خصوصية أدب الطّفل في "السّندباد البحري" بين شعرية النّص وسلطة المتلقّي.

The peculiarity of children's literature in "Sindibad al-bahri" between the poetry of the text and the authority of the recipient.

محمد جعيدي

جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، الجزائر، mmedmoh.712@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/01 تاريخ القبول: 2024/05/15 تاريخ النشر: 2024/06/29

ملخص:

تسعى المدوّنة الأدبية إلى الغوص في أعماق المجتمعات بطَرْقِ مختلف المواضيع التي تُعْنى بها الحضارات والأمم، وتوجيه خطابها إلى جميع الفئات التي يمكن أن يصل إليها النّص الأدبي، شعرا كان أو نثرا، وتشكّل الطّفولة أحَد هذه الفئات التي لطالما وجَّه الأدباء نصوصهم نحوها، ومن النُّصوص التي طرحت بعض المفارقات على مستوى اللُّغة والتكثيف الشعري، والتخييل، بالموازاة مع الفئة التي يُوجَّه نحوها " **السندباد البحري**" **لكامل كيلاني**، والذي من خلاله سنحاول مناقشة وتتبع مدى التوازن بين لغة الأديب من حيث شعريتها وجماليتها وما تستدعيه هذه الأخيرة من تقنيات، وبين مدى وظيفيتها من حيث التّركيبة الوجدانية والذهنية للطفل.

الكلمات المفتاحية: أدب الطّفل؛ الجمالية؛ التّوازن؛ التّلقي؛ الوظيفية.

Abstract:

The literary arena seeks to dive into the depths of societies in the ways of various topics that concern civilizations and nations., and direct its speech to all categories that can be reached by the literary text, whether poetry or prose, and childhood is one of these categories that writers have always directed their texts towards, and texts that put forward some paradoxes at the level of language and poetic condensation, and imagination, in parallel with the category towards which "**Sindibad al-bahri**" is directed by **Kamel Kilani**, through which we will try to discuss and track the balance between the language The writer in terms of poetics, aesthetics, and the techniques called for by the latter, and the extent of its functionality in terms of the emotional and mental composition of the child.

Keywords: children's literature; aesthetic; balance; reception; functionalism.

1. مقدمة:

يمكن اعتبار الأدب الموجّه للطّفل جانبا هامّا من الثّقافة التي يحملها المجتمع، باعتباره يعكس مجموع القيم والمعتقدات التي تهم الأسر في تربية الأطفال، وتنمية الشخصية لديهم، ويهدف الأدب الموجه للطِّفل كذلك إلى محاولة تعزيز الإبداع والخيال وتحفيز الفضول والتّعلم لدى الأطفال، ويمكن أن يأتي هذا النوع الهادف من الأدب على شكل: قصص خيالية، حكايات شعبية، شعر، روايات، كتب تعليمية، وتعتبر القصص والحكايات الشعبية أهم جزء في الأدب الموجه للطفل، وذلك لأنها تساعد على تنمية الخيال والإبداع لدى الأطفال وتعليمهم الأخلاق والقيم، هذا ما يجعلنا نؤكد على أن هذا الأدب جاء لـ "بناء شخصية الفرد بكامل ثقافتها وبأعلى مستوياتها، تغذية منه بالملائم لميوله النفسية والاجتماعية، هادفة إلى تنشئة التنشئة القويمة والعلمية.. من طريق الكتاب تنمو القابليات ويزداد الكسب العلمي"[1].

لذا فهي تشتغل على توسيع المدارك المعرفية وتنمية الحس الجمالي لديهم، وتعزيز القيم الإنسانية مثل الصداقة، والمودة، الصدق، الأمانة، وغيرها من القيم التي يريد المجتمع غرسها في الجيل الصاعد عن طريق وسيلة راقية كالأدب، كما لا نغفل الجانب التعليمي لهذا النوع من الأدب، فهو في الغالب يهدف إلى توسيع معرفة الطفل وتحسين مستواه التعليمي، كما تجدر الإشارة هنا إلى أنه يُشترط فيه أن يتناسب مع الفئات العمرية الموجه نحوها، بحيث يجب أن يتسم بالبساطة، ويحمل في نفس الوقت خصائص أخرى سنحاول الكشف عليها من خلال تحليل الحكايات التي أوردها كامل كيلاني في الكتاب (السندباد البحري).

وقد كان هذا البحث مبنيا على إشكالية مفادها: ما هي السمات البارزة في أدب الطفل من خلال كتاب "السندباد البحري" لكامل كيلاني؟.

وكيف يتحقق التواصل بين اللغة في الأدب والطفل باعتباره غير ناضج فكريا؟

وهل تأثر سلطة المتلقي في البعد الجمالي للمنتوج الأدبي؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، قصد تفكيك بعض السمات التي اطردت بشكل كبير في النموذج المدروس، وحاولنا إعطاءها دلالاتها على ضوء السياق التي وردت فيه وبمراعاة الفئة العُمْرية الموجهة لها، وسنحاول البحث أولا في خصوصية المستوى اللغوي، من خلال الكشف عن بعض الميزات التي تواترت بشكل ملفت للنظر مما يجعلها سمات أسلوبية بارزة وجب البحث في دلالتها، وسنكشف في مقام ثان على خصوصية الأسلوب ومواطن جماليته وشعريته من خلال (التّناص، الرّمز، الانزياح الأسلوبي، الإيقاع، المفارقة..)، وتطرقنا في نفس السّياق إلى الدّور الذي لعبه حضور الطّفل باعتباره المستهلك للخطاب في ذهن وأسلوب الكاتب باعتباره على دراية بمن سيقرأ حكاياته التي أوردها في " السندباد البحري"، وفي نهاية المطاف سنبحث عن المواضع التي كان فيها للمتلقي حضورا بارزا في ثنايا المُؤَلف الذي بين أيدينا، من خلال الخصائص الفنية التي تستهدف الطّفل.

2. خصوصية المستوى اللّغوي في "السّندباد البحري".

يجدر بنا في البداية تحديد أبعاد مفهوم أدب الطّفل، قصد وضع الدّراسة في إطارها العام، خاصة في الساحة الأدبية العربيةّ، لأن مفهومه يتسم بشيء من الشمولية التي تصعِّب على النقاد تحديد مفهوم جامع مانع، باعتبار أنه " للوهلة الأولى يبدو أدب الطفل فكرة بسيطة: كتب تكتب للأطفال، كتب يطالعها الأطفال، لكن ما بين النظرية والتطبيق هوّة

شاسعة أكثر تعقيدا. فمجرد كشف ما بداخل هذا التّعريف: ما معنى "تكتب لـ"؟ مؤكد أننا لا نعتبر نية المؤلف دليلا يعول عليه، ناهيك عن نية الناشر، أو حتى قطع الكتاب وشكله"[2]، يبدو أننا يجب أن ننظر لمفهوم أدب الطفل بشكل أوسع، وذلك بالابتعاد عن النظرة التقليدية فكل المصطلحات في الوقت الراهن أصبحت تُناقَش من منظور ثقافي يحيط بشتات المفاهيم ويجعلها أكثر واقعية، وبعيدة عن الطّرح الأكاديمي الذي يغفل في كثير من الأحيان البعد الحيوي للمصطلح بصفة عامة.

إذا نقلنا الدراسة إلى جانبها التطبيقي الذي يكشف عن التفرد المتضمن في أدب الطفل بصفة عامة، والنموذج المدروس(السندباد البحري) بصفة أخص، وجب علينا تحديد بعض النقاط التي سنحدد على ضوئها مدى توفر خصائص مميِزة للأدب الموجه للطفل، أم أنه أدب مثله مثل الذي يوجه للكبار، لذا سنحاول البحث في الجانب اللغوي والأسلوبي للسندباد البحري.

بنى كامل كيلاني في كتابه " السندباد البحري" على مقدمة وتمهيد، وقد طرح في الأول حاجة القارئ الطفل العربي إلى التبسيط في المفاهيم، وإعادة طرح قصص ألف ليلة ولية بأسلوب سلس خالٍ من العيوب التي طرحها في مقدمة كتابه حيث لخصها في:

"– ركاكة الأسلوب في أكثر قصصه.

– ضعف الخيال وسخفه في القليل منها.

– عدم تحليته بالصور التي تجلي أغراضه كما يفعل الفرنجة"[3]، وهو هنا كأنه يقوم بإعادة بلورة اللغة التي أتت بها قصص ألف ليلة وليلة وجعلها تتوافق مع طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها الكاتب والجمهور الذي يوجه له منتوجه الأدبي، وقد بين غرضه من كتابه هذا وهو تبسيط الأقاصيص وسردها وفق ما يتناسب مع الفئة العمرية الموجه لها، وكذا شرح وتبسيط نماذج تطبيقية للمعلمين والآباء قصد تقديم وجبة من المطالعة –التي فقدها الطفل العربي–

في ثوب يتلاءم مع الغرض المقصود من مثل هذا النوع من الأعمال الأدبية، وكان ذلك في التمهيد الذي سبق الرحلات السبعة التي تلت هذا التقديم.

على هذا يكون الكتاب الذي بين أيدينا طيّع المطالعة، غير مترامي الأطراف على مستوى الطرح والمنهجية، وهذا كونه ينتمي إلى أدب الطفل، الذي يستدعي خُلُوه من التعقيد بكل أنواعه سواء على مستوى اللغة، أو على مستوى الأسلوب، ويجب عليه في نفس الوقت أن يتحلى بالسلاسة والبساطة في اللغة والأسلوب كذلك باستعمال الخيال بطريقة أكثر حذرا باعتبار القصص الموجهة للطفل تتسم ببعدها التعليمي التربوي وهو ما سنعمل على بيانه في هذه الدراسة، حيث سنتناول ونطرح بعض المفارقات على مستوى اللغة في مقام أول، ثم ننتقل بعدها إلى تقنيات الوصول إلى ذهن ونفسية المتلقي من خلال التكثيف والشعرية والتخييل، اللغة إذن أداة للتعبير والتأثير في الحالة العادية لها أي أثناء التحاور أو التخاطب، وهي كما عرفها **سابير** " اللغة طريقة إنسانية بحتة غير غريزية لتواصل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إدراكيا"[4]، يختص هذا المفهوم باللغة في سياقها العام، لكننا بصدد دراسة نوع من الأدب يستعمل لغة ذات خصائص أخرى بالإضافة إلى ما تم ذكره، لذا سنتوقف عند بعض المحطات من" السندباد البحري" حيث نجده في حكاية جزيرة الغيلان يسرد الوقائع بأسلوب خال تماما من التعقيد باستعمال لغة بسيطة يمكن للأطفال في فئات عمرية مختلفة فهمها والتجاوب معها " فإن أصحابي لم ينتهوا من أكلتهم هذه حتى ظهرت عليهم أمارات الخبل والجنون، فأسفت لذلك أشد الأسف وأدركت أن ما أكلوه من الطعام هو سبب ما أصابهم من الذهول"[5]، هو في هذا المقطع القصير يستخدم لغة سهلة.

ويتجلى ذلك في إيراده للمترادفات عندما يجد نفسه أتى بمفردة صعبة نوعا ما فيردفها بشرح لها مثل كلمة "**الخبَل**" أتبعها مباشرة بكلمة "**الجنون**" وهذا قصد إثراء الرصيد اللغوي للطفل من جهة، وتبسيطا للمعنى من جهة أخرى، ونجد أسلوبه بعيدا عن التكلف، فهو يسترسل في السرد ولا يستعمل تراكيب وجمل معقدة، حتى وإن كانت القصص التي يوردها خيالية فإننا نجده يسير بها نحو العقلانية لتتوافق والقدرات العقلية للطفل وهذا بالابتعاد عن المعاني الخفية، على هذا الاعتبار تجدر الإشارة إلى أن "أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الأطفال وقدراتهم، وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم، وهذا يعني أن لأدب الأطفال من الناحية الفنية نفس مقومات الأدب العامة، لكن هناك مجموعة من الفروق والاختلافات بين أدب الصغار وأدب الكبار"[6]، وتكملة لهذا السياق، فيما يخص اللغة التي يستعملها الكاتب، والتي تتسم في غالبها بالبعد التعليمي الذي يعتمد غالبا على إيراد المترادفات تباعا، وتوظيف الأضداد الواحدة تلو الأخرى قصد تبسيط المعاني وتقديمها في صورة تكتسي طابع الجمالية، الأمر الذي يوفره التطابق والتضاد في اللغة العربية ، وقد حاولنا بسط هذا من خلال قصة واحدة**(الهندباد الحمال)** وردت التمهيد للرحلات السبع التي يحتويها كتاب السندباد البحري، لذا قمنا بترتيب المترادفات التي وردت في قصة واحدة مما أتى في كتاب السندباد البحري لكامل كيلاني:

الكلمة	مرادفها	الكلمة	ضدها
بؤس	شقاء	شقي	سعيد
الهموم	الآلام	الخير	الشر
المتاعب	الأهوال	التجاوز	المآخذة
ثروة	نعيم	قوة	وهن، ضعف

غنى	نعمة	ينعم	يشقى
مشقة	عناء	تُعِزّ	تُذِلّ
أعانيه	أكابده		
المهالك	المخاطر		
أشفقت	رثيت		

7

استثمر الكاتب في البعد التّعليمي من خلال توظيف التطابق الترادف، وما هذه إلا عينة بسيطة أردنا التمثيل من خلالها على خصوصية اللغة في السندباد البحري" ومنها في أدب الطفل بصفة عامة، لم يقتصر الكاتب على الاستثمار في اللغة فحسب فقد كان الأسلوب الذي اعتمده يميل بالحكي على مستويات عدة، أهمها الخصائص الشعرية والجمالية التي كان لها الحضور البارز في غالبية القصص التي أوردها كامل كيلاني في السندباد البحري.

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول..

3. شعرية اللُّغة في السّندباد البحري:

تتميَّز اللغة في الأدب بالشعريَّة، وهذه السِّمة تمثِّل أحد أهمِّ ما يجعلنا نفرِّق بين لغة أدبية ولغة علمية، لذا فالجمالية أو الشعريَّة كما يأتي على تبيان مفهومها تيزفيطان تودوروف حين يقول" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه من

خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلّا تجليا لبنية محدّدة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى، يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[8]، من خلال المفهوم الذي تقدم ذكره يتضح أن الشعرية هي ما يجعل الأدب أدبا، أو بصيغة أخرى فهي أهم خاصية في الأدب، بحيث لا يخلو أي عمل أدبي من هذه الخاصية الأساسية، التي إذا انتفت من أي عمل يتخذ من اللغة سبيلا فما ينتج عنه يسمى خطابا غير أدبي، غرضه التواصل أو التأثير في المستمع دون مخاطبة عاطفته، فهو يكتفي بمخاطبة العقل غالبا، لأن الخطاب الأدبي يستهدف العاطفة والعقل معا.

إذا أردنا أن نحدد آليات الشعرية والأدبية في الخطاب الأدبي، فعلينا أن نبحث في مجموعة من المباحث والتنقيب عن كيفية توظيف كل من التّناص، الرَّمز، الانزياح الأسلوبي، الإيقاع، المفارقة، كل هذا نجده متناثرا في الأعمال الأدبية بشكل متفاوت حسب الكاتب، وتماشيا مع الفئة التي تتلقى هذا النوع من الأدب، على هذا سنحاول أن نتتبع بعض النماذج الواردة في النموذج محل الدراسة، وأول ما يلفت الانتباه في الحكايات القصيرة الواردة في الكتاب نجد أن الكاتب يغرق في استعمال العجائبية ويكثر من استعمالها، فتارة نجده يحادث حيوانا، وأخرى يذكر نوعا من الشخصيات غير الموجودة في الحقيقة، ومثال ذلك القصة القصيرة التالية "**في حضرة العملاق**" جاء فيها:

" ولم نكد نراه حتى تملّكنا الرعب واستولى علينا الهلع والفزع وصرنا كالموتى وهو ينظر إلينا نظرات مخيفة، ثم اقترب مني وأمسك بي– وأنا كالعصفور في يده– فرآني نحيفا هزيل الجسم، فتركني، وأخذ غيري فرآه نحيفا فلم يعجبه أيضا."[9]، يمكن تفسير اعتماد الكاتب على العجائبية بأن عقل الطفل الصغير ينجذب نحو كل ما هو خارق للعادة، ويساهم

الاستثمار في هذا الانجذاب بتنمية الخيال لدى الصبية، وهو أحد الأمور التي يستهدفها الأدب الموجه للطفل بصفة عامة، انطلاقا من كون الغرض الأساسي من مثل هذه القصص تعليمي بالدرجة الأولى، وإذا عدنا إلى الشخصية (شخصية السندباد) فهي في الأصل رمز تتراوح دلالته بين المعاناة والاغتراب عن الوطن، كما ترمز كذلك إلى الأمل والتفاؤل وحب السفر والتّرحال، وهناك من يوظِّفها للتَّعبير عن القلق الوجودي وعدم القدرة على الاستقرار النفسي، كل هذه الدلالات يمكن أن تفهم في الحكايات الواردة في هذا الكتاب وفي استعمال تسمية السندباد وترسيخ أسطورة السندباد في حد ذاتها.

يعتمