# المخيال الفني و أبعاده في تنمية قدرات الطفل حكاية أرنب في القمر أنموذجا

**The artistic imagination and its dimensions in the development of**

د- فطيمة براهمي[*1]،

جامعة جيلالي اليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، سيدي بلعباس، الجزائر

fatima.brahmi@univ-sba.dz

تاريخ الاستلام: 2021/11/30 تاريخ القبول:2022/11/06 تاريخ النشر: 2020/12./13

**ملخص:**

يسعى هذا البحث إلى إضاءة الملامح الحكائية في حكاية "أرنب في القمر"لـ :"كامل كيلاني"، ولقد استطاع أن يضع لاسمه بصمة معتمدا على الجانب الفني والجمالي لأعماله، ومنه يطمح هذا البحث إلى دراسة مدونته وتلّمس أبعاد المخيال الفني في هذه الحكاية، والدور الذي لعبته في تنمية قدرات الطفل وتهذيب طباعه .ومنه تم التوصل إلى أن الاهتمام بأدب الطفل يشكل حلقة وصل مع العالم المتخيل، وتعدد أبعاده وأدواره..

**كلمات مفتاحية:**المخيال الفني، أبعاده، تنمية قدرات الطفل، حكاية أرنب في القمر، كامل كيلاني.

**Abstract** :

This search seeks to illuminate This search seeks to illuminate the grammar features of "Rabbit in the Moon":KamilKelani has been able to make a mark on the artistic and aesthetic aspects of his work, from which he aspires to study his blog and to see the dimensions of artistic imagination in this story and the role it has played in in the development of children's abilities and humour.

**Keywords :** Artist imagination, dimension , child development , The story of a rabbit in the moon Kamel Kilani

[*] المؤلف المرسل: فطيمة براهمي

**1-مقدمة :**

تعد تجربة المحكي في أدب الطفل من المواضيع التي حظيت باهتمام الباحثين والمفكرين، نظرا لما يحمله من قيم جمالية وفنية ناهيك عن قيم خلقية تهذب سلوكهم.وتنمي قدراتهم الفكرية والعقلية، لذا اتجه مجموعة من مبدعين إلى تسخير تلك الطاقات وإنتاج العديد من الأعمال القصصية ،و الحكائية كان أبرز روادها فلاسفة، مفكرين، أدباء، شعراء حيث دعموا المكتبة العربية بآثارهم القيمة التي ذاع صيتها، وهذه النصوص تأخذ بعين الاعتبار السن العمري للطفل، وتتماشى مع ثقافته وأخلاقه وتربيته ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: أحمد شوقي، سليمان العيسى، سليم بركات، أحمد حسن أبوعرقوب، محمد القيسي، إبراهيم نصر الله محمد شقير، معروف الرصافي، عبد القادر عقيل، فوزية رشيد، عزيز ضياء، إسحاق يعقوب، عبده الخال، العيد جلولي، يوسف الشريف، محمود فهمي، محمد العروسي، القاضي الجيلالي، وكامل كيلاني الذي يعد من البواكير الذين كتبوا للأطفال وسخروا جهدهم لهم.

تزامن ظهور النهضة العربية مع بروز حركية أدبية وإبداعية متميّزة، حيث تم الالتفات إلى نوع جديد من الأدب وهوالأدب الموجه إلى الأطفال، وسعت إلى تهيئة الأرضية له انطلاقا من التّأسيس له ووضع قواعد وأساليب فنية تحكمه .

وفي هذا السياق تطرح الإشكالية الآتية : ماهي الأبعاد الفنية للمخيال؟ وكيف أدت دورها في تنمية قدرات الطفل ؟هذه الإشكاليات وغيرها سيتم الإجابة عنها من خلال هذا البحث .

**فرضيات البحث:**

من أهم الفرضيات نذكر ما يلي

-أدى أدب الطفل رياديا في بعث الحركة الأدبية في العالم العربي.

-الكتابة للطفل نزعت نحو نزوع المخيال والعجيب، لكن أخذت في اعتبارها عدة أشياء منها السن العمري للطفل.

**-أهداف البحث:**

*إبراز قيمة أدب الطفل ودوره في الاهتمام بالكتابات الموجهة للصغار.

*إبراز الجانب الوعظي لأهم القصص والحكايات.

*تبيان أهمية توظيف المخيال وجماليته.

**-المنهج المتبع:**

تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى نقد بعض الأفكار المطروحة.

**2-حدود المصطلح :**

حري بنا قبل الحديث عن المخيال الفني في الحكاية لابأس من الوقوف على بعض مفاهيمه، حيث يرتكز هذا البحث على مقاربة فكرية تتلمس مفهوم المخيال وعلاقته بالتاريخ والمجتمع والدين، وذلك من خلال تحليل مكوناته ووظائفه .

**2-1-المخيال :**

اتسم مصطلح **(المخيال L'imaginaire)**بالضبابية والغموض، وعن وجوده، تذهب العديد من الآراء إلى غيابه عن الأبحاث الاجتماعية والإنسانية الأنجلوسكسونية، وحضوره في الدراسات الفرنسية، ذلك أنّ هذا المصطلح ظهر مع مدرسة التّحليل النّفسي رائدها "**جان لاكانJaques Lacan**"، فاتجهت الدراسات الفرنسية إلى الاستعانة به في الأبحاث الأنتربولوجية تحت مسمى المخيال الجماعي وعُرِّفَ هذا الأخير بـ:« مجموعة من التمثلات**(Représentation)** الأسطورية للمجتمع »( عبد الهادي جوهري، 1998، ص 199) .بالإضافة إلى هذا يمكن القول إنّ المخيال :« الفضاء المشكل من الكيفيات المتعددة التي فهم بها الإنسان المعنى للأشياء، وذلك قصد تملكها الآلي . إنه المجال الذي تعالى به وفيه طبيعته الحسية، وكذا عن حسية ما يحيط به، نحوالتصوروالتمثل والترميز والحكي »( دوران جلبيرت، 1993، 361). ويذهب **"كاستياردیس . ك -Castoriadis ,C"**إلى اعتبار المخيال«خلقا دائما، غير متوقف أومحدد اجتماعي، تاريخي، مادي للصور التي انطلق منها وحدها سيكون للأشياء وجودها »(Castoriadis.c,1975,P07).ارتبط

