فجاذبية قصص التراث للأطفال لا تنحصر فى المتعة والتسلية فقط، ولكن التفاعل الإيجابى معها يكمن فى ارتباط محتواها الخيالى بقضايا ومشكلات الإنسان الأبدية، الاجتماعية والأخلاقية والنفسية، ولهذا كان اهتمام كامل كيلاني بقصص ألف ليلة وليلة واختياره لعشر

(١) مهارات الكتابة للأطفال، جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى، وسالى، رؤوف راجى، ص١٧٢.

قصص خيالية المضمون والمحتـــوى، بجانـــب ارتباطهـــا بســـلوكيات اجتماعية ومثل وقيم أخلاقية، منها:

السندباد البحرى: قصة تحكى عن تاجر ثرى يسمى السندباد، كان والده من كبار تجار بغداد، أنفق أمواله التى ورثها عـــن أبيـــه، وأخـــذ يبحث عن رزقه، وكان عاشقاً للأسفار، فقام بسبع رحلات بحرية مملؤة بالمصاعب والأحوال، تعرض فيها للهـــلاك والأخطـــار، ورأى فيهـــا أعاجيب من الخيال، ففى الرحلة الأولى نزل مع بعـــض التجـــار علـــى سطح إحدى الجزر، وعندما أوقدوا ناراً ليحضـــروا طعـــامهم اهتـــزت الجزيرة، واقتربوا من الهلاك، بعد أن اكتشفوا أن هذه الجزيرة عبـــارة عن ظهر حوت هائل استيقظ بعد أن شعر بحرارة النـــار، فقـــذف بهـــم وسط الأمواج فهلك منهم من هلك وكاد أن يغرق لولا أن العناية الإلهية أنقذته، وقذفت به الأمواج إلى شاطئ جزيـــرة أخـــرى، هـــى جزيـــرة المهراجا فى بلاد الهند، فرأى وروى الأعاجيب، وكان كلما عـــاد مـــن رحلة اشتاقت نفسه إلى رحلة أخرى تشهد مغامراته وبطولاته فى النجاة من الهلاك والموت الحتمى.

والقصة ثرية بأحداثها وشخوصها الخيالية، ويمكـــن القـــول بـــأن شخصية السندباد كانت أهم شخصيات ألف ليلة وليلة لدى أدباء الغـــرب والشرق، بعد أن أصبح بمغامراته المتتالية نمطاً نموذجياً للمعرفة والنهم فى تحصيلها، لأنه (قام برحلته الأولى بدافع تعويض ثروتـــه المفقـــودة وعاد منها وهو موفور الغنى، ولكنه ما إن استقر فى بغداد مرة أخـــرى حتى أصابته حاله من اللاتوازن مصدرها التعطش الشديد للكشف عـــن خبايا المجهول، ويرحل السندباد مرة أخرى، حتى إذا ما روى عطشـــه فى تعرف أحوال الناس وأسرار الكون وعاد إلـــى بغـــداد، إذا بحالـــة

اللاتوازن تعاوده مرة أخرى، وهكذا تعددت رحلات السندباد حتى بلغت ست رحلات بعد الرحلة الأولى)[١].

- **على بابا:** قصة خيالية تحكى عن العلاقات الأخوية السيئة، فهناك أخ ثرى ولكنه يتصف بالأنانية والغيرة، والأخر فقير ويتميز بالطيبة والسذاجة وهو "على بابا" الذى وقع نظره ذات يوم على كنز فى مغارة أثناء جمعه للأخشاب فى الغابة، فحمل منه أحمالاً، وكان هذا الكنز لمجموعة من اللصوص، ولكن طمع وجشع "قاسم" أخو على بابا دفعه إلى معرفة مكان الكنز، فذهب لينهل منه كما فعل أخوه من قبل، ولكنه قتل من قبل اللصوص وتوالت الأحداث تعبر عن رحلة البحث عن الأخ الفقيد، ورحلة اللصوص بحثاً عن اللص الذى سرق المغارة ومحاولة الانتقام منه.

وفكرة الكنز التى قامت عليها القصة، فكرة تتكرر كثيراً فى قصص التراث، وهى فكرة خيالية فيها دعوى إلى الاعتماد على الأقدار والمجهول فى الكسب والحصول على المال، بالإضافة إلى ارتباطها بالمغارة المسحورة، المغلقة بالحجارة التى تفتح وتغلق بشفرة " افتح يا سمسم " والتى نراها اليوم نبؤة قد تحققت من خلال الأبواب الإلكترونية التى تفتح ببصمات الجسد ومفرداته، أو الأصوات....إلخ.

- **مدينة النحاس:** قصة تقوم على فكرة السحر ومحاولة فك رموزه وطلاسمه، من خلال مدينة مسحورة فى صورة معدن النحاس، شخوصها وحيواناتها ونباتها، وكل وسائل الحياة فيها تجمدت فى صورة تماثيل نحاسية إلا الأميرة "رائعة" ابنة ملك من ملوك الهند – وهو ملك المدينة – التى نجت من السحر

(١) فن القص بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، ص١١٨، ط - مكتبة غريب.

بفضل مشروب من وادى عبقر أعطته جنية خيرة لأمها الملكـــة لتسقيه لها هى وأخيها عند ولادتهما فيبطل مفعـــول أى ســـحر يتعرضان له.

وكانت المدينة فى انتظار الأمير " إقبال " الذى سيشترك مع أخيها الأمير "فاضل" فى فك الطلاسم السحرية وإعادة الحياة إليها، وحدث ذلك بعد قدوم الأمير فاضل الذى ذهب يحكى مغامراته العجائبية وتفاصـــيل العالم المسحور الذى اجتازه حتى عودته إلى المدينة، عن طريق السحر والجان.

ومدينة النحاس قصة خيالية أسطورية تدور جميع أحداثها فى عالم سحرى عجيب يقوم على مفارقات عجائبية للسحر والجـــان والخـــوارق التى تتنافى وعالم الواقع المعايش، ولكن مضمونها يحمل الكثيـــر مـــن القيم والأخلاقيات الحميدة التى ترسخها فى نفوس الأطفال جميع قصص الكيلاني.

- **خسروشاه:** تحكى القصة عن أمير اضطرته الظروف أن يجمع أخشاباً من الغابة ليبيعها كى يكسب قوت يومه، بعـــد أن ضـــل الطريق أثناء ذهابه إلى ملك الهند صديق والده، وفى أحد الأيام رأى فى الأرض حلقة من حديد مثبتة فى باب مـــن الخشـــب، فرفع الباب فرأى تحته سلماً فنزل فوجد قصراً لم ير له شـــبيهاً على وجه الأرض، ورأى فى القصر فتاة حسناء تجلـــس علـــى أريكة، فسألها عن قصتها، فأجابته بأنها أميرة خطفها جنى مـــن قصر أبيها فى ليلة عرسها وسجنها تحت الأرض، فحـــاول أن يخلصها من سجنها ولكنه اصطدم بالجن الذى مسخه قرداً بعـــد أن سجن الأميرة فى مغارة وتركها دون طعـــام حتـــى تهلـــك،

ويهرب القرد على متن إحدى السفن، ويظهر مهارة فى أنواع الكتابة، فيحمل إلى الملك، وعند الملك تدرك ابنته الأميرة أن هذا القرد مسحور، وتحاول إعادته إلى صورته الإنسانية، فتضطر إلى الدخول فى معركة شرسة مع الجن، وتنتهى المعركة بإحتراقهما، وعودة خسروشاه إلى بلدته خاسراً بسبب تهوره وتسرعه.

فمضمون القصة خيالى يدور حول الصراع بين الخير والشر فى عالم السحر والجان وإن انتهت القصة بالقضاء على رمز الخير والشر معاً، فإن المؤلف كان يتخذ من الخيال وسيلة لدعم المغزى الأخلاقى المتمثل فى تجسيد العواقب الوخيمة التى تترتب على السلوك السئ الخاطئ والمتسرع.

- **علاء الدين:** من أشهر قصص التراث فى عالم الكبار والصغار، وشهرة مصباحه وخاتمه السحرى ملأت الآفاق، بعد أن أصبح رمزاً لتحقيق الأمانى والرغائب دون معاناة مع التعويل على الحلول السحرية لمشكلات الإنسان.

والقصة تحكى عن صراع دار بين علاء الدين الشخصية الرئيسة فى الحكاية والساحر الأفريقى للحصول على المصباح السحرى العجيب الذى إذا فركه الإنسان بيده، جاءه خادم المصباح ولبى كل مطالبه فى الحال، وكان علاء الدين قد حقق كل أمانيه عن طريق هذا المصباح، الثراء الواسع، والزواج من الأميرة بدر البدور ابنة ملك المدينة، ولكن استعماله للمصباح لم يتعد حدود الخير، وظلت صراعاته مستمرة مع الساحر ومع أخيه من بعده حتى استطاع علاء الدين القضاء عليهما والحفاظ على ممتلكاته وفانوسه السحرى.

- **الملك عجيب:** هى قصة تحكى عن (الملك عجيب بين الخصيب الذى كان معروفاً بركوب البحر، وفى إحدى رحلاته هبت على سفينة عاصفة، وبعد أن نجت السفينة، صرخ الربـــان، هلكنـــا، والسبب أنهم قد اقتربوا من جبل المغنـــاطيس، ولـــه خاصـــيته المعروفة، بجذب المسامير الحديدية من السفينة، وبذلك تـــتحطم وتنهار وتغرق، وقد حدث ما تنبأ به الربان واســـتطاع الملـــك عجيب أن يجد لوحاً من السفينة يحمله إلى مسافة طويلة ووصل به إلى الجزيرة التى عليها هذا الجبل، وسقط الملك على أرضها نائماً، وحلم أن تحت رجليه قوساً وثلاثة أســـهم يســـتطيع عـــن طريق تصويبهم إلى تمثال الفارس الذى يمتطى حصاناً نحاســـياً أن يسقطه فى البحر ومعه الطلسم – أى اللوح الذى كتبت عليه الكلمات السحرية التى تعطى الجبل قدراته الأسطورية – وعنـــد سقوط الفارس فى الماء يفقد الجبل خاصيته، وقد استطاع بعـــد مغامرات مثيرة أن يحقق هذا الحلم، وقد ساعده الله على ذلـــك، كما ساعده فتى قابله الملك عجيب فى الجزيرة، وقد بعـــث بـــه والده إليها كى يتفادى نبؤة بموته فى سن معينة ويـــوم محـــدد، وفى ذلك اليوم مات الفتى قضاء وقدراً بسكين كان يحمله الملك عجيب)[١].

وتستمر مغامرات الملك فى الجزيرة، فيجد فـــى أحـــد قصـــورها عشرة رجال قد فقدوا عيونهم اليمنى، فسألهم عن سبب ذلك، فأشـــاروا عليه بقراءة ما على باب القصر، الذى كتب فيه: " مـــن دخـــل فيمـــا لا

(١) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ص٢٣٨، بتصرف.

يعنيه لقى ما لا يرضيه "، ويعيش أحداثاً خيالية يفقد على أثرها إحدى عينيه نتيجة فضوله وعدم امتثاله للحكمة التى قرأها.

- **بابا عبد الله والدرويش:** إحدى القصص التى بَسَّطها الكيلاني للأطفال لتصور لهم عاقبة الطمع، فبابا عبد الله كان تاجراً يسير بجماله التى تحمل البضائع من بغداد إلى البصرة، فقابل درويشاً فى الطريق، فتصادقاً وطلب منه الدرويش أن يساعده فى حمل نفائس وأحجار كريمة من كنز يعرف مكانه، على أن تكون الأحمال بينهما مناصفة، ولكن بابا عبد الله ظل يطمع فى أكثر وأكثر حتى أخذ الأحمال كلها، ثم طمع أخيراً فى صندوق صغير كان الدرويش يحتفظ به بعد أن أخذه من الكنز، وكان هذا الصندوق السبب فى فقد بابا عبد الله لبصره وللكنز بأكمله.
- **عبد الله البرى وعبد الله البحرى:** وقد سبق الحديث عنهما مفصلاً فيما سبق.
- **أبو صير وأبو قير:** هى قصة تصور خيانة الأصدقاء وغدرهم من خلال صديقين أحدهما طيب القلب، حسن الخلق، والأخر خبيث سيء طماع، مثال للغش والخداع، يهاجران بحثاً عن الرزق وتتطور الأحداث حتى يحصل كل منهما على جزاء من جنس أفعاله وأعماله وأخلاقياته.

كانت هذه قراءة موجزة لمضامين ومحتوى قصص كامل كيلاني الطفولى المستوحى من ألف ليلة وليلة، والذى يرسخ من خلالها دون أدنى شك لأهمية الخيال والدور المنوط به فى قصة الطفل، ونراها تكشف عن وعى الكاتب بأهمية التراث الشعبى وقناعته بأنه يشكل

مصدراً رئيساً من مصادر ثقافة الطفل ومكتسباته المعرفية والأخلاقيـــة والسلوكية..... إلخ.

وهذه القراءة تترك انطباعات عدة لدى المتلقى، وتؤكد على بعض المرتكزات، وأهمهما:

أ- أن المضامين الخيالية لهذه القصص تطرح دائماً الخير بجانـــب الشر، وغالباً ما تنتهى الحكاية بانتصار الخير على الشر، وهـــو ما يشير إلى موقف التراث الشعبى الثابت من صـــراع الخيـــر والشر، وانحيازه إلى جانب الفضائل والقيم الأخلاقية.

ب- عدم وجود حدود فاصلة بين عالم الواقع وعالم الخيال، ففى هذه القصص يمتزج الواقع بالخيال، وكأنهما عالم واحد، لأن (العالم المجهول فى الحكاية الخرافية يقع فى مستوى العـــالم المعلـــوم، وأن البطل عندما ينتقل إلى هذا العالم، لا يكون مدفوعاً بالرغبة فى خوض تجربة فيه، أو استكشاف ماهيته، بل يكون مـــدفوعاً بالرغبة الملحة فى الحصول على حاجته، مما يـــدل أن عـــالم الحكاية الخرافية ذو بعد واحد)[١].

ج- أن أهم مقومات الخيال فى هذه القصص هى الخرافات والقـــوى الخفية والمصادفة وضربات الحظ، فكثيراً ما تتردد فى أصدائها مسميات الكائنات الخفية والمسحورة مثل: الوحوش والغـــيلان، والجن والعفاريت، والســـاحر والمدينـــة المســـحورة، والخـــاتم السحرى، والمصباح السحرى، والكنـــز.... إلـــخ ممـــا يشـــكل مفردات أساسية فى صياغة خطابها.

(١) قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، د. نبيلة إبراهيم، ص١٢٢، ط - مكتبة غريب، الإسكندرية.

د- أنها أحياناً ترفع من قيم الحظ والمصادفة، والاعتماد على الأقدار فى تحقيق الأمانى، وتطرح إمكانية الثراء بلا تعب أو بذل الجهد اعتماداً على الحلول السحرية، كالفانوس السحرى، والخاتم السحرى، والكنز، ففيها دعوات غير مباشرة إلى السلبية والتواكل وإهمال قيمة العمل وبذل الجهد فى سبيل الحصول على الأمانى ومتطلبات الحياة.

ه- تعاون كثير من العناصر الفنية القصصية وتفاعلها من أجل تشكيل خيال مبهر وجذاب، ربما يقع خارج حدود المنطق، ولكنه يمكن تصديقه ومعايشة تجاربه وأحداثه، ومن أهم هذه العناصر، الأحداث والشخوص الخيالية، والمكان الخيالى، والزمان الخيالى.

وسنتناول كل عنصر من هذه العناصر تفصيلاً على حدة.

أولاً: الحوادث الخيالية:

هى الحوادث التى تقع فى عالم الخيال، فتخرج عن حدود الممكن والواقع، ولا يمكن أن تحدث فى الواقع، فهى غير حقيقية (ورغم أن الشخصيات والأحداث فى القصة الواقعية من نسج خيال المؤلف، فإنها لابد أن يكون لها ما يمثلها فى عالم الواقع، فالقصة الواقعية تقدم نموذجاً للحياة يمكن أن يصدق عند مقارنته للحياة الواقعية الحقيقية)[١].

فمحور الاختلاف بين الأحداث الخيالية وغيرها من الأحداث القصصية الأخرى هو إمكانية الحدوث أو عدمه، أو المقارنة بالواقع الحقيقى، فالحدث الخيالى لا يوجد ما يماثله فى عالم الواقع المحسوس.

---

(١) قصص الأطفال فى الأدب السعودى، ١٤١٠ – ١٤٢٠ هـ - دراسة موضوعية وفنية، وفاء إبراهيم بن محمد السبيل، ص٧٧، ط - النادى الأدبي بالرياض، ٢٠٠٢م.

وقصص كامل كيلاني المستوحى من قصص التراث " ألف ليلـــة وليلة " تدور أغلب أحداثها فى عالم خرافى لا يمت بصـــلة إلـــى عـــالم الواقع، عالم يحتوى على الكثير من المعجـــزات والخـــوارق والقـــوى الخفية، ومن هنا تبدو الأحداث القصصية فى هذا الإطار بمثابة مؤشـــر يكشف عن دلالات متعددة بعضها يتعلـــق بـــالحس البيئـــي والفكـــري والمعرفى الذى ترتبط به تلك الأحداث، وبعضها الآخر يرتبط بـــالواقع النفسي للإنسان الشعبي القديم، وكأنها تسجل كيفية تعاطيه مـــع قســـوة واقعه وظلم الأقدار له (فعن طريق هذه الحكايات خلق الإنسان الشـــعبى لنفسه عالماً سحرياً جميلاً بعيداً كل البعد عن عالمنا الواقعى، اســـتطاع فيه أن يلغى كل ما يحس به فى عالمنا من قيود زمانية ومكانية، وكـــل ما يشعر به من ظلم ونقص فى حياته، فالبطل وهـــو تلـــك الشخصـــية الخيالية التى كانت بمثابة مشجب علق عليـــه الشـــعب كـــل طموحاتـــه وآماله، كان يصل – حتماً – إلى مآربه، فيتزوج من الأميرة، وإن كـــان قد نشأ فى بيئة فقيرة، أو يحصل على الشيء السحري وإن كـــان هـــذا الشيء لا وجود له إلا فى العالم العلوى أو فى العالم السفلى، وهـــو لـــم يكن يصل إلى ذلك بمشقة وجهد حقيقين، بل كان يصل بمعونة الأدوات السحرية أو الشخوص الخيرة، حقاً إن الشخوص المهولـــة أو الشـــريرة كانت تعترض طريقة، ولكنه سرعان ما كان يجد فـــى انتظـــاره مـــن يخلصه من تلك الشخوص، فإذا حصل على الشيء البعيد المنال، عـــاد مرة أخرى إلى عالمه الواقعى وقد حقق الشيء المعجز)[١].

وفى سياق التنوع الحدثى نجد الحوادث الخياليـــة فـــى قصـــص كيلاني الطفولي أحياناً تأخذ الطابع المحورى الذى تدور حوله عناصـــر

(١) قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، د. نبيلة إبراهيم، ص٤٩.

القص والحكى، وأحياناً تتصل بالفكرة الرئيسة للقصة وحبكتها اتصالاً ثانوياً أو هامشياً.

والحوادث التى تشكل محاور أساسية فى قصصه كثيرة، فرحلات السندباد البحرى ومغامراته يمكن اختزالها فى عدة أحداث محورية كان للخيال أثر كبير فى توجيهها، ولكن تفرق هذه الأحداث على مدى الرحلات السبع واختلافها وتغايرها من مغامرة إلى أخرى، حال دون ارتباطها وتماسكها، لأنها بنيت أساساً على الاختلاف، فهى مغامرات متقلبة لا تدوم ولا تستمر، ففى الرحلة الأولى هبط السندباد وأصحابه على ظهر جزيرة فى عرض البحر، ولم تكن هذه الجزيرة إلا حوتاً هائلاً من حيتان البحر استيقظ عندما أوقدوا على ظهره ناراً، وكان سبباً فى غرق الكثير من أصحابه.

وفى الرحلة الثانية يظل الخيط الذى يربط الحوادث الخيالية. بسياقها القصصى هو بطل القصة ورغبته فى الكشف عن المجهول، وعن بطولاته فى عالم البحار، وعجائبه وأحداثه الخارقة للعادة، ومن هذه البطولات هروبه من إحدى الجزر المخيفة – بعد أن ربط نفسه برجل طائر الرخ(١)، ربطاً محكماً، فطار به وحمله إلى جزيرة أخرى، ولم تكن هذه الجزيرة بأفضل من سابقتها، فقد كانت وادياً للأفاعى العملاقة، ولكن حجارته كانت من الماس والأحجار الكريمة، وكان للتجار طريقة عجيبة فى الحصول على هذه الأحجار من هذا الوادى، فكانوا يذبحون الخراف ويسلخون جلدها ثم يلقون بلحمها الطرى إلى

(١) هو طائر أسطورى خيالى، وقيل هو طائر يعيش فى جزائر بحر الصين، يكون جناحه الواحد "عشرة آلاف باع"، حياة الحيوان الكبرى "كمال الدين محمد بن موسى الدميرى"، تحقيق إبراهيم صالح ٤٥٦/٢، ط – الأولى، دار البشائر للطباعة والنشر – دمشق، ٢٠٠٥م.

أرض الوادى فتلتصق به أحجار الماس، وتأتى النسور فتخطفه وتحملـــه إلى أعلى الجبل، فيصيح التجار فيها فتهرب خائفة تاركة لهم ما معهـــا من اللحم وما علق بها من الماس.

وفى إطار تكرار الحدث الخيالى يصور البطل كيفية هروبه مـــن هذه الجزيرة عن طريق نومه على ظهره ثـــم وضـــع أحـــد الخـــراف المذبوحة التى كانت تلقى فى الوادى فوق جسده، وإمساكه للحـــم بيـــده، حتى جاء أحد النسور فرفع الذبيحة الذى كان متعلقاً بها، وطار حتى بلغ أعلى الجبل فوضعها عليه، وهكذا نجا بنفس الحيلة الخرافية.

ومع استمرار الرحلات تتكرر الأحداث الخيالية بـــنفس أنماطهـــا الخرافية، فنجد السندباد ينزل فى إحدى الجزر التـــى يقطنهـــا الأقـــزام المتوحشون الذين حملوه هو وأصحابه إلى قصر غول عملاق من آكلى لحوم البشر ولكنهم استطاعوا الهرب إلى جزيرة أخرى فوقعوا فى فـــخ الحية العملاقة التى التهمتهم واحداً تلو الأخر، ولم يبق إلا هـــو، وظـــل يحتال حتى فر منها بواسطة إحدى السفن، ولكنه فى رحلته التالية يقـــع أيضاً فريسة لنفر من الغيلان المتوحشين، ويتمكن من الهرب ثم يصـــل إلى إحدى المدن فيتزوج من إحدى نسائها ويتعرض للدفن معها حياً فى الجب بعد موتها حسب عقيدتهم، ويتمكن أيضاً من الهـــروب باســـتخدام حلول خيالية.

وهكذا تظل شخصية البطل رهناً لمعارك لا تهدأ وصـــراعات لا تنتهى مع المجهول، فى حيز مكانى متقارب الملامح، مما أدى إلى هـــذا التشابه فى الأحداث وتكرارها، ويظل لها قدرتها على تحريـــك الحـــدث وتوجيهه فى ذلك العالم الخرافى الإيهامى، مع سيطرتها على حركتهـــا وكأنها نموذج خارق للعادة لا يقف أمامه حاجز.

وترتبط محورية الحدث الخيالى أيضاً بعالم السحر والجان فى قصة "مدينة النحاس" وهى مدينة مسحورة، وفى محاولة لفك رموزها السحرية تبدأ الأحداث قدرية، تعتمد على المصادفات والمفاجأت، حيث يقدم الأمير إقبال إلى المدينة صدفة بعد رحلة بحرية قاسية تعرض فيها للهلاك هو ومن معه بسبب هبوب عاصفة شديدة عاتية، نجوا منها بفضل عناية الله.

ومجابهة الأقدار الطبيعية البحرية حدث دائماً يتكرر فى أغلب قصص الكيلاني فى هذه المجموعة، لأن أسفارهم لم تكن إلا عن طريق البحار، وتقلبات الطبيعة وأهوالها لا يمكن أن تدرك عواقبها، فأبطال القصص لا يواجهون السحر والجان وعجائب المخلوقات فقط، وإنما يواجهون أيضاً أقدار الطبيعة وأهوالها.

وتفتح المدينة أبوابها للبطل الفاتح بعد إطلاعه على الطلسم وتنفيذ ما فيه، وتبدأ رحلته للوصول إلى سر هذه المدينة، فيتقابل مع الأميرة رائعة الناجية من السحر، والتى روت له قصة نجاتها، وما تخيلته أن يكون سبباً فيما وصلت إليه المدينة، وهو الخلاف الذى دار بين ناسك أسطورى قد حل بمدينة مجاورة لمدينتهم كان ملكها يعبد الأصنام، ولكن الناسك كان ينهاهم عن ذلك ويدعوهم إلى عبادة الله الواحد الأحد، فأعد ملك هذه المدينة " مرموش " العدة لإحراق الناسك، وهيأ له ناراً وسط المدينة وسعرها، ثم هم بإلقائه فيها، ولكن الطبيعة ثارت فغامت السماء وبرق البرق وجلجل الرعد، وهطلت الأمطار سيولاً، فأطفأت النار، وتمكن الناسك من الفرار.

ويظل هذا الحدث وغيره شاهداً على التأثير القوى للقصص القرآنى فى قصص التراث ومثل هذه القصص الموجهة للأطفال،

فالأحداث تكشف عن العلاقة الوثيقة بينه وبين قصة سيدنا إبراهيم، فيقول عز من قائل: "قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللهِ مَا لاَ يَنفَعُكُمْ شَيْئًا وَلاَ يَضُرُّكُمْ، أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللهِ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ، قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ، قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلاَمًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"(١).

وتثبت الأحداث أيضاً تأثر القصص التراث بما جاء في القرآن الكريم عن السيدة مريم، وخاصة قوله عز وجل: "فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا، فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا"(٢).

عندما رأت الأميرة رائعة رؤية فى منامها زارها فيها الناسك بعدما تعرضت المدينة للسحر، فطمأنها وقال لها: "بقيت من أشجار الحديقة شجرتا تين وتفاح لم تمسا بسوء، فكلى منهما كلما جعت، وأشربى من النبع الصافى الذى يسقيهما، واشكرى الله على ماهيألك من سلامة وفوز بالسعادة، واتجهى إليه وأخلصى فى عبادته.

وتتسارع الأحداث عقب فرار الناسك إلى المدينة المجاورة ويطالب الملك مرموش جاره الملك بتسليمه، وعندما يرفض تتعرض المدينة للسحر، ويتخيل المتلقى أن مرموش هو المتسبب فيما لحق بها وما أصبحت عليه من توقف تام للحياة.

ثم يتراءى لنا رصيد ا لأحداث متداخلاً عندما يظهر الأمير "فاضل" الذى كان يزور عمه ولم يعرف ما حدث لمدينته، ويلوح للقارئ

(١) سورة الأنبياء – الآيات: ٦٦، ٦٧، ٦٨.
(٢) سورة مريم – الآيات: ٢٤، ٢٥، ٢٦.

خيطاً حدثياً آخر يكون له دور كبير فى الكشف عن سر المدينة المسحورة خاصة عندما بدأ الأمير يحكى ما حدث له من عجائب وما رأى من معجزات.

فقد تعرضت رحلته كالعادة لأهوال وكوارث طبيعية كانت سبباً فى مأساته وفقده لأصدقائه الواحد تلو الأخر، حتى تواجد فى جزيرة كان قد هرب إليها ولاح له فى الأفق قصراً مسحوراً، وجد على بابه تمثالاً لفتاة جميلة نائمة على سرير فاخر وترتدى أنفس اللآلىء، وتضع على رأسها تاجاً من الذهب مرصعاً باليواقيت والزمرد والماس، وبين يديها لوح معلق فيه مفتاح ذهبى، ووجد نقشاً كتب فى وسطه: "من قدم على هذه الجزيرة، ويسر له دخول هذه الغابة، وكتب له أن يظفر بالقصر السعيد، فليأخذ المفتاح دون أن يمسنى أو يمسى من حاليتى ولآلئي شيئاً، فإذا وسوس له الشيطان أن يخالف هذا النصح عرض نفسه للتهلكه".

وعندها ارتقى فوق أطماع نفسه وأخذ المفتاح ودخل القصر، ثم التقى بالأميرة "وادعة" أخت الأمير إقبال، ووجد كثيراً من الطلاسم حل رموزها، وعندما بدأت الأميرة تحكى حكايتها فى عالم السحر والجان فجأة شعر بأن يداً ترفعه إلى السماء وتحمله محلقة فى أجواء الفضاء، وهبطت به أمام أبواب مدينته، ثم وجد أمامه الأميرة وادعة"، التى كانت معه فى قصر العجائب، وحارسة لها جنية فى صورة "ببغاء".

وهنا بدأ تدفق حدثى جديد بطريقة استرجاع ما مضى من حوادث كانت ذات فاعلية فى توجيه الحدث الرئيس، فعن طريق الببغاء صبيحة، كشف الستار عن باقى الأسرار، فالذى قام بهذا السحر هو الساحر "صفصافة" صديق الملك "فرهود" جد الأمير فاضل والأميرة "رائعة"

على أثر رؤية سيئة رأها الملك أثناء نومه، فقام بتأمين المدينة بالأسوار العالية وزودها بما نقشه من طلاسم وأرصاد ليصد الغزاة، كما أنشأ القصر السعيد فى جزيرة نائية، وأسند للببغاء وإخوته من الجن حراسته، وهو الذى وضع تمثال الفتاة الحسناء التى رآها الأمير، ونثر حولها اللؤلؤ والمرجان لتغرى الطامعين، حتى لا يدخل القصر إلا مخلص أمين، وهنا أجاد الكاتب توظيف الخيال لدعم الهدف التربوى، فصور وجسد عن طريق الخيال عاقبة الطمع فيما يملكه الأخر.

وأخيراً كانت مفاجأة المدينة المسحورة أن سبب محنتها هى سلسلة من حوادث ووقائع غير مقصودة، حدثت من قبيل المصادفة، فبعد وفاة صفصافة ساحر الهند الأكبر، ظهر ساحر أخر كان أبوه وزيراً لأحد ملوك الهند، الذى قتل والده دون ارتكابه لوزر، فأصر الساحر على الانتقام بعدما تقدم به السن، فصنع بوقاً صغيراً مسحوراً، أودع فيه كل ضروب السحر القادرة على الانتقام "كالنسخ والمسخ، والفسخ والرسح"(١)، ولما علم بموت الملك قاتل أبيه ألقاه فى البحر، فابتلعته سمكة، وجاء صبياً فاصطادها ومرّ طائر بالصياد فخطفها ثم طار بها إلى قمة الجبل، فرأى ثلة من الناس على مقربة من عشه، فعاد بها واستقر على شجرة عالية فى حديقة المدينة المسحورة فأكل الطائر السمكة وترك البوق يسقط على الأرض، فرآه ولد البستانى فنفخ فيه ثلاث مرات فسحرت المدينة فى صورة هذا المعدن.

(١) النسخ: مرتبة ينتقل فيها الآدمى من صورته إلى صورة أعلى وأشرف، والمسخ: انتقاله إلى صورة البهائم، والفسخ: ينتقل إلى صورة بعض الحشرات، والرسخ: يحول نباتاً أو جماداً "تفسير قصة مدينة النحاس لمعانى هذه الكلمات، ص ٧٦، ط – دار المعارف.

وقصة "مدينة النحاس" من قصص الكيلاني المتفردة بكثرة أحداثها وتداخلها وسرعة تلاحقها، وخروجها عن العادة والمنطق، ولكنها من القصص القلاقل التى أحكمت حبكتها، وزادها الخيال تماسكاً وتشويقاً.

ومع تمحور عناصر القص حول الحدث الخيالى تتراءى لنا أغلب قصص الكيلانى المستوحى من ألف ليلة، خيالية المبنى والمغزى، ففى قصة " خسروشاه" الحدث الرئيسى فيها هو محاولة خسروشاه إطلاق سراح الأميرة المسحورة التى حبسها الجن فى قصر تحت الأرض، فيتعرض للمسخ فى صورة قرد وتتوالى الأحداث، وحتى يعود إلى أصله خسر الكثير ممن ساعدوه وفقد رجله.

وقصة الملك عجيب تدور حول الأحداث العجائبية القدرية التى وقع فيها الملك، وكان من أهم نتائجها قتله لغلام دون قصد، وفقده لعينة اليمنى، لأنه تدخل فيما لا يعنيه، فلحق به ما لا يرضيه، وتلك حكمة صاغها الجان على باب القصر المسحور، الذى خاض فيه الملك تجربته الخيالية عن قناعة وإرادة حقيقية.

وفى قصة "علاء الدين" تتمحور الأحداث السعيدة والمأزومة حول حدث خيالى رئيس هو فرك المصباح السحرى، أو لمس الخاتم المسحور، أما قصة "بابا عبد الله والدرويش" فالحدث المحورى الذى تتجمع حوله عناصر القص هو المصادفة أو المفاجأة فى الحصول على الكنز، والطمع فى الحصول عليه كله.

والواقع أن الكنز الذى يكثر أبطال هذه القصص من البحث عنه ما هو إلا صورة نفسية لأمانى وأحلام لم تدرك فى الواقع فحاولوا تحقيقها عن طريق الخيال.

وبعيداً عن محورية الحدث الخيالى الذى يخرج عن حدود المنطق والعادة والمألوف، ويجمع عناصر القص والحكى فى صورة متماسكة، نجد هذا الحدث فى بعض القصص ثانوياً، محدود التأثير فى العناصر القصصية الأخرى، كما فى قصة "أبو صير وأبو قير" التى تدور حول معاناة صديقين فى البحث عن الرزق، وكان منهما الخَيِّر والعرض، والخائن والشرير، الذى نرصد الحدث الخيالى الخارق للعادة فيها فى نهاية القصة عندما عثر أبو صير" على خاتم الملك المسحور الذى يقتل فى الحال المشار إليه به، والذى أعاده إلى الملك فعفا عنه وعرف الحقيقة ونال صاحبه الجزاء الذى يتلاءم مع صنيعه وفعله.

وتظل للأحداث الخيالية تأثيرها فى القص الطفولى سواء أكانت هذه الحوادث محورية أم ثانوية، ويمكننا بعد هذا التفصيل أن نتعرف على أهم خصائص هذه الأحداث المستوحاه من ألف ليلة وليلة وهى:

- أنها تعتبر من أهم مقومات الخيال القصصى الطفولى عند الكيلاني، فهى وإن اعتمدت على عنصر المفاجأة والمصادفة وعجائب الأقدار، فإنها رسمت حدوداً لخيال يمكن تصديقه والاقتناع به، خيال محبب مشوق، ينأى عن صور الفزع والرعب والقتل، فعماده السحر والخرافة، وصوره متماثلة متشابهة.
- عادة لا يقوم بطل القصة بالأحداث الخيالية، ولكنه يستعين بقوى خفية غير منظورة فى العادة، كالجن والعفاريت، أو مرأيه كالسحرة والأقزام.... وما إلى ذلك.
- تجنح الأحداث الخيالية فى قصص الكيلاني إلى البساطة والسذاجة، وتنأى عن التعقيد والتركيب والغموض، لذا تعتبر

نواة لخيال مقبول محدود بعوالم الجن والعمالقة والغيلان، وقوى الطبيعة غير المرئية.

- عدم الاهتمام بتفاعل الحوادث الخيالية مع الشخصيات، لأن الكاتب اتخذ من الشخصية مجرد وسيلة لتحريك هذه الأحداث، ولم يتوقف أمام ارتباطهم التفاعلى كى يرصد أثر الأفعال على الشخوص، أو يكشف انطباعاتها النفسية نتيجة وقوع الأحداث، فبساطة القصة الطفولية وسهولتها تقف حائلاً دون ذلك.
- يغلب على الأحداث الخيالية التكرار والتشابه، وربما يرجع ذلك إلى ارتباطها بوسط بيئي ومجتمعى ومعرفى واحد، مما أدى إلى تشابه المحتوى الخيالى وارتباطه بعلاقة وثيقة بعالم محدود، هو عالم الجان والسحر والخرافات.
- ضعف الحبكة القصصية وعدم ترابط الأحداث فى بعض قصص الكيلاني الطفولى، وغالباً ما تنتهى القصة بنهاية سعيدة تدعم المضمون الأخلاقى التى احتوته الأحداث ومهدت له لأن (الأطفال حتى سن الثالثة أو الرابعة ليسوا على استعداد للنهايات المأساوية الفاجعة، وبالتأكيد غير مستعدين للنهايات الحزينة أو الغامضة فى القصص الشعبية أو حكايات الجنيات الخيالية، الخير محتم له أن ينتصر، والأطفال فى الفئة العمرية المتوسطة لم ينفصلوا تماماً عن عالم قصص الجنيات الخيالية، وسرعان ما سيدركون أن انتصار العقل والفضيلة فى نهاية القصة هو تأكيد لمبدأ، وليس حقيقة مفروغاً منها، لكنهم لم يصلوا بعد إلى

المرحلة التى يرغبون فيها مواجهة – أو يكون عليهم مواجهة – أسوأ احتمالات الواقع)[١].

الشخوص الخيالية:

إن الشخصية كمكون قصصى لا تقل أهمية عن الحـــدث، فهمـــا (مرتبطان أشد الارتباط، لأنهما يعملان سوياً كطرفـــى المقـــص، أو أن العلاقة بينهما علاقة جدلية" قائمة على التأثير والتأثر، فالفعل " الحدث " لابد له من فاعل، ولكل منهما أهمية واحدة، ودور لا سبيل لإغفاله فـــى بناء القصة)[٢].

ولكن الشخوص فى القصة الخيالية التراثية قليلة، وعادة ما تتكون من الشخصية الأساسية وهى البطل وخصومة هم الأشـــرار (فالخيـــال يميل إلى أن يكون واضحاً صريحاً فيما يتعلق بالصواب والخطأ، فهـــو يعبر عنه بالفرق الواضح الجلى بين الأبيض والأسود)[٣]، لأن (حبكـــة القصة الخيالية تكون عادة مطلباً، أو سلسلة من المحن على البطـــل أن يخوضها، وغالباً ما يكون لها علاقة دائمة بتصحيح نوع من الخطأ)[٤].

فالصراع إذن يكون بين الخير والشر، لذا تقسم الشخوص علـــى أساس طرفى الصراع، إما أخيار وإما أشرار، وترتبط أهمية الشخصية الخيالية بما تقدمه من إسهامات فى تشكيل الخيال القصصى، كأن تكـــون شخصية خارقة للعادة، أو عجائبية، أو بعيدة فى تكوينهـــا عـــن الواقـــع المعايش أو شخصية حيوانية، ولهذه الشخوص بعد شكلى واحد، وهـــى

(١) مهارات الكتابة للأطفال، تأليف جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى، سالى، رؤوف راجى، ص١٢١.
(٢) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد، السقا، ص٢١٤.
(٣) مهارات الكتابة الأطفال، جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى، وسالى رؤوف، ص١٨٤،.
(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

بالتأكيد تختلف عن الشخوص التى يبتكرها الكاتب، وتكون قريبة من الواقع وذات أبعاد متعددة، ولها شبيه فى الحياة، فيكون دورها فى الخيال محدد بعنصر الابتكار من العدم.

والمرصود من شخصيات خيالية فى قصص كامل كيلاني الطفولى ليست من ابتكاره وإنما هى شخوص ابتداعها الفكر البشرى فى طور بداوته، ووجد فيها تعليلاً لبعض مخاوفه وأوهامه، وتفسيراً لخفايا طبيعية أو إنسانية لم تصل إليها معارفه.

ويمكن تقسيم هذه الشخوص إلى ثلاثة أنواع هى:

١ - شخصيات خارقة للعادة:

وهى الشخصيات القادرة على القيام بأعمال خارج نطاق الممكـن والمألوف ولا يستطيع البشر القيام بها فيمكنها (القيام بأعمـال خرافيـة ذات قدرة فائقة للغاية، ويشكل الجن بمختلف أجناسه وأنواعـه عالمـاً متكاملاً من الشخصيات فى قصص الأطفال الخيالية)[١]، وكذلك السحرة يكون لهم خداماً من الجن بواسطتهم وبواسطة أعمالهم السحرية يقومون بالأعمال المستحيلة.

وقد استخدم الكيلاني هذه الشخصيات فى الإطار المحدد لها فـى قصص ألف ليلة وليلة، وسواء أكانت هذه الشخوص جناً أم سحرة، فهى ذات خصائص فنية ثابتة فى القصص الطفولى، وهى:

- غير محددة الأبعاد الذاتية أو الشخصية، فلم يتطرق الكاتب إلى رسم مظاهر خارجية أو داخلية لها، لأنها قادرة علـى التحـول والتلون والظهور بصور متنوعة، ففى قصة "مدينـة النحـاس" استطاعت الجنية حارسة القصر الظهور فى صـورة "ببغـاء"، دلت الأمير فاضل على سبب هلاك صاحبه قائلـة: لا تأسـف على صاحبك ولا تحزن فقد أهلكه الطمع، ولو خلصت نفسه من الجشع، كما خلصت من الخوف لكن جديراً مثلك بـدخول هـذا القصر السعيد[٢]، وقد كان لها دور كبير فى كشف سر المدينـة المسحورة،.

وهناك شخصية الجنية المانحة التى منحت أم الأميرة رائعة بعض من ماء عبقر لتحمى به أولادها من السحر، وكـان ذلـك رداً لجميـل

(١) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد، السقا، ص٢٥٣.
(٢) قصة مدينة النحاس، كامل كيلاني، ص٦١.

الملكة التى أنقذتها وهى فى صورة حية بيضاء كان يطاردها ثعبان أسود، فقتلت الثعبان، وحطمت رأسه فتحول بعد موته إلى كومة من رماد فى الحال، أما الحية فتحولت إلى فتاة رائعة الجمال فى ريعان صباها، وسرعان ما غاصت فى الأرض واختفت عن الأنظار.

وفى قصة خسروشاه استطاع الجنى الذى اختطف الأميرة وسجنها أن يظهر أولاً فى صورة شيخ كبير السن ذهب إلى خسروشاه لمواجهته واستطاع أن ينقله إلى قصره تحت الأرض وفى النهاية حوله إلى قرد، واستطاع أن يتلون فى صور متعددة أثناء صراعه مع الأميرة الساحرة التى حاولت إعادة خسروشاه إلى صورته الإنسانية، فتمثل الجن لها أسدا وأراد أن يفترسها، فسلت شعرة من رأسها فصارت سيفاً ماضياً فضربته فشطرته نصفين، فاختفى الرأس فصار عقرباً، فصارت الأميرة حية وانقضت على العقرب لتقتله، فصارا نسرين، وطارا زمناً طويلاً فلم يرهما أحد، ثم انشقت الأرض وظهر منها قط يجرى، ويجرى وراءه ذئب، وإذا بالقط يصبح رمانة ترتفع إلى أعلى ثم تهوى إلى الأرض فتتفرق حباتها ويصبح الذئب ديكاً يتلقط حبها بسرعة لا مثيل لها... وهكذا حتى صارا يتقاذفان النار وأهلك بعضهما الأخر.

فالجان إذن (كائن خارق غير منظور – فى العادة – وهو إما خير ومعين وإما شرير وخبيث، وكان الناس يعتقدون بوجوده فى أنحاء العالم، فهو قادر على التشكل والاستخفاء، وقد يكون مارداً يطال الجبل، أو يكون قزماً يصغر عن الأطفال)[١].

- أنها من الشخصيات الإيجابية والفاعلة فى الأحداث وإن لم تكن أحياناً من الشخوص الرئيسة التى تضطلع بدور محورى فى

(١) أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، د. هادى نعمان الهيتى، ص١٦٤.

الأحداث القصصية، كالدور الذى قام به كل من الجنى والأميرة الساحرة فى قصة خسروشاه، فهو دور أساسى وفاعل فى تغيير مجريات الأحداث ذلك لأن (البطل فى حكايات الجان لا يقـوم بالحدث بنفسه، وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسـب ودهـا بجميل يصنعه لها)[١].

ومن أبطال قصص الكيلاني الذين استعانوا بالجان فمنحوهم العون والمساعدة "علاء الدين"، فأكثر من استحضارهم عن طريق المصـباح السحرى والخاتم المسحور، وهما من أهم محاور أحداث القصة.

- أنها تكون شخوصاً أما خيره وإما شريرة، فنادراً ما يُجمع بـين الخير والشر فى شخصية واحدة، فكل شخصية ترمز إلى جانب تجسده شكلاً وموضوعاً وتصوره بطريقة شكلية تتكيـف مـع دوافعها وأهدافها، فالجنى الشرير فى قصة خسروشاه كان مخيفاً مفزعاً، والجنية الخيرة فى مدينة النحاس كانت ببغـاء وأسـمها صبيحة، والساحر الشرير فى قصة علاء الدين استمر فى أفعاله الشريرة حتى تخلص منه علاء الدين.

ويرى البعض أن (تبسيط الشخصيات بحيث تجعل بعضها ممـثلاً للشر المطلق وبعضها للخير المطلق، رغم مخالفة هذا لطبيعـة البشـر، مما يؤدى إلى فهم الأطفال لمجتمعهم والمجتمعات الأخرى فهماً خاطئاً، ففى كل إنسان جانب خير وجانب شر، ولابد أن يساعد الأدب علـى أن يفهم الأطفال دوافع الإنسان وسلوكه، وذلك بطريقـة مبسـطة تناسـب مراحل الطفولة)[٢].

(١) المرجع السابق، ص١٦٤.
(٢) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ص٢٢٠.

والواقع أننا فى إطار العالم الخيالى، ومن منطلق التعامل مع شخصيات متفردة تبعد عن الواقع، وربما لا تقترب منه، نجد أن (هذه المقابلة بين الشخصيات المتناقضة ليس لها هدف إلا أنها تشير إلى السلوك الجدير بالثناء كما لو أنه حقيقى فى القصة، وهذا التعارض والتباين بينهما يسمح للطفل أن يفهم بسهولة الاختلاف القائم بينهما، وهو سيصبح غير قادر على هذا التمعن فيما لو كان الأشخاص الأساسيون ظاهرون بكل تعقيداتهم كما فى الحياة الواقعية، ولفهم هذا الالتباس يجب أن يكون الطفل قد أسس شخصيته على أساس التماثلات الإيجابية فيرى عند ذلك أن الأشخاص يختلف بعضهم عن البعض الأخر، وأنه يجب أن يقرر ما سيكون هو نفسه عليه فى المستقبل)[١].

وفى استثناء نادر لقاعدة بنية الشخصيات الخيالية فى القصص الطفولى سجلت قصة مدينة النحاس كيفية نزوع الساحر عوسجة إلى الانتقام من الملك الذى قتل أباه، عندما صنع بوقا مسحوراً أودع فيه كل ضروب السحر، وعندما علم بوفاة قاتل أبيه ألقاه فى البحر حتى لا يتسبب فى إيذاء أحد.

فهو مسلك تعليمى تربوى استغله الكاتب بصورة بسيطة بعيدة عن الغموض والتعقيد حتى يتسق ومفاهيم الطفل.

٢ - شخصيات عجائبية:

هى الشخوص الغريبة شكلاً وموضوعاً، فتكون أفعالها وأنماطها وأشكالها غير مألوفة، وفى إطار الأفعال القصصية فهى محركة للعنصر الروائى بسبب ما تأتى به من العجائب، وهى إحدى مقومات

(١) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص٢١٦.

الخيال القصصى الطفولى لما يحيط بها من مبالغات وصفية، وما تقــوم به من أعمال عجائبية.

ومن هذه الشخصيات شخصية "عبــد الله البحــرى" فهــى مــن الشخوص التى تعيش فى البحر، جسمه جسم إنسان، وله ذيــل طويــل كذيل السمك، بجانب أنها شخصية أساسية وحيوية فى القصة دفعت إلى استكناه عالم خيالى مدهش ومثير، أضاف الكثير إلى المعالجــة الفنيــة للقصة.

وقصة السندباد البحرى من القصص التى تحتوى كثيراً من هــذه الشخوص العجيبة، كالوحوش ذات العين الواحدة، والمــردة والأقــزام المتوحشين والغيلان، وتصويرهم يعتمــد علــى الوصــف الخــارجى المجمل، فى معرض من سلوك وحشى همجى مــؤذى، فهــم أشــرار متوحشون يأكلون لحوم البشر، ويصعب التغلب عليهم والتفاهم معهــم، مما يسهم فى خلق عالم خيالى قاسى يصعب تقبله أحياناً، ولا شــك أن فى ذلك تبريراً مقنعاً لعدم خوض الكاتب فى تفاصيل هذه الأبعاد تجنبــاً لإلحاق الأذى بمشاعر الأطفال وأحاسيسهم المرهفة.

وجميع هذه الشخوص تقطن الجزر الخاويــة والقفــار والفيــافي والجبال المستعصية، وهم أيضاً فى قصص الكيلاني لا يتحــاورون ولا يتحدثون مما يضفى عليهم أبعاداً تزيدهم غموضاً وإثارة.

ومن هذه الشخوص العجيبة " شيخ البحر " فــى قصــة الســندباد البحرى، والرجال العشرة العور فى قصة الملك عجيب، الــذين فقــدوا عيونهم اليمنى وسكنوا قصراً فخماً من النحــاس فــى إحــدى الجــزر الموحشة وكتبوا على باب قصرهم (من دخل فيما لا يعنيه لقــى مــا لا يرضيه).

وكانوا بعد منتصف كل ليلة يقومون بطقوس عجيبة حيث يذهبون إلى حجرة واسعة، ويلبسون ملابس سوداء ويلطخون وجوههم بالسواد، ويظلون يبكون ويلطمون عدة ساعات وهم يقولون: "هذا جزاء من يدخل فيما لا يعنيه".

وكان سلوكهم هذا دافعاً لإصرار الملك عجيب بطل القصة إلى عدم الامتثال لحكمتهم التربوية، وإلحاحه عليهم بالسؤال حتى أرسلوه إلى قصر العجائب بطريقة خيالية، وتعرض لمثل ما تعرضوا له، وفقد عينه اليمنى.

٣ - الشخوص الحيوانية:

(لكل شخصية فى قصص الأطفال صفاتها الذاتية، ولها أفعالها وهى أيضاً محدد من محدداتها الأساسية، لأن هذه الأفعال ومقاصدها تلعب أدواراً خاصة فى تحديد العلاقات، وجعلها عرضة للتحول بإستمرار وفقاً لمنطق الحكى الذى يستدعى أفعال هذه الشخصية)[١].

والشخوص الحيوانية فى قصص الكيلاني الطفولى غير محورية، ولكن دورها فى تحريك الأحداث والتفاعل مع الشخصية المحورية القصصية لا ينكر، خاصة فى ظل التلوين الخيالى، ومحاولة طبع القصة بالطابع الأسطورى.

وقد جاءت شخصيات قصصه فى صورتين:

الأولى: شخصيات شريرة، ووظيفتها إيذاء البطل أو المرافقين له، كالأفاعى فى قصة السندباد البحرى الذى وصفها بقوله: "أنها تبتلع الفيل بسهولة لضخامتها وكبر حجمها"[٢].

(١) أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ص٢٥٤.
(٢) قصة السندباد البحرى، كامل كيلاني، ص٢٥.

وقد امتلئ قلبه منها رعباً فى وادى الأفاعى، وظل طوال الليل خائفاً يتوقع الشر، وهو داخل كهف صغير قام بغلقه، بحجر كبير حتى يأمن شرها. وكانت هذه الأفاعى سبباً مباشراً فى بحثه عن خطة لهروبه من هذا الوادى.

وفى جزيرة أخرى كان قد فر إليها من شر العمالقة، هو واثنين من أصدقائه رأى حية هائلة التقمت رفيقه، فسمع عظامه تتكسر فى جوفها وهى تبتلعه(١).

فكان هو وصديقه يناما فوق الشجرة خوفاً منها، ولكنها التقمت رفيقه الأخر، ولم يبق إلا هو فتحايل حتى يحمى نفسه منها.

ومن هذه الشخوص الثعبان الذى كان الهمج يعبدونه فى قصة مدينة النحاس، والذين كانوا يقدمون له القرابين ليلتهمها من الغرباء والمغضوب عليهم.

والثانية: شخصيات مساعدة، وهى التى كانت تعاون البطل أو يعتمد عليها فى الخروج من محنته، فكانت تمنحه المساعدة والحياة بصورة مبالغ فيها وتتجافى مع الواقع ويأبى العقل قبولها، ومن هذه الشخوص طائر الرخ والنسور التى كثيراً ما منحت البطل حياة جديدة بمساعدته على النجاة، فكان السندباد يربط جسده بها ربطاً محكماً أو يلتف بالخراف المذبوحة، فتأتى هذه الطيور فتحمله فى الجو بعيداً عن الأودية المهلكة.

ويلاحظ أن الكاتب فى قصصه الطفولى التراثى لا يعول كثيراً على الشخصيات الحيوانية، وتصويرها، فقد تجنب الطرق المعتادة فى معالجة وتناول مثل هذه الشخوص، والتى تتمثل فى اضفاء الطابع

(١) المرجع السابق، ص٣٦.

البشرى الإنسانى عليها، وتزويدها بكل الصفات الإنسانية، أو تبقى على صفاتها الحيوانية بل وتلتزم بها ولكن الكاتب يتجه إلى إجراء الأحاديث على لسانها، فتستعير من البشرية النطق وتبادل الأحاديث فقط.

ولكن الكيلانى اعتمد على التوصيف المبالغ فيه وتضخيم الصور، مع اضافة سلوكيات وأفعال غريبة تنأى عن مستوى الممكن والمنطق والمعقول.

وهكذا تسهم الشخوص الخيالية بكل أنواعها الخارقة للعادة والعجائبية والحيوانية فى تشكيل الخيال القصصى الطفولى عند الكيلاني، بما تبدو عليه من مظهر خيالى ينأى عن المنطق والتقبل العقلى، وبما تقوم به من أفعال وسلوكيات غير واقعية، فتتعاون مع الأحداث الخيالية فى خلق عالم خيالى غير مدرك فى الواقع، ولكنه عالم لا يستعصى على التوافق والتفاعل معه نفسياً ووجدانياً.

المكان الخيالى:

يشكل المكان فى قصص كيلاني الخيالي حضوراً بارزاً ومميزاً لا يمكن إغفاله فهو أحد العناصر الفنية الأساسية التى تتفاعل مع غيرها مع العناصر الأخرى فى ثنايا العمل القصصى فتجعله يكتسب خصوصية وتفرداً، لأن السياق القصص يقتضى تعدد الأماكن وتنوعها فى ظل مساحة التحول الحدثى ونشاط الشخوص وتحركاتهم، فالقصص الخيالى فى حاجة إلى الأماكن المحددة التى ترسم صوراً واضحة وملموسة، فقوامه الأماكن ذات الدلالات والإيحاءات والأبعاد الخيالية.

وعلى الرغم من أن البيئة الزمانية والمكانية - الإطار الخلفى – فى قصص التراث غالباً ما تكون عامة غير محددة، فإن الإطار المكانى لقصصى الكيلانى يمكن تحديده بوضوح لوفرة استخدامه لأماكن بعينها،

مثل البحار والغابات والكهوف المظلمة، والجزر الخاوية الموحشة التى يقطنها الوحوش والغيلان والحيـات القاتلـة، والصـحارى والفيـافى الواسعة، والقصور العجيبـة المصـنوعة مـن المعـادن والأحجـار الكريمة..... إلخ.

وهذه الأماكن تكتسب أبعادها الخيالية عن طريق الدلالة والإيحاء، وعلاقة المكان بالحوادث والشخوص الخيالية.

أ- الدلالة الخيالية للمكان:

إن المكان القصصى هو (المكان اللفظى المتخيل، أى المكان الذى صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائى وحاجاته)[١].

فالمكان القصصى هو الذى تتبلور صورته عن طرق اللغـة مـن خلال قدرتها على الإيحاء، لذا نجد (المكان المتخيـل داخـل الـنص السردى يختلف عن المكان الواقعى، مع أن الوصف أخذ بعض أشـيائه ليدرك القارئ أنه فى عالم أخر غير العالم الواقعى، بمـا يحملـه مـن دلالات وعلاقا ت خفية يحاول الباحث اكتشافها حتى تتشكل لديه صورة مكتملة لبناء المكان السردى)[٢].

فالمكان القصصى إذن مكان خيالى تصنعه مخيلة الكاتب والمتلقى واللغة آلة التواصل بينهما، واللغة المسـتخدمة أحيانـاً تكـون رمزيـة وأخرى تكون وصفية، وعن طريق الرمز والإيحاء والوصـف تتعـدد دلالات المكان وصوره.

---

(١) البنية السردية فى رواية "خطوات فى الاتجاه الأخر"، لحفناوى زاغز ، رسالة ماجستير، إعداد ربيعة بدوى، ص١١٣، كلية الآداب واللغات – جامعة محمد خيضر بسكرة.
(٢) المرجع السابق، ص١١٧.

وفى قصص التراث تتشكل صورة المكان الخيالى من مسميات الأماكن وإيحاءاتها الخيالية، أو توصيف الكاتب لهذه الأماكن مستعينا بالعلاقات التى تربط بينها وبين الأحداث والشخوص لخلق عالم خيالى متفرد.

إن تسمية الأماكن فى عناوين العمل القصصى أو فى سياقه الداخلى له دلالاته على خصوصية المضمون القصصى سواء أكان واقعياً أم خيالياً.

وأول قصص كيلاني التى كتبها للأطفال كانت قصة "السندباد البحرى" التى وظف فيها المكان فى العنوان بما يوحى بمجريات الرحلات البحرية، وما يقابل أصحابها من أهوال ومصاعب تبدو فى تقلبات الطبيعة وأقدارها التى دائماً ما تقذف بهم فى صراعات مخيفة مع العواصف والرياح والأمواج، ومعايشة عوالم خيالية فى الجزر المهجورة الموحشة، وانتظار العودة أو اللاعودة.

أما " مدينة النحاس " فهو عنوان يستفز الخيال، ويستثيره بخلفية خيالية مبهرة، ففكرة المدينة النحاسية تفتح الآفاق أمام عالم سحرى واسع المدى يستوحى فيها الصانع والمصنوع، وكيفية الحياة، وسلوك الأفراد فى هذه المدينة.... إلخ.

وتتعدد مسميات الأماكن داخل السياق القصصى وتتنوع دلالاتها ومراميها الخيالية، كقصر العجائب فى قصة الملك عجيب، ووادى الأفاعى، وجزيرة الغيلان، وجزيرة الرخ، وجزيرة شيخ البحر، وجزيرة الهلاك، ومقبرة الفيلة، مما يؤكد حجم الدور الذى تلعبه هذه الأماكن فى تشكيل الخيال القصصى الطفولى، فجميعها يفتح آفاقاً واسعة أمام الخيال

البشرى، فتتشعب فروعه وتتسع طرقه، حتى يدعم بالوصف والتفاصيل الخيالية.

- أما توصيف الأماكن فهو وسيلة مهمة وآلية من آليـــات تشـــكيل صورة المكان وإبرازه، بجانب الاستعانة به للإيحاء بمضـــمون العمل القصصى وتوجهاته النوعية، لأن المكان يساهم (فى خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون تابعاً أو سلبياً بل أحياناً يمكـــن للروائى أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عـــن موقـــف الأبطال من العالم)[١].

ولا يجب أن يكون وصف المكان وصفاً مفصلاً، فإن أى شئ يذكر عن المكان يكون بمثابة علامة أو إشارة عليه، وتكـــون هـــذه المعـــالم إحالات تعطى أبعاداً مختلفه للقارئ.

ووصف المكان عند الكيلاني له خصوصيته، فعلى الرغم من عـــدم توسعه فيه إلا أن أوصافه للأماكن القليل منها واضح الدلالة وله فاعليته فى ترسيخ البعد الخيالى، فنراه يصف وادى الأفـــاعى بقولـــه: " وادى عميق تحيط به جبال شاهقة من كل جهة، وليس فيها مكان للصعود ولا منفذ يخرج منه الإنسان، فقلت لنفسى إنا لله وإنا إليـــه راجعـــون" كلمـــا نجوت من مصيبة وقعت فى مصيبة أشر منهـــا، ونظـــرت إلـــى أرض الوادى فرأيت حجارته من الماس، ورأيت فى الوادى كثيراً من الأفاعى الهائلة التى تبتلع الفيل بسهولة لضخامتها وكبر حجمها"[٢].

(١) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، ص٧٠، ط، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء.
(٢) قصة السندباد البحرى، كامل كيلاني، ص٢٥

ويقول فى وصف إحدى الجزر الموحشة " سكانها طائفة من الهمج يعبدون ثعباناً هائلاً، وقد تعودوا أن يقدموا له كل من يوقعه سوء الحظ فى أيديهم من الغرباء فيلتهمه طعاماً سائغاً، بيوتهم أشبه بالأكواخ والأعشاش منها بالبيوت، وسلطانهم مستوياً على عرش مبنى بالحجارة، مزخرف بالأصداف "(١).

فالكاتب ينتقى مفردات وصفه ويختار منها ما يدعم الأبعاد الخيالية المستهدفة من العمل القصصى.

ففى وصفه للقصر السعيد فى مدينة النحاس يقول: " هو قصر مهجور موجود فى غابة كثيفة، على جزيرة نائية مهجورة، تحيط به خنادق عميقة واسعة مملوءة بالماء، وعلى أحدهما معبراً متحركاً أسلمنى إلى ميدان فسيح مبلط بالرخام الأبيض، يواجه باب القصر وفى وسطة فتاة بهية الطلعة نائمة على سرير فاخر ترتدى ثوباً حريرياً مطرزاً بنفيس اللآلئ.... إلخ(٢).

ويقول أيضاً: فهو آية من آيات الفن العالى والذوق السليم فى براعة الهندسة وجمال التصاوير(٣).

وكى يدعم الكاتب تصويره الخيالى لجأ إلى فكرة بناء القصر وحراسته عن طريق الجان، فكل مكان يتخطى وصفة النواميس الطبيعية يمكن أن يكون مسحوراً وغير واقعى، فعندما أراد علاء الدين أن يشيد قصر للأميرة بدر البدور، جعل أحجاره من العقيق والمرمر واللازورد، وأعلاه حجرة فسيحة بها أربع وعشرون نافذة، مرصعة

(١) قصة مدينة النحاس، كامل كيلاني، ص٣٨.
(٢) المرجع السابق، ص٥٦.
(٣) المرجع السابق، ص٦٩.

بأثمن أنواع الماس والياقوت والزمرد، وتحوطه حديقة كبيرة، لم يجد إلا الجنى خادم المصباح السحرى كى يقوم بتنفيذ أحلامه الخيالية.

وأحياناً كان يدعم الكاتب وصفه ويؤيده بتصوير جامح الخيال فيقول عن المدينة المسحورة: إنها مزودة بطلاسم وأرصاد لصد الغزاة والرواد، وزودها الساحر بفاتنات الجوارى التى تلوح لكل من تحدثه نفسه بإقتحام الأسوار فيندفع نحوهن، وتدق عنقه قبل أن يصل إليهن[١].

فالكاتب نجح فى تصوير المكان القصصى لا المكان الواقعى، وأحسن توظيفه بما يخدم الاتجاه الخيالى لأن (الخيال بالنسبة للمكان يلغى موضوعية الظاهرة المكانية، أى كونها ظاهرة هندسية، ويحل محلها ديناميته الخاصة) [٢].

وقد أجاد الكيلانى عندما ابتعد بالوصف عن المجال الهندسى والحيوى للمكان، واقترب به من عالم الخيال مما يرسخ لاتجاه خيالى عام.

ب- علاقة المكان بالحوادث والشخوص الخيالية:

برع الكاتب فى تحديد الإطار المكانى الذى تدور فيه الأحداث القصصية، وتتحرك الشخوص الخيالية بما يتناسب مع المضمون الخيالى ويبرزه، وبما يؤكد العلاقة التأثيرية المتبادلة بين المكان والحوادث والشخوص. واستطاع أن يبنى فضاءه[٣]، القصصى من

(١) مدينة النحاس، كامل كيلاني، ص٦٦.
(٢) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غلب هلسا، ص١٠، ط - الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٤م – ١٤٠٤هـ
(٣) الفضاء فى الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التى تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة فى سيرورة الحكى، سواء التى تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التى تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية، مع كل حركة روائية، بنية النص السردى، حميد لحمدانى، ص٦٤.

أماكن مفتوحة، كالجزر والبحار والصحارى والغابات والجبال.... إلخ، وأماكن مغلقة كالقصور المشيدة فوق الأرض أو تحتها، والكهوف المظلمة، والقبور الموحشة.... إلخ.

فالأماكن المفتوحة بيئة صالحة لحركة الشخوص الخيالية كالجن والعفاريت والوحوش والغيلان والعمالقة والحيات القاتلة، وكلما ارتبطت الأحداث بهذه الأماكن اكتسبت أبعاداً دلالية تثرى خيال المتلقى.

فالجزر الخالية من الحياة البشرية تفسح المجال لخلق عوالم خيالية مثيرة كما فى قصة السندباد البحرى والمك عجيب، ومدينة النحاس، حيث تتراءى هذه الجزر مسرحاً للعديد من الأحداث الخيالية التى تدور بين أبطال هذه القصص والشخوص الخيالية المفترض وجودها فى هذه الجزر، فنجد شخوصاً مأزومين تتفجر لديهم مشاعر الخوف والفزع مما يستدعى التفكير فى حلول خيالية للخروج من الأزمات التى يواجهونها فى تلك الجزر.

فرغبة المؤلف فى فرض عالم خيالى تدفعه دفعاً إلى خلق أبطال يؤثرون حياة التنقل والترحال، متخذين من البحار والصحارى مسرحاً لتنقلاتهم، مما يستدعى حضور شخوص وأحداث خيالية تتعقد وتتشابك حتى تصل إلى حد الأزمة، ومع الانفراجة يكون الحل الخيالى هو المخرج الوحيد من الأزمات المفترضة.

وربما يلجأ الكاتب إلى الغابات والفيافي لتكون مصدراً لرحلة وفيهما تقع المفاجآت، فيجد على بابا مغارة اللصوص ذات الباب المسحور التى أخذ منها مراده، وأغلقها بشفرة " افتح يا سمسم " وفيهما أيضاً مواطن الكنوز والقصور المشيدة تحت الأرض كما حدث لخسروشاه الذى وقع بصره أثناء سيره فى الغابة على حلقة من حديد

مثبتة فى باب من الخشب، فرفع الباب فوجد تحتــه قصــراً مســحوراً سجنت فيه إحدى الأميرات بعد أن اختطفها أحد الجان.

فالقصور دائماً عجيبة وغريبة، مشيدة من المعادن النفيسة، وهــى مأوى للجان والسحرة والمراد سجنهم من الأميرات والأمــراء ليكــون خلاصهم من هذا السجن هو نهاية القصة.

وفى ظل تمسك الكاتب وقناعته بهــذا الــنمط المنهجــى نرصــد حضور المكان الدائم فى هذه القصص النوعية، ونراه لا يمثــل خلفيــة للأحداث فقط، وإنما يمثل إطاراً تتحرك فيه الشخوص الخيالية ويجــرى عليه الزمن، وأهميته فى العمل القصصى يكتســبها مــن تفاعلــه مــع الأحداث والشخوص فيسهم بدرجة كبيرة فى خلق عوالم خيالية رحبة.

الزمان الخيالى:

(ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثــل الشخصية والأشياء الأخرى التى تشغل المكــان أو مظــاهر الطبيعــة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهــو الهيكل الذى تشيد فوقه الرواية")[١].

فالزمن عنصر من عناصر البناء القصصى لا يدرك بذاته، وغير مدرك بالحواس، (فهو حقيقة مجردة ســائلة لا تظهــر إلا مــن خــلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهى تتشكل، وهــو الإيقاع)[٢].

(١) بناء الرواية، دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، ص٣٨، ط - مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

يرتبط الزمان بالمكان وحركة الحدث، فالحدث لابد أن يقع في مكان معين وزمان بعنيه، فبدون الحركة لن نستطيع إدراك الزمن لأنه تابع لها وناتج عنها، ولهذا يدرك الزمن نفسياً عن طريق أسلوب عرض الأحداث " السرد " ولابد (للروائيين أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجى والتفتوا إلى الزمن النفسى، وبذلك فقدت التواريخ والساعات المحددة معناها المعيارى، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحدودة تحتل مكان الوحدات التقليدية العريضة، فأصبحت أكثر دلالة وأكبر خطراً)[1].

ومع تبلور الدور الذى يلعبه الزمن فى العرض القصصى، ومدى إحساس المتلقى به كمؤثر متعدد الجوانب متنوع المعطيات، فمن الضرورى التعرف على درجة إسهامه فى تشكيل الخيال القصصى الموجه للطفل، مع الأخذ فى الاعتبار، أن النظرة الأولى فى قصص الأطفال التراثى ربما تبدى إهماله الواضح للعنصر الزمنى، مع تعمد عدم فرض حدود ومعالم زمنية للعمل القصصى، وعدم اهتمام بقيمة الزمن ودوره فى حركة الأحداث والشخوص.

وربما ينبىء ذلك عن بساطة التناول وتبنى الاتجاهات الثقافية والأدبية السائدة فى العصور السالفة، ولكنه بلا شك كان أكثر فاعلية فى تغذية الاتجاه الخيالى لدى المتلقى، خاصة عندما تبدأ القصة بقول الراوى " كان يا مكان فى سالف العصر الأوان " فهناك تركيز وتأكيد على عدم محدودية الزمن، مما يفتح الآفاق أمام خيال يثرى العرض القصصى، فى إطار التمسك بسرعة الحركة الحدثية، عندما ينتقل البطل (من مكان إلى آخر بكلمات قليلة، فقد يذهب إلى آخر النيا ويدور

(١) المرجع السابق، ص٦٧.

حولها بحثاً عن مطلبه، والوقت يمضى سريعاً فى الحكايـــات الشـــعبية، فالأشجار تنبت وتكبر فى ربع ساعة حول بيت الأميرة النائمة، وبعد أن مرت مائة عامة يظهر الأمير فى اللحظة التـــى ينتهـــى فيهـــا أعمـــال السحر)[١].

فنحن إذن أمام مرتكزات زمانية عدة كانت فاعلـــة فـــى تشـــكيل الخيال القصصى وهى:

أولاً: الاعتماد على زمنية الفعل ودلالات الجمل التعبيرة فى خلق زمن إيهامى غير اضح المعالم، فنجد الكيلاني فى قصصـــه الطفـــولى المنتقى من التراث كثيراً ما يبدأ بالفعل الماضى " كان "، وأحياناً " كـــان فى قديم الزمان " كما فى قصة " على بابا ".

وفى ظل هذا الإيهام الزمنى، وإغفالاً لتحديد زمن تحرك الأحداث تكثر عبارات "حدث فى بعض الأيام – وفى ذات يوم من الأيام – وفـــى يوم من الأيام " ومازال سائراً فى عرض البحر، ومازلنا ســـائرين فـــى البحر أياماً وليالى حتى هبت علينا – ذات يوم – عاصفة شديدة، وبقيت على هذا الحال مدة من الزمن.

ثانياً: رصد حركة الحدث فى زمن افتراضـــى يخـــالف الواقـــع، ويخرج عن الممكن والمستحيل، ويتحقق ذلك كثيراً فى القصـــص ذات الشخصيات الخارقة للعادة وخاصة - الجن – كما فى قصة علاء الدين، فبطل القصة ينتقل من مكان إلى آخر فى زمن لا يمكن إدراكـــه عـــن طريق الخاتم السحرى والمصباع السحرى، بجانب كثرة أمانيه وأحلامه التى كانت تتحقق عن طريقهما فى زمن لا يدرك ولا يمكن أن يـــدرك، وأن استطعنا إدراكه فلا يمكننا استيعاب ما حدث فيه لاستحالة تصديقه،

(١) فى آدب الأطفال، د. على الحديدى، ص٢٣٢.

فقد قام الجن بتشييد قصراً أحجاره من العقيق والمرمر، وأنشأوا به حجرات فسيحة فيها أربع وعشرون نافذة مرصعة بأثمن أحجار الماس والياقوت والزمرد، وأحاطوه بحديقة واسعة فى ليلة واحدة، وطاربه الجن فى لحظة من بيته إلى القصر.

وفى مدية النحاس، وخسروشاه، والملك عجيب، تكثر انتقالات الشخوص والقصور عن طريق الجن بأزمنة قياسية لا يمكن إدراكها مما يدعم الاتجاه الخيالى لهذا النوع من القصص.

ثالثاً: توظيف الفترة الزمنية فى الجمل والفقرات لمعايشة حدث أو أحداث خالية، ففى قصة السندباد البحرى، عاش البطل فترة غير محدودة داخل الجب يصارع فيها الموت، فيقول " أنزلونى إلى الجب قسراً وأنزلوا معى قلة بها ماء وسبعة أرغفة، وأعادوا غطاء الجب ثانية وانصرفوا، وبقيت وحدى فى ظلمة الجب بين جماجم الموتى، مترقباً ساعتى الأخيرة بين يوم وأخر"(١).

ويقول فى رحلة أخرى محاولاً الخروج من مأزق (فركبت زورقى الصغير وجعلت أجدف، فرأيت الزورق يسير فى داخل الكهف بسرعة، ووجدتنى فى ظلام دامس، وبقيت على هذه الحال مدة طويلة حسبتها – لهول ما أنا فيه – أياماً وليالى، وشعرت بالمكان يزداد ضيقاً حتى كاد زورقى يتحطم، وخشيت أن يصطدم رأسى بسقف الكهف فاستلقيت على ظهرى) (٢).

ففى المشهدين السابقين ترتبط الفترة الزمنية بأحداث خيالية عاشها البطل، وطرحت فى ظل زمن مرَّ طويلاً وبطيئاً عانى فيها صراعات

(١) قصة السندباد البحرى، كامل كيلانى، ص٤٨.
(٢) قصة المرجع السابق، ص٦٧.

نفسية حادة تعكس عذاباته وما تَملَّكه من الخوف والرعـــب، فـــى ظـــل حوادث خيالية مثيرة يتجسد فيها الحس الزمنى بصورة واضـــحة ودور حيوى.

وفى قصة خسروشاه يسجل الزمن معاناة خيالية لأميرة عـــروس خطفت ليلة عرسها، وسجنت تحت الأرض سنوات فى إحدى القصـــور فتقول: قد خطفنى جنى من قصر أبى فى ليلة العرس، وأحضرنى إلـــى هنا وسجننى تحت الأرض، وهو يزورنى مرة فى يوم الجمعة من كـــل أسبوع وقد مضت علىّ عدة سنوات وأنا فى هذا المكان(١).

وفى إطار هذا الطرح المفصَّل للعناصر المكونـــة للخيـــال فـــى قصص كامل كيلاني التراثي الموجه للأطفال، نلاحظ مدى ترابط هـــذه العناصر وتماسكها، فالفكرة الخيالية تستدعى شخوصاً وأحـــداثاً خياليـــة تعيش فى أماكن وأزمنة خيالية، مما يؤسس لأجواء النص الخيالى الذى يساير فى طريقة عرضه أحوال بيئته ومعطيات عصره.

(١) قصة خسروشاه، كامل كيلاني، ص٨، ط - دار المعارف.

المبحـــث الرابع

قضايا المضمون الخيالي في قصص التراث الموجّه للأطفال

استطاع كامل كيلاني معتمداً على تراثنا العربى الأصيل أن يقـدم للطفـل العربـى روائع القصص الخيالى فى أبسط صوره، رغبة فى إمتاعه وتثقيفه وتربيته، وإداركاً منه لأهمية الخيال ودوره فى نمو الطفل ونضجه، وتكوينه الشخصـى والمعرفـى، والسلوكى والأخلاقى، ولكن خصوصية المحتوى الخيالى لهـذه القصـص، دعـت الكثير من الدارسين إلى الاعتراض على تقديمه للطفل وخاصة فى مراحل الطفولـة المبكرة، مستشعرين أخطاره وأضراره التى تتسبب من وجهة نظرهم فى الكثير من المشكلات والمعوقات التى تقف حائلاً أمام النمو الصحيح للطفل، وتكبل انطلاقاتـه المعرفية والإبداعية.

يقول د. هادى نعمان الهيتى (لا يمكن اعتبار تلك الحكايات والخرافات أدبـاً حقاً للأطفال، حتى وإن كان الأطفال يومذاك يستمعون إليها مع الكبار، وذلـك لأن الإنسان لم يراع فى صياغتها تلاؤمها مع خصـائص الطفولـة ومميزاتهـا، وقـد تضمنت أكثر الحكايات والخرافات التى صاغتها الإنسانية عبر تاريخها المديد علـى مواعظ جافة وعبر قاسية وتوجيهات كئيبة)[١].

والمستقرئ لأوجه الاعتراض على المضمون الخيالى لهذه القصص يجـدها تنحصر فى ثلاثة محاور:

أولاً: التأثير السلبى لها على نفسية الطفل وسلوكه بما يتسبب له فـى فـزع وزعر، ويدفع به (إلى الخوف والجبن، فهذه القصص الخرافية التـى تلعـب فيهـا العفاريت والسحرة والجن والقوى الخفية، البطولة، قد تكون كفيلة بخلق طفل جبـان يعانى من قلق نفسى مدمر، وخوف شديد من المجهول)[٢].

وخاصة فى أولى مراحل الطفولة التى تسبق الخمس سنوات، لـذا يـرى د. على الحديدى أنه ينبغى أن نجنب الأطفال تلك الحكايـات المفزعـة المخيفـة (لأن الأطفال فى هذه السن ليست لديهم خبرة بالحياة فى هذا العالم وإنما تغلـب علـيهم السذاجة، فيصدقون كل ما يقال لهم، وهم فى الحقيقة يعتقـدون فـى قـوة السـحر

(١) أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، د. هادى نعمان الهيتى، ص٧٣.
(٢) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص١٩٤.

والأشرار وخوارق الجنيات، حين تحكى لهم القصص قدارتهم الخارقة، وأعمالهم الفائقة، ويعيشون فى فزع ورعب فى يقظتهم وأحلامهم)[١].

ودعماً للقول بسلبية المؤثرات التى يرسخها المضمون الخيالى فى شخصية الطفل ونفسيته يقول د. الهيتى: (فى كثير من تلك الخرافات ما يبث فى نفوس الأطفال الزعر والخوف والقلق والأنانية.. وما يدفع بهم إلى الإيمان بالغيبات والتفكير الخرافى، والقبول بالتفسيرات والتحليلات الواهية والقوالب الجامدة، وتكمن خطورة بعض الحكايات الخرافية الشفهية أنها تتناول الطفل وهو فى المهد، فتزرع فيه السلبيات الواحدة بعد الأخرى، وتعلمه الهروب من المسئولية، ونزعة التبرير ورد الأمور إلى القدر وإلى إرادات مستترة، والاندفاع والطيش عندما يكون التروى والحذر ضرورين والجبن والتواكل عندما تدق ساعة الجد)[٢].

وهكذا نجد المضمون الخيالى للقصص القديم من وجهة نظر الكثيرين يدعم فى ثناياه اتجاهاً هروبياً نتيجة الحلول الخرافية التى يرونها بدلاً من مواجهة المشكلة بحلول علمية واقعية.

ومما يضخم من هذا التأثير السلبى للمضمون الخيالى لقصص التراث تمجيده للبطولة الفردية على حساب البطولات الجماعية، وتزيينه للعنف والخروج على القوانين كما يفعل أبطاله، فما يدفع الأطفال إلى محاكاتهم فيتكون لديهم سلوكاً عدوانياً يزداد خطره بمرور الوقت[٣].

ويحد من هذه الظاهرة:

- الاختيار الصائب للقصص الملائم للأطفال، ووعى الكاتب بعمر الطفل الموجه إليه العمل القصصى.
- المعالجة الصحيحة والتناول الإيجابى للحوادث التى تصور العنف فى هذه القصص عن طريق العرض الإجمالى وتجنب استخدام التفاصيل التى

(١) أدب الأطفال، د. على الحديدى، ص١٢٠.
(٢) أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، د. هادى نعمان، الهيتى، ص٢٠٥.
(٣) الأدب القصصى للطفل، مضمون اجتماعى نفسى، د. محمد السيد حلاوة، ص٧٨، بتصرف، ط – مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، سنة ٢٠٠٠م.

تحتوى على الوصف المؤذى للمشاعر والأحاسيس، والتجسيد المبالغ فيه الذى يضخم مظاهر القتل وصور السجن والعنف.

والكيلاني من الكتاب الذين أجادوا الكتابة للأطفال، والاختيار الصحيح من قصص التراث، الذى يمكن أن يستوعبه الطفل، مع تحوير جيد للعمل القصصى حتى يتسق ومكتسبات الطفولة دون إسفاف أو تطويل، فدائماً ما كان يلجأ إلى اختصار مشاهد السجن والقتل والعنف وربما إلى حذفها والاستغناء عنها إن كان ذلك لا يضر بالمعالجة القصصية، فمشاهد السجن فى قصة علاء الدين وخسروشاه ومدينة النحاس، أوجز الكاتب فى طريقة عرضها وتجنب ذكر التفاصيل التى تجسد الحالة النفسية والسلوكية للسجناء وخفف من حدة انعكاساتها السلبية على المتلقى، فجعل أماكن سجنهم عبارة عن قصور تأخذ بالألباب والعقول، وراح يصور جمال هذه القصور وروعتها كما حدث لعلاء الدين والأميرات التى تم سجنهن تحت الأرض.

- وفى مشاهد القتل وإن كان توجه الكيلانى فى عرضها الإجمال والإختصار إلا أن المعالجة الفنية كانت تضطره أحياناً إلى الوصف الذى يميل نحو التصوير المجسد كما فى مشاهد شوى العملاق لربان السفينة، فى قصة السندباد، ومشهد التمثيل بجثة قاسم فى قصة على بابا، إلا أن هذه المشاهد لا تمثل ظاهرة قصصية ولكنها قليلة بالقياس إلى المحتوى الكمى المنقول من التراث، بالإضافة إلى ارتباطها بعالم خيالى وشخوص خيالية ليس لها نظير فى الواقع، والطفل يتربى الأن على ما هو أشد قسوة وعنفا من هذه المشاهد، ففى قصص الكرتون المقروءة والمرئية يزودنا دائماً الغرب بما هو أعنف وأقوى تأثيراً على الطفل كالرجل الأخضر وبات مان وسبيدر مان، فهو يُصَدِّر لنا ما يمثل أفكاره وثقافاته واتجاهاته البنائية التربوية التى لا تتسق وعاداتنا وتقاليدنا ومعارفنا الشرقية وأديانا ومكسباتنا الأخلاقية.

ثانياً: أنه يصرف الطفل ويبعده عن واقعة ويغرقه فى خيال وهمى فيظل أسير الأوهام والأحلام (ومن الضرورى أن ننبه إلى مخاطر الجنوح إلى الخيال

الهدّام الذى يبعد الأطفال عن الواقع ويجعلهم يعيشون فى عالم الأوهام، لذا وجب أن ننمى فى أذهان الأطفال أخيلتهم الإبداعية)[١].

فبعض تلك القصص والحكايات الشعبية قد تتضمن عبراً وأخيلة توسع مدارك الطفل (ولكننا نرى اليوم أن من الضرورى صرف أطفالنا نحو الواقع من أجل أن يكتسبوا زخماً يستطيعون من خلاله مواجهة الحياة فيما بعد، كما أن من الضرورى أن لا ندفع بعالم الطفولة إلى عالم الوهم) [٢].

وتدعو الدكتورة/ هدى قناوى إلى قصص واقعى يأخذ (بيد الطفل إلى الواقع حتى نجنبه الإغراق فى الخيال الذى يبعده عن الواقع، ويمكن مساعدة الطفل على النمو الطبيعى من خلال القصص الواقعية، تلك القصص التى تصور الحياة كما هى بالنسبة للأطفال وتتناول مشكلاتهم بوضوح، وحل هذه المشكلات بطريقة مألوفة، وهى تصور أسرهم وجيرانهم وأصدقاءهم)[٣].

وفى سياق هذه المطالبات بقصص طفولى يعتمد على الواقع ويستمد منه مضمونه ومحتواه يجب أن لا ننسى دائماً (رغبة الطفل المستمرة فى امتلاك عالم غير قابل للامتلاك، فإذا كانت الواقعية تفرض على الطفل امتثالاً لمجموعة من القواعد والمعايير التى يضعها المجتمع لأنها تمثل الصحيح وتدخل ضمن ما يستطيع الطفل امتلاكه داخل البيئة التى تحتضه، فإن الخيال يمثل خروجاً على هذا الامتثال، وهو الخروج الذى يتطلب حرية يصعب الحصول عليها فى مملكة الواقع، بينما يسهل تحقيقها فى مملكة الخيال، الطفل الذى يحلم هو طفل أقرب إلى عالم الإبداع من ذلك الذى يبقى محصوراً فى عالم الواقع، فقد يتحول الخيال فى عالم الطفل إلى إبداع)[٤].

وقصص التراث منهل ثر لخيال خصب، ففى (جوهرها عناصر قادرة على تلبية الكثير من حاجات الطفولة، فهى تبعث روح المرح والمتعة وتنمى الخيال،

---

(١) أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، د، هادى نعمان الهيتى، ص٣٦.
(٢) المرجع السابق، ص١٠٦.
(٣) الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ص١٦٩.
(٤) ثنائية الخيال والواقع فى أدب الأطفال، د. رزان محمود إبراهيم، ص٤، ورقة عمل بمؤتمر الجامعة الهاشمية، الأردن.

وتوسع مدارك الأطفال وتصوراتهم وتعزز عواطفهم، فهى بذلك تلائم أطفال هذا العصر، وتلبى الكثير من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية، ومن خلالها يمكن عرض الحقائق الأولية والأخلاق وتجارب الإنسان المختلفة، فالحقيقة والتجربة تمتزجان بالخيال وتصبحان جزءاً من تجربة الطفل الشخصية التى يستفيد منها فى مراحل مستقبلية، كما أن هذه القصص تعتمد على الأساليب البسيطة والوعظية ونقل مفاهيم الشجاعة والأمانة والصدق إلى جانب أنها تعرف الطفل ألوان من فنون أمته الشعبية)[١].

والملاحظ أن أصحاب الآراء الاعتراضية على بعض جوانب المضمون الخيالى لقصص التراث، جميعهم يدركون مدى أهميته وفاعليته فى تكوين معالم شخصية الطفل، فيقول د. نعمان الهيتى متحدثاً عن هذه القصص:

(أنها تتيح للأطفال أن يطوفوا على أجنحة الخيال فى شتى العوالم قاب قوسين منهم أو بعيدة مترامية، ويلتقون فيها بأشخاص قد يشبهونهم أو قد يسعدهم التشبه بهم، مثلما يلتقون بأقزام وعمالقة، وجبابرة، وأبطال ومخلوقات فى منتهى الغرابة، منها ما هو وديع كل الوداعة أو مفترس تنطلق من عيونه الشر، أو أصبح أثراً، أو لم يكن موجود إلا فى الخيال... وبذلك يتخطى الأطفال فى قصصهم أبعاد الزمان والمكان، فيجدون أنفسهم فى يومهم هذا أو يجدونها فى عصور عابرة، أو عصور لم تأت بعد، ويقفون عند حوادث حدثت بالأمس وقد تحدث غداً، أو قد لا تحدث مطلقاً، ومن هنا يتعرفون على قيم وأفكار وحقائق جديدة تمتعهم وتوقظ فى أذهانهم مختلف الأحاسيس، كما تثير أفكارهم)[٢].

وهكذا تترسخ فى الأذهان مكانة الخيال التراثى العربى الذى ساهم ومازال بصورة كبيرة فى تشكيل عقول الأطفال ووجدانهم ليس فى العالم العربى فحسب ولكن فى العالم أجمع، بعد أن شيدوا أدبهم الطفولى على ما اقتبسوه من محتواه، واستعاروا من رموز شخصياته، فكانت بمثابة أيقونات لعالم طفولى ساحر وجذاب، مازل محببا إلى الأطفال فى كل مكان، يلهب عقولهم ويثير أحاسيسهم كما ألهب

(١) أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، عبد الفتاح أبو المعال، ص١٣٤.
(٢) أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطهن د. هادى نعمان الهيتى، ص١٣٤.

عقول الكثير من الشعراء والأدباء والعلماء فى طفولتهم، فهو زاد خصب ثر لا يخلو من العظات التربوية والقيم الأخلاقية، والمتعة النفسية والوجدانية.

والكيلاني من الرواد الذين استشعروا حجم الخطأ والجرم الذى نرتكبه فى حق أطفالنا بحرمانهم من هذا التراث القصصى بمحتواه الذى يسهم فى تحقيق متطلبات النمو النفسى والتربوى والاجتماعى للطفل، فعن طريقه (يتعلم التفاعل الاجتماعى وتكوين الصداقات مع الكبار، وتكوين الضمير بالتمييز بين الخير والشر والصواب والخطأ، ومعايير الأخلاق والقيم المرغوبة، وتكوين الاتجاهات نحو الأشخاص والجماعات، وتكوين المفاهيم والمدركات)[١].

فالمضامين الخيالية لقصص التراث آلية يجب أن يحسن الكاتب توظيفها فى أدب الأطفال وتربية النشيء فى إطار الاختيار الواعى الصائب للحكايات التى تحتوى خيالاً بناءً، ووفق ضوابط أدبية وتربوية حتى يتسنى له التصدى لكثير من أنواع الخيال الهدام المطروح على الساحة الأدبية والثقافية، ويتبنى معايير تخالف عاداتنا وأديانا وتقاليدنا، والذى يبدو من خلال خلق شخوص فى عالم الطفل، أقل ما يمكن أن توصف به (بأنها غير بريئة، ذلك أنها استخدمت عبر سنوات كوسائل وأدوات لصناعة عقول ذات نمط معين، تسيرها أيديولوجيات خاصة، حريصة على قسمة العالم إلى خير مطلق وشر مطلق وهى الأيديولوجيات التى نشأت فى ظل مجتمعات تروج لمؤسسات يقودها من يعتبر نفسه مثل الرجل الأخضر والسوبر مان، يحدد ما هو الخير وما هو الشر، ويحكم بنفسه على الآخرين بمعياره الشخصى عبر حوادث جنونية تنتهى بانتصار البطل ناصر المظلومين وناشر العدالة)[٢].

وللتصدي لهذه الظواهر لابد من تصحيح المفاهيم الخاطئة المكتسبة من التراث العربى، وتنقيته من كل ما لا يساير العصر وتقديمه لأطفالنا كى نحصد ثماره الإيجابية فى التربية والأدب والأخلاق.

---

(١) قراءات الأطفال، د. حسن شحاته، ص٢٧٩، ط – الدار المصرية اللبنانية.
(٢) ثنائية الخيال والواقع فى أدب الأطفال، د. رزان محمود إبراهيم، ص١.

الخاتمة

فى إطار المعايشة الجادة للخيال فى قصص كامل كيلاني للأطفال المستوحى من قصـــص ألف ليلة وليلة، والطرح التحليلى لصور هذا الخيال وعناصر تشكيله، كان لابد من التأكيـــد علـــى بعض المخرجات والنتائج التى تبلورت من خلال الدراسة، وهى:

أولاً: أن فاعلية الخيال كعنصر فنى تبدو واضحة فى جمع شتات أجزاء العمل القصصـــى وخلق مكوناته، ببناء شخصياته ورسم اتجاهاته، وقصة الطفل تستدعى خيالاً أكثر قوة وعمقاً، فـــى ظل توظيفه لبناء أجيال ذات طبيعة متميزة على المستوى الأخلاقى والمستوى الإنسانى.

ثانياً: أن أهم مصادر الخيال فى قصص كامل كيلاني الطفولى هو قصص التراث، فقد أعاد صياغة عشر قصص من حكايات ألف ليلة وليلة، أسس من خلالها لمجموعة من القواعد والمعايير التى يجب اتباعها عند الاختيار والانتقاء من هذه الحكايات، حتى تكون صـــالحة ويمكـــن تقـــديمها باطمئنان لأطفالنا، وقد تمسك فيها بالسهولة والبساطة، والمضمون الجيد، وعناصر الجذب والتشويق، من خيال مهذب، وعناوين دالة وموحيه، وحجم قصصى ملائم لاستيعاب الطفل، بجانب حرصه على الأهداف التربوية والتعليمية، وبراعته الفائقة فى توجيه الخيال لدعم هذه الأهداف والغايات النبيلة.

ثالثاً: معالجة الكاتب لمشكلات القص التراثى، وأهمها ازدواجية طرحه للكبار والصـــغار ومحاولة الوصول إلى قواعد ثابتة تحدد أطر تناول القصص التراثى وإعداده للطفـــل فـــى ضـــوء الاعتماد على التبسيط من خلال الحذف أو الإضافة أو التعديل والتحويل فى مسارات الأحداث وربما نهايات القصص، حتى يستطيع أن يصل إلى قص يتناغم مع متطلبـــات الطفـــل ويواكـــب الطفـــرة التكنولوجية التى حدثت فى عصره.

وقد اتضحت هذه القواعد من خلال العرض التطبيقى لقصة " عبـــد الله البـــرى وعبـــد الله البحرى " فأبرزت الدراسة من خلال المقارنة بينها فى الأصل التراثى، وعند كامل كيلانـــي بعـــد صياغتها حجم المفارقة وأهم محاور الاتفاق والاختلاف والمتغيرات التى طرأت على القصة المعاد صياغتها حتى يصلح تقديمها للأطفال.

رابعاً: تشكلت مفردات الخيال وعناصره فى قصص الكيلاني الطفولى من فكرة خيالية كان للحوادث والشخوص الخيالية، والمكان والزمان الخياليين دور إيجابى فـــى تحريكهـــا وتطورهـــا، والكاتب فى ذلك لم يخرج عن اتجاهات الخيال التراثى وعناصر تكوينه، وإن استطاع أن يتخير منها ما يدعم القيم الأخلاقية والتربوية ويرسخها فى نفوس الأطفال.

خامساً: تعدد الرؤى حول المضمون الخيالى لقصص التراث نظراً لقوة تأثيره فى تكـــوين الطفل العقلى والسيكولوجى، فكان هناك عدة محاور تمثل اختلاف وجهات النظر حول تأثيره السلبى والإيجابى، وكان للكيلاني موقفة العملى فى تهذيب هذا الخيال وتحويله إلى طاقة إيجابية تدفع الطفل إلى التكامل والنمو السليم.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**

١- أدب الأطفال، د. محمود عبد الحميد السقا، ط – مكتبة وفائى، ٢٠١٤م.

٢- أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، د. هادى نعمان، الهيتى، ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ودار الشؤون الثقافية العامة بغداد.

٣- أدب الأطفال.. لماذا؟ طلعت أبو اليزيد الهابط، ط – دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

٤- أدب الأطفال من إيسوب إلى هارى بوتر، تأليف سيث ليرر، ترجمة د. ملكة الأبيض، ط – وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠١٠م.

٥- أدب الطفل العربى دراسات وبحوث، د. حسن شحاته، ط – الدار المصرية اللبنانية.

٦- الأدب القصصى، مضمون اجتماعى نفسى، د. محمد السيد حلاوة، ط – مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٧- الأدب المقارن، د. محمد غنيمى هلال، ط – دار نهضة مصر بالفجالة – القاهرة.

٨- أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد أحمد بدوى، ط – دار نهضة مصر بالفجالة.

٩- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، ط – دار المعارف.

١٠- ألف ليلة وليلة، الجزء الثانى، ط – دار صادر، بيروت.

١١- بناء الرواية، دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، ط – مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

١٢- البنية السردية فى رواية "خطوات فى الاتجاه الآخر" لحفناوى زاغز، رسالة ماجستير، إعداد ربيعة بدوى، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ١٤٣٥ – ٢٠١٤م.

١٣- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، ط – المركز الثقافى العربى – الدار البيضاء.

١٤- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غلب هلسا، ط – ١٩٨٤م – ١٤٠٤هـ.

١٥- الحكاية الخرافية، نشأتها – مناهج دراستها – فنيتها، فردريش فون ديرلاين، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط – مكتبة غريب.

١٦- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميرى، تحقيق إبراهيم صالح ط الأولى – دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٥.

١٧- الطفل وأدب الأطفال، د. هدى قناوى، ط – مكتبة الأنجلو المصرية.

١٨- فن القصة بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، ط – مكتبة غريب.

١٩- فى أدب الأطفال، د. على الحديدى، ط – مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٠- فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ط – دار المعارف.

٢١- القصة المصرية الحديثة للأطفال، مختارات ودراسة، د. ماريا ألبانو، ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م.

٢٢- قصص الأطفال فى الأدب السعودى ١٤١٠ – ١٤٢٠ هـ، دراسة موضوعية وفنية، وفاء إبراهيم بن محمد السبيل ط – النادى الأدبى بالرياض، ٢٠٠٢.

٢٣- قصص من ألف ليلة، كامل كيلاني، ط – دار المعارف:-
  - أبو صير وأبو قير.
  - بابا عبد الله والدرويش.
  - تاجر بغداد.

- خسروشاه.
- السندباد البحرى.
- عبد الله البرى وعبد الله البحرى.
- علاء الدين.
- على بابا.
- مدينة النحاس.
- الملك عجيب.

٢٤- قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، د. نبيلة إبراهيم، ط – مكتبة غريب.
٢٥- كامل كيلاني رائداً لأدب الطفل العربى، دراسة فى اللغة والمنهج والأسلوب، د. طارق البكرى، ط – دار الرقىّ، لبنان.
٢٦- كامل كيلاني وسيرته الذاتية، عبد الرحمن بدوى، ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٧- مستقبل ثقافة الطفل العربى، رصيد الواقع ورؤى الغد، د. حسن شحاته، ط – الدار اللبنانية المصرية.
٢٨- مهارات الكتابة للأطفال، جوان آيكن، ترجمة يعقوب الشارونى، وسالى رؤوف راجى، ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٩- النقد الأدبى، أحمد أمين، ط – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة.
٣٠- النقد الأدبى الحديث، محمد غنيمى هلال، ط – دار نهضة مصر بالفجالة – القاهرة.

المواقع الإلكترونية:

- ثنائية الخيال والواقع فى أدب الطفل، د. رزان محمود إبراهيم ورقة مؤتمر فى الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٦/٥/١١م الموقع الإلكتروني بجامعة ألبيتراً.