الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل
عادل الغضبان نموذجًا .... دراسة تحليلية

إعداد

د/ هشام فاروق رسلان

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلدالحادى عشر – العدد الرابع – الجزء الثانى – لسنة ٢٠١٩

DOI : 10.12816/0052303

الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل
عادل الغضبان نموذجًا .... دراسة تحليلية

د.هشام فاروق رسلان

ملخص البحث

يدور هذا البحث حول أدب الطفل: مفهومه و نشأته و تطوره و الأشكال الفنية التي تُقدّم عبرها القصة المكتوبة للطفل، ثم دراسة تطبيقية لبنية السرد في قصص عادل الغضبان، و قد جاء البحث في مقدمة ثم الإطار العام للدراسة وقد وضحت فيه مشكلة الدراسة، و أهميتها، وأهدافها، و تساؤلاتها ومصطلحاتها، و حدودها، و منهجها.

ثم قدّمتُ تمهيدًا عرضت فيه لمفهوم أدب الطفل، و هو: شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده و مناهجه، سواء ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية والسن التي يُؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، و بعدها تحدث التمهيد عن أهمية أدب الطفل، حيث يقوم بدور كبير في حياة الطفل، و يغرس فيه قيمًا تربوية وعقائدية و تعليمية و ترفيهية و فنية و اجتماعية و قومية و لغوية، ثم ذكر التمهيد نوعي أدب الطفل: الشفاهي و المكتوب، كما رصدتُ في التمهيد مراحل نشأة أدب الطفل و تطوره، فقد مرّ بمراحل متعددة، فبدأ متأثرًا بالأدب الغربي عامة وحكايات لافونتين خاصة، و تنقل من الترجمة والتعريب إلى المحاكاة، ثم دخل مرحلة النضج، و أخيرًا الانتشار الذي ساعدت في تحقيقه مجلات الأطفال، وأخيرًا قدم التمهيد تعريفًا بالكاتب عادل الغضبان.

ثم مبحثين: توقفت في أولهما عند الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل ومنها: القصة على لسان الطير والحيوان، و قصص السحر والجنيّات، والقصة الشعبية، وقصص الأساطير والخرافات، و قصص الخيال العلمي، و قصص

المغامرات والألغاز، والقصص البوليسية، والقصة الواقعية، و الدينية، و قصة السيناريو المرسوم.

أما المبحث الثاني فقد قدَّمتُ فيه دراسة لبنية السرد في قصص عادل الغضبان كشفت عن الشكل الفني لقصصه المكتوبة للأطفال، حيث يلعب السحر و الجنيات دورًا رئيسًا في الأحداث، فالسحر يساعد الأبطال، أو يُستخدَم لتعويقهم، و البشر يتزوجون من الجنيات، و تمثل أفعال الجنيات محور السرد، وتتحكم في مصائر الشخصيات في قصص عادل الغضبان، ثم قدمتُ دراسة موجزة لبنية الحكاية و بنية القول في قصص عادل الغضبان كشفت عن قدر كبير من الفنية و الإثارة و التشويق في قصص عادل الغضبان.

مقدمة

الحمد لله حمدًا يسعد به الحامدون، حمدًا يوازي حمد ملائكته المقربين، و أنبيائه المرسلين، وعباده الصالحين، و صلى الله على البشير النذير، و السراج المنير، الذي بعثه الله رحمة للعالمين، و على آل بيته و صحبه أجمعين، أما بعد..

قد يظن البعض أن الكتابة للطفل أمر سهل، لكنهم واهمون؛ فالطفل ـ على صغر سنه ـ يمتلك عقلا متقدًا و قدرة على التمييز و النقد، و كتابةُ أدبٍ يَقْبَلُه الطفلُ و يُقْبِلُ عليه تحتاج مهارةً عالية، و ذوقًا رفيعًا، و حُسْنَ انتقاء من كاتب الطفل لما يقدمه، و كيف يقدمه، فالكتابة للطفل كتابة واعية موجهة تحتاج نضجًا و امتلاكًا للأدوات الفنية؛ لأن الطفل يمتلك ذكاء كبيرًا و حسًّا مرهفًا، فهو إما أن يُقْبِلَ عليك من أول وهلة، فتستحوذ على قلبه و عقله و يظل متابعًا لك، و إما أن ينصرف عنك، و هنا تكون استعادة انتباهه مرة أخرى إلى ما تكتب أمرًا بالغ الصعوبة.

و الكتابة للطفل تواجه تحديات كبيرة منها: استصغار عدد كبير من الكُتَّاب لشأنها، وهؤلاء يضعونها في درجة دنيا على سلم الكتابة، و هم في ذلك بعيدون عن الصواب، و من التحديات التي تواجه أدب الطفل: ذلك العصر الذي نعيش فيه انفتاحًا كبيرًا على العالم، و تقدمًا علميًّا ـ تكنولوجيا ـ مذهلا جعل العالم قرية صغيرة من السهل أن تسمع أو تشاهد ما يحدث فيها أولا بأول كل دقيقة، و مع هذه السرعة في المعرفة، و هذا التنوع في وسائل الترفيه و الاتصال باتت عملية اجتذاب الطفل لقراءة الكتاب أمرًا شديد الصعوبة، يحتاج مهارة من الكاتب، و براعة ممن يُخرج الكتاب في شكل جذاب للطفل، و هذا الأمر يُلقي على عاتق النص المكتوب والرسم والتلوين و الإخراج الفني، و مجلات الأطفال مسئولية كبري في الاحتفاظ بالطفل القارئ رغم ما يجده من مغريات كثيرة تجذبه نحو البرامج المبهرة، و الفيديوهات و الألعاب و أفلام و مسلسلات الأطفال ثلاثية و

رباعية الأبعاد، و مواقع التواصل التي أدنت قطوفها الثورة التكنولوجية في العقدين الأخيرين.

و الاهتمام بتربية الطفل و توجيه سلوكه أمر بالغ الأهمية؛ لأنه يمثل اللبنة الأساسية في بناء المجتمع، و إذا شب صحيح الفكر و الجسم سيؤدي دورًا بالغ الأهمية في تشييد دعائم القوة و التفوق للمجتمع الذي يعيش فيه و الوطن بأكمله، و من ثم قررتُ إجراء هذه الدراسة عن أدب الطفل؛ لما لمسته من أهمية لهذا الأدب في بناء الأمم، و لما لاحظته من قلة الدراسات التي يممت وجهها شطر أدب الطفل.

و قد عُني البحث بالوقوف على الأشكال الفنية التي تظهر فيها القصة في أدب الطفل عند العرب، ثم اتجه إلى تلمس هذه الأشكال عند واحد من أدباء الطفل في القرن العشرين؛ للتعرف على هذه الأشكال في إبداعه القصصي المكتوب للطفل، فقام الباحث بدراسة إحدى عشرة قصة لعادل الغضبان؛ للوقوف على السمات التي تطبع قصصه بطابع خاص يجعلها مختلفة عن غيرها من قصص الأطفال، فجاء هذا البحث في مقدمة ثم الإطار العام للدراسة، وقد وضحتُ فيه مشكلة الدراسة، و أهميتها، وأهدافها، و تساؤلاتها، و مصطلحاتها، وحدودها، ومنهجها، ثم تمهيد عرضت فيه لمفهوم أدب الطفل و أهميته و أنواعه، و مراحل نشأة أدب الطفل و تطوره، و أخيرًا التعريف بالكاتب عادل الغضبان.

و قد تَمَثَّلَ صلب البحث في مبحثين: توقفتُ في الأول عند الأشكال الفنية التي تظهر فيها القصة المكتوبة للطفل، أما المبحث الثاني فقد قدَّمتُ فيه دراسة للسرد في قصص عادل الغضبان كَشَفَتْ عن الشكل الفني لقصصه المكتوبة للأطفال، والسمات التي تميزها.

هذا و قد آثرتُ الحديث عن أدب الطفل عامة ـ الشفاهي و المكتوب، الشعري و النثري ـ في التمهيد، ثم انتقلت للحديث عن القصة المكتوبة للطفل في المبحثين: الأول و الثاني.

و قد اعتمدتُ في الجزء النظري لهذه الدراسة على المنهج الوصفي لرصد الظاهرة، و في الجزء التطبيقي على االمنهج التحليلي البنيوي للسرد؛ للوقوف على السمات العامة لبنية السرد والشكل الفني في قصص الأطفال عند عادل الغضبان.

الإطار العام للدراسة

أولا: مشكلة الدراسة

يعاني أدب الطفل من التهميش رغم خطورة مرحلة الطفولة التي يتوجه إليها هذا الأدب، وربما يكون ذلك راجعًا إلى اعتقاد بعض الأدباء أن الطفل متلقٍ غير واعٍ للأدب، فهو يرى أن جمهوره أقل من مستوى كتاباته، أو لاعتقاد آخرين أن الكتابة للطفل أمر سهل لا يحتاج إلى أدوات فنية أو إمكانيات لغوية، و أن مجرد التعبير عن أية حكاية بوضوح و اختصار يعتبر أدبًا للطفل، و ربما يخطئ بعض الكتاب و يعتقدون أن أدب الأطفال يحتل المرتبة الدنيا في مراتب الإبداع.

ومهما يكن من أمر فقد رسم أدب الأطفال طريقه، و تبوأ منزلة كبيرة ـ إلى حد ما ـ في الآونة الأخيرة، و رغم الطفرة الكبيرة التي حققها أدب الأطفال خلال العقدين الأخيرين، إلا أن الدراسات الأدبية و النقدية حول أدب الطفل ظلت بمنأى عن ملاحقة هذا التطور، و تكاد تكون نادرة إذا قورنت بالوفرة الموجودة في الدراسات التي تُجرى حول أدب الكبار، و من هنا قفزت مشكلة الدراسة أمام عينيَّ، الأمر الذي دفعني إلى تسطير هذه الدراسة راجيًا أن أوضح من خلالها مفهوم أدب الطفل و أهميته و رحلته من النشأة حتى الانتشار، و لما كانت الدراسات حول أدب الطفل قليلة، فقد قرر الباحث أن يقترب من أدب الطفل

المكتوب في القرن العشرين؛ كاشفًا عن أشكاله الفنية، ومقدمًا نموذجًا له عبر قصص عادل الغضبان.

ثانيًا: أهمية الدراسة

اكتسبَتْ الدراسة أهميتها من طبيعة الموضوع الذي تناولته و ارتباطه بالواقع المعيش في حياة الطفل و الأسرة، حيث:

١ـ توضح الدراسة أنواع أدب الطفل و الأشكال الفنية له.

٢ـ توضح الدراسة خطأ الاعتقاد بأن الكتابة للطفل أمر سهل.

٣ ـ تكشف الدراسة عن الأدوار الكثيرة التي يؤديها أدب الطفل في حياة الطفل و الأسرة، حيث تعول أسر كثيرة على أدب الأطفال في تشييد دعائم القوة لشخصية الطفل الذي يتحلى بالفضائل و الأخلاق الكريمة، كما تغذي قصص الأطفال الطفل بمادة تعليمية تعتمد عليها الأسرة في زيادة معارفه و قدرته على التخيل، و تزوده بأسس كثيرة في تعليم القراءة و الكتابة و العبادة، و يقوم أدب الطفل بإشباع الحاجة إلى الترفيه و التسلية لدى الطفل عن طريق قراءة القصص أو الاستماع إليها من أحد أفراد أسرته.

٤ ـ تزيل الدراسة الستار عن عدد من أدباء الطفل الذين أسهموا في وضع هذا النوع من الأدب في مجال الروية.

٥ ـ تكشف الدراسة عن ثراء أدب الطفل لغويًّا و فكريًّا.

ثالثًا: أهداف الدراسة

١ ـ تعريف مفهوم أدب الطفل. ٢ ـ الوقوف على أهمية أدب الطفل، وأهدافه.

٣ ـ التعرف على نشأة أدب الطفل و تطوره و أهم كتابه و أنواعه، و الدور الذي تلعبه مجلات الأطفال في الارتقاء به و توسيع دائرته.

٤ ـ معرفة الأشكال الفنية المختلفة للقصة المكتوبة للطفل.

٥ـ التعرف على ملامح الشكل الفني للسرد في قصص عادل الغضبان.

٦ـ الوقوف على البنية الوظيفية للأحداث في قصص عادل الغضبان.

٧ـ التعرف على ملامح الشخصيات في قصص عادل الغضبان.

٨ـ معرفة أنواع الحوافز التي تحرك الشخصيات في قصص عادل الغضبان.

٩ـ التعرف على ملاح البنية السردية للزمن في قصص عادل الغضبان.

١٠ـ التعرف على السمات اللغوية، و شكل الراوي في قصص عادل الغضبان.

رابعًا: تساؤلات الدراسة

١ ـ ما مفهوم أدب الطفل؟

٢ ـ ما الفرق بين أدب الطفل والأدب على لسان الطفل؟

٣ ـ ما أهمية أدب الطفل و أهدافه؟

٤ ـ كيف نشأ أدب الطفل و تطور؟

٥ ـ من أهم كتّاب أدب الطفل؟

٦ ـ ما الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل؟

٧ ـ ما أنواع أدب الطفل؟

٨ ـ من عادل الغضبان؟

٩ ـ ما سمات لغة القص في قصص عادل الغضبان.؟

١٠ـ ما أنواع الشخصيات و الحوافز في قصص عادل الغضبان.؟

١١ ـ ما الشكل الفني الذي تمثله قصص عادل الغضبان؟

خامسًا: مصطلحات الدراسة

الأدب: مجموع الآثار النثرية و الشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب، و خلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين، و هو التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بشعب ما أو بلغة معينة، و هو كل ما كتب في موضوع معين كأدب الفلك أو الزراعة، و هو كل ما أنتجه البشر مخطوطًا كان أو مطبوعًا.

الطفل: الصغير من كل شيء.

الطفولة: مرحلة من النمو تعبر عن الفترة من الميلاد وحتى البلوغ.

أدب الطفل: شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده و مناهجه، سواء ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، و مع الحصيلة الأسلوبية و السن التي يُؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أو ما يتصل بقضايا الذوق و طرائق التكتيك في صوغ القصة، أو في الحكاية للقصة المسموعة.

الشكل الفني: القالب الذي تُصَب فيه القصة.

الإطار: سرد يطمر فيه سرد آخر، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخليفة التي ينطلق منها.

الأسطورة: قصة خرافية يسودها الخيال، و تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، و ينبني عليها الأدب الشعبي.

السرد: هو الطريقة التي يتم بها الحكي، أو الكيفية التي تروى بها القصة، و هو ما يستدعي بالضرورة الأدوات و الوسائل المعينة في ذلك، و أولها اللغة و من ثم طرق تأليف الكلام.

الاستباق: حركة سردية من حركات الزمن تختص بالإخبار عن المستقبل في لحظة سابقة عليه، و ذلك في صورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ بما سيقع إن كان يمس المستقبل.

الاسترجاع: حركة سردية من حركات الزمن، و فيها يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث السابقة، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

الراوي: الراوي في البنية السردية للقصة هو الوسيلة الفنية التي تكشف عن عالم القصة، أو التي تُبث القصة من خلالها، أو هو المؤلف الضمني للنص.

سادسًا: حدود الدراسة

اقتصرت هذه الدراسة على القصص الآتية لعادل الغضبان:

١ـ الأخوات الثلاثة. ٢ـ الجميلة النائمة. ٣ـ الصياد الماهر.

٤ـ الفأرة البيضاء. ٥ـ الليمون العجيب. ٦ـ المغامر الجريء.

٧ـ عروس البحر. ٨ـ عقلة الإصبع. ٩ـ البلبل. ١٠ـ قصير الذيل. ١١ـ في جزيرة النور.

كما اعتمدت الدراسة على بعض النماذج المختارة من القصة العربية؛ لتقديم الأمثلة على الأشكال الفنية المختلفة لقصص الأطفال.

سابعًا: منهج الدراسة

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي في رصد الظاهرة و عرض أبعادها، وذلك لمعرفة مفهوم أدب الطفل و نشأته و تطوره و الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل، كما اعتمد على منهج التحليل الأسلوبي البنيوي؛ لتحليل قصص عادل الغضبان و معرفة ملامح الشكل الفني للسرد فيها بشقيه: بنية الحكاية و بنية القول.

تمهيد

أولا: مفهوم أدب الطفل

دار المعنى اللغوي لكلمة الأَدَب حول الظرف و حسن التناول و التهذيب وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة (١).

وتضمن المعنى الاصطلاحي للأدب عدة معانٍ: فهو: مجموع الآثار النثرية و الشعرية، أو الكلام الإنشائي البليغ الذي يعكس الأفكار و المشاعر (٢).

أما مفهوم الطفل في اللغة فهو الصغير من كل شيء (٣)، و قد ضُمِّن هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء﴾ (٤)، فالطفل هنا هو الصغير الذي لم يصل سن البلوغ .

و قد عرّف عدد كبير من علماء النفس و الاجتماع الطفولة، و اعتبرها أكثرهم: مرحلة من النمو تعبر عن الفترة من الميلاد و حتى البلوغ، و قد قسم بعض علماء النفس مرحلة الطفولة إلى فترتين: الطفولة المبكرة، و الطفولة المتأخرة، و قسمها آخرون إلى خمسة مراحل (٥).

و لكن الجزء الأهم فيما يختص بمرحلة الطفولة هو أنها المرحلة التي يكون فيها الطفل مستجيبًا " لعمليات التفاعل الاجتماعي من حوله، و التي يُزوَّد عن طريقها بالعادات و التقاليد والقيم و المعايير و أساليب التفكير و أنماط السلوك التي تؤثر على شخصيته، و استيعابه للواجبات و الالتزامات المرتبطة بتوقعات الأدوار في المستقبل، و بالتالي تحدد مستوى تكامله مع المجتمع " (٦)، و من ثم يكون للكتابة الموجهة للطفل في هذه المرحلة دور كبير في رسم الخطوط العامة التي تشكل شخصية الطفل في المستقبل.

من البدهي أن أول خاطر يُسرع إلى ذهن الإنسان عند الحديث عن تعريف أدب الطفل أنه الأدب الموجه للأطفال، أو هو " المواد التي تُكتب لكي يقرأها الأطفال و الشباب، و ينشرها ناشرو كتب الأطفال، و تُعرض و تُخزَّن في الأقسام الخاصة بكتب الأطفال و / أو اليافعين بالمكتبات العامة و متاجر بيع الكتب " (٧).

و قد أثمرت قرائح الباحثين في أدب الطفل تعريفات عديدة (٨)، و من التعريفات الدقيقة

لأدب الطفل أنه " شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه، سواء ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، و مع الحصيلة الأسلوبية و السن التي يُؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونه و مناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أو ما يتصل بقضايا الذوق و طرائق التكتيك في صوغ القصة، أو في الحكاية للقصة المسموعة " (٩)، وهذا التعريف يؤكد على ضرورة مراعاة أن تتناسب اللغة و الطرائق الفنية و المضمون في أدب الطفل مع المرحلة العمرية له.

و يجدر بنا أن ننوه في هذا السياق إلى ضرورة التفريق بين ثلاثة أنواع من الأدب ترتبط بالطفل هي:

١ـ **أدب الطفل:** و هو الأدب الذي صِيغ من أجل الطفل مراعيًا لغة الطفل، وعقله، و مرحلته العمرية بما يعتمل فيها من نشاط و حركة، و أحاسيس

مختلفة، و أحلام، فهو أدبٌ منسوج ليناسب الطفل و يوجهه تربويًّا و علميًّا و خلقيًّا، و الأمثلة على ذلك كثيرة نجدها في إبداعات الأدباء المهتمين بالكتابة للطفل مثل: أحمد شوقي و محمد الهراوي و كامل كيلاني و عبد التواب يوسف و يعقوب الشاروني وعادل الغضبان و أحمد نجيب، وغيرهم.

٢ـ **أدب على لسان الطفل:** و هو نوع من الأدب يكون البطل فيه طفلا، و هذا الطفل هو محور الأحداث أو هو محركها أو تحكي الأحداث سيرته، أو تُحْكَى القصة على لسانه، و هذا النوع من الأدب لا يُشترَط فيه أن يكون مُوجهًا للأطفال، فهو نوع من الأدب الموجه للكبار لكن البطل فيه أو الراوي يكون طفلا، ومن أمثلته الجزء الأول من الأيام لطه حسين، و حي بن يقظان لابن طفيل، و أوليفر تويست لتشارلز ديكنز.

٣ـ **إبداع الطفل:** و هو نوع من الأدب يكتبه الطفل في مرحلة الطفولة و خاصة في سنواته الدراسية الأولى، و تغلب عليه البساطة و التعثر أحيانًا بين ردهات الأجناس الأدبية، و قد تُسفر رعاية هذا النوع من الأدب عن ميلاد بعض المبدعين الكبار، و أمثلة هذا النوع من الأدب موجودة في المسابقات التي تجريها المدارس، أو قصور الثقافة، أو بعض المجلات الموجهة للطفل، و قليلا ما تصادفك قصة أو قصيدة من إبداع الأطفال منشورة في مجلة أو كتاب.

و هكذا نكون قد فرقنا بين أدب مكتوب من أجل الطفل، و أدب مكتوب عن الطفل، و أدب

يكتبه الطفل، و النوع الأول: الأدب المكتوب للطفل هو محل الدراسه في هذا البحث.

ثانيًا: أهمية أدب الطفل

إن مرحلة الطفولة هي مرحلة الغرس التي تزرع خلالها الأسرةُ، و المجتمعُ القيمَ الرئيسة في حياة الطفل منتظرين أن تؤتي ثمارها بعيد حين ـ بإذن ربها ـ

شخصية نافعة للمجتمع، و أدبُ الطفل ـ في المجتمعات الواعية ـ من أهم أدوات الغرس، و من ثم فإن هذا الأدبَ لابد أن يكون سهمًا مصوبًا بدقة إلى هدف محدد، و إذا كان أدب الكبار يطرق أبوابًا لا حصر لها، فإن أدب الطفل " يسير وفق أسس تربوية و أخلاقية معينة دقيقة، لا تخرج عن المجتمع الذي يعيش فيه وأخلاقه و قيمه " (١٠)، و لا يُفهم من ذلك أن يفتح أدبُ الكبار أبوابَ الخروج عن الدين و قيم المجتمع و أخلاقه، و لكنَّ خيولَ حريةِ الإبداع للكبار تُشقق أكبادها جريًا في كل اتجاه قبل أن يشكمها لجام الدين و أخلاق المجتمع، و هي مع ذلك قد تجمح أحيانًا إلى أن تلقي فارسها في منحدر صعب، و لذلك فإن لجام الأدب الموجه إلى الأطفال لابد أن يكون في قبضةٍ محكمة لئلا يدفع أطفالنا إلى هوة سحيقة.

إذن يضطلع أدب الطفل بدور شديد الأهمية في بناء المجتمعات بما يقدمه من قيم بناءة؛ فالقصة التي تُحكى للطفل أو يقرؤها شديدة اللصوق بوجدانه و التأثير فيه، و بيت الشعر الذي كان يغنيه له والده أو والدته أو جدته لا يفتأ يدندنه و هو كبير، و عن طريق هذا الحب الممتد بين الطفل و أدبه، يمارس الأدب دوره في تشكيل شخصيات الأطفال " عن طريق إسهامه في نموهم العقلي و النفسي و الاجتماعي و العاطفي و اللغوي، و تطوير مداركهم، و إثراء حياتهم بالثقافة و قيم التسامح و الحوار، و توسيع نظرتهم إلى الحياة " (١١).

و بهذا الشكل تتبع أهمية أدب الطفل من أهمية المرحلة العمرية التي يُوجَّهُ إليها هذا الأدبُ، فمرحلة الطفولة هي أهم الشرايين التي تغذي حياة الإنسان بالدم النقي اللازم لبناء الشخص السويّ (١٢).

و مما سبق كله نجد أن أدب الطفل يحتل مرتبة عالية في حياة الأسرة عامة و الطفل خاصة؛ لما يقوم به من أدوار في حياة الطفل، و ما يرمي إليه من أهداف تربوية و نفسية وعقائدية و تعليمية و ترفيهية و فنية و اجتماعية و قومية و لغوية و معرفية.

ثالثًا: أنواع أدب الطفل

أدب الطفل منه ما هو شفاهي، و ما هو مكتوب، و هذه الدراسة تتوجه في المقام الأول إلى الأدب المكتوب، و يتوزع أدب الطفل المكتوب بين الشقين المعروفين للأدب عامة: النثر والشعر، فالأدب النثري نجد منه القصة و الرواية و المسرحية و المقال، و الشعر قد يكون قصيدة أو مسرحية أو أوبريت أو أغنية أو نشيد.

و لعل القصة النثرية من أهم هذه الفنون؛ فالحكاية المكتوبة تجذب الطفل و تلتصق بوجدانه و تؤثر فيه بما تقدمه من أحداث خيالية، وتشويق، و أبطال يكونون عادة خارقين أو أسطوريين أو من الحيوان، و يرتبط بها بروابط حميمية عندما يتعود على القراءة لنفسه، ويصاحب الكتاب الذي يقدم له القصة بلغة رشيقة قريبة التناول، و أحداث مثيرة تتحدى عقله وتشعل حواسه فيذهب إليه و يعيش مع أحداثه و صوره عالمًا جديدًا يعشقه و يعيد تشكيل أحداثه، و من ثم سينصب اهتمام البحث على القصة المكتوبة للطفل في القرن العشرين.

رابعًا: نشأة أدب الطفل و تطوره

مر أدب الطفل في نشأته و تطوره بعدة مراحل، و لعل بدايته جاءت مع الحكي الشفاهي، فلا شك أن القص أو الحكي للأطفال قديم قدم الإنسان، فالأم تحكي للأطفال منذ بدء الخليقة، والأب يحكي و الجدة تحكي، و الإنسان " منذ خُلِق مولع بالقص، يمارسه دون أن يدري ما اسمه " (١٣)، و ربما يكون ذلك ما دفع (سيث ليرر) إلى أن يقول: " وجد أدب الطفل مذ وجد الطفل " (١٤)، و المقصود من هذا الكلام أن الحكي للطفل موجود منذ وجد الطفل.

و يرى عدد من الباحثين أن النواة الأولى لأدب الطفل موجودة في قصص الجن و الشياطين و الأساطير و الخرافات و المغامرات، كما يُدْرِج آخرون قصص (ألف ليلة و ليلة) و (كليلة ودمنة)، و (حي بن يقظان) ضمن قصص البدايات الأولى في أدب الأطفال العربي (١٥).

و خلال القرن العشرين، ألقى محمد عثمان جلال و أحمد شوقي البذور الأولى لأدب الطفل العربي عن طريق ترجمة و تعريب خرافات لافونتين (١٦)، و ما لبثت هذه البذور أن نبتت و ترعرعت، ثم أثمرت و آتت أكلها في كتابات عبد التواب يوسف و يعقوب الشاروني ومجلات الأطفال و غيرها، أما الخرافات والأساطير و ألف ليلة و ليلة و حي بن يقظان وغيرها فيمكن اعتبارها من أهم المؤثرات على أدب الطفل (١٧).

و إذا كان الدكتور الطاهر مكي يرى أن " القصة القصيرة لم تنشأ من أصل عربي، و إنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة " (١٨) فهكذا الحال بالنسبة لأدب الطفل العربي، فقد نشأ متأثرًا بأدب الطفل الأوروبي، و يمكن رصد أهم مراحل نشأة أدب الطفل عند العرب وتطوره في المراحل الآتية (١٩):

١ـ **المرحلة الأولى: مرحلة النشأة**، و تمثلت في: أ ـ كتاب (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ) لمحمد عثمان جلال ب مجلة روضة المدارس المصرية ج ـ كتاب (المرشد الأمين في تربية البنات و البنين) د ـ ترجمة حكايات الأطفال و عقلة الصباع هـ ـ دعوة مصطفى كامل لنشر الأدب التهذيبي في نفوس الأطفال و ـ دعوة أحمد شوقي إلى قيام أدب الطفل ز ـ كتاب (آداب العرب) لإبراهيم العرب.

و هكذا اتسمت مرحلة النشأة بعدة سمات: أوضحها الترجمة و الاقتباس و التأثر بالأدب الغربي عامة، و حكايات لافونتين الخرافية على ألسنة الطير و الحيوان خاصة، كما دارت في فلك الاتجاه التعليمي و تلقين الآداب و المعارف و القيم الأخلاقية و العظات بشكل مباشر، ومن أهم ملامح تلك المرحلة الدعوة الرائدة التي قدمها أحمد شوقي للتعاون بين الأدباء من أجل قيام جنس أدبي للطفل.

٢ـ **المرحلة الثانية: مرحلة النضج**، و تمثلت في كتابات: أ ـ محمد الهراوي ب ـ كامل كيلاني

ج ـ عادل الغضبان د ـ محمد عطية الإبراشي هـ ـ أحمد نجيب

و هكذا تميزت مرحلة النضج بالتخلص من بقايا الكتابة التعليمية الوعظية، و إنشاء القصص أو الأشعار ابتداء لتكون موجهة للطفل، و استواء فكرة اختصاص الطفل بأدب يتوجه له بأهداف تربوية و دينية و تعليمية و ترفيهية، و كتابة القصة أو القصيدة كعمل فني متكامل ينفرد بلغة خاصة و سرد مشوق و مضمون يحتوي على فكرة بسيطة، و قد شارك في هذه المرحلة عدد كبير من الكتاب قدمنا فيما سبق نماذج منهم، و لم يكن قصدنا الحصر التام لهم.

٣ـ المرحلة الثالثة: مرحلة الانتشار

أصبح أدب الطفل في هذه المرحلة موجودًا بكثرة على الساحة الأدبية، فتجده في مجلات الكبار، و مجلات الصغار، حيث أصبحت هناك مجلات مخصصة للأطفال، تصدر بشكل دوري ثابت تجد صفحاتها ملأى بالقصص و الأشعار المكتوبة من أجل الطفل، و استحدثت سلاسل أدبية للطفل تقدم اصداراتها بشكل دوري في فترات معينة، و بدأ النتاج الأدبي لبعض الأدباء الكبار يتتابع بغزارة و فنية عالية خلال العقود الثلاثة الأخيرة، و من ثم تميز أدب الطفل في هذه المرحلة بالانتشار: أصبح في كل يد، و دخل كل بيت، و من ثم اتسمت المرحلة بغزارة الإنتاج، و كثرة المبدعين في أدب الطفل، و من الأمثلة الساطعة في سماء أدب الطفل في هذه المرحلة:

أ ـ عبد التواب يوسف ب ـ يعقوب الشاروني ج ـ القصص البوليسية و الألغاز مثل كتابات: محمود سالم و نبيل فاروق د ـ مجلات الأطفال مثل: سمير، و قطر الندى، والفردوس، و العربي الصغير.

خامسًا: عادل الغضبان

مؤلف سوري الأصل، ولد في تركيا عام ١٩٠٥م لأسرة حلبية الأصل، عمل والده ضابطًا بالجيش التركي، ثم انتقل إلى مصر و عادل الغضبان لايزال في مهده، تلقى عادل تعليمه في القاهرة، و عمل بالتدريس و الصحافة و الترجمة،

كتب القصة و الشعر و خاصة الوطني، وتميز بالأسلوب السهل و الشخصية الجذابة، و من مؤلفاته: أحمس الأول (مسرحية شعرية) ومن وحي الإسكندرية (ملحمة شعرية)، قيثارة العمر (شعر)، و ليلى العفيفة (قصة)، و ترجم عددًا من القصص الغربية مثل: سجين زندا، و دون كيشوت، و مملكة البحر، و الأمير والفقير، و الزنبقة السوداء، و عمل رئيسًا لتحرير مجلة الكاتب من عام ١٩٤٥م : عام ١٩٥٣م، وتوفي بالقاهرة عام ١٩٧٢م.

اهتم بالكتابة للأطفال فأبدع مجموعة من القصص التي تستمد مادتها من قصص الجن والسحر و الخرافات بأسلوب بليغ رصين، و من مؤلفاته للأطفال: الأخوات الثلاثة، و الجميلة النائمة، و الصياد الماهر، و الفأرة البيضاء، والليمون العجيب، و المغامر الجريء، و عروس البحر، و عقلة الإصبع، و البلبل، و غيرها.

المبحث الأول: الأشكال الفنية لقصص الأطفال في القرن العشرين

تنوعت الأشكال الفنية التي تمثل القالب الذي تُصَبُّ فيه القصة الموجهة للطفل، و هذا التنوع زاد قصة الطفل فنية و ثراء، و أتاح الفرصة أمام المبدعين لاختيار الحُلَّة المناسبة من معرض كبير؛ حتى يكسو قصته الثوب الملائم لهدفها و مضمونها، و من ثم يتحقق النجاح للقصة و كاتبها بقدر مهارته في اختيار الثوب المناسب الذي يُظهر جمال قصته، و يجذب الطفل إليها، و من ثم يسقيه شرابها عذبًا فراتا، و فيما يأتي يرصد البحث أهم الأشكال الفنية للقصة في أدب الطفل:

١ـ القصة على لسان الطير و الحيوان

القصة على لسان الطير و الحيوان من الأشكال الفنية التي تُقدَّم عبرها القصص للأطفال، و فيها تكون الحيوانات أو الطيور أبطالا يتحدثون و يتصرفون كأنهم بشريون، يوجهون الأحداث، و على ألسنتهم و من خلال أفعالهم يقدم الكاتب المضمون الذي يسعى إلى توصيله إلى الطفل، و القصة على لسان

DOI : 10.12816/0052303

الطير و الحيوان " من أهم المصادر التي تزود أدب الأطفال بالحكايات الممتعة، و الدراسات التي أجريت لتحديد الكتب المفضلة عند الأطفال أثبتت أن قصص الحيوانات أكثرها رواجًا، و أشدها حبًّا بين الصغار " (٢٠).

و السؤال الذي يفرض نفسه في هذا الموضع من البحث هو: هل كل قصة على لسان الحيوانات أو الطيور قصة للطفل؟ و في رأيي أن الواقع السياسي أو الاجتماعي قد يفرض على الكاتب الذي يكتب أدب الكبار أن يتخذ من الطيور والحيوانات أقنعة رمزية يرتديها ليراوغ الرقابة، أو ليزيد أدبه فنية و ثراء و تجددًا، و من ثم قد تكون القصة على لسان الحيوانات أو الطيور موجهة إلى الكبار، وقد تكون موجهة إلى الصغار، و لكنها في الحالتين تجد هوى في نفوس الأطفال، ومن أشهر القصص المقدَّمة على لسان الطيور و الحيوانات: كليلة و دمنة، وخرافات لافونتين.

و من أمثلة القصص التي جاءت على لسان الحيوانات قصة الفيل الأبيض للكاتب الكبير كامل كيلاني، و فيها يقدم الكاتب بأسلوب سلس بليغ قصة الفيل الأبيض الذي يُدْعَى (أبا الحجاج)، و أمه (أم شبل)، حيث كان وفيًّا لأمه العجوز التي مرضت و عميت فكانت لا تفارق مكانها، " و كان أبو الحجاج يخرج ـ كل يوم ـ ليجمع لأمه العجوز أطيب الفواكه البرية اللذيذة الطعم، و لا يدع لها مجالا للتحسر على أيام شبابها الأولى؛ لأنه كان يقوم لها بكل ما تشتهيه من ألوان الأطعمة، و صنوف الأشربة " (٢١)، لكنّ لصوص الأفيال كانت تسرق طعام أمه العجوز، فقال أبو الحجاج لأمه: " لقد تمادى أصحابنا الأفيال في جورهم، و عدوانهم علينا، وخير لي و لك يا أماه ـ فيما أرى ـ أن نعيش في عزلة، بعيدَيْنِ عن هؤلاء اللصوص الخائنين، فإذا رأيت رأيي و رضيت عن هذا الاقتراح فلا تتوانَيْ في الذهاب معي إلى كهف قريب، قد تخيرته لسكنانا جميعًا، و هو على مسافة غير بعيدة عن هذه العابة، فماذا أنت قائلة؟ " (٢٢).

و هكذا يتحدث الفيل مع أمه كالإنسان بهذه اللغة العذبة الرائقة، و هذا الأدب الجم و الرفق الواضح في عرض رأيه، فهو لا يتكلم من باب الالزام و فرض الرأي، إنما يتأدب في حوار أمه، و يخفض لها جناح الذل من رحمته بها فيبدأ بعرض المشكلة، ثم يوضح أن الخير له و لها في الابتعاد عن اللصوص مؤكدًا أن هذا في رأيه، و من ثم يطرح أمامها المشكلة و حلها تاركًا لها فرصة الاختيار و إبداء الرأي، و من رأفته يناديها: يا أماه، ثم يوضح لها أن الذهاب إلى الكهف الجديد لن يتم إلا إذا وافقت على رأيه و رضيت به، و لن يتركها وحدها، إنما ستذهب معه؛ لأنه قد اختاره سكنًا لهما جميعًا، و بعد عرض رأيه يختتم كلامه تاركًا لها حرية القرار قائلا: فماذا أنت قائلة؟

توافق أم شبل، و تنتقل معه إلى الكهف، و تحذره من غدر الآدميين، لكنه يصادف حطابًا تائهًا في الغابة، فيحمله إلى مدينة (بنارس) ثم يعود إلى كهفه، لكن الحطاب يغدر به طمعًا في المكافأة من الملك، فيقترح على الملك اصطياده ليكون عوضًا للملك عن فيله الذي مات، يوافق الملك، و يتم اصطياد (أبي الحجاج)، لكن الفيل الأبيض يلبث في الإصطبل الخاص بالملك ممتنعًا عن الطعام و الشراب حتى مرض مرضًا خطيرًا، فحزن الملك و أسرع إليه و سأله عن حاله و أخبره أنه سيبذل جهده لتحقيق أمنيته، قص الفيل حكايته و موقف أمه المريضة، و قال للملك: " و ليس لي من أمنية في هذه الحياة أعظم من أن أعود إلى أمي العجوز التاعسة العمياء، التي تركتها في الغابة وحيدة لا عائل لها، و هي توشك أن تهلك جوعًا و عطشًا في كهفها، و لن أطعم شيئًا بعدها، و لن أستسيغ الزاد و هي تتضور جوعًا، و لا تجد إلى الطعام سبيلا " (٢٣).

يتأثر ملك (بنارس) العادل الرحيم بطيبة قلب الفيل الأبيض و عطفه على أمه فيطلق سراحه ليعود إليها، فيشكره (أبو الحجاج) و يسرع عائدًا إلى أمه بعد أن تعلَّمَ أن البشر منهم الخائن ناكر الجميل كالحطاب و منهم الوفي العادل كالملك، و تعلم أيضًا أن الخير أبقى من الشر، و لذلك ختم كلامه مع أمه قائلا:

" ما أجمل أن ننسى يا أماه غدر الحطاب، و لا نذكر إلا كرم الملك و إحسانه؛ فإن الحسنات يذهبن السيئات " (٢٤).

٢ـ قصص السحر و الجنيّات

عرفت أمم كثيرة حكايات الجن و السحرة، و استخدموا السحر في أمور كثيرة في حياتهم، استخدمه الهنود و الفرس و المصريون القدماء و العرب و غيرهم، و قد تتبَّعَ إيفان كونج سحر الفراعنة، و أكد اشتهار مصر منذ أقدم العصور بسحرها و سحرتها، و أن الفراعنة استخدموا السحر وسيلة للاحتماء ضد كل ما هو غير ملموس، غير مرتقب، و أن اهتمامهم به سبق الشعور الديني نفسه، و أن بعض سحرة الفراعنة كانوا يستخدمون الحيل السحرية من أجل إدخال السرور إلى قلب هواة مشاهدة العجائب، و يؤكد انتشار السحر على نطاق واسع من الفلاح إلى الفرعون، و ارتباطه بالمعتقدات الدينية، و احتراف بعض الناس العمل بالسحر، حتى يقول: كان السحر بالنسبة للفراعنة جزءا لا يتجزأ من أسلوب فكرهم و معتقداتهم (٢٥).

أما المقصود بقصص السحر و الجنيّات فهي القصص التي يكون للسحر و الجنيات دور رئيس في الحبكة و تحريك الأحداث و التحكم في مصائر الشخصيات، و من هذه القصص قصة (الليمون العجيب) لعادل الغضبان، و القصة تدور حول أمير يتحول من رافض للزواج إلى باحث بشغف عن زوجة بشرتها وردية في لون الزبدة الممتزجة بالدم الأحمر، يترك مملكة أبيه ويجوب البلاد بحثًا عن الزوجة، حتى يصل إلى جزيرة الجنيات، و هناك يقابل الجنية الأولى وهي جنية شريرة تستمع بآلام البشر، تعرف هدفه دون أن يتكلم معها، تقول له: " انج بنفسك أيها الشقي، إني أعرف ما الذي أتى بك إلى هنا، و لكنني لا أستطيع معاونتك عليه، فاذهب إلى شقيقتي، فلعلها تنيلك ما أنت راغب فيه، فهي الحياة و أنا الموت " (٢٦).

يهرب الأمير المغامر سريعًا من تلك الجنية الفظيعة، و يصل إلى جنية أخرى في هيئة امرأة ضريرة تغزل خيوطًا من الذهب و الحرير، يحاول أن يتكلم معها فتستوقفه و تخبره أن يذهب إلى أختها الصغرى لعلها تحقق رغبته، فيذهب إليها فَرِحًا، و يجدها جميلة مشرقة إشراقة الربيع، تستضيفه و يتناول معها طعام العشاء، و بعد الحلوى تقدم له ثلاث ليمونات و سكينًا جميلة ذات مقبض من العاج و الفضة، و تطلب منه أن يعود إلى أبيه قائلة: " ارحل راجعًا إلى مملكتك و اقطع ليمونة من الليمونات الثلاث عند أول نبع تراه فيها، و سوف يخرج لك من الليمونة المقطوعة جنية تقول لك: اسقني، فقدم لها الماء سريعًا و إلا توارت عنك في الحال، وإذا غابت عنك الثانية، فكن حذرًا يقظًا مع الثالثة، فاسقها تفز بعروس كما يشتهيها فؤادك " (٢٧).

انطلق الأمير عائدًا بصعوبة إلى وطنه، و عندما جلس عند نبع الماء قطع الليمونة الأولى، فخرجت الجنية الأولى، أذهله جمالها فنسي أن يسقيها، و من ثم توارت عنه في الحال، لطم خده و قطع الليمونة الثانية، فلاحت له فتاة أجمل من الأولى، حدَّق بها حتى توارت، بكى و انتحب ثم قطع الليمونة الثالثة، فخرجت له جنية أشد جمالا من سابقتيها، طلبت منه أن يسقيها فسقاها على الفور و هو غير مصدق لجمالها، طلب منها أن تنتظره ساعتين حتى يعود لها بثياب تليق بزوجة الأمير و حاشية تخدمها لتُستقبَل استقبال الأميرات، ذهب الأمير و ترك خطيبته الجنية وحدها، شاهدتها جارية قبيحة المنظر، خدعتها لتحل محلها فوخزتها بدبوس في شعرها حتى تحولت الجنية إلى حمامة، عاد الأمير بالموكب فكاد يُصعَق عندما شاهَدَ بشاعة الجارية التي أخبرته أن جنية شريرة حوَّلتها إلى هذه الصورة، فأمر الحاشية أن يلبسوها ملابس الأميرات ويزينوها بالذهب و عاد بها إلى الملك الذي ذُهِل و رفض هذه الزوجة القبيحة، و أمام إلحاح الأمير و الوزير وافق مكرهًا.

ظلت الجنية الحمامة تتابع الموقف، و اقتربت من القصر، و تكلمت مع رئيس الطهاة بصوت عذب قائلة: " أيها الطاهي الكبير، حدثني عن أخبار الجارية و الأمير " [٢٨]، دُهش رئيس الطهاة لهذه الحمامة التي تتكلم فأخبر سيدته التي أمرت بذبح الحمامة، فذبحها رئيس الطهاة و ألقاها في حديقة القصر فنزل منها ثلاث نقط من الدم و نبتت شجرة ليمون مكانها بعد ثلاثة أيام، أمر الأمير ألا يقترب أحد من شجرة الليمون، و في اليوم التالي وجد بها ثلاث ليمونات شبيهة بتلك التي أهدتها له الجنيّة، أخذها الأمير و أحضر كأس ماء و قطع الليمونة الأولى فخرجت الجنية فلم يسقها، و لم يسق الثانية، و عندما قطع الثالثة خرجت خطيبته فسقاها و حكت له ما حدث، فرح الملك، و جعل الجارية القبيحة تحكم على نفسها ـ دون أن تدري ـ بالحرق في الفرن، لكن الزوجة الجميلة طلبت من الملك هدية زواجها، فقال لها اطلبي ما شئت، قالت: " امنحني العفو عن هذه المسكينة؛ فالشقاء و الجهل علماها الحسد والحقد على الناس، فاتركني أجعلها سعيدة، و أعلمها أن الحب مجلبة للسعادة في هذه الدنيا " [٢٩]، تزوج الأمير من الجنية الجميلة بعد أن عفت عن الجارية و علمتها الرحمة و العفو.

بهذا الشكل تحكمت الجنيات في الأحداث، و لعبت دور البطولة فيها، حيث ساعدت الجنية الطيبة الجميلة الأمير على الوصول إلى الزوجة التي يريدها عندما قدّمت له الحل متمثلا في هذا الليمون العجيب، و تزوج الأمير من الجنية التي خرجت له من الليمونة الثالثة.

٣ـ القصص الشعبية

محور الأحداث في هذه القصص هو حكايات الشعوب التي ترتبط بحياة الناس الاجتماعية و الثقافية و الدينية و السياسية و شتى نواحي الحياة، يتناقلها الناس شفهيًّا في أغلب الأحيان، والقصة الشعبية المكتوبة تستمد مادتها من هذه

الحكايات، و الحكاية الشعبية هي: " شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب و بطولاته الأخلاقية و التعليمية و الاجتماعية بشتى مغامراتها " (٣٠).

و قد استلهمت مجموعة كبيرة من قصص الأطفال شكلها الفني من قصص و حكايات الشعوب، و من أمثلة تلك القصص الشعبية السلسلة التي كتبها عبد التواب يوسف بعنوان حكايات الشعوب، و قدّم فيها حكايات من اليابان و أفريقيا و إسبانيا و السلاف ـ و يقصد بهم شعوب سلوفينيا و سلوفاكيا من أوروبا الشرقية ـ و إندونيسيا، و حكايات عن الهنود الحمر، ومن هذه القصص قصة (تل النمل) من القصص الشعبية في إندونيسيا، و تحكي هذه القصة عن شقيقين عاشا على ضفة نهر في سومطرة: " الأكبر اسمه (ميراه شاجا) يمارس العمل في غير اتقان؛ لذلك لم يكن يحصل منه على المال الكثير، في حين أن أخاه (ميراه سيليو) الصغير يقضي وقته في صيد السمك؛ فما كانت هناك مدرسة ليلتحق بها .. و كان (شاجا) يسخر من أخيه، لكنه لم يحل بينه و بين هوايته، بل كان كثيرًا ما يردد: لعله يصطاد لنا سمكًا نأكله، و إذا نجح في اصطياد ما يفيض عن حاجتنا فسوف نبيعه و نشتري ثيابًا " (٣١).

و لم يكن (سيليو) موفقًا في الصيد، و في كل مرة لم يكن يصطاد غير بعض الديدان التي يلقيها في الماء و يعود فارغ اليدين، حتى قرر ذات يوم أن يأخذها و يسلقها، و حدثت المفاجأة فقد تحولت الديدان إلى ذهب و فضة، و تناقل الناس أن (سيليو) يأكل الديدان المسلوقة، فاعتبر (شاجا) ذلك عارًا و قرر عقاب أخيه الأصغر، فوصل الخبر إلى (سيليو) الذي قرر الهرب، وندم (شاجا) لأنه أعلن تهيده بعقاب أخيه الصغير، ظل يبحث عنه لكنه لم يجده؛ فقد لجأ (سيليو) إلى الأدغال الواسعة كثيفة الأشجار، و قرر أن يعيش مع القبائل المتنقلة التي عاشت في الأدغال، " و قد أحسنوا استقباله، و رحبوا به ترحيبًا كبيرًا، خاصة و قد وجدوا أن معه ما ينفقه من ذهب و فضة، و أنه لن يكون عالة عليهم، بل لقد رأوا فيه شخصًا غنيًّا ثريًّا، و قد أصبح شخصًا مهمًا له مكانته فيما

بينهم؛ لأنه يكلفهم بأعمال يقومون بها، و يدفع لهم مقابلها مكافآت و أجورًا معقولة و مقبولة " ([٣٢]).

اشتري (سيليو) كلبًا أطلق عليه اسم (برساي)، و كان يرافقه في الصيد، و ذات يوم انطلق الكلب يجري خارج الأدغال حتى صعد قمة تل و تبعه (سيليو)، تطلع الفتى إلى المكان فوجده رائعًا و يطل على منظر ساحر فقرر أن يصنع لنفسه بيتًا في هذا المكان، بنى (سيليو) بيته، وبدأ الناس يقلدونه، " و لم يمر وقت طويل حتى أصبح المكان مدينة، و كان (سيليو) أهم سكانها، فهو يعيش عند القمة، و هو أول من فكر في استغلال التل، و استثماره في البناء، ثم إنه أيضًا أكثر أبناء المنطقة ثروة و غنى، كما أنه طيب و كريم و يحسن معاملة الناس" ([٣٣])، عمل الناس بجد و نشاط حتى تكون مدينتهم جميلة، و كانوا في أثناء بناء بيوتهم يشبهون جيشًا من النمل، و ذات يوم صعد الناس إلى (سيليو) و طلبوا منه اختيار اسم لمدينتهم، " فما وجد إلا أن يُطلق عليها اسم (سومادرا) و هي تعني في لغتهم: (تل النمل العظيم)، و لقد صارت (سومادرا) بلدًا غنيًّا شهيرًا بفضل نشاط أبنائه " ([٣٤]).

بهذا الأسلوب السهل، و تلك اللغة الواضحة التي تعتمد على المترادفات استطاع عبد التواب يوسف أن يصب قصته في قالب القصة الشعبية، فاختار حكاية من إندونيسيا مرتبطة بنشأة مدينة سومطرة، و وضّح سبب تسمية أحد الشواطئ بحقل الذهب و هو الشاطئ الذي كان (سيليو) يصطاد منه السمك و سلقه فتحول إلى ذهب، و عبر هذه القصة نجح في التعبير عن أهمية الجد و النشاط من أجل تحقيق النجاح، فقد كان اجتهاد أهل المدينة و نشاطهم سببًا في تشبيههم بالنمل، و من ثم سُميت المدينة سومادرا، أي: تل النمل.

٤ـ قصص الأساطير و الخرافات

يرى بعض النقاد أن الأسطورة: " قصة خرافية يسودها الخيال، و تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، و ينبني عليها الأدب

الشعبي" ([٣٥])، أما الحكاية الخرافية فتستمد " بعض عناصر تكوينها من الأساطير، أو الأحداث التي يقوم بها أبطال خرافيون أو تاريخيون، أو من النوادر وعوالم الحيوانات والطيور والجنيات والعفاريت والجمادات أو من فنون السحر، والمعجزات، والخوارق " ([٣٦])، و الباحث يرى أن التحديد الشديد والفواصل الدقيقة في التعريفات لا تشغل فكر المبدع حين تتدفق المادة الإبداعية بين يديه.

و قصص الخرافات و الأساطير هي التي تقدّم فِكَرًا و اعتقادات قائمة على التخيلات دون وجود سبب منطقي أو علمي، و ترتبط بالموروث الشعبي، كالتشاؤم من رقم معين دون مبرر، أو التفاؤل بحدث أو شيء دون سبب منطقي، أو تقدم حوادث قديمة مكتظة بالمبالغات والخيال، و قد تكون قصة حقيقية غلّفها الناس بالمبالغات و الخيال، و من أمثلة القصص التي اعتمدت على الخرافة قصة (الصياد المسكين و المارد اللعين) للكاتب يعقوب الشاروني التي تحكي قصة صياد اسمه عبد الله، كان فقيرًا لا يكسب إلا ما يحفظ حياته و حياة زوجته و أولاده الثلاثة، " في كل صباح يخرج حاملا معه شبكته الثقيلة، و لم يكن يرمي الشبكة إلا أربع مرات فقط في اليوم؛ فقد كان يعتقد أنه إذا زاد على ذلك أصابه سوء الحظ " ([٣٧]).

كان جاره بائع الخبز يساعده لفقره، " و ذات مساء وجد عبد الله نفسه يقول لجاره الخباز: خذ شبكتي وفاءً لبعض ديوني. لكنّ الخباز رد في استنكار: و هل أحرمك من مصدر رزقك ورزق عيالك يا رجل؟ أنا واثق أنه سيأتي يوم ترد لي فيه أضعاف ما أقرضتك من مال، فالله لا يترك أبدًا عباده الصالحين " ([٣٨]), و ذات يوم اصطاد الصياد ـ بعد ثلاث محاولات فاشلة ـ جرة نحاسية كبيرة خرج له منها مارد عملاق، قرر المارد قتل الصياد و لكن بعد أن يحقق له أمنية واحدة، طلب (عبد الله) من المارد أن يمهله ليفكر في أمنيته الأخيرة قبل الموت، " ثم التفت إلى الجني و قال له في كلمات متلعثمة: إلى أن أستقر على ما أتمناه قبل أن أغادر الدنيا، أرجو أن تخبرني كيف أصبحت سجينًا داخل هذه الجرة " ([٣٩]).

أخبره الجني أنه كان من جنود سيدنا سليمان ـ عليه السلام ـ لكنه خالف أمره فحكم عليه بالحبس داخل هذه الجرة، و لما تخطت مدة حبس الجني أربعمائة عام غضب و أقسم أن يقتل من يطلق سراحه، و هنا تذكر الصياد أنه لا يرمي شبكته إلا أربع مرات في اليوم فقرر ـ إذا نجا من المارد ـ أن يرميها أي عدد من المرات حتى يرزقه الله برزق أسرته، ثم خطرت له فكرة غريبة فأسرع يقول للمارد: " لي طلب واحد إذا نفذته سوف أموت راضيًا، أنا لا أصدق أن جنيًّا طويلا و ضخمًا مثلك يمكنه أن يدخل في هذه الجرة الصغيرة، إنها لا تتسع لإصبع واحد من أصابع قدمك، أريد أن أرى كيف تستطيع الدخول فيها " (٤٠)، و عندما عاد الجني إلى داخل الجرة أغلق عليه الصياد و قذف الجرة في الماء.

عاد (عبد الله) سعيدًا بنجاته، و في طريق عودته لم ينتبه إلى كلمات المنادي الذي يعلن مكافأة ألف دينار لمن يجد عقد السلطانة الضائع، و عندما أخبر أسرته أخبرته ابنته الصغرى (سعدية) أنه لو كانت مكانه لدخلت مع الجني في تحدي الشطرنج أو نط الحبل و إذا فازت ستطلب منه أن يكون صديقًا لها ليساعدها، لم ينم الأب ليلته و بات يفكر في خيال الطفلة التي فكرت " في طريقة لترويض ذلك المخلوق الهائل الحجم القليل العقل؛ لتستفيد من قدراته الخارقة بدلا من إعادته في الجرة إلى البحر، و فقدِ فرصة لا تأتي إلى الإنسان إلا مرة واحدة في عمره، إذا حدث و جاءت " (٤١).

عاد الصياد بعد الفجر إلى المكان نفسه لعله يجد الجرة و يحاول ترويض الجني، و عندما و جده كلَّمهُ و هو داخل الجرة، طلب منه أن يحسن لمن أنقذه حتى يخرجه مرة أخرى، فطلب منه الجني أن يلقي شبكته في الماء فخرج عبد الله البحري و اتفق معه أن يعطيه من كنوز البحر مقابل خيرات الأرض غير الموجودة في البحر، فأطلق سراح الجني و عاد فرحًا ببعض الكنوز من اللؤلؤ و المرجان، و عندما قابل جاره الخباز الذي أعد له كيس الخبز أعطاه عددًا كبيرًا من حبات اللؤلؤ و قطع المرجان، و تعوّد بعدها أن يذهب يوميًّا في الموعد

المحدد لمقابلة صديقه البحري حاملا قفة من الفواكه و يعود بها مليئة باللآلئ حتى تغيرت حاله و أصبح غنيًّا، و عندما كان يبيع بعض اللآلئ الكبيرة أمسك به (شهبندر) التجار و اعتقد أنه سرق لآلئ عقد السلطانة، فقدمه للملك، لكن السلطانة أكدت أن هذه اللؤلؤة أكبر، ثم وجدت عقدها و طلبت عدم ظلم الصياد.

شاهد الملك الكنوز الكثيرة في بيت (عبد الله) و طلب منه أن ينتقل إلى قصره مع كنوزه ويكون من مستشاريه، فرح عبد الله البحري بما أصاب عبد الله البري من حسن الحال، و طلب منه أن يزور مملكة البحر ليرى ما فيها من عظمة و جمال، و بالفعل انتظر الفرصة ليستأذن من السلطان، و ذهب مع صديقه البحري في رحلة عجيبة شاهد فيها عجائب البحر، و أثناء رحلة العودة تعجب عبد الله البحري من حزن البشر عند الموت و قال لصديقه إننا نحزن عند الميلاد لما سيلاقيه المولود من آلام، و نفرح عند الموت ؛ لأننا سنلاقي الله، ودع صديقه قائلا: " الآن أودعك يا صيقي إلى غير لقاء؛ لأن نفسي لا تطمئن لمن يخشون لقاء المولى عز و جل " (٤٢).

و هكذا اعتمد الشكل الفني لهذه القصة على الخرافة و الأساطير، فقد بنيت على فكرة تشاؤم الصياد من إلقاء الشبكة أكثر من أربع مرات دون مبرر منطقي أو عقلي لهذا الرقم و هذا التشاؤم، كما بنيت على قصة حقيقية هي قصة سيدنا سليمان ـ عليه السلام ـ و تحكمه في الجن، لكن الناس غلّفوا هذه القصة بكثير من المبالغات الخيالية حتى صارت أسطورة يخرج فيها شخص من البحر و يصاحب البشر ثم يصطحبهم في رحلة تحت الماء، و عبر هذه القصة استطاع الكاتب أن يعبر عن ضرورة الاهتمام بالفِكَر المبتكرة للأطفال، كما وضح خطورة التشاؤم، و أهمية الإحسان إلى الجار.

٥ـ القصة الدينية

كتابة القصص المستوحاة من عقائد الدين و حياة الرسل و الأنبياء و أصحابهم، والقصص المأخوذة من القرآن الكريم شكل من أشكال أدب الطفل، و

هذا الشكل من الأدب يحتاج الدقة والمهارة و الحرص الشديد من كاتبه في عرض أمور الدين لسببين؛ لكي يكون هذا الأدب أولا وسيلة بناء للعقيدة الصحيحة في نفوس الأطفال، و من ثم يؤسس في شخصية الطفل قواعد الإيمان و حب الحق و الخير والأنبياء جمعيهم؛ و لئلا يكون هذا الأدب من ناحية ثانية وسيلة تخويف و ترهيب و كراهية وهدم لكل ما هو جميل، فأدب الطفل بإمكانه أن يكون " وسيلة إيجابية من وسائل تكوين العقيدة الدينية في نفوس الأطفال، بل هو أقوى الوسائل و أكثرها فعالية في مرحلة الطفولة، و الذين يتخذون أدب الأطفال وسيلة لغرس عقيدة دينية خاصة في قلوب الناشئة يجب أن يتخذوه أيضًا وسيلة من وسائل احترام الأديان الأخرى " (٤٣).

و قد اتخذ كثير من الأدباء شكل القصة الدينية و سيلة لغرس العقيدة الصحيحة و التعريف بأخلاق الإسلام و أركانه و حياة النبي و أصحابه، و عرض قصص الأنبياء، و من أمثلة ذلك أضواء من المولد السعيد لكامل كيلاني، و موسوعة أخلاق الإسلام لأحمد نجيب، و منها على سبيل المثال قصة (رحلة إلى السماء)، و فيها يحكي قصة الإسراء و المعراج و فرض الصلاة على المسلمين.

تبدأ القصة بعرض حال العرب في الجاهلية قبل الإسلام مباشرة، و تقديم صورة من صور الظلام في مدينة روما حيث تقام المباريات بين الأسد و الإنسان لامتاع المشاهدين، " و افترس الأسد الإنسان.. و مزقه.. و أنشب فيه مخالبه و أنيابه.. و أكله قطعة قطعة.. و الناس حوله في المدرجات يصفقون و يصيحون.. و يتمتعون بهذا المنظر البشع الرهيب.." (٤٤)، ـ ثم ينتقل إلى إرسال النبي ـ صلى الله عليه و سلم ـ و تكذيب قومه و تعذيبهم له و حصاره هو وأصحابه و مقاطعة المشركين لهم و منع الطعام عنهم، لكن المسلمين تحملوا المحنة " صابرين و نجحوا في امتحان الصبر و الإيمان .. فأرسل الله حشرة

صغيرة أكلت صحيفة المقاطعة المعلقة في الكعبة إلا كلمة (باسمك اللهم) التي كانت مكتوبة في أولها، و هكذا انتهت المقاطعة " (٤٥).

و في عام الحزن توفي (أبو طالب) عم النبي ـ صلى الله عليه و سلم ـ و توفيت زوجته السيدة (خديجة بنت خويلد) ـ رضي الله عنها ـ ثم خرج النبي إلى الطائف لكنه عاد حزينًا مجروحًا، " و بعد أن وصلت المحنة إلى القمة .. و ضاقت الأرض على المسلمين بما رحبت.. جاءت المنحة الفريدة .. معجزة السماء .. النفحة الإلهية الفريدة الخارقة .. التي لن تتكرر في حياة البشر على هذه الأرض " (٤٦)، لقد أرسل الله ـ سبحانه و تعالى ـ إلى نبيه ليخفف عنه ويستدعيه في رحلة إلى السماء، حيث تصور القصة بعض أحداث رحلتي الإسراء و المعراج، وكيف صلى النبي بجميع الأنبياء و المرسلين إمامًا في المسجد الأقصى، و كيف صعد إلى السماوات السبع، و قابل الأنبياء، ثم رُفِع إلى سدرة المنتهى، " و عند سدرة المنتهى .. في هذا المكان الجليل .. التي تغشاه الفيوضات الربانية و الأنوار القدسية التي لا تدركها العقول .. و لا تحيط بوصفها الكلمات .. عند سدرة المنتهى .. توجد جنة المأوى .. التي تأوي إليها أرواح المؤمنين الذين رضي الله عنهم و رضوا عنه .. و فيها ما لا عين رأت .. و لا أذن سمعت .. و لا خطر على قلب بشر " (٤٧).

بهذا الشكل ارتدت القصة حلة القصة الدينية، و نجح هذا الشكل في التعبير عن أحد أهم المعجزات في التاريخ الإسلامي، و عبرها استطاع أن يعزز في الطفل بعض القيم الإيجابية مثل:

أ ـ وحدة الأديان من خلال صلاة النبي ـ صلى الله عليه و سلم ـ بجميع الأنبياء إمامًا، مؤكدًا أن الإسلام خاتم الرسالات السماوية و متممها.

ب ـ الرضا بالقضاء و القدر، و الصبر على البلاء، و قوة التحمل، و العمل الدائب الذي لا يعرف اليأس؛ ليفوز المسلم بخير الدنيا و الآخرة، و ذلك من خلال تقديم القدوة بصبر المسلمين على المقاطعة و الحصار و الأذى، و صبر

النبي ـ صلى الله عليه و سلم ـ على الأذى من كفار قريش، و من صبيان الطائف.

ج ـ الله ـ سبحانه و تعالى ـ يكافئ الصابرين و يثيب العاملين، فقد جاءت رحلة الإسراء والمعراج مكافأة للنبي و المسلمين على صبرهم، و تخفيفًا عنه لما أصابه في عام الحزن و قبله.

٦ـ قصص الألغاز و المغامرات البوليسية

يفضل بعض الأدباء المهتمين بالطفل كتابة الألغاز و القصص البوليسية للطفل؛ بغرض تنمية قدرة الطفل على التفكير، و حل الألغاز، و التصرف في المواقف الصعبة التي تواجهه، ومن خلال هذه القصص يكتسب الطفل بعض السلوكيات الطيبة مثل: التعاون و مساعدة الآخرين ونجدة المستغيث، و هذا القالب من أكثر الأشكال الفنية جذبًا للأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة و مرحلة المراهقة و تأثيرًا فيهم، و من أشهر قصص الألغاز سلسلة المغامرون الخمسة للكاتب محمود سالم، و ألغاز ميكي المرسومة التي تعتمد على الرسم المصاحب للسيناريو البسيط المكتوب، و من أمثلة هذه القصص سلسلة قصص بوليسية للأولاد التي أصدرتها دار المعارف و تبادل على كتابتها عدد من الكتّاب، و وصل عدد الكتب الصادرة فيها إلى مائة و واحد و ثمانين كتابًا، و منها : لغز الرسالة المجهولة تأليف مصطفى حمام، وفيه وجد رءوف و راندا رسالة غريبة في صندوق البريد الخاص بهما، لم يفهما ما فيها، ثم قادت المصادفة رءوف و أحمد إلى سماع حديث بين رجلين في منطقة الوراق يتعلق بالرسالة، حيث قال الرجل الأول: أنا لست قلقًا بشأن الرسالة .. فحتى لو وقعت في يد أي إنسان فلن يفهم منها شيئًا، و لكن قلق بشأن حضور الباشا، إذا لم يحضر الآن سأكون في موقف حرج.. و لا أدري كيف سأتصرف؟ (٤٨).

يشك الأولاد في ساكن الشقة رقم ٩ في العمارة المجاورة، " و ذهب الصديقان إلى عم صالح بواب العمارة و سألاه عن اسم الساكن الذي يقطن في

الشقة رقم ٩ ، فأجاب البواب أن اسمه هو رفعت بك المليجي، و هو من كبار تجار أعلاف الماشية " [٤٩]، و بعد الاستفسار عن رفعت المليجي تزول شكوكهم لأنه تاجر كبير و معروف، و مضت الأيام حتى قرأ رءوف خبرًا عن استيلاء الشرطة على شحنة مخدرات لتاجر كبير غير معروف يستخدم اسمًا مستعارًا هو الباشا، و بعد تفكير قرر الأصدقاء مراقبة صندوق البريد، و بعد ستة أيام جاءت رسالة جديدة، أخذ الأصدقاء الرسالة، " و عرّضوا الرسالة لبخار الماء، و بالفعل انفتحت الرسالة بسهولة دون أن تتعرض للتلف، ووجد الأصدقاء داخل المظروف ورقة كُتب عليها: العجول تعاني من الجوع يُرْجى حضوركم " [٥٠].

قرر الأصدقاء مراقبة المقهى الموجود في الوراق، و شاهدوا الباشا و هو يتفق مع تجار المخدرات، ثم حاولوا البحث عن مكان تخزين المخدرات في المزارع، لكن والد أحمد أخبر المعلم توفيق أحد رجال الباشا دون قصد بما يفعله ابنه من البحث في العلف عن المخدرات، ثم أخبر رءوف والده، و أثناء زيارة رفعت بك لوالد أحمد أخطأ أحمد و ناداه بكلمة (باشا)، و قرر الباشا التخلص من الرجال الذين يعرفون أمره فقتل المعلم توفيق، لكن أحمد أسرع إليه قبل وفاته فأخبره أن الباشا قتله قبل أن ينفذ آخر عملية و يهرب إلى الخارج.

اصطحب والد رءوف أحمد مع ابنه إلى مديرية الأمن، و هناك قص الصديقان الحكاية على مفتش المباحث، و من ثم تم الإيقاع بالباشا أثناء تنفيذ العملية في الوراق، و في النهاية نصحهم مفتش المباحث قائلا: " كان من الممكن أن يصيبكم أذى من هؤلاء المجرمين، فإذا ما واجهتم في المستقبل أية مشكلة من هذا النوع .. فاعهدوا بها على الفور لرجال الأمن .. وتأكدوا أننا نأخذ كل البلاغات بجدية تامة، و اقتنع الأصدقاء بكلام مفتش المباحث " [٥١].

و هكذا استطاع الكاتب عبر هذا القالب أن يثير الطفل و يجذبه لمتابعة أحداث القصة، ومع هذه الإثارة تحققت المتعة للطفل، و من خلال هذه المتعة تعلم الطفل التعاون مع الآخرين، وحسن التفكير و التصرف، و ترتيب الأمور

بشكل منطقي، كما تعلم إسناد الأمور لمن يُحسن القيام بها، فلم يتم القبض على المجرمين إلا بواسطة رجال الشرطة.

٧ـ القصة الواقعية

و في هذا الشكل يلجأ الكاتب إلى القصة الواقعية البسيطة التي تعبر عن جانب من الحياة اليومية، أو مشهد من الواقع يقدم الكاتب خلاله المضمون الذي أراده بصورة مبسطة تناسب عقلية الطفل، و هذا النوع يصلح لتقديم النصائح الأخلاقية و الاجتماعية و التربوية، و ترسيخ القيم الإيجابية في المعاملات، و معالجة العادات السلبية، كما يصلح للجانب التعليمي سواء أكانت المادة المقدمة علمية أم دينية، و على الرغم من ذلك فإن هذا الشكل الفني من أقل الأشكال التي تقدم من خلالها القصة للطفل؛ لأن الطفل ينجذب إلى الخيال و المبالغة و قصص الحيوانات و الطيور أكثر من القصص الواقعية.

و من أمثلة القصص الواقعية قصة (عفاريت منتصف الليل) للكاتب الكبير يعقوب الشاروني، و تدور أحداث هذه القصة في القرية المصرية حيث تنتشر بعض الخرافات والعادات السيئة، فالناس يخافون من العفاريت غير الموجودة، و الأطفال يعتبرون الشجاعة في سرقة أكبر كمية من الفواكه و الهرب سريعًا، و الأسر تتجاهل الطبيب و تبحث عن القابلات (الدايات) لمساعدة الزوجات في عملية وضع الجنين، أما (حسين) بطل هذه القصة الصغير فيرفض سرقة الفواكه، ويقول لنفسه: " كيف يعتبرون السرقة شجاعة؟ و في نفس الوقت يخافون من حكايات العفاريت الوهمية، كم أتمنى أن يأتي اليوم الذي أثبت لهم فيه كيف تكون الشجاعة الحقيقية " (٥٢).

حول هذا التساؤل و هذه الأمنية المحورية تدور أحداث القصة، فيرفض أن ينتظر حتى تموت والدته و هي تلد بين يدي الداية قليلة العلم و الحيلة في غياب والده المسافر إلى مغاغة، يتحدى الظلام و حكايات الناس عن العفاريت في الطريق المظلم بين قريته (شارونة) و قرية (الشيخ فضل)، و يقرر أن يصطحب

معه صديقه (وجيه) الذي يوافق بعد استئذان والديه، " ترك الصديقان آخر أضواء القرية خلفهما، و هما يمشيان فوق الطريق الترابي الضيق المتجه إلى الشيخ فضل، و قد امتدت إلى يمينهما زراعات الذرة العالية، و انسابت إلى يسارهما الترعة التي تروي بمياهها المنطقة كلها " (٥٣).

تغَلَّبَ الصديقان باتحادهما و رغبتهما في إنقاذ والدة (حسين) على رهبة الطريق المظلم والمقابر و حكايات العفاريت، و أصوات الذئاب، و اكتشفا أثناء سيرهما بالقرب من المقابر سر العفاريت التي بدأت تظهر متزامنة مع حوادث السرقة في الأسابيع الأخيرة، لقد سكن اثنان من المجرمين المقابر، و أخافا الناس من العفاريت التي تظهر ليلا؛ ليقوما بعمليات السرقة في ظلام الليل دون أن يشك أحد فيهما، " و ضغط (حسين) على ذراع (وجيه)، و أجابه وجيه بضغطة مشابهة: إذن فهذه هي عفاريت طريق الشيخ فضل!! هذه العفاريت التي لم تظهر إلا خلال الأسابيع الأخيرة، مع بداية وقوع السرقات في القرية " (٥٤).

واصل الصديقان طريقهما حتى القرية المجاورة، و اصطحبهما الطبيب في سيارته مسرعًا ليطمئن على والدة حسين، و عندما طمأنهما الطبيب على حالة الأم تسلل الصديقان في هدوء إلى بيت العمدة، أخبراه أن اللصين سيسرقان في هذه الليلة قبل الفجر دكان بقالة المقدس برسوم، و تمكن العمدة و رجالة بمساعدة (حسين) و(وجيه) من الإيقاع باللصوص، و استعادة المسروقات السابقة، و في هذه اللحظة حضر والد حسين يبشره بأخ جديد جاء مع الأمن للقرية، و همس حسين لنفسه: " لم أكن أعرف أن اليوم الذي أُثبتُ لهم فيه معنى الشجاعة الحقيقية سيأتي بمثل هذه السرعة " (٥٥).

و هكذا أثبت (حسين) أن الشجاعة الحقيقية ليست في السرقة، و إنما في مواجهة الخوف، و التغلب على الجهل، فلم يخش العفاريت الوهمية حين عبر الطريق المظلم بين القريتين، وأثبت أن من يخش عفريتًا يصور له خوفه عشرين عفريتًا كما قال له والده، و لم ينتظر أن تموت أمه أمام جهل الداية، بل تحدى

الصعوبات حتى أحضر الطبيب لوالدته، و أكّد بطولته عندما كان سببًا في القبض على لصوص القرية.

٨ـ قصص الخيال العلمي

هي قالب فني يتخيل فيه الكاتب عالمًا جديدًا أو ينتقل من العالم الذي نعيش فيه إلى حياة متخيلة فوق الأرض أو خارج الأرض، و قد يعيش في الواقع و يحاول تطبيق إحدى النظريات العلمية التي تُحْدث تطورًا في الحياة، و قد يتخيل الحياة في المستقبل و ينسج أحداث القصة فيه، و الغالب عليها أن توظف النظريات العلمية أو تستنبط بعضها عبر الخيال، و قصص الخيال العلمي تجذب الأطفال، و تمتعهم و توسع مداركهم، و تغرس فيهم بذور الخيال و البحث العلمي و التطلع إلى الاكتشاف، و تنمي ذكاءهم.

و من أشهر قصص الخيال العلمي سلسلة (فانتازيا) من تأليف الدكتور أحمد خالد توفيق، و سلسلة (ملف المستقبل) التي قدّمها الدكتور نبيل فاروق بداية من عام ١٩٨٤م، و تحكي هذه السلسلة المغامرات التي يقوم بها الرائد نور الدين محمود قائد الفريق العلمي المصري التابع للمخابرات العلمية المصرية في المستقبل، و يعمل مع فريقه المكون من: (سلوى) خبيرة الاتصالات و التتبع، و (رمزي) الطبيب النفسي، و (محمود) خبير الطاقة و الأشعة، يعملون على كشف غموض الألغاز العلمية المختلفة التي تواجه المخابرات العلمية المصرية، و من أمثلة قصص هذه المجموعة قصة: (ظلال الفزع) التي تدور حول لغز الظلال العجيبة التي هاجمت بعض الأفراد و افترستهم، و أثناء البحث عن حقيقة هذه الظلال يهاجم فأر متوحش حجمه ثلاثة أضعاف حجم الإنسان (نور) و (سلوى) فيقتله نور بصعوبة.

اكتشف خبير التشريح: الدكتور (آدم) أن جسد الفأر نما كله دفعة واحدة، و كذلك خلاياه تضاعف حجمها بشكل يخالف الحقائق العلمية التي تؤكد بقاء حجم الخلية مهما كبر حجم صاحبها، و الأغرب أن جثة سلطان الذي قتلته الظلال

منزوعة القلب بشكل غير منطقي؛ فقد وجدوا " منطقة الصدر ما بين الفراغ الضلعي الثاني و الخامس مفرغة تمامًا من الخلايا، على شكل مستطيل بطول المنطقة و عرض خمسة سنتيمترات، أما الضلوع نفسها فلم تُصب بأضرار على الإطلاق، فهي سليمة تمامًا " (٥٦)، أمام هذا الغموض قرر (نور) الدين الذهاب إلى المقطم حيث ظهر هذا الفأر العجيب، تتبعوا آثار أقدام الفأر لفترة حتى هاجمهم فجأة ضفدع ارتفاعه سبعة أمتار، ثم وجدوا جثة لرجل مات فجأة بالسكتة القلبية، و بعدها هاجمهم عنكبوت ضخم، ثم وجدوا آثارًا لنيزك عند منبع للماء.

فجأة توصل (نور الدين) لحل اللغز و طلب من الجميع عدم الشرب من ماء النبع، ثم راح يقص عليهم تفسيره للأحداث الغريبة التي حدثت: لقد وصل النيزك إلى منطقة المياه الجوفية التي خرج منها هذا النبع متأثرًا بمادة النيزك، و عندما شرب منه الفأر و الضفدعة و العنكبوت تضخم كل منهم، أما الظلال المفترسة فهي الأجسام المضادة في جسم الرجل الذي مات بالسكتة القلبية بعدما شرب من الماء، و تعرض لجنون في جهازه المناعي فأصدر أوامره للأجسام المناعية بالتهام القلب، لكن الرجل قد مات " و خلايا جسده كانت قد حصلت على بعض ذلك الماء المتأثر بالنيزك الغامض، و لما كانت الأجسام المناعية هي آخر ما يفارق الجسم، فقد بدأت هذه الأجسام المناعية عملية التضخم بعد أن غادرت الجسم عن طريق الشعيرات الدموية التي تصب في الفم عن طريق الغدد اللعابية ـ مثلا ـ و لما كان هذا التضخم غير محدود فقد نمت حتى أصبحت في حجم رجل ضئيل الجسم " (٥٧)، ثم هاجمت سلطان و تخللت جسده والتهمت القلب فقط دون أن تترك أثرًا.

بهذا الشكل تتحدى قصص الخيال العلمي المنطق معتمدة على بعض الحقائق العلمية، وهذا ما يجذب إليها الأطفال و المراهقين و الشباب، فهي تتحدى عقولهم، لكنها في الوقت نفسه تمدهم بكثير من المعلومات العلمية، و

تفتح لهم أبواب الاستنباط و التخيل لما يمكن أن تصبح عليه هذه الحقائق العلمية في المستقبل.

٩ـ قصة السيناريو المرسوم

السيناريو المرسوم واحد من الأشكال الفنية التي يفضلها كثير من الأطفال، و فيه يلعب الرسم دورًا كبيرًا في القصة؛ فعن طريق الرسم المصحوب بسيناريو بسيط قليل الكلمات تتم تنمية الأحداث و الوصول إلى النهاية، و العقدة في هذه القصص بسيطة جدًا، و الحدث بسيط يتكون من عدد قليل من المشاهد المرسومة يقوم فيها الرسم مقام السرد، و يأتي الحوار على ألسنة الشخصيات بسيطًا قليل الجمل، و تكثر فيه الألفاظ التي تصف بعض الأصوات مثل: (طاااخ، بووووم، إمممم، يااااه، تررررررن)، و أحيانًا تكون الجملة الحوارية مكونة من كلمة واحدة، والقصة المرسومة تعتمد على عدد قليل من الشخصيات يتراوح بين شخصيتين و أربعة شخصيات في أغلب الأحيان، و قصة السيناريو تُنشَر عادة في مجلات الأطفال.

و من أشهر القصص المرسومة الحلقات المسلسلة التي يقدمها بعض الأدباء مثل: مغامرات بطوط، و ألغاز ميكي، و مغامرات سمير و تهته، و لا تتوقف هذه القصص على المغامرات المسلسلة، و لكن يوجد عدد كبير منها في شكل قصص مستقلة منثورة بين مواد مجلات الأطفال يكتبها عدد كبير من الكتاب.

١٠ـ القصة الإطار

ليس هذا الشكل منفردًا عن الأشكال الفنية السابقة، لكن الأشكال السابقة قد يتم تقديمها من خلال إطار يمثل شكلا ثابتًا له أبطاله الذين لا يتغيرون، و إنما تتغير الأحداث و المواقف التي يمرون بها، و الإطار عند جيرالد برنس هو " سرد يطمر فيه سرد آخر، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخليفة التي ينطلق منها " (٥٨)، و من أمثلة القصص التي تمثل

إطـارًا: تلـك السلاسـل التـي تصـدر منهـا أعـداد متتابعـة، يمثـل أبطالهـا الثـابثون بوظـائفهم و حياتهم القاعدة أو الخلفية أو الإطار الذي ينطلق منه السرد الجديد المتغير بتغير الألغاز، أو المواقف الطارئة، أو القضايا الجديدة التي يعرضها الكاتب في كل قصة.

و من القصص التي تمثل إطارًا سلسلة المغامرون الخمسة لمحمود سالم، و سلسلة رجل المستحيل لنبيل فاروق، و سلسلة ملف المستقبل لنبيل فاروق، و مجموعة السيناريوهات المرسومة التي تُنشَر بشكل دوري في المجلات مثل: سلسلة مغامرات بطوط و ألغاز ميكي، ومغامرات سمير وتهته.

بهذا الشكل نجد أن الشكل الفني لقصص الأطفال يعتمد بشكل كبير على الخيال، و من أشكاله: القصة على لسان الطير و الحيوان، و قصص السحر و الجنيّات، و القصة الشعبية، وقصص الأساطير و الخرافات، و قصص الخيال العلمي، و قصص المغامرات و الألغاز، والقصص البوليسية، كما يعتمد على القصة الواقعية أحيانًا، و التاريخية الدينية أحيانًا أخرى، كما يعتمد على الرسم في قصة السيناريو المرسوم.

المبحث الثاني: البنية السردية في قصص عادل الغضبان

تدور هذه الدراسة حول قصص عادل الغضبان الآتية: :

١ـ الأخوات الثلاثة. ٢ـ الجميلة النائمة. ٣ـ الصياد الماهر.

٤ـ الفأرة البيضاء. ٥ـ الليمون العجيب ٦ـ المغامر الجريء.

٧ـ عروس البحر. ٨ـ عقلة الإصبع. ٩ـ البلبل.

١٠ـ قصير الذيل. ١١ـ في جزيرة النور.

و قد فضلتُ دراسة البنية السردية لهذه القصص لثلاثة أسباب: أولها: توضيح الشكل الفني الذي تنتمي إليه قصص عادل الغضبان بين الأشكال الفنية سابقة الذكر، و ثانيها: الكشف عن السمات العامة التي تشكل ملامح أدب الطفل عند عادل الغضبان، و ثالثها: التأكيد على الرأي الذي يرى أن البنية الفنية لأدب

الأطفال لا تختلف كثيرًا عن أدب الكبار، و الفرق الواضح بينهما هو أن أدب الطفل موجه لمرحلة سنية محددة، و على الرغم من ذلك قد يُغرَم الطفل بقراءة أدب الكبار، كما قد يهوى بعض الكبار قراءة أدب الطفل.

و البحث المنهجي في البنية السردية لأي عمل قصصي أو روائي بهدف الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية، و الوقوف على أهدافها الفنية، يقتضي " التمييز نظريا بين العمل السردي من حيث هو حكاية، و بينه من حيث هو قول أو خطاب " (٥٩).

أما السرد في الاصطلاح فهو " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال " (٦٠)، و يمكن القول أن السرد هو الطريقة التي يتم بها الحكي، و بمعنى آخر: " الكيفية التي تروى بها القصة، و هو ما يستدعي بالضرورة الأدوات و الوسائل المعينة في ذلك، و أولها اللغة و من ثم طرق تأليف الكلام.." (٦١)، و قد آثرت عرض هذه الدراسة التطبيقية في قصص عادل الغضبان عبر النقاط الثلاثة الآتية:

أولا: الشكل الفني لقصص عادل الغضبان

ارتدت قصص عادل الغضبان حُلَّة قصص السحر و الجنيات، و عبر هذا القالب الفني قدَّم الكاتب حكاياته و أحداثه و مضامينه، و قد كان للسحر و الجنيات دور رئيس في الحبكة وتحريك الأحداث و التحكم في مصائر الشخصيات في قصص عادل الغضبان كلها، ففي قصة (قصير الذيل) نبتت في قصر الملك شجرة مسحورة، حاولوا قطعها، " فما من فأس أهوى بها أقوياء الحطابين على جذعها إلا تحطمت، و ما من غصن قُطِع منها إلا نبت غصنان مكانه " (٦٢)، لكن البطل (أسعد) الملقب بقصير الذيل لقصر قامته نجح في قطع الشجرة و حفر بئر الماء بواسطة الفأس المسحورة و المعول المسحور.

و عندما جعل الملك إحضار العملاق المتوحش شرطًا للزواج من الأميرة، تمكن قصير الذيل من السيطرة عليه بفعل الفأس المسحورة، فقد " وضع الفأس على الأرض و قال لها: اقطعي، اقطعي، و لم يكد ينطق بهاتين الكلمتين حتى اندفعت الفأس تضرب و تقطع، و تهوي على الشجر يمينًا و شمالا، و تعلو إلى فوق، وتهبط إلى تحت، و الأغصان تنهمر على رأس العملاق انهمار البرد في وقت العاصفة، فقال العملاق و قد بدأ يشعر بالخوف: كفى، كفى، لا تهدم غابتي" (٦٣) .

و في قصة (الفأرة البيضاء) يتزوج الجني (حريص) من إنسية، و مع أنها من البشر" غير أن فضائلها قد شغفت قلب ملكة الجنيات و ملك الجان " (٦٤) ، فسمحا لحريص أن يتزوجها، وبالفعل تزوجها و أنجبت له (وردة) الفتاة الرقيقة ثم ماتت الأم، و لكن الجنية الشريرة تحاول أن تمهر (وردة) بكل أنواع الشرور، و لذلك قررت " ملكة الجنيات أن تعاقب الجنية المكروهة، فمسختها فأرة و حبستها في الكوخ " (٦٥).

و في قصة (المغامر الجريء) يتعرف (أنور) على (كريمة) ابنة العملاق من إحدى الجنيّات التي تساعده في التغلب على السحر المعقود في الإصطبل، ثم تساعده في الهرب من أبيها العملاق الشرير بعدما قامت بسحر يجعل نقاط الدم ترد على العملاق، و تمارس سحرها لتوجد لهما وسيلة الهرب: " فتناولت كرة الفضة و ألقتها في البحر و هي تقول: يا كرتي الفضية، عونك في البلية، فما كادت تنطق بهذه الجملة السحرية، حتى انبثق من الأمواج مركب جميل سبحا إليه " (٦٦)، إلا أن العملاق كانت له شفيعة من الساحرات ظهرت لـ (أنور) و أطعمته تفاحة جعلته يحبها و ينسى (كريمة)، لكن كريمة استطاعت بسحرها أن تبهر الناس بالذهب حتى طلبها والد (أنور)، و في القصر ألقت كرة الذهب قائلة: " يا كرة الذهب، ما خاب عندك الطلب، فاستطالت الكرة في يدها، و أصبحت

كأسًا كبيرة من البلور، ملأتها بالشراب " [٦٧]، وعندما شرب منها (أنور) استعاد ذاكرته و تخلص من سحر شفيعة العملاق.

و هكذا يلعب السحر و الجنيات دورًا رئيسًا في الأحداث، فالسحر يساعد الأبطال، أو يُستخدَم لتعويقهم، و البشر يتزوجون من الجنيات، و تمثل أفعال الجنيات محور السرد، وتتحكم في مصائر الشخصيات في قصص عادل الغضبان.

ثانيًا: بنية الحكاية في قصص عادل الغضبان

إن العمل السردي من حيث هو حكاية يتمثل في مجموعة من الأحداث (الوظائف) تقوم بها الشخصيات مدفوعة بحوافز معينة؛ لذلك فدراسة البحث لبنية الحكاية ستنصب على ثلاثة محاور: ١ـ الوظائف (الأحداث).

٢ـ الشخصيات. ٣ـ الحوافز.

١ـ الوظائف (الأحداث)

تتتابع الوظائف (الأحداث) في السياق السردي في قصص (عادل الغضبان) وفق منطق خاص يتشابه بشكل كبير في قصصه جميعها، و يجعلها أشبه بدرجات السلم الذي تسلمك كل درجة إلى التالية، و تستمر في الصعود من البداية إلى الوسط حتى تصل إلى ذروة الأحداث و من ثم نهاية القصة، و فيما يأتي نوضح أهم الأفعال الرئيسة في البنية الوظيفية التي تمثل الهيكل العام لقصص عادل الغضبان:

أ ـ الخروج

تبدأ الأحداث في عدد كبير من قصص عادل الغضبان بخروج البطل من بيته بحثًا عن الثروة، أو الزوجة، أو الشهرة، أو للتخلص من أحد الأعداء، ففي قصة (المغامر الجريء) خرج البطل: (أنور) للبحث عن الثروة، و في قصة (قصير الذيل) طلب الأب من أبنائه الثلاثة أن " يضربوا في طول البلاد و عرضها سعيًا وراء الرزق، فالحياة في هذه القرية صعبة، و العمل فيها قليل "

(٦٨)، كما طلب الملك من (قصير الذيل) أن يخرج إلى الغابة و يُحضر العملاق ليكون هديته إلى الأميرة، و في قصة (الليمون العجيب) يخرج الأمير بحثًا عن زوجة في لون الدم الممتزج بالقشدة يهيم بها و يتزوجها.

و في قصة (الصياد الماهر) يخرج الإخوة الثلاثة في رحلة حول العالم بعد هذا الحلم الذي رأى فيه أخوهم الأصغر شيخًا يعطيه ورقة قائلا: " إليك هذه الورقة، فهي تؤكد لك أنك ستذهب بعيدًا في هذا العالم، إذا كنت لا تخاف من شيء و لا تهاب أحدًا " (٦٩)، و في قصة (الجميلة النائمة) خرج الأمير إلى الصيد، و توغل في الغابات و هو يطار الوعول و الغزلان، فابتعد وهو لا يدري عن حدود مملكته و دخل المملكة المجاورة (٧٠)، حتى وصل إلى القصر الذي تنام فيه الأميرة المسحورة، و في قصة (البلبل) خرج البلبل هاربًا من قصر الملك إلى الغابة، " و اشتد غضب الملك على البلبل الحي الهارب، فصدرت الأوامر بنفيه من العاصمة، بل من المملكة بأسرها؛ جزاء فراره و إنكاره للجميل " (٧١).

و بهذا الشكل يكون حدث الخروج من أهم الأفعال الرئيسة في قصص عادل الغضبان.

ب ـ مواجهة الوحوش و العمالقة

من الأفعال (الوظائف) الرئيسة في قصص عادل الغضبان مواجهة البطل للوحوش والعمالقة و الانتصار عليهم، ففي قصة: (قصيرب الذيل) يخرج البطل (أسعد) لموجهة " عملاق يُقال إن طوله عشرون قدمًا، و إنه يلتهم بقرة في غدائه " (٧٢)، و يتمكن من ترويضه ليقدمه هدية للزواج من الأميرة، و في قصة (عقلة الإصبع) يقع الإخوة السبعة في يد غول ضخم مفترس يحاول أن يذبحهم و يأكلهم، لكن زوجته تطلب منه أن ينتظر للغد؛ لتصنع منهم مأدبة لأصدقائه، و في منتصف الليل يحدِّث الغول نفسه قائلا: " علام أتركهم إلى غد، أذبحهم الآن، و أسلخ جلدهم في الصباح، و نتعشى بهم أنا و أصدقائي في المساء " (٧٣)، لكنهم يهربون بعدما بدلوا أماكنهم مع بنات الغول الذي ذبح بناته دون أن يدري.

أما المغامر الجريء: (أنور) فيواجه عملاقًا يبلغ طوله عشرة أمتار، ينجو منه بمساعدة السحر الذي تستخدمه (كريمة) الجنية الصغيرة أسيرة العملاق، و في قصة (الصياد الماهر) يواجه كل واحد من الإخوة الثلاثة تنينًا ضخمًا أثناء الحراسة ليلا، الأول له ثلاثة رءوس، والثاني له ستة رءوس، و الثالث له اثنا عشر رأسًا، و يستطيع كل واحد منهم التغلب على التنين الذي واجهه، ثم يواجه الأخ الأصغر العمالقة عند القصر المسحور، و يتمكن من قتلهم جميعًا، " و ما هو أن يسقط رأس آخر عملاق منهم، حتى رجعت الحياة تدب في القصر، كما لو صحا من الرقاد ألف رجل معًا " (٧٤)، و البطل في قصة: (في جزيرة النور) يخرج ليُحضر ثلاث شعرات ذهبية من رأس عملاق ينتمي إلى الأغوال؛ حتى يتزوج الأميرة.

و هكذا يمثل حدث مواجهة العمالقة أو الغيلان أو الوحوش حدثًا رئيسًا و محوريًّا في قصص عادل الغضبان؛ حيث يمثل الانتصار عليهم أو الخلاص من سيطرتهم الخطوة الأولى نحو حل عقدة القصة، و انفراج الأزمة أو المشكلة التي يواجهها البطل.

ج ـ الزواج من الأميرة

يُعدُّ حدث الزواج من الأميرة الجميلة، و من ثم وراثة الملك واحدًا من الوظائف الرئيسة للبطل التي تتكرر كثيرًا في قصص عادل الغضبان، ففي قصة: (الصياد الماهر) تزوج أصغر الإخوة من الأميرة، " ثم بارك الملك العروسين، و أهدى لهما نصف مملكته، و كذلك القصر الذي كان ـ حتى تلك اللحظة ـ مسحورًا، و فُكَّ عنه السحر، بشجاعة الشاب الصغير " (٧٥)، وفي قصة (الأخوات الثلاث) تزوج الملك الشاب الأميرة الصغرى، " و تأبط الملك الشاب ذراع عروسه، و نزلا إلى قاعة العرش تتقدمهما الجنية، و هناك تم عقد الزواج بجميع مراسمه، واختفت الجنية بعده عن الأنظار " (٧٦).

و في قصة (عروس البحر) تزوج الأمير الذي أحبته عروس البحر أميرة المملكة المجاورة، " و أزف يوم زفاف الأمير، فزفت إليه عروسه في احتفال بهيج شهدته عروس البحر و هي تدرك أنها ستفارق عما قريب هذه الدنيا " (٧٧)، و كان هذا الزواج مكافأة له بعد نجاته من الغرق، وبعده لم تَمُت عروس البحر كما أخبرتها الساحرة، بل اكتسبت نفسًا خالدة بسبب أعمالها الصالحة.

أما قصير الذيل: (أسعد) فقد تزوج ابنة الملك بعدما خلّص أبيها من الشجرة العملاقة العجيبة، و روّض العملاق و أحضره خادمًا للأميرة، " و اعتلى قصير الذيل العرش بعد موت الملك، و استمر يحكم بلاده مدة اثنتين و خمسين سنة " (٧٨)، و تزوج المغامر الجريء: (أنور) (كريمة)، و عاش الزوجان حياة سعيدة هانئة.

كما تزوج الأمير (لطيف) في قصة (الفأرة البيضاء) من (وردة) و عاش معها في سعادة وأنجبا البنين و البنات، و في قصة (الليمون العجيب) تزوج الأمير خطيبته الجميلة التي سافر بحثًا عنها، " و لما مات الملك الشيخ مثقلا بالسنين و المجد، خلفه الأمير و زوجته على العرش، وكانا رحيمين عادلين، و حكما نحو نصف قرن " (٧٩)، و قد تزوج الفتى في قصة (في جزيرة النور) من ابنة الملك بعدما أحضر ثلاث شعرات من رأس الغول العملاق، و عاد ببغلين محملين بالذهب، " و ما إن حُدد يوم الزفاف، و تمت فيه الشعائر الدينية، حتى استسلم القوم إلى مهرجان عظيم استمر سبعة أيام بلياليها " (٨٠).

و هكذا يمثل حدث الزواج من الأميرة الحل في في عدد كبير من قصص عادل الغضبان، فهو الخطوة الأخيرة في القصة، فبعد تغلب البطل على الأعداء و الصعوبات، أو بعد نجاحه في التحدي المطلوب منه تكون المكافأة هي الزواج من الأميرة.

بهذا الشكل يتمثل الهيكل العام لبنية الأحداث (الوظائف) في قصص عادل الغضبان في: الخروج للحصول على الثروة أو الزوجة أو مواجهة التحديات و

الأعداء، ثم مواجهة العدو المتمثل في العمالقة أو الوحوش و الانتصار عليهم، ثم العودة و الزواج من المحبوبة أو الأميرة عادة.

٢ ـ الشخصيات

إن الشخصية في المبنى الحكائي للقصة هي التي تقوم بالفعل، و هي محرك الأحداث، ويمكن توزيع الشخصيات في قصص عادل الغضبان على محورين: الأول: محور الخير ويتمثل في شخصية البطل، و بعض الشخصيات المساعدة له، و المحور الثاني: محور الشر، ويتمثل في شخصية البطل المضاد أو المعيق للبطل، و بعض الشخصيات المساعدة له، و فيما يأتي نعرض محوري الشخصيات في قصص عادل الغضبان:

أ ـ محور الخير

البطل في قصص عادل الغضبان جميعها ينتمي إلى محور الخير، و الأبطال في هذه القصص هم:

ـ (أسعد) في قصة: (قصير الذيل)، و هو ابن فلاح فقير له ثلاثة أبناء.

ـ الفتى في قصة (في جزيرة النور)، و هو من أسرة فقيرة تعيش في منزل وضيع.

ـ عقلة الإصبع في قصة: (عقلة الإصبع)، و هو ابن حطاب فقير.

ـ الأمير في قصة: (عروس البحر).

ـ (أنور) في قصة: (المغامر الجريء)، و هو ابن أحد العظماء في ذلك الزمان.

ـ الأمير في قصة: (الليمون العجيب).

ـ (وردة) في قصة: (الفأرة البيضاء)، و هي ابنة الجني (حريص)، و أمها من البشر.

ـ الأخ الأصغر في قصة: (الصياد الماهر)، و هو من أسرة بسيطة لديها ثلاثة أبناء.

ـ البلبل في قصة: (البلبل).

ـ الأمير في قصة: (الجميلة النائمة).

ـ الأميرة الصغرى في قصة: (الأخوات الثلاث).

و هؤلاء الأبطال جميعهم ينتمون إلى محور الخير، و أوضح الصفات التي ترسم ملامح هؤلاء الأبطال هي: الشجاعة و الذكاء و التطلع إلى الأفضل، و حب الحرية و الخير و مساعدة الآخرين، و يتوزعون بين بيئات اجتماعية مختلفة: فمنهم الفقير، و أكثرهم من الأمراء، و هي شخصيات فعّالة قادرة على تنمية الاحداث في القصة.

أما شخصية المساعد في قصص عادل الغضبان فتكون عادة من الجنيات، أو من الأشياء المسحورة التي تساعد البطل، و تكون أقدر على الفعل ، و أشد تأثيرًا في تحديد مصير الشخصيات، و لها الدور الأكبر في نجاح البطل: ففي قصة (قصير الذيل) نجد أن المساعد يتمثل في: الفأس المسحورة التي تَمَكَّنَ عن طريقها من قطع الشجرة العجيبة في قصر الملك والسيطرة على العملاق، و المعول المسحور الذي مكنه من حفر البئر، و قشرة الجوزة التي ملأت البئر ماء.

و في قصة (عقلة الإصبع) تتمثل شخصية المساعد في زوجة الغول التي ساعدت عقلة الإصبع و إخوته في الهرب من الغول، و في قصة (عروس البحر) تتمثل شخصية المساعد في عروس البحر التي أنقذت الأمير من الغرق، و في قصة (المغامر الجريء) تعد (كريمة) ابنة العملاق من الجنية هي المساعد الذي أنقذ (أنور) من العملاق الشرير و سحر الجنية شفيعة العملاق، و المساعد في قصة (البلبل) هو تلك الفتاة العاملة في مطبخ القصر التي دلتهم على البلبل.

أما في قصة: (الليمون العجيب) فنجد أكثر من مساعد: أول المساعدين هو ذلك الشيخ الذي دل الأمير على الجزيرة، و ثاني المساعدين هو تلك الجنية الضريرة التي دلته على أصغر الجنيات، و المساعد الثالث هو الجنية الصغيرة التي " قدمت له ثلاث ليمونات، و سكينًا جميلة ذات مقبض من العاج و الفضة " [٨١] و أرشدته إلى طريق الحصول على الفتاة التي يبحث عنها ليتزوجها.

و في قصة (الفأرة البيضاء) نجد المساعد الأول هو الأمير (لطيف) الذي أنقذ (وردة من الغابة)، و المساعد الثاني: ملكة الجنيات التي ساعدتها في التخلص من الجنية الشريرة التي تظهر في شكل الفأرة البيضاء، ثم أعادتها إلى أبيها، و في قصة (الجميلة النائمة) تقوم الجنية الشابة بدور المعين: حيث استطاعت تبديل أثر السحر الذي قامت به الساحرة العجوز الشريرة لتنام الأميرة الجميلة بدلا من الموت بضربة مغزل، كما قام (رئيس الخدم) بدور المساعد الذي حافظ على حياة الطفلين و أمهما في غياب الأمير.

و في قصة (الأخوات الثلاث) قامت الجنية عرابة الفتاة بدور المعين الذي وفّر للأميرة الصغيرة الملابس و الزينة والجواهر التي أبهرت الحاضرين الحفل، كما أرشدتها إلى الموافقة على الملك الشاب، و التعجيل بالزواج منه، و أنقذتها من تدبير أبيها الملك و أمها و أختيها، وفي قصة (في جزيرة النور) الصياد الذي أنقذ الطفل من البحر و رباه هو المساعد الأول، والمساعد الثاني الفتيات الثلاث اللاتي أحرقن رسالة الملك التي يأمر فيها بقتل الفتى الجميل، و " كتبن رسالة أخرى شبيهة المظهر بالأولى، و طلبن فيها من الملكة أن تزف ابنتها إلى حامل تلك الرسالة " [٨٢]، و المساعد الثالث تلك المرأة العجوز الساحرة خادمة العملاق التي سحرت الفتى إلى نملة حتى لا يأكله الغول العملاق، ثم أعادته بشريًّا بعدما أحضرت له الشعرات الذهبية الثلاث من رأس الغول العملاق.

بهذا الشكل تتعلق مصائر الشخصيات في قصص عادل الغضبان بأفعال المساعد الذي يُعين البطل و يقدم له الخير بالنصح و التوجيه و المساعدة الفعلية.

ب ـ محور الشر

يقود البطل المضاد أو المُعيق للبطل محور الشر في قصص عادل الغضبان، و يظهر هذا البطل المضاد في صورة عملاق أو غول أو ساحر أو جنية شريرة أو أحد الملوك أو الملكات، ويتصدى دائمًا للقيام بأفعال الشر التي

تقف في طريق البطل، و تعوقه عن تحقيق هدفه، ويمكن رصد أهم شخصيات الشر التي تعيق البطل في قصص عادل الغضبان كما يأتي:

البطل المضاد الذي يمثل محور الشر في قصة (في جزيرة النور) هو الملك الذي سرق الطفل و ألقي به في البحر؛ خوفًا من نبوءة السيدة العجوز التي قالت: " ستكون لهذا الصبي حياة كلها فوز و نجاح، و سوف ينتقل من نصر إلى نصر، فإذا بلغ سن العشرين، فسوف يتزوج ابنة ملك هذه الجزر " (٨٣)، و من الذين ساعدوا هذا الملك ذلك الغول العملاق الذي يسكن كهفًا من كهوف جزيرة النور و يملؤها رعبًا، و في قصة (قصير الذيل) المعيق أيضًا هو الملك، و الشجرة العجيبة التي نبتت في القصر، و قد ساعده: العملاق، و (أرشد) الأخ الأوسط لـ (أسعد): (قصير الذيل)؛ فهو الذي اقترح عليه أن يُرسل (أسعد) ليخلصه من العملاق؛ لأن أخاه أسعد يحب المغامرة.

و في قصة (عقلة الإصبع) المعيق هو الأب الذي يحاول التخلص من أبنائه بسبب الفقر، و الغول الشرير، و المعيق في قصة (المغامر الجريء) هو العملاق، و الجنية التي سحرت (أنور) لتتزوجه بدلا من (كريمة)، و في قصة (الليمون العجيب) المعيق هو الجارية قبيحة المنظر التي سحرت الجنية الجميلة و حولتها إلى حمامة و حلت محلها، و المعيق في قصة (الفأرة البيضاء) هو تلك الجنية الشريرة التي قتلت أم (وردة)، و أصابت وردة بداء الفضول، ومسختها ملكة الجنيات إلى فأرة بيضاء، أما في قصة:(الصياد الماهر) فالمعيق هو التنين ذو الرءوس الكثيرة، و العمالقة.

و المعيق في قصة (الجميلة النائمة) هو الجنية العجوز الشريرة التي تنبّأت للأميرة الجميلة أن يخرق كفها رأس مغزل تموت بعده، و الملكة الكبيرة أم الملك الصغير التي أمرت بالتخلص من زوجة ابنها و ولديه؛ " لأنها رأت ابنها الملك يهتم بهم أكثر من اهتمامه بها هي، فغارت منهم أشد الغيرة، و أخذت تفكر في طريقة تتخلص بها منهم " (٨٤)، و المعيق في قصة (الأخوات الثلاث) هو الملك

و الملكة و ابنتاهما: (شقراء) و (حمراء) الذين حاولوا التخلص من (زهراء) حتى لا تتزوج الملك الشاب.

بهذا الشكل يكون دور شخصيات محور الشر شديد الأهمية في قصص عادل الغضبان؛ فهو الذي يزيدها إثارة و تشويقًا، و هو الذي يصل بالأحداث إلى قمة التعقيد، و من ثم تُحبَس الأنفاس في انتظار الحل من البطل أو المساعد.

٣ـ الحوافز

الحوافز هي الدوافع التي تحرك الشخصيات، و تدفعها إلى القول أو الفعل، و قد تدفعها إلى الدخول في التحديات أو إلى السفر، و الحوافز قد تكون إيجابية، و هي التي تقف عادة وراء أفعال الشخصيات التي تمثل محور الخير، و قد تكون سلبية، و هي التي تدفع الشخصيات إلى أفعال الشر، أو تعويق البطل.

و من **الحوافز الإيجابية** التي تدفع الشخصيات في قصص عادل الغضبان ما يأتي:

أ ـ **البحث عن المال:** ففي قصتي (المغامر الجريء) و (قصير الذيل) خرج الأبطال بحثًا عن الرزق و الثروة.

ب ـ **البحث عن الزوجة:** فقد سافر الأمير في قصة (الليمون العجيب) بحثًا عن الزوجة.

ج ـ **البحث عن الحرية:** فقد ترك البلبل قصر الملك بحثًا عن الحرية.

د ـ **الحصول على مهر الأميرة:** فقد واجه قصير الذيل العملاق ليكون هدية الزواج من الأميرة، كما خاطر البطل في قصة: (في جزيرة النور) ليُحضر ثلاث شعرات من ذهب من رأس عملاق ينتمي إلى الأغوال؛ حتى يتزوج الأميرة.

هـ ـ **العشق،** فقد خاطرت عروس البحر بحياتها، و ضحت بمملكة البحر بسبب عشقها للأمير.

و ـ **حب الخير و تقديم المساعدة للآخرين**، فقد وقفت الشخصيات المساعدة للبطل جميعها بجانب البطل، و ساعدته بدافع من وقوفها بجانب الحق، و حبها تقديم الخير و المساعدة.

أما **الحوافز السلبية** التي دفعت البطل المضاد أو المعيق إلى تعويق البطل أو محاولة التخلص منه فيمكن عرض أوضحها فيما يأتي:

أ ـ **الخوف على المُلْكِ**، فقد حاول الملك في قصة: (في جزيرة النور) أن يتخلص من الطفل الصغير خوفًا من انتقال ملكه إلى هذا الطفل الوضيع ـ من وجهة نظره ـ إذا تزوج ابنته، و هو الذي جعل الملك في قصة (قصير الذيل) يحاول التخلص من (أسعد) بإرساله إلى العملاق.

ب ـ **الغيرة**، فقد كانت هي الدافع وراء محاولة التخلص من زوجة الابن و أبنائها التي قامت بها الملكة الكبيرة في قصة: (في جزيرة النور)، و الغيرة هي التي جعلت (أرشد) الأخ الأوسط لـ (أسعد) في قصة:(قصير الذيل) يقترح علي الملك أن يُرسل (أسعد) ليخلصه من العملاق؛ ليكون في ذلك نهايته على يد العملاق، و في قصة: (الأخوات الثلاث) دبرت الأختان: (حمراء) و(شقراء) المكائد لأختهما الصغرى بسبب الغيرة منها.

ج ـ **حب السيطرة و التملك**، فقد كان حب السيطرة هو الدافع الذي جعل الملك في قصة البلبل يصنع قفصًا للبلبل و يجعله يعيش معه في القصر و لا يغنى إلا في قصره.

د ـ **الحسد** و محاولة الحصول على ما عند الآخرين، فقد كان ذلك هو الدافع وراء محاولة الجارية قبيحة المنظر في قصة: (الليمون العجيب) لخداع الأمير لتتزوج منه بدلا من خطيبته الجميلة.

هـ ـ **الانتقام**، فهو الذي جعل شفيعة العملاق الشرير في قصة (المغامر الجريء) تسحر (أنور) ليتزوجها و ينسى (كريمة)؛ انتقامًا للعملاق، و هو الذي جعل الجنية المكروهة تصيب (وردة) بالفضول، و تقتل أمها؛ انتقامًا من أبيها:

(حريص) الذي رفض الزواج من إحدى ابنتيها في قصة: (الفأرة البيضاء)، و بسبب الانتقام من الملك الذي لم يعطها صرة مليئة بالذهب مثل الجنيات الباقيات صنعت الجنية العجوز سحرًا لبنت الملك لتموت عندما يصيبها رأس مغزل في قصة: (الجميلة النائمة).

و ـ **الخوف من الفقر**، و هو الذي دفع الأب إلى محاولة التخلص من أبنائه السبعة في قصة: (عقلة الإصبع).

ز ـ **الوحشية**، فقد دفعت الغول إلى ذبح بناته السبع في قصة: (عقلة الإصبع).

ح ـ **قلة العقل**، و هي التي جعلت العملاق يخضع لـ (أسعد) في قصة: (قصير الذيل)، وجعلت (أنور) و (كريمة) يخدعان العملاق الشرير و يتمكنان من الهرب منه، و جعلت العمالقة يسلمون أنفسهم إلى الأخ الأصغر ليقتلهم واحدًا تلو الآخر في قصة: (المغامر الجريء).

ط ـ **الفضول**، و هو الذي دفع (وردة) في قصة: (الفأرة البيضاء) إلى دخول الكوخ و تحرير الجنية المكروهة ـ المسحورة إلى فأرة بيضاء ـ من محبسها، و رغم أن (وردة) من أبطال محور الخير، إلا أن الفضول حافز سلبي، و لذلك نتجت عنه صعوبات كثيرة.

بهذا الشكل تمثل الحوافز بنوعيها: الإيجابية و السلبية العمود الفقري للقصة، فبسببها تدور الأحداث، و عن طريقها يتم الصراع، و تكتسب القصة نوعًا من الدراما و من ثم الإمتاع.

ثالثًا: بنية القول في قصص عادل الغضبان

تدور الدراسة في صياغة العمل السردي من حيث هو قول حول ثلاث مقولات ـ كما حددها نقاد المنهج البنيوي ـ هي: ١ـ مقولة: زمن القص ٢ـ مقولة: هيئة القص ٣ـ مقولة: نمط القص[٨٥]، و لكن البحث لن يتوقف عند دراسة هذه المقولات بالتفصيل؛ لأن الإبحار في دراستها سيكشف عن أراضٍ جديدة ربما تدفعني محاولة الإحاطة بأبعادها إلى التطويل في البحث بشكل قد لا يكون

مناسبًا في هذا المقام، و لذلك ساقوم بعرض موجز لزمن القص و لغته والراوي كما يأتي:

١ ـ زمن القص

يعد الزمن " عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها القص " (٨٦)؛ فدوره محوري، و" عليه تترتب عناصر التشويق و الترتيب و الاستمرار " (٨٧)، و التفريق بين زمن القصة وزمن السرد ينتج عنه كما يرى (جيرار جنيت) مفارقات زمنية تولد الاسترجاع أو الاستباق، فيما يسمى الترتيب، أما المدة في الزمن السردي أو التخييلي فإنها تتوزع بين أربع حركات سردية هي: (القفز، الاستراحة، المشهد، الإيجاز)(٨٨).

و **زمن القصة** عند عادل الغضبان واحد، فالقصص جميعها تدور في الزمن القديم، و هذا الزمن ينص عليه الراوي عند بداية القصة قائلا: " كان في قديم الزمان، و سالف العصر والأوان " (٨٩)، أو في قديم الزمان (٩٠)، أو في سالف الزمان (٩١)، أو عاش في الأزمنة القديمة (٩٢)، أو كان في ماضي الزمان (٩٣)، أو في الزمن البعيد (٩٤)، أو كان في بعض الممالك القديمة (٩٥)، و هو زمن مبهم لإحدى الممالك القديمة غير المحددة، حيث الملوك و الأمراء والأميرات و القصور، و فيه ينتشر السحر والجنيّات و العمالقة و الأغوال، زمن خرافي عجائبي يستطيع فيه بطل أحد القصص ربط الليل و الفجر حتى يتمكن من انجاز مهمته أثناء الليل، وعندما أتمها " فك أربطتهما، و ابتعد الليل في الاتجاه المرسوم له، و سار الفجر في الاتجاه المضاد " (٩٦).

أما **الزمن السردي** في قصص عادل الغضبان، فمن أوضح الحركات السردية التي تظهر فيه الحركات الآتية:

أ ـ الاستباق

و تختص هذه الحركة السردية بالإخبار عن المستقبل في لحظة سابقة عليه، و ذلك " في صورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ بما سيقع إن كان يمس

المستقبل " [٩٧]، و من أمثلة هذه الحركة السردية في بنية الزمن ما حدث في قصة: (في جزيرة النور) عندما تنبأت السيدة العجوز بما سيحدث للطفل الصغير في المستقبل قائلة: " ستكون لهذا الصبي حياة كلها فوز ونجاح، وسوف ينتقل من نصر إلى نصر، فإذا بلغ سن العشرين، فسوف يتزوج ابنة ملك هذه الجزر " [٩٨].

و قد كان لهذا الاستباق دور فني كبير في بناء القصة و نثر بذور التشويق فيها: حيث تحكم هذا التوقع في تصرفات الملك و دفعه إلى محاولة التخلص من الطفل فألقاه في البحر، ومن ثم تغيرت طبيعة الحياة التي نشأ فيها الصبي: فقد نشأ في بيت أحد الصيادين بدلا من بيته، و ظل الترقب مستمرًا عندما استطاع الملك أن يعرف حقيقة الشاب ابن الصياد عندما بلغ العشرين، فكيف سيتصرف الملك مع هذا الشاب الذي نجا من الموت على يديه سابقًا؟ و تأتي الإجابة عن هذا السؤال في صورة الرسالة التي أرسلها الملك مع الشاب إلى القصر و أمر فيها الملك بقتل الشاب حامل الرسالة دون أن يعلم، و هنا يطل التساؤل: ماذا سيحدث مع هذا الشاب؟ و كيف ستكون نهايته؟ و هل ستتحقق النبوءة و يتزوج ابنة الملك؟

و بهذا الشكل يلعب هذا الاستباق دورًا كبيرًا في الأحداث و التأثير على أفعال الشخصيات، و من ثم دفع القصة نحو نهايتها، و تحقيق المتعة الفنية للطفل.

ب ـ الاسترجاع

في هذه الحركة السردية من حركات الزمن " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث السابقة، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " [٩٩]، و من أمثلة هذه الحركة ما قام به الأب في قصة: (الفأرة البيضاء): فقد انتقل الراوي من سرد الأحداث في الزمن الحالي إلى بعض الأحداث السابقة التي حدثت في الماضي ليرويها إلى ابنته؛ ليفسر لها بعض الأحداث قائلا: " هذه

الفأرة يا ابنتي هي جنية شريرة قديرة، و أنا الجني (حريص)...، و أن أمك كانت مخلوقة من البشر، غير أن فضائلها قد شغفت قلب ملكة الجنيات، و ملك الجان، فسمحا لي بأن أتزوجها، فأقمت الولائم و المآدب احتفاءً بزواجي، و لكنني و يا للأسف نسيت أن أدعو إليها الجنية المكروهة، و كانت تضمر لي حقدًا بالغًا بعدما رفضت أن أتزوج إحدى بناتها...، وبعدما وُلدت أنت بساعات قليلة شعرت أمك بأوجاع حادة،...، فاغتنمت الجنية المكروهة فرصة غيابي فأهلكتها، و كادت تمهرك بكافة أنواع الرذائل و الشرور،...، غير أني بسلطاني وسلطان ملكة الجنيات أوقفنا بعض تأثيرها ..." [١٠٠].

و هكذا قص الأب على ابنته أحداثًا قديمة تعود إلى خمس عشرة سنة سابقة، و قد لعب هذا الاسترجاع دورًا كبيرًا في تفسير غموض الأحداث السابقة، و توضيح حقيقة الفأرة البيضاء، و رسم طريق مواجهتها و التغلب على سحرها.

ج ـ المشهد

تختص هذه الحركة السردية من حركات الزمن بالحوار، حين يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين، و في مثل هذه الحال " تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها "[١٠١]، فكأن القص مشهد نصغي إليه و نشاهده و هو يدور حوارا بين شخصين، و بذلك يتساوى تقريبا زمن القص مع زمن وقوعه.

و السرد القصصي عند عادل الغضبان يتدثر بالحوار الذي يرسم كثيرًا من المشاهد، ويساعد في تنمية الأحداث، و من أمثلة المشاهد السردية التي نُسجَت خيوطها من الحوار في قصص عادل الغضبان المشهد الآتي بين الملك الشاب و (زهراء) و الجنية عرابتها في قصة: (الأخوات الثلاث):

" ـ ماذا قالت لك عرابتك؟ و ما جوابك يا أميرتي العزيزة؟

ـ إنه الجواب الذي يمليه عليّ فؤادي، إني لسعيدة أن أشاطرك الحياة يا أميري العزيز.

ـ شكرًا لك، و ألف شكر، و سوف أطلب يدك من أبيك يا أميرتي العزيزة، بعد العودة من سباق المركبات، و اسمحي لي يا أميرتي أن نعقد زواجنا في هذا اليوم نفسه، فأصحبك إلى مملكتي وأنقذك من استبداد أهلك.

فترددت زهراء في الجواب، لكنها سمعت صوت الجنية يقول لها: اقبلي، و سمع الملك الشاب الصوت نفسه يهمس في أذنه، و يقول: عَجِّل في الزواج، و اطلب يدها من أبيها دون تأخير؛ فحياة زهراء في خطر، و لن أستطيع أن أسهر عليها مدة ثمانية أيام منذ غروب الشمس في هذا المساء " (١٠٢).

بهذا الشكل تتساوي مدة الزمن السردي على مستوى الوقائع مع مدة القول، و في المشهد لا يوجد سرد لأحداث أو وقائع، فسرعة السرد تساوي مدة الكلام بين الشخصيات، و هذا الحوار يبني القواعد التي سيسير عليها البطل و البطلة: فالأميرة ستقبل الزواج من الملك الشاب، وسيتم الزواج خلال هذا اليوم، و من ثم يقود الحوار الأحداث تجاه النهاية المرسومة لها.

د ـ التلخيص

و في هذه الحركة السردية يتم " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ " (١٠٣) ـ في رأي الدكتورة سيزا قاسم ـ، و هنا تكون مساحة النص أقل من سرعة الحدث، و من أمثلة هذه الحركة السردية المرور السريع على ثلاث سنوات في رحلة (أنور) في قصة: المغامر الجريء، و رغم مرور ثلاث سنوات ـ و هي فترة زمنية كبيرة قد تحدث خلالها أحداث كثيرة ـ إلا أن مساحة النص المسرود المعبرة عن هذه السنوات قد استغرقت سطرًا واحدًا كما يأتي: " واستمر يسير في رحلته متنقلا من بلد إلى بلد مدة ثلاث سنوات " (١٠٤).

و قد يكون المرور السريع على هذه الفترة الزمنية الكبيرة ناتجًا عن عدم الاهتمام بها كما ترى الدكتورة سيزا قاسم، و لكن هذه التقنية السردية في بنية الزمن قد تُوَظَّف فنيًّا لأداء بعض الأدوار في القصة، فقد وظف عادل الغضبان

التلخيص السابق للدلالة على معاناة المغامر الجريء من أجل الوصول إلى هدفه، و صبره على ما واجهه من صعوبات، فلم تكن رحلته قصيرة، و لم يخرج في نزهة مدتها عدة أيام، إنما تنقل من بلد إلى بلد مدة ثلاث سنوات للحصول على الثروة التي يبحث عنها.

و بالشكل نفسه مرت مائة سنة في قصة (الجميلة النائمة) هكذا: " و دار الزمن دوراته الكثيرة، و انقضت عشرات السنين حتى بلغت المئة " (١٠٥).

هـ ـ الثغرة الضمنية

تُعَبِّر هذه الحركة في بنية الزمن السردي عن فترة زمنية لا يذكرها الراوي، لكنّ القارئ يفهم مرورها من تتابع الأحداث، و الانتقال إلى زمن لاحق، أو فترة تالية في الترتيب الزمني، فهذه الحركة السردية " يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص " (١٠٦)، و قد وظف عادل الغضبان هذه التقنية السردية في نهاية قصصه؛ للتعبير عن مرور الزمن و انتقال الأبطال من فترة المعاناة و الصراع إلى فترة النجاح و تحقيق الأمنيات و حصد ثمار العمل، و من أمثلة ذلك: الانتقال من الاحتفال بزواج (أسعد) من الأميرة في قصة: (قصير الذيل) إلى اعتلائه عرش المملكة بعد وفاة الملك هكذا: " و اعتلى قصير الذيل العرش بعد موت الملك " (١٠٧).

لقد انتقل الراوي من حكي مظاهر الفرح بزواج قصير الذيل من الأميرة، و ما أصاب (أمجد) الأخ الأوسط لقصير الذيل من غيرة بسبب هذا الزواج، و هذه الأفراح، إلى اعتلاء قصير الذيل العرش بعد وفاة الملك، و لابد أن وفاة الملك قد حدثت بعد فترة زمنية قد تكون عامًا أو عدة أعوام، و هذه المدة لم يذكرها الراوي، و لكن القارئ يفهمها من ترتيب الأحداث.

٢ ـ لغة القص

تميزت لغة القص عند عادل الغضبان بالبساطة و الفصاحة و الصحة اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب، و من السمات الأسلوبية التي نلمحها

في لغة القص عنده: الازدواج والترادف والعطف و استخدام بعض التراكيب التي تمثل بصمة أسلوبية يزين بها الكاتب قصصه يمكن أن نطلق عليها (لازمة) أسلوبية تتكرر في قصصه كلها.

و من أمثلة السمات الأسلوبية الواضحة في لغة القص عند عادل الغضبان: الازدواج، كما في: " و كان لهما ابن جميل الطلعة، رشيق القوام، كريم السجايا، مفتول الساعدين، يبلغ من العمر عشرين عامًا " (١٠٨)، و مثل: " و اتفق أن كان للملك في تلك الضاحية، قصر ريفي، جميل المنظر، دقيق الصنع، كثير الزخرف، وافر الشرفات.." (١٠٩)، فالكاتب يعتمد على تقطيع الجمل إلى مقاطع متساوية مثل: رشيق القوام، كريم السجايا، مفتول الساعدين، جميل المنظر، دقيق الصنع، كثير الزخرف.

و من أمثلة السمات اللغوية: الترادف مثل: " على أن أصغرهن كانت تفوقهن جميعًا في الحسن و البهاء و الجمال الخلاب، فمن بشرة ناعمة رقيقة شفافة كأوراق الورد " (١١٠)، ومثل: " فكيف يكون في مملكتي، بل في قصري بلبل، على مثل هذا الحسن و الجمال، و لا أعرف عنه شيئًا، حقًّا إن الكتب هي التي تعلم الإنسان، و تطلعه على كل ما يجهل " (١١١)، و مثل: (إن صوت هذا البلبل أجمل شيء على وجه الأرض، فما أحلى غناءه و تغريده! " (١١٢)، فالكاتب يعتمد على الترادف بيت الكلمات مثل: (الحسن و الجمال و البهاء)، و (غناءه و تغريده)، و (ناعمة و رقيقة)، كما يلجأ إلى الترادف بين الجمل: فتعليم الإنسان هو إطلاعه على ما يجهل.

و من السمات اللغوية التي يستخدمها كثيرًا: تكرار العطف مثل: " و غرد البلبل تغريدًا جميلا ، سحر القلوب، و أجرى الدمع على الخدود من شدة الطرب و التأثر، و كان الملك أكثر السامعين تأثرًا، و أغزرهم دموعًا، فخلع قلادة كانت في عنقه، و أمر بأن تعلق في عنق البلبل، دلالة على سروره و رضاه " (١١٣)، و في هذا النص اعتمد الكاتب على العطف أكثر من مرة؛ ليدل على التعدد و

التنوع: فالتغريد لم يسحر القلوب فقط، و إنما أجرى الدمع على الخدود أيضًا، و لم يجر الدمع على الخدود من الطَّرَب فقط، و إنما من الطَّرَب و التأثر، و كان الملك أكثر السامعين تأثرًا و أكثرهم دموعًا أيضًا، و قد أمر بمنح القلادة للبلبل ليس بسبب السرور فقط، و إنما بسبب السرور و الرضا، و بهذا الشكل كان العطف من السمات اللغوية التي زادت لغة القصة ثراءً وجمالا عند عادل الغضبان.

و من التراكيب التي اعتمد عليها الكاتب و تكررت في قصصه: (و لا تسل عن)، مثل " ولا تسل عن الفرح الذي استولى على قلب الفتى " [١١٤]، و مثل: " و لا تسل عن فرحة أنور حينما عرف مزارع أبيه و القصر القائم في وسطها " [١١٥]، و قد استخدمه الكاتب في هذين الموضعين للتعبير عن الفرحة الشديدة التي سيطرت على البطل بعد نجاته و تخلصه من عدوه، و عودته إلى موطنه، كما استخدمه للدلالة على الفرحة و التعجب الشديدين عندما تحولت ملابس (زهراء) الخشنة إلى أفخر الملابس في قصة الأخوات الثلاث هكذا: " و لا تسل عن دهشتها العظيمة حين رأت ثوبها قد أصبح من الدمقس المرصع بالذهب و العقيق " [١١٦].

و لكنه قد يستخدمه للدلالة على الحزن الشديد مثل: " و لا تسل عن الأم كيف ودّعت أبناءها، و الدموع تسيل على خديها " [١١٧]، فهو يصف الحزن الكبير المسيطر على الأم في لحظة فراق أبنائها في قصة الصياد الماهر.

و من التراكيب التي استخدمها كثيرًا: (فحدث و لا عجب) مثل: و حدث عن فرحتهم و لا حرج، عندما وصلوا في سيرهم إلى الفندق الذي دخلوه في بداية رحلتهم " [١١٨]، فالكاتب يستخدمه هنا للتعبير عن الفرحة الشديدة من الإخوة بالنجاة و العودة إلى الطريق الصحيحة، وقد يستخدمه للتعبير عن الدهشة الشديدة و الفرح أيضًا مثل: " وحدث عن استغرابه و فرحه و لا عجب، لما وصل إلى تلك القبة، فرأى الشوك قد انحسر و تجمع على جانبي طريقه " [١١٩]، فقد

DOI : 10.12816/0052303

أصابت الدهشة الأمير عندما انحسر الشوك و تجمع ليفسح الطريق أمامه؛ ليصل إلى القصر، و قد امتزجت دهشته بالفرحة؛ لأنه كُفِيَ شر هذه الأشواك.

٣ ـ الراوي

الراوي في البنية السردية للقصة هو الوسيلة الفنية التي تكشف عن عالم القصة، أو التي تُبث القصة من خلالها، أو هو " المؤلف الضمني للنص " (١٢٠)، و الراوي في قصص عادل الغضبان يغلب عليه شكل الراوي العليم بكل شيء، الراوي كلي المعرفة، فهو يخبرنا من بداية القصة بما حدث في الماضي، فنجده يبدأ الحكي هكذا: " عاش في الزمن القديم فلاح فقير له ثلاثة أبناء " (١٢١)، أو هكذا " كان في سالف الزمان عظيم من العظماء يعيش في قرية قريبة من البحر " (١٢٢)، و هذه البداية تشي بإحاطة الراوي بأبعاد الحكاية منذ بدايتها، و من ثم نجده يُخْبِر المسرود له بالأحداث الماضية، و الأسرار التي تتحكم في مصائر الأبطال في المستقبل، فنجد الراوي في قصة الليمون العجيب يحكي تفاصيل ما حدث بين الأمير و الجنية الصغيرة قائلا: " استقبلت الجنية الأمير استقبالا حسنًا، و رحبت به أجمل ترحيب، و لم تعبأ بجنونه، ثم دعته إلى تناول العشاء معها، و بعد الحلوى، قدمت له ثلاث ليمونات، و سكينًا ذات مقبض من العاج و الفضة، و قالت له: يمكنك الآن أن تعود إلى بيتك، فقد كسبت الدعوى، وعثرت على ضالتك المنشودة، فارحل عائدًا إلى مملكتك، و اقطع ليمونة من الليمونات الثلاث عند أول نبع تراه فيها، و سوف يخرج من الليمونة المقطوعة جنية ستقول لك: اسقني، فقدِّم لها الماء سريعًا و إلا توارت عنك في الحال، و إدا غابت عنك الثانية فكن حذرًا يقظًا مع الثالثة، فاسقها تفز بعروس كما يشتهيها فؤادك " (١٢٣)، و لا يتأتى ذلك الإخبار بأدق التفاصيل إلا إذا كان الراوى عليمًا بكل شيء.

أما زاوية الرؤية فيغلب عليها الرؤية من الخلف، حيث يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، و هي ما يطلق عليه (جيرار جينت) الحكاية غير

المبأرة، أو ذات التبئير صفر، لذلك نجد السرد يأتي من خلال ضمير الغائب في قصصه جميعها، ففي قصة: (عروس البحر) يقدم الحكي هكذا: " و كانت شعوب الماء تعيش في أعماق هذا البحر " (١٢٤)، و " وكان ملك البحر قد فقد زوجته منذ عدة سنوات " (١٢٥)، و " فهبت تقوم برحلتها إلى سطح البحر، و لما رجعت كانت جعبتها مملوءة بالحوادث و الأخبار " (١٢٦)، و في قصة: (الصياد الماهر) يقول مثلا: " و كان الوالد لا يريد أن يدعهم يرحلون، و لا يود في الوقت نفسه أن يجعلهم تعدلون عن رغبتهم " (١٢٧)، و " وبقي الأخ الأوسط جالسًا قريبًا من النار، و سيفه بجانبه، و كان يرقب الحوادث، و يسهر على أخويه " (١٢٨)، و " و لما استقر به المقام، زار كل غرف القصر و زواياه، فرأى ـ كما قيل له ـ أكوامًا من الذهب، و لكنه لم يمسها، و كان هدفه الأكبر أن يعرف هل في القصر أناس أحياء يُرزقون؟ حتى يستطيع أن ينقذهم " (١٢٩).

فالراوي في قصص عادل الغضبان يعتمد على استخدام ضمير الغائب الذي يغيب بشكل بدهي عندما يكون السرد في شكل حوار بين الشخصيات، لكن صوت السرد بضمير الغائب يستمر من بداية القصص إلى نهايتها، فيقول مثلا في نهاية قصة: (الصياد الماهر): " ثم بارك الملك العروسين، و أهدى لهما نصف مملكته، و كذلك القصر " (١٣٠)، و تنتهي قصة: (قصير الذيل) بصوت الراوي متحدثًا في ضمير الغائب هكذا: " و اعتلى قصير الذيل العرش بعد موت الملك، و استمر يحكم بلاده مدة اثنتين و خمسين سنة " (١٣١).

ـ رأي الباحث

تتميز قصص عادل الغضبان بالتشويق و الإثارة و الإمتاع للطفل؛ لاعتماده على عالم عجائبي مليء بالسحر و الجنيات و العمالقة و الأغوال، و الأدوات الخارقة مثل حذاء السبعة فراسخ و الفأس المسحورة، و رغم أن هذا العالَم يقدم مادة جذابة للطفل، و يمكن من خلاله تقديم بعض القيم التربوية، أو الاجتماعية، أو الأخلاقية، إلا أن تقديم هذه القيم عبر هذا العالم أمر محفوف بالمخاطر؛ لأنه

عالم يتلبسه السحر و الجنيَّات، و الكاتب يعتمد في حل العُقَد على الحل المُقَدَّم من الجنيَّات، و هذا الأمر قد يرسخ قيمًا سلبية في نفوس الأطفال تهدم القيم الإيجابية التي يبنيها الكاتب، و في رأيي أن القصة المقدمة على لسان الحيوانات و الطيور أقدر على توصيل المضمون القِيَمي في إطار آمن بالنسبة للطفل، جذَّاب في الوقت نفسه، و لا يمكن إغفال دور القصة الواقعية و القصة الدينية و حكايات الشعوب في التأثير على الطفل، و جذب انتباهه، و تقديم المضمون في ثوب مناسب.

الخاتمة و نتائج البحث

و بعد، فقد تتبع هذا البحث أدب الطفل محاولا تقديم تعريفه، و أهميته و مراحل نشأته وتطوره، و الأشكال الفنية للقصة في أدب الأطفال، ثم قام بدراسة البنية السردية لقصص عادل الغضبان، و قد توصل البحث إلى عدة نتائج لعل من أهمها ما يأتي:

١ـ كتابةُ أدبٍ يَقْبَلُه الطفلُ و يُقْبِلُ عليه تحتاج مهارةً عالية، و ذوقًا رفيعًا، و حُسْنَ انتقاء من كاتب الطفل لما يقدمه، و كيف يقدمه، فالكتابة للطفل كتابة واعية موجهة تحتاج نضجًا وامتلاكًا للأدوات الفنية.

٢ـ الكتابة للطفل تواجه تحديات كبيرة منها: استصغار عدد كبير من الكُتَّاب لشأنها، و منها: ذلك العصر الذي نعيش فيه انفتاحًا كبيرًا على العالم، و تقدمًا علميًّا مذهلا، و قد ألقى هذا التنوع في وسائل الترفيه و الاتصال على عاتق النص المكتوب والرسم والتلوين و الإخراج الفني، و مجلات الأطفال مسئولية كبري في الاحتفاظ بالطفل القارئ.

٣ـ يضطلع أدب الطفل بدور بالغ الأهمية بالنسبة لتربية الطفل و تغذيته بالقيم الأخلاقية والاجتماعية و التربوية و العلمية و السوكية و الدينية و الفنية و القومية و اللغوية.

٤ـ أدب الطفل شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه، و أساليبه الفنية التي لا تختلف عن أدب الكبير سوى أنه موجه للطفل.

٥ـ مرّ أدب الطفل عند العرب بمراحل متعددة، فبدأ متأثرًا بالأدب الغربي عامة و حكايات لافونتين خاصة، و تنقل من الترجمة و التعريب إلى المحاكاة، ثم بدأت البذور الأولى تنبت على يد أحمد شوقي، ثم تعهدها محمد الهراوي و كامل كيلاني بالعناية حتى استوت على عودها، و أخيرًا أصبحت قطوف هذا الأدب دانية في العقود الثلاثة الأخيرة على يد عبد التواب يوسف و يعقوب الشاروني و مجلات الأطفال التي مكنت أدب الطفل من الانتشار و الوصول إلى كل بيت.

٦ـ الشكل الفني لقصص الأطفال يعتمد بشكل كبير على الخيال، و من أشكاله: القصة على لسان الطير و الحيوان، و قصص السحر و الجنيّات، و القصة الشعبية، وقصص الأساطير والخرافات، و قصص الخيال العلمي، و قصص المغامرات و الألغاز، والقصص البوليسية، كما يعتمد على القصة الواقعية أحيانًا، و التاريخية الدينية أحيانًا أخرى، كما يعتمد على الرسم في قصة السيناريو المرسوم.

٧ـ يلعب السحر و الجنيات دورًا رئيسًا في الأحداث في قصص عادل الغضبان، فالسحر يساعد الأبطال، أو يُستخدَم لتعويقهم، و البشر يتزوجون من الجنيات، و تمثل أفعال الجنيات محور السرد، وتتحكم في مصائر الشخصيات.

٨ـ الأفعال الرئيسة في البنية الوظيفية التي تمثل الهيكل العام لقصص عادل الغضبان هي:

أ ـ الخروج. ب ـ مواجهة الوحوش و العمالقة. جـ ـ الزواج من الأميرة.

٩ـ تتوزع الشخصيات في قصص عادل الغضبان على محورين: محور الخير، و محور الشر.

DOI : 10.12816/0052303

١٠ـ الحوافز الإيجابية هي التي تدفع أبطال محور الخير في قصص عادل الغضبان، و من أمثلتها:

أ ـ البحث عن المال. ب ـ البحث عن الزوجة. ج ـ البحث عن الحرية.

د ـ الحصول على مهر الأميرة. هـ ـ العشق. و ـ حب الخير و تقديم المساعدة للآخرين.

١١ـ الحوافز السلبية هي التي تحرك أشخاص محور الشر في قصص عادل الغضبان، و منها:

أ ـ الخوف على المُلْكِ. ب ـ الغيرة.

ج ـ حب السيطرة و التملك د ـ الحسد

هـ ـ الانتقام و ـ الخوف من الفقر

ز ـ الوحشية. ح ـ قلة العقل ط ـ الفضول.

١٢ـ زمن القصة عند عادل الغضبان واحد، فالقصص جميعها تدور في الزمن القديم، و هو زمن مبهم لإحدى الممالك القديمة غير المحددة، حيث الملوك و الأمراء و الأميرات و القصور، و فيه ينتشر السحر والجنيّات و العمالقة و الأغوال.

١٣ـ أوضح الحركات السردية التي تظهر في الزمن السردي لقصص عادل الغضبان هي:

أ ـ الاستباق ب ـ الاسترجاع ج ـ المشهد

د ـ التلخص هـ ـ الثغرة الضمنية.

١٤ـ تميزت لغة القص عند عادل الغضبان بالبساطة و الفصاحة و الصحة اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب، و من السمات الأسلوبية التي نلمحها في لغة القص عنده: الازدواج والترادف والعطف و استخدام بعض التراكيب التي تمثل بصمة أسلوبية يزين بها الكاتب قصصه يمكن أن نطلق

عليها (لازمة) أسلوبية تتكرر في قصصه مثل: (و لا تسل عن)، و (حدث و لا حرج).

١٥ـ الراوي في قصص عادل الغضبان يغلب عليه شكل الراوي العليم بكل شيء، الراوي كلي المعرفة، أما زاوية الرؤية فيغلب عليها الرؤية من الخلف، حيث يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية.

توصية

يوصي الباحث بالتوسع في تدريس أدب الطفل لطلاب الجامعات المصرية؛ لما يضطلع به هذا الأدب من دور بالغ الأهمية بالنسبة لتربية الطفل، و من ثم فإن أولى الفئات بدراسة هذا الأدب هم طلاب و طالبات الجامعات ـ الذين هم آباء و أمهات المستقبل ـ ليكون ذلك أكثر عونًا لهم في تربية أطفالهم مستخدمين النوع المناسب لأبنائهم من أدب الطفل.

كما يوصي الباحث الباحثين بالاهتمام بدراسة بنية السرد في قصص الأطفال، فرغم ما تقدمه من مادة سردية غنية، إلا أنها تعاني من قلة الدراسات القائمة عليها.

الحواشي

DOI : 10.12816/0052303

(١) ـ انظر المعنى اللغوي لكلمة أدب في: ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب، ج١، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، مادة: أدب، ص ٤٣، و انظر: مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، قام بإخراج هذه الطبعة د/ إبراهيم أنيس، د/ عبدالحليم منتصر، د/ عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المكتبة الإسلامية، إسطنبول . تركيا، الطبعة الثانية،ج١، مادة: أدب، ص ٩.

(٢) ـ انظر مفهوم الأدب في: مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م ، ص ١٦ ، ١٧، و انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي١، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ص ٧، و انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ص ٦٩.

(٣) ـ انظر: لسان العرب، ج٤، مادة: طفل، ص ٢٦٨١ ، ٢٦٨٢.

(٤) ـ سورة النور، الآية ٣١.

(٥) ـ انظر مفهوم الطفولة في: مجموعة مؤلفين، معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ص ٢٦٦، و انظر: إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب والعلوم، الشعبة القومية للتربية و العلوم و الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥، (التصدير)، ص ٣٦٩، و انظر: عماد حمدي داود، الخدمة الاجتماعية في مجال الأسرة و الطفولة، مطابع حلبي، دمنهور، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٣، و انظر: أحمد علي كنعان، أدب الأطفال و القيم التربوية، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، الفصل الأول.

(٦) ـ انظر: الخدمة الاجتماعية في مجال الأسرة و الطفولة، ص ٢٠٣.

(٧) ـ كيمبرلي رينولدز، مقدمة قصيرة جدًا في أدب الأطفال، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص ١١.

(٨) ـ انظر في تعريف أدب الطفل: علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م، ص ٦٨، و انظر: مصطفى الصاوي الحويني، حول أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ١٧، و انظر: محمد السيد حلاوة، مدخل إلى أدب الأطفال: مدخل نفسي اجتماعي، المكتبة المصرية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص ٦٠، و انظر: أدب الأطفال و القيم التربوية، الفصل الثاني، و انظر: اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م، ص ٢١ : ٢٨.

(٩) ـ أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله و مفاهيمه، دار الأرقم، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ٣٠.

(١٠) ـ مدخل إلى أدب الأطفال، ص ٦٢.

(١١) ـ وسيلة شيخة بلقاسم، الخصائص الأسلوبية في لغة أدب الطفل، ماجستير، مخطوط، إشراف أ.د سليم سعداني، كلية الآداب و اللغات، جامعة حمه لخضر ـ الوادي ـ، جمهورية الجزائر، ١٤٣٦هـ ، ٢٠١٥م، المقدمة، ص ب.

(١٢) ـ للمزيد عن أهمية أدب الطفل و أهدافه انظر: الخدمة الاجتماعية في مجال الأسرة و الطفولة، ص ٢٠٨، و ما بعدها، و انظر: في أدب الأطفال، ص ٥ ، و ما بعدها، و انظر: أدب الأطفال و القيم التربوية، الفصل الثالث، و انظر: اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص ٣٤ : ٣٩، و انظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م، ص ١٠٣ : ١٠٧، ص ١١٣ : ١٥٣.

(١٣) ـ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ١٢٣، ٢٠٠٢م، ص ٢١.

(١٤) ـ سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة د ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م، ص ٥.

(١٥) ـ انظر: أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٨، و انظر: الخصائص الأسلوبية في لغة أدب الطفل، ص ١٤.

(١٦) ـ انظر في ذلك: أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني و محمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣ و ما بعدها.

(١٧) ـ انظر: يحيى رافع، تأثير ألف ليلة و ليلة على أدب الأطفال، دار الهدى للنشر و التوزيع، ٢٠٠١م، ص ٢٥ و ما بعدها.

(١٨) ـ الطاهر مكي، فن القصة، دار المعارف، ١٩٨١م، ص ١٠٩.

(١٩) ـ انظر في مراحل نشأة و تطور أدب الطفل: أدب الطفولة بين كامل كيلاني و محمد الهراوي، ص ١٣ ، ١٤ ، ١٧ . و أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجامعات المصرية ــ مكتبة الوفاء، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م، ص ١٩ : ٢٦، و أدب الأطفال أهدافه و سماته، ص ٦٢ : ٩٢.

(٢٠) ـ في أدب الطفل، ص ١٦٢.

(٢١) ـ كامل كيلاني، الفيل الأبيض، مؤسسة هنداوي، ص ٦.

(٢٢) ـ السابق نفسه.

(٢٣) ـ الفيل الأبيض، ص ١٥.

(٢٤) ـ السابق، ص ١٦.

(٢٥) ـ انظر: إيفان كونج، السحر و السحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: د محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص ٧ : ١٧ ، و باقي فصول الكتاب.

(٢٦) ـ عادل الغضبان، الليمون العجيب، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ١٦.

(٢٧) ـ الليمون العجيب، ص ٢٠.

(٢٨) ـ السابق، ص ٣٨.

(٢٩) ـ السابق، ص ٤٣.

(٣٠) ــ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، و سوشبريس، الدار البضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص ٧٣.

(٣١) ـ عبد التواب يوسف، تل النمل و حكايات أخرى من إندونيسيا، شركة سفير، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٤.

(٣٢) ـ تل النمل، ص ٦.

(٣٣) ـ السابق، ص ٩.

(٣٤) ـ السابق نفسه.

(٣٥) ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص ٣٢.

(٣٦) ـ إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٢٢٣.

(٣٧) ـ يعقوب الشاروني، الصياد المسكين و المارد اللعين، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٣.

(٣٨) ـ الصياد المسكين و المارد اللعين، ص ٦.

(٣٩) ـ السابق، ص ١٠.

(٤٠) ـ السابق، ص ١٢ ، ١٣.

(٤١) ـ الصياد المسكين و المارد اللعين، ص ١٩.

(٤٢) ـ السابق، ص ٤٦.

(٤٣) ـ في أدب الطفل، ص ١٠٧.

(٤٤) ـ أحمد نجيب، رحلة إلى السماء، موسوعة أخلاق الإسلام، شركة سفير، ص ٤.

(٤٥) ـ رحلة إلى السماء، ص ٧.

(٤٦) ـ السابق، ص ١٠.

(٤٧) ـ السابق، ص ١٣.

(٤٨) ـ مصطفى حمام، لغز الرسالة المجهولة، سلسلة قصص بوليسية للأولاد، دار المعارف، ص ١٢.

(٤٩) ـ لغز الرسالة المجهولة، ص ٢٥.

(٥٠) ـ السابق، ص ٤٠.

(٥١) ـ السابق، ص ٨٨.

(٥٢) ـ يعقوب الشاروني، عفاريت نصف الليل، المكتبة الخضراء للأطفال، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص ٨.

(٥٣) ـ عفاريت نصف الليل، ص ٢١.

(٥٤) ـ السابق، ص ٣١.

(٥٥) ـ السابق، ص ٤٧.

(٥٦) ـ نبيل فاروق، ظلال الفزع، سلسلة ملف المستقبل، المؤسسة العربية الحديثة، ص ٥٦.

(٥٧) ـ ظلال الفزع، ص ١٠٦ ، ١٠٧.

(٥٨) ـ جيرالد برنس المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندا، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ط ٢٠٠٣، ص ٩١.

(٥٩) ـ يمنى العيد, تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابى, بيروت, ط ٣, ٢٠١٠م , ص ٤١.

(٦٠) ـ معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص ١٩٨ .

(٦١) ـ محمود الضبع , السرد فى الشعر(مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديد مؤتمر أدباء مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة , ٢٠٠٨ م , ص١٣٠ .

(٦٢) ـ عادل العضبان، قصير الذيل، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٤.

(٦٣) ـ السابق، ص ٢٩ ، ٣٠.

(٦٤) ـ عادل العضبان، الفأرة البيضاء، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ١٩.

(٦٥) ـ السابق، ص ٢٠.

(٦٦) ـ عادل العضبان، المغامر الجريء، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٢٧.

(٦٧) ـ السابق، ص ٤٤.

(٦٨) ـ قصير الذيل، ص ٤.

(٦٩) ـ عادل الغضبان، الصياد الماهر، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٤.

(٧٠) ـ عادل الغضبان، الجميلة النائمة، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٢٣.

(٧١) ـ عادل الغضبان، البلبل، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٢٩.

(٧٢) ـ قصير الذيل، ص ٢٥ ، ٢٦.

(٧٣) ـ عادل العضبان، عقلة الإصبع، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٣٢.

(٧٤) ـ الصياد الماهر، ص ٣٤.

(٧٥) ـ السابق، ص ٤٨.

(٧٦) ـ عادل العضبان، الأخوات الثلاث، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٤٥.

(٧٧) ـ عادل العضبان، عروس البحر، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٣٩ ، ٤٠.

(٧٨) ـ قصير الذيل، ص ٤٦.

(٧٩) ـ الليمون العجيب، ص ٤٦.

(٨٠) ـ عادل العضبان، في جزيرة النور، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، ص ٤١.

(٨١) ـ الليمون العجيب، ص ٢٠.

(٨٢) ـ في جزيرة النور، ص ١٦.

(٨٣) ـ السابق، ص ٣ ، ٤.

(٨٤) ـ الجميلة النائمة، ص ٣٦.

(٨٥) ـ انظر : جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدى وعمر حلى , المجلس الأعلى للقافة , القاهرة , ط ٢ , ١٩٩٧ م، ص ٣٧ و ما بعدها.

(٨٦) ـ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٣٧.

(٨٧) ـ السابق، ص٣٨.

(٨٨) ـ انظر: خطاب الحكاية، ص ٤٥ و ما بعدها.

(٨٩) ـ عقلة الإصبع، ص ٣.

(٩٠) ـ البلبل، ص ٣.

(٩١) ـ انظر: المغامر الجريء، ص ٣، و الجميلة النائمة، ص ٣.

(٩٢) ـ الليمون العجيب، ص ٣.

(٩٣) ـ الفأرة البيضاء، ص ٣.

(٩٤) ـ الصياد الماهر، ص ٣.

(٩٥) ـ الأخوات الثلاث، ص ٣.

(٩٦) ـ الصياد الماهر، ص ٣٦.

(٩٧) . بناء الرواية، ص٦٥.

(٩٨) ـ في جزيرة النور، ص ٣ ، ٤.

(٩٩) ـ بناء الرواية، ص ٥٨.

(١٠٠) ـ الفأرة البيضاء، ص ١٨ ، ١٩.

(١٠١) ـ تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى، ص١٢٧.

(١٠٢) ـ الأخوات الثلاث، ص ٣٥ ، ٣٦.

(١٠٣) ـ بناء الرواية، ص ٨٢.

(١٠٤) ـ المغامر الجريء، ص ٦.

(١٠٥) ـ الجميلة النائمة، ص ٢٢.

(١٠٦) ـ بناء الرواية، ص ٩٣.

(١٠٧) ـ قصير الذيل، ص ٤٦.

(١٠٨) ـ الجميلة النائمة، ص ٢٢.
(١٠٩) ـ قصير الذيل، ص٤.
(١١٠) ـ عروس البحر، ص ٤.
(١١١) ـ البلبل، ص ١٠ ، ١١.
(١١٢) ـ السابق، ص ٧.
(١١٣) ـ السابق، ص ٢٢.
(١١٤) ـ في جزيرة النور، ص ٣٣.
(١١٥) ـ المغامر الجريء، ص ٣٠.
(١١٦) ـ الأخوات الثلاث، ص ١٢.
(١١٧) ـ الصياد الماهر، ص ٧.
(١١٨) ـ السابق، ٣٨.
(١١٩) ـ الجميلة النائمة، ص ٢٦.
(١٢٠) ـ طه وادي، القصة ديوان العرب، لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص٨٢.
(١٢١) ـ قصير الذيل، ص ٣.
(١٢٢) ـ المغامر الجريء، ص ٣.
(١٢٣) ـ الليمون العجيب، ص ٢٠.
(١٢٤) ـ عروس البحر، ص ٣.
(١٢٥) ـ السابق، ص ٤.
(١٢٦) ـ السابق، ص ١٠.
(١٢٧) ـ الصياد الماهر، ص ٦ ، ٧.
(١٢٨) ـ السابق، ص ١٤.
(١٢٩) ـ السابق، ص ٣٠.
(١٣٠) ـ السابق، ص ٤٨.
(١٣١) ـ قصير الذيل، ص ٤٦.

DOI : 10.12816/0052303

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

(١) ـ أحمد نجيب، رحلة إلى السماء، موسوعة أخلاق الإسلام، شركة سفير.

(٢) ـ عادل العضبان، الأخوات الثلاث، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٣) ـ عادل الغضبان، البلبل، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٤) ـ عادل الغضبان، الجميلة النائمة، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٥) ـ عادل الغضبان، الصياد الماهر، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٦) ـ عادل الغضبان، عروس البحر، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٧) ـ عادل العضبان، عقلة الإصبع، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٨) ـ عادل العضبان، الفأرة البيضاء، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(٩) ـ عادل العضبان، في جزيرة النور، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(١٠) ـ عادل العضبان، قصير الذيل، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(١١) ـ عادل الغضبان، الليمون العجيب، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، القاهرة، الطبعة الثالثة.

(١٢) ـ عادل العضبان، المغامر الجريء، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(١٣) ـ عبد التواب يوسف، تل النمل و حكايات أخرى من إندونيسيا، شركة سفير، القاهرة.

(١٤) ـ كامل كيلاني، الفيل الأبيض، مؤسسة هنداوي.

(١٥) ـ مصطفى حمام، لغز الرسالة المجهولة، سلسلة قصص بوليسية للأولاد، دار المعارف. (١٦) ـ نبيل فاروق، ظلال الفزع، سلسلة ملف المستقبل، المؤسسة العربية الحديثة.

(١٧) ـ يعقوب الشاروني، الصياد المسكين و المارد اللعين، دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال.

(١٨) ـ يعقوب الشاروني، عفاريت نصف الليل، المكتبة الخضراء للأطفال، دار المعارف، الطبعة الثالثة.

ثانيًا: المراجع

(١) ـ إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

(٢) ـ أحمد زلط، أدب الأطفال أصوله و مفاهيمه، دار الأرقم، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

(٣) ـ أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجامعات المصرية ـ مكتبة الوفاء، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م.

(٤) ـ أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل كيلاني و محمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة.

(٥) ـ أحمد علي كنعان، أدب الأطفال و القيم التربوية، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

(٦) ـ أحمد نجيب، أدب الأطفال علم و فن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

(٧) ـ إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م.

(٨) ـ إيفان كونج، السحر و السحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: د محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

(٩) ـ جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدى وعمر حلى, المجلس الأعلى للقافة , القاهرة , ط ٢ , ١٩٩٧ م.

(١٠) ـ جيرالد برنس المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندا، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ط ٢٠٠٣.

(١١) ـ سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة د ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م.

(١٢) ـ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

(١٣) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي١، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة.

(١٤) ـ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة.

(١٥) ـ الطاهر مكي، فن القصة، دار المعارف، ١٩٨١م.
(١٦) ـ طه وادي، القصة ديوان العرب، لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.
(١٧) ـ علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م.
(١٨) ـ عماد حمدي داود، الخدمة الاجتماعية في مجال الأسرة و الطفولة، مطابع حلبي، دمنهور، ٢٠٠٠م.
(١٩) ـ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ١٢٣، ٢٠٠٢م.
(٢٠) ـ كيمبرلي رينولدز، مقدمة قصيرة جدًا في أدب الأطفال، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
(٢١) ـ محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه و سماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م.
(٢٢) ـ محمد السيد حلاوة، مدخل إلى أدب الأطفال: مدخل نفسي اجتماعي، المكتبة المصرية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
(٢٣) ـ محمود الضبع , السرد فى الشعر(مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديد مؤتمر أدباء مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة , ٢٠٠٨ م.
(٢٤) ـ مصطفى الصاوي الحويني، حول أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندرية.
(٢٥) ـ وسيلة شيخة بلقاسم، الخصائص الأسلوبية في لغة أدب الطفل، ماجستير، مخطوط، إشراف أ.د سليم سعداني، كلية الآداب و اللغات، جامعة حمه لخضر ـ الوادي ـ، جمهورية الجزائر، ١٤٣٦هـ ، ٢٠١٥م.
(٢٦) ـ يحيى رافع، تأثير ألف ليلة و ليلة على أدب الأطفال، دار الهدى للنشر و التوزيع، ٢٠٠١م.
(٢٧) ـ يمنى العيد, تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابى, بيروت, ط ٣, ٢٠١٠م.

ثالثًا: المعاجم

(١) ـ إبراهيم مدكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب والعلوم، الشعبة القومية للتربية و العلوم و الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥.

(٢) ـ ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

(٣) ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، و سوشبريس، الدار البضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

(٤) ـ مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

(٥) ـ مجموعة مؤلفين، معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى.

(٦) ـ مجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، قام بإخراج هذه الطبعة د/ إبراهيم أنيس، د/ عبدالحليم منتصر، د/ عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المكتبة الإسلامية، إسطنبول . تركيا، الطبعة الثانية.