المخيالعند"**بيربورديو Bourdieu Pierre**"بالمخيال الاجتماعي، وذلك من خلال التّفرقة بين التمثلات الذهنية والتمثلات الموضوعية، بالنسبة للأولى فهي تعني التقدير والتفضيل، المعرفة والتعارف التي يقيموها الفاعلون حول الصيغ المختلفة للهوية، والاشتراك بين التمثلات بشكل جماعي يحدد كل هوية وهي بدورها تترجم التشكل الذهني للصور، الخطاب، الأشياء، الشخصيات .....(Pierre Bourdieu,1982,P 139-P 140).

يرى" **النويري محمد نجيب**"أنّ: «موضوع الخيال يمكن اعتباره الأسطوانة التي يقوم عليها البحث في الثقافة الشعبية في كل البيئات الفكرية في العالم بأسره . فأي بحث في الثقافة الشعبية هوبشكل ما بحث في المخيال الذي أتاح ظهورها وأمدها بعناصرها وأمدها وكان الرحم الحاضن لنشأتها .....»( النويري محمد نجيب، 2009، ص180) .ويضيف"**أفاية نور الدين** "على أنّ المتخيل:«هو خزان رمزي واسع وكثيف يختزن صورا ورموزا وحكايات وأساطير وقصص يصعب ضبطه عقلانيا لأنه يذكر يفجر مقولات العقلانية الكلاسيكية ولكنه دون أن يعني ذلك بأن لا يمتلك عقلانيته الخاصة في مجالات بعينها إذا أخذ مثلا المخيال الديني أو المخيال الأدبي أو المخيال التشكيلي أو المخيال ا لسينيمائي .....»(محمد نور الدين أفاية، 2009، ص 181).أما "**صمودحمادي** " يقدم رأيه حول المخيال قائلا :«بالنسبة إلي هو ترسيمة هو خطاطة .... تستمد هيكلها وتستمد ملامحها من كل هذه النصوص التي نعيشها.....إنه من الصعب ....ضبط المفهوم ولكن الاهتداء إلى الكيفية التي يتكون منها المخيال .إذن التأريخ لميلاده أصعب من تحديده .....إن المخيال هو بالأساس نتيجة فعل التأويل للعالم .... والمخيال ليس في الواقع وإنما في هذه العوالم التأويلية التي نصنعها نحن باللغة ....»(حمادي صمود، 2009، ص183). اختلفت التعاريف حول المخيال لكنها لم تتوقف عند هذا الحد، بل شكل التباسا لدى الباحثين، بحيث حدث خلط في المفاهيم وتداخل مع التّصور والخيال بالإضافة إلى هذا إلى اشتراكها مع مصطلحات أخرى كالوعي واللاوعي والإيديولوجيا، والمخيال أنواع منه المخيال الاجتماعي الذي يمثل مجموع التّصورات والوعي وأشكاله المختلفة التي تكون من طرف الفاعليين الاجتماعيين في إطار محدد له

يحكمه نسق رمزي وثقافي خاص به وهو يمثل الآلية التي يتمكن الأفراد من استعادة ذاتهم التاريخية بهدف إنتاجها وإعادة بنائها في حلة جديدة قد تظهر في السلوكيات الحاضرة وتستشرف المستقبل ( مناد سميرة، تاريخ النشر25 أكتوبر 2005م تاريخ الاطلاع 07:30 30-10-2021.

http://journals.openedion.org /insaniyat/ 446)

إلى جانب هذا المخيال لا يمكن أن يتحدد في :« نتاج عقلية فرد أو مجموعة يقرأونه حسب المشيئة، بل هوالهوية غير المنظورة التي يكونها المجتمع لنفسه »( الغانمي سعيد، 2000م، ص20 ) .ارتبط المخيال بـ:« القدرة العقلية على التجريب واستكشاف الجديد، وعلى البناء والتشكيل والمحاكاة، والربط باستخدام صور ذهنية تحاكي الطبيعة، وإن لم عن شيء موجود في الواقع وهو القوة التي تحرك المخيلة والإبداع والرؤى والفكر وتؤسس ثم للفرضيات»(اليوسف سامي يوسف، 2003، ص 07 ) .أما **"جيلبرت دوران Gilbert Duran"** يعده :« المسار الذي يتشكل فيه و يتقولب تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، وتفسير فيه التصورات المسبقة للشخص في المحيط الاجتماعي »(دورن جلبيرت، 1993، ص 21) .بعد كل هذه التّعاريف التي توطن للمخيال معناه، ويحاول الباحثون وضعه في إطار يثبت حضوره وبالرغم من ضبابيته التي وسمته، إلا أنّ مفهومه يتحدد في مجالات استعماله ويأخذ أبعادا وأدوارا وأهدافا معينة .

**2-2-الحكي :**

يمثل الحكي شكلا من أشكال التّعبير الثقافية، فهوله صلة عميقة بالمجتمع والأكثر تداولا في الوسط، حيث يحاور الذات العربية في اهتمامها وآمالها، ضمن بناء سردي معين تتجاوز الرتابة إلى السفر عبر الترحال دون قيد، ومنه سردية لخيال وهي أحد الأشكال التّعبيرية التي أخذت حيزًا كبيرًا من الاهتمام، وكانت منفتحة على عوالم سحرية تسعى إلى اختراق الواقع والسيطرة عليه وتقريبه من الإنسان . يعتبر الحكي فنا من الفنون القديمة حيث يكون مرتكزاً :« على السرد المباشر المؤدّي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين،

يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيه الراوي، ويقحم فيها آمالي خياله وإحساسه ومحصّلات مواقفه من الحياة ....يحاول التحرر بالاعتماد على العجائب والخوارق .....»(عبد النور جبور، 1984، ص97).ويعتمد الحكي :« ...على اللغة المفصلية، شفوية أو مكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة، ثابتة أو متحركة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة والاحتلاب المنظم لكل هذه المواد، إنها لحاضرة في الأسطورة أو الخرافة، وحكايا الحيوان والحكاية، والقصة القصيرة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والمسرح الإيمائي، والصورة الملونة .... هذه الأشكال غير المنتهية في كل الأزمنة والأمكنة، في كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه »(بارث رولان، 1993، ص 25).نظرا لأهمية معرفته لابد من الوقوف :«عند مفهوم المتن الحكائيFable، إننا نسمي متنا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اختيارنا بها خلال العمل، ..... »(تزفيتان تودوروف، 1982، ص 180) .ومنه الحكي هوعملية فعلية تواصلية تضم أحداثا حقيقة أو خيالية، إما شفوية أو مكتوبة، وتتنوع بين التاريخ، والسيرة، الملاحم، الأساطير،الأغاني والأهازيج الشعبية، القصص الخرافية، والفلكلور.....

**3-تمثلات المخيال الفني في الحكايات :**

لا يختلف إثنان حول علاقة الأدب بالواقع من جهة، والخيال من جهة أخرى، فهي علاقة تلاحم وانفصال، حيث أصبح التّمثل يشكل عنصرًا من العناصر أوآلية من الآليات المهمة التي ترافق المخيال الفني في مختلف صنوف الإبداع، وهومن أبرز السمات التي يتسم بها، مشبعا بالرموز والإيحاءات والإشارات والتلميحات، ويحمل دلالات مختلفة تحدد معطياته .وتتمظهر في أشكال وصور كثيرة، ومنه التّمثل يتبلور في تمثلات متنوعة، دينية، اجتماعية، ثقافية، تاريخية وغيرها، ويحمل هذا التّمثل مواقف إزاء القضايا المطروحة .إذا أردنا الحديث عن التّمثل هو تصور أشياء ما وتخيلها واستحضارها وقت الضرورة، كما تستحضر الشخصيات إلى الذاكرة، والتّمثلات تتنوع بتنوع الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه الفرد، والاختلاف نابع كذلك من المنشأ للأفراد والجماعات وانتماءاتهم الاجتماعية .

وردت تمثل في **المعجم الفلسفي** :«(Représentation -Representation) أنها مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر .....وتذهب إلى أن الذهن لا يعرف الأمور المحسوسة مباشرة، وإنما يعرفها عن طريق الأفكار التي تمثلها فهي تقوم مقامها وتجعلها ماثلة أمام الذهن .....»(**المعجم الفلسفي، 1983م، ص 54-ص55** ) .يحيل مفهوم المخيال :« إلى ما كان، ماثلا، حاضرا في الذهن، ما يمثله المرء، ما يشكل المحتوى العيني لفعل فكري »(Lalande Andrė,2002,P 1210) .يلتقي مفهوم التّمثل مع مفهوم المعرفة :« في صلب الانشغالات لعلم النفس . فالمعرفة لغوية كانت أم غير لغوية، تتأسس ضمن التفاعل بين البنيات الذهنية والوسط المحيط بالطفل منذ الميلاد.... »( **سعيد عميري، 2016، ص 46**). بالإضافة إلى هذا :« ربطت القراءات المعرفية داخل علم النفس بين نشاطي اللغة والتمثل لدى الطفل عبر مجموعة من السيرورات الذهنية، ....فالتمثلات الذهنية تنحدر من التجربة الإدراكية التي ترتبط بكفاءة الطفل اللغوية إنها تتطور عبر تحريك نشاط المحاكاة ..... »( **سعيد عميري، 2016، ص 45** ) .وبهذا ارتبط التّمثل أكثر بالطفل وعالمه ولغته، وذاكرته.

**1-3-تمثلات المخيال الفنيفي حكاية أرنب في القمر:**

تشكل الحكاية محورًا من المحاور المهمة في الأدب العربي، ومنه أدب الطفولة يعد نقطة تحول في الآداب العالمية الإنسانية، فهذه الفئة هي الطاقة والثروة الحقيقية التي بها تنهض الأمم والهمم، لذا حظي هذا الأدب في الغرب بعناية واهتمام المؤلفين، فذهبت الكثير من الأقلام العربية تحاول محاورة ومحاكاة هذا النّوع من الفن والتّقرب من شريحة الأطفال، لذا كثر الأدباء والشّعراء في الكتابة إليهم أمثال الكاتب المصري **"كامل كيلاني"**الذي سخر قلمه للاهتمام بهذه الفئة البريئة، فكتب العديد من القصص والحكايات، فلقب **"برائد أدب الطفل"** في مصر والعالم ووصل إلى العالمية بأعماله وبترجمة أعمال كبار الأدباء الغربيين.

**3-2-العتبة النّصية :**

**أ-العنوان :**

صار حضور العتبات (العتبة) في مختلف الدراسات والأبحاث من المكونات المهمة، فأفردتْ لها بعض الكتابات مساحة واسعة الظهور، ذلك أنّ :« عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها : اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء والمقتبسة والمقدمة ....وهي بحكم موقعها الاستهلالي –الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة(الإدريسي يوسف، 2015م، ص21.) .يبدوالعنوان كما هومبين مؤلف من **الأرنب والقمر**، فالأصل أن نقول في القمر أرنب، وربما يكون النص المترجم، وكما هومعروف أن الترجمة لا تقدم المعنى الدقيق للعنوان، الأرنب مبتدأ، والجار والمجرور، شبه جملة في محل رفع خبر فيما يكون شبه جملة يتقدم وجوبا .

تقع الحكاية في 14 صفحة من الحجم الصغير موزعة على 13 عنوان معنونة على النحو التالي :

1-سمر الأطفال 2– الأصدقاء الأربعة 3-أبونيهان 4– عهد وميثاق 5– عهد قضاعة 6– عهد أبي أيوب وعهد أبوالرُّباح 7– عهد أبي نيهان 8- الملك( سكّا ) 9-وفاء أبي نيهان 10-في اللهب 11-إطفاء اللهب 12-في صفحة القمر 13-خاتمة القصة .

وضع القاص **"كامل كيلاني** صورتين الأولى صورة شيخ هرم يحمل على ظهره الحطب ومعه كلب وخلفه القمر ببياض ناصع كأنه في السماء وفي الأرض بحر ونخيل وطفلين ينظران إليه من بعيد، أما الصورة الثانية صورة قرد يتسلق الشجرة

كتب العنوان باللون الأبيض بخط سميك كبير الحجم على مساحة باللون الأزرق القريب من البنفسجي وهوفي تدرج لوني يتوزع على مساحات وطبقات، لون يدل على ليلة مقمرة صافية مزينة بنجوم متلألئة مع قمر أبيض ينشر بياضه، ثم صاحب الحكاية مكتوب بخط بسيط وعادي، ويظهر جذع الشجرة باللون البني مع أغصان وبعضها مكسور وخيوط

نباتية ملتفة حول الأغصان ومتدلية بلون أخضر، ويظهر جبل ليس ببعيد خلفه 3 نخلات، وأمامهم نهر يظهر انعكاس ضوء القمر عليه، أرض تكسوها الأعشاب وزهور زرقاء بنفسجية، وأرنب أبيض كبير الحجم واقف ويوجه بنظره إلى السماء المقمرة مركزا على القمر، والكتاب من طبع مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة بالقاهرة، مصر، هي مؤسسة مشهورة ولها صيتها، وهي طبعة 2012م، رسم الغلاف كان من طرف حنان بغدادي، كما تتوفر الحكاية على ما يتعلق بمؤسسة هنداوي من هاتف، بريد إلكتروني وموقعه مع رقم الإيداع 16169 .

**ب-اللوحات الحكائية :**تنقسم اللوحات الحكائية إلى قسمين قسم واقعي وقسم آخر خيالي .

**-لوحة ذات طابع الو اقعي :**

يستهل **"كامل كيلاني"**حكايته بشكل واقعي يعنونها بـ: (**سمرُ الأطفالِ**)وهي تتفرع بدورها إلى فرعين الأول يتعلق بأطفال العرب وقسم آخر بأطفال الهند، ويتضح ذلك في بداية الحكاية :«جَلَسَ الأَطْفَالُ يَسَمُرُونَ–فِي الهَوَاءِ- الطَّلْقِ وكَانَتِ اللَّيْلةُ قَمْرَاءَ، ثم حانت منهم التفاتة إلى القمر الساطع .....»( كيلاني كامل، 2012م، ص 05).تبدأ الحكاية بشكل فيه من الواقع ما فيه حول تجمع الأطفال وسمرهم وهم يتأملون القمر ونصاعته، ومنه :« يعطي الإنسان أويعيد إليه إحساسه المباشر بطبيعته المباشرة »( غيورغيغاتشق، 1990م، ص 216).للسمر حلاوته وعنفوانه وبراءته إذا كان من طرف البراءة الصافية النّقية يصنعون عالما حقيقيا بمحبة تجمعهم أين تظهر الألفة والإخاء. والذي لاريب فيه أنّ الطفل : :« وليد عصره وهويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع مطامح هذا الوضع، ومع حاجاته وآماله، لكن الفن يمضي إلى أبعد من هذا المدى، فهويجعل كذلك اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية، لحظة تفتح الأمل ..... ».(فيشر إرنست، 1988، ص 22 ).سعى**"كامل كيلاني"**إلى الحديث عن الواقع في أوضح صوره وتجليه، فدرجة الاستيعاب للطفل تكون بأقل الكلمات ومعنًى قام بإشباعه حتى لا يجد صعوبة في فهم محتوى الحكاية .

**-اللوحة ذات طابع المخيالي :**

تتحول اللوحة من الواقع إلى الخيال بسرعة حيث نجد ذلك بارزًا في انتقاله صوب المخيال من خلال النّص الآتي :«رأوا على صفحة القمر فجوات خطوطا خيلت إليهم أنها إنسان يحمل في يدهه حزمة حطب، وإلى جانبه كلب، .ذلك ما رآه أطفالنا، أوعلى الأصح – ما خيل إليهم أنهم يرونه مرتسما على صفحة القمر الفضية اللامعة ».(كيلاني كامل، 2012، ص 05) . كما يبدوجليا بدأ الخيال يتسلل إلى أذهان الأطفال ويتخيلون أنهم يرون في القمر

ثغرات وأن هناك رجل يحمل حزمة من الحطب وبرفقته كلب .وتمثلاتالمخيال قد تكون :« صورة مرئية، أولفظية، أوسمعية .....وأيضا قد يكون التمثل سردا قصصيا، تسلسلا من الصور والأفكار..... »( ليندا هتشيون، 2009م، ص 111 ).إنّ اختيار **"كامل كيلاني"** للجانبا لمخيالي هو جعل هذا الطفل يفكر ويتخيل أشياء كثيرة يمكن أن تحدث في الحكاية، ويمتلك قدرات وطاقات تجعله يبدع بمهارة .

ينتقل **"كامل كيلاني"**إلى الحكاية من منظور أطفال الهند فيقول :« أما أطفال الهند، فلا يرون على صفحة القمر صورة كلب، بل يخيل إليهم أنّهم يرون صورة حيوان آخر، هو أشبه شيء بالأرنب، فإذا سألوا أمهاتهم عن ذلك الأرنب الذي يرون صورته مرتسمة على القمر، وكيف أرتقي إليه، وأتخذه مسكنا له – قصت عليهم أمهاتهم القصة التالية التي اخترتها لكم في هذه المجمعة أيها الأطفال الأعزاء ...»( كامل كيلاني، 2012، ص 05 ) .لقد تغير المخيال من أطفال العرب إلى أطفال الهند، وربما لهذا التّحول ما يبرره، فالمخيال عندهم متسع الآفاق فالحضارة الهندية ثرية بالأساطير والخرافات .

قام **"كامل كيلاني"**بعملية :« ....نصب مركب من المؤثرات الإدراكية والانفعالية .....وكتل الإحساسات التي مقام اللغة، فالكاتب يستخدم الكلمات ولكن يخلق صياغة تجعلها تمر في الإحساس، وتجعل اللغة الجارية تتلعثم، أو ترتعش، أو تصرخ أوحتى تغني : إنه الأسلوب، النبرة، لغة الإحساسات أو اللغة العربية داخل اللغة، وإن الكاتب يطوع اللغة ويجعلها تهتز، ويضمها ويصدّعها .....».( جيل دولوز وفيل يكسغاتاري، 1997م، ص184).انصب اهتمام القاص**"كامل كيلاني"**على اللّغة فقد وردت بطريقة يسيرة، هي لغة طفولة –إن جاز لنا تسميتها كذلك –فهذه اللّغة تصل بوعيه لإدراك معاني الحكاية وينفعل ويتفاعل معها، وبالتالي تلك اللّغة تخترق إحساسه المرهف وتلتصق بقلبه وتتولد لديه مشاعر مختلفة حسب سياق الحكاية .

**-بين المخيالوالأحلام** :

تم التّطرق سابقا إلى الحكاية وكيف قام**"كامل كيلاني"** بتقسيمها إلى 13 عنوان، وفي ثنايا هذه العناوين نجد أنها تنقسم بين **المخيال والأحلام**، يتضح ذلك في الحكاية مبينا أنّه :«منذ آلاف السنين، كانت ضروب الحيوان قادرة على الكلام، كما نتكلم نحن – بني الإنسان – وكان وجه القمر اللامع في الزمن الغابر، أشبه شيء بالورقة البيضاء المصقولة، أعني كن نقيا لاشية فيه » (كامل كيلاني، 2012، ص 05).يتجه القاص إلى ذكر شيء في حكايته أنّ الحيوانات قديما كانت تتكلم مثل الإنسان، فهذا التمهيد له غرض فني وجمالي من جهة، ومن جهة أخرى حتى يهيء هذا الطفل لبداية الحكاية أنها ستكون على ألسنة الحيوانات، ومنه بدأت تظهر ملامح المخيال تدريجيا .

عمد **"كامل كيلاني"**إلى تجسد المخيال في الحكاية وتغيير مسارها، حيث تحولت على ألسنة حيوانات وهم أربعة أصدقاء**"الأرنب أبونهان"**، و**"ابن آوى يكنى أبو أيوب"**، و**"كلب يدعى قضاعة"**، و**"قرد اسمه الرُّبَاح"**، وهي في الأصل قصة هندية، فاتخذت من غابات الهند مأوى لها وعاشت في ألفة ومحبة، وكل يتميز بصفات خاصة، خاصة أبو نهان كان أذكاهم وأكرمهم وخبر بالحياة وعارفا بالقصص والأساطير، ولديه حس الدعابة، واتفقوا على الصيام وتقديم الصدقات للمساكين والفقراء فتعاهدوا بينهم وحلفوا على الميثاق وتنفيذه وانصرفوا إلى مأواهم( كامل كيلاني، 2012، ص 06) . فاختياره للحيوانات لم يكن بشكل عبثي أو اعتباطي، بل أنّ الحكاية بصوت حيوانات تكون أقرب من شخصية الطفل وعمره، وتجعله يسرح بخياله اللامحدود .

كما أنّ :« ليست مهمة العمل الفني عرض واقعي معطى أو التعبير عن الأفكار المسبقة، وإنما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع إلى الخيال والتعبير والأسلوب، ذلك بأن دلالة العمل الفني لا تتأسس إلا في الأبنية الملتفة و الأفعوانية المسبوكة من النسخ و الاسترجاعات الواقع، كما أن الهدف العمل لا يتحدد في وصف الأشياء وفي محاكاة الواقع محاكاة كلية أو جزئية، كذلك ليس غايته ممارسة الحياة مع حياة المؤلف »(جنيت جيرار،

1997، ص 197).يحاول **"كامل كيلاني"**إعادة إحياء هذه الحكاية من خلال تغيّر شخصيات من بشر إلى حيوانات، ويعرف مسبقا مدى حب الأطفال للحيوانات وتعلقهمبها . يتجسد المخيال بشكل لافت للانتباه في الأحداث التالية من خلال شخوصها :

-برز المخيال في العهد والقسم الذي قطعه **"قضاعة"** على نفسه، لكنه نكثه ولم يصم يومه ولم يتصدق على الفقراء والنساك، قام بسرقة السمكات التي اصطادها الصياد ودفنها في الرمل، فذهب قضاعة إلى فكرة تجعله يسرق السمكات، فنادى بصوت خافت يسمعه فقط هل لهذه السمكات صاحب، توهم أنه لم يسمعه أحد فأخذها وطبخها ونام، وبهذا لا صيام ولا صدقة (كامل كيلاني، 2012، ص 07 – ص08) .

أما **"أبا أيوب"**و**"الرّباح"** لم يلتزما بعهدهما، فالأول وجد كوخا فيه طعام ولبن فسرقهما وعاد بهما إلى منزله وأكله ولم يصم ولم يتصدق، في حين الثاني اهتدى إلى أبسط فكرة ذهب إلى شجرة مملوءة بثمار المانج و فأخذ غصنا مملوء وعاد به إلى مأواه، وفعل مثلما فعل صديقاه وأراح نفسه من الصيام ولقاء الفقراء(كامل كيلاني، 2012، ص 08 – ص09 ) .

-يظهر **"أبي نبهان "**في وفائه والحفاظ على العهد والقسم، نهض مبكرا، واختار لنفسه طريقا مغايرا، فاتجه صوب الحقول، حيث توجد الحشائش الندية، كان يتنعم بشم رائحتها وقال في نفسه لقد وجدت طعامي بكل سهولة ولن أتعب في إعداده ويكفي لسد رمق جوعي طيلة وأنه لا يقدر على إكمال الصيام والتصدق ومساعدة المحتاجين فحمد الله وشكره(كامل كيلاني، 2012، ص 10).يمتزج المخيال بالواقعي في هذه الحكاية، وكأن **"كامل كيلاني"**يجعل من الحيوانات الخيالية حيوانات حقيقية، يجعلها تتحدث وتتوهم وتطبق أشياء .

تمتد مساحة المخيال ممزوجة بشيء من الواقعية على نطاق واسع، تمتد طبيعة العلاقة الجدلية :« بين المتخيل والواقعي، وضمن هذه العلاقة ينبني النص وينتج دلالته الفكرية والفنية معا، وبذلك يصعب الحديث عن عكس النص للواقع أو عن مماثلته له،

فالكاتب يتفاعل مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه ... »(يقطين سعيد، 2001م، ص 126) . حيث يبرز ذلك من خلال موقف **"أبي نهان"**، فقد تسللت إلى قلبه حسرة، إذا عجز عن تقديم الصدقات ومساعدة الفقراء، كما تساءل كيف يعتذر وما هوعذره لهم، ففكر في أن يهب نفسه لهم، لأنه سمع من الناس أنّ لحم الأرانب لذيذ وطيب، وهذا الأمر سهل أن يجعل من نفسه أضحية يضحي بها من أجل الآخرين، وكان يهدف إلى المحافظة على العهد والميثاق، وكان حلا جريئا اقتنع به، فأحس براحة تعلومحياه، وعاد إلى مأواه وهوفي سعادة لا تنتهي (كيلاني كامل، 2012، ص 126).يبين**"كامل كيلاني"**كيف ينام **"أبي نهان"**مرتاح البال بعدما فكر في حل يرضيه من أجل الفقراء والنساك .

يذهب المخيال مجددا نحو الأساطير والخرافات مع حكاية الأرنب :« وكان بالقرب من أبي نهان –حينئذ – ملك من الملائكة، تسميه الأسطورة سَكًّا، وتحدثنا الأسطورة أنه قد سمع كلمات أبي نهان التي فاه بها، وكان ذلك الملك جالسا - في أثناء السحاب – مسامتا لقمة جبل قريب من حقل أبي نهان»( كيلاني كامل، 2012، ص 126) . توظيف الأساطير كان له غاية يريدها القاص من أجل إيصالها للأطفال، لم يكن هدفه تعقيد الحكاية بقدر تجليها لديهم، لكن الأسطورة التي اختارها ليست مدبجة بالعجائب والغرائب حتى يندهش منها أوينفر منها، بل كانت منمطة إلى حد كبير تشبه القصص الإسلامي وإن لا مجال للمقارنة .

أدخل **"كامل كيلاني"**على حكايته عناصر التّساؤل والدهشة واختبار الأرنب حول مدى صدق حول عهده**"أبي نهان"**في الحل الذي وجده من أجل تنفيذ وعده وإطعام الفقراء وعتق النساك، حيث هبط الملك من السماء وألقى عليه التحية وطلب منه إطعامه لأنه وشديد الجوع، فدار حوار بين **"أبي نهان"**و**"الملك سَّكاَ"**، فاقترح عليه أن يذبحه، لكن الملك لم يتعود الذبح تبعا لمعتقداته وخاصة في أيام الصوم، اقترح **"أبا نهان"**حلا آخر عليه هوان يجمع الحطب ويوقد النار ويقذف نفسه فيه، حتى ينضج اللحم ويأكله بهناء فتعجب الملك من اقتراحه، إلا أنه لم يقتنع باقتراحه(كيلاني، 2012، ص 11) .يتضح عنصر التّشويق في الحكاية ويمتد مع نهايتها إلى اختبار **الملك سَّكاَ "لأبي نهان"**مجددا وهو توظيف المخيلة لديه،

حيث قام الملك بايهام الأرنب أنه أضرم النار متأججة، وأي شخص إذا رآها سيعتقد أنها نارا فعلا وهوما حدث للأرنب بالفعل، ولم يتردد **"أبي نهان"**في تنفيذ وعده ورمى نفسه فيها لكنه لم يخترق فبقي متعجبا . حتى يترك الطفل يخمن لِمَ لَمْ يحترق الأرنب وتتبادر إلى ذهنه عديد الإجابات والتّساؤلات أيضا، فطبع الطفل كثرة الأسئلة أكثر من الحصول على الإجابات، وإعطاءه مساحة من توظيف مخيالها لبسيط .تفنن**"كامل كيلاني"** في وضع لبنات النهاية لختام الحكاية، بعدما ترك **"أبينهان"** يتساءل عن النار التي لم تمسه بأذى ولم تحرق جسده وحتى شاربه وخمدت واختفت كليا، فلم يجد أمامه سوى حشائش الحقول الندية التي كان قد مر بها وتلذذ بشم رائحتها الزكية واختفى الشيخ وعاد من حيث أتى . ترك القاص ذهن الطفل يتراوح بين المخيال و الواقع حين عاد الأرنب إلى عالمه، كان يهدف إلى تعليم الأطفال حب الإيثار وعدم الخوف من التّضحية مهما كان حجمها، تعلمه أيضا الصبر وعدم الرجوع إلى الخلف .

يوظف **"كامل كيلاني"**خاصية الصدق في مسار الحكاية لدى شخوصه خاصة مع **"الملك سَكَا"** في البداية وضعه في منزلة ملك متنكر في زي ناسك عابر للسبيل مع**"أبي نهان"**، وفي المرحلة الثانية أعاده إلى هيئته الأولى، واعترف له بأنّه ملك وليس ناسك وسمع قسمه حول الوفاء بالعهد، ومدى صدقك في تحقيقه وكيف قام باختباره ونجح فيه، والنهاية كانت بمكافأة تليق بمقام **"أبي نهان"**، حيث سكب في جسمه عصيرا و رفعه إلى السماء يعيش فيه بشكل أبدي ويرى العالم الأرضي ويرى أحوال الناس في الصدق وزين القاص حكايته بمقولة مشهورة : إنَّ الله لا يضيع أجر من أحسن عملا، انتاب الفرح قلب **"أبي نهان"**بهذه الجائزة، لما أراد شكره اختفى الملك بعدما وفر كل ما تشتهي نفسه من الحشائش الندية و الماء العذب وصار قلبه متعلقا بالقمر الذي يمثل مكانه المفضل وذلك الضوء اللامع المتلألئ(كيلاني كامل، 2012، ص 12 – ص 13) .

**4-دور و أبعاد المخيال الفني في تنمية قدرات الطفل :**

كانت ولا تزال الحكايات للأطفال منذ القدم مشروعا للثقافة العربية لما تتسم به، لذا نلفي **"كامل كيلاني"** مهتما بهذا النوع من الإبداع، فقال قولته المشهورة للطفل العربي في إحدى المقدمات :«أُسَهِلُ عليكَ الأمر فتقرأ بنفسك أحسن القصص التي تحبها، لتقصها أنت على أبويك وجدتك وأصحابك الأعزاء »، ومنه تجلت عديد الأبعاد يمكن إجمالها على سبيل التمثيل لا الحصر وهي كالآتي :

**4-1البعد الأخلاقي :**

*تجلى في أسلوب الوعظ والإيثار والتضحية ومساعدة الفقراء باتباع تعاليم الدين الإسلامي واحترام حدوده .

*الابتعاد عن الصفات السيئة مثل السرقة ونقض العهود .

*عدم أخذ حق الآخرين .

*تهذيب طباع الطفل والارتقاء بها .

*المحافظة على العهود والوفاء بها .

**4-2-البعد الإنساني :**

*تنوع خطاب الحكاية بين الواقع والمخيال والأساطير، يدل على هذا التّنوع على تشخيص إنساني، فهذه الحكاية لا تتعلق بشعب واحد فقط تجاوزته لتعبر مختلف قارات العالم .

**4-3-البعد الاجتماعي :**

*تنشئة الطفل تنشئة اجتماعية تبث روح التكافل والتعاون .

*غرس القيم الاجتماعية .

**4-4-البعد التعليمي :**

*الحكي هو مصدر النمو اللغوي لدى الطفل في مختلف المراحل العمرية .

*الحكي مصدر من مصادر المعرفة .

*الحكي تجربة حياتية .

**4-5البعد الجمالي :**

*غرس حب التذوق الحكائي، ورهافة المشاعر .

*سعة الخيال، والترحال عبر الآفاق الرحبة والعوالم اللامنتهية .

تداخلت الأبعاد والأدوار فيما بينها في حكاية **"أرنب في القمر"**، يذهب الدارسون إلى تأكيد شيء و هو أن**"كامل كيلاني"** كان حريصا على إنتاج وإبداع مادة حكائية قصصية تتلاءم مع روح الطفل العاشقة للفرح وروح الدعابة متكأً على المفارقات الخيالية التي يتم توظيفها توظيفا شيقا وممتعا، ممتلئة بالمرح الروحي والعقلي له .متوخيا في ذلك الوضوح، والجمل الحكائية السردية الحوارية اتسمت ببساطة التركيب والغنى اللّغوي والدلالي بعيدا عن التّعقيد والإطناب الممل .

**5-خاتمة :**

ما يمكن استخلاصه مما سبق هوما سيأتي :

-البساطة والسهولة في عرض الأحداث .

-حكي يتميز بالسلاسة والبعد عن الغموض .

-اعتماد تقنية المشاهد .

-عرض الحكاية على ألسنة الحيوانات، وهذه الظاهرة كانت معروفة منذ القدم، حيث تميزت الصداقة بين الطفل والحيوان فيها نوع من الألفة والمحبة من أجل تهذيب الطباع وترقيق المشاعر .

## 6-قائمة المراجع :

### •المؤلفات:

عبد الهادي جوهري، (1998)، ط3، قاموس علم الاجتماع، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، المكتب الجامعي .

-جلبيرت دوران(1993)،ط2الأنتربولوجيا، رموزها،أساطيرها، أنساقها، تر:مصباح الحمد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-الغانمي سعيد (2000)،ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

-اليوسف يوسف سامي (2003)،ط2،الخيال والحرية ( مساهمة في نظرية الأدب)،دار كنعان، دمشق، سوريا، دار كنعان.

-عبد النور جبور (1984)،ط2المعجم الأدبي، بيروت، لبنان، دار العلم.

-بارث رولان(1993)،ط1مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر : منذر عياشي، حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.

-تودوروف تزفيتان(1982)،ط1نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تعريب:إبراهيم الخطيب، الرباط، المغرب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

-المعجم الفلسفي(1983)،مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

-الإدريسي يوسف (2015)،ط1عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.

كيلاني كامل (2012)، أرنب في القمر، القاهرة، جمهورية مص العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة .

غيورغي غاتشق(1990)، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر : نوفل يونف، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم 146، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 146 .

ارنست فيشر(1988)، ضرورة الفن، تر : أسعد حليم القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ليندا هتشيون(2009)،ط1سياسة ما بعد الحداثة، تر: المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ومركز الدراسات الوحدة العربية.

جيل دولوزوفيليكسغاتاري(1997)،ط1،ماهي الفلسفة ؟ تر: مطاوع الصفدي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي.

Castoriadis.C , (1975), L 'institution Imaginaire De La Société ,Paris,Seuil.

Pierre Bourdieu (1982),La Force De La Représentation ,Paris,Fyard.

Lalande André ,(2002) Vocabulaire Technique , Critique Da La Philosophie,Paris P.U.F.

**•المقالات:**

النويري محمد نجيب وآخران(2009)، الإنسان والمخيال، المنامة، مملكة البحرين، مجلة الثقافة الشعبية، العدد السابع، 13-14 أبريل.

غيورغي غاتشق(1990)، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر : نوفل يونف، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم 146، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 146 .

**•مو اقع الأنترنيت:**

منادسميرةمناد(25-أكتوبر 2019)، الزعامة النسوية في المخيال الاجتماعي دراسة ميدانية لتصور الزعامة لدى عينة من النساء بالجزائر، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنتربولوجية، تاريخ الإطلاع 07:30 30-10-2021.

http://journals.openedion.org /insaniyat/ 4460

**Bibliography List:**

**BOOKS:**

- Castoriadis.c, (1975), The Imaginary Institution of Society, Paris, Seuil.

- Jill Dolose and Felix Gatare (1997), I, what is philosophy? Tr: MoudaaSafadi, Beirut, Lebanon, Casablanca, Morocco, National Development Centre and Cultural Center.

-Lalande André, (2002) Technical Vocabulary, Critique Of Philosophy, Paris P.U.F.

- Pierre Bourdieu (1982), The Force of Representation, Paris, Fyard.

-Abdelhady Johri (1998), T3, Dictionary of Sociology, Azareta, Alexandria, Egypt, University Office.

-Gilbert Duran (1993), p. 2, Entropology, Symbols, Myths, Stones, Tr: Lamb Hamad, Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

-Alghanmi Said (2000), The Epic of Extremes, The Saharawi Imagination in Ibrahim Al-Kouni Literature, Beirut, Lebanon, Arab Cultural Center.

- Youssef Yusuf Sami (2003), 2, fiction and freedom (contribution to literature theory), Kanaan House, Damascus, Syria, Kanaan House.

-AbdelnurJabbour (1984), T2 Literary Lexicon, Beirut, Lebanon, Dar al-Alam.

- Barth Roland (1993), Introduction to structural analysis of stories Tr.: MunzerAyashi, Aleppo, Syria, Center for Urban Development.

- TodorovTezvetan (1982), l. 1, Theory of the formal curriculum texts of Russian formulas, Arabization: Ibrahim al-Khatib, Rabat, Morocco, Morocco, United Publishers Company.

- Philosophical Dictionary (1983), Arabic Language Complex, Cairo, Egypt, General Authority for Amiri Printing.

-Aldrisi Yusuf (2015), 1 threshold text in Arab heritage and contemporary monetary discourse, Beirut, Lebanon, Arab Science House publishers.

- KilaniKamel (2012), Rabbit in the Moon, Cairo, Arab Republic of Suck, Hindawi Foundation for Education and Culture.

11- GiorgiGatche (1990), Consciousness and Art, Studies in the History of Art, Tr: Novel Yonov, Kuwait, Knowledge World Series, No. 146, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, No. 146.

12- Ernest Fischer (1988), Necessity of Art, Tr: Assad Halim Cairo, Egypt, Egyptian General Organization for Writers.

Linda Hutchion (2009), p. 1, Postmodernist Policy, Tr: Arab Translation Organization, Beirut, Lebanon, Centre for Arab Unity Studies.

**Journal article :**

Al-Nuwairi Muhammad Najeeb et autres (2009), Man and Imagination, Manama, Royaume de Bahreïn, Popular Culture Magazine, n° 7, 13-14 avril.

Georgy Gatchek (1990), Consciousness and Art, Studies in the History of the Artistic Image, Refer: Nawfal Younef, Kuwait, World of Knowledge Series, No. 146, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, No. 146.

**Internet websites:**

Menad Samira Menad (25 octobre 2019), Leadership féministe dans l'imaginaire social, Une étude de terrain sur la perception du leadership parmi un échantillon de femmes en Algérie, Humanities of the Algerian Journal of Anthropology, Consulté 07:30 10-30-2021. http://journals.openedion.org /insaniyat/ 4460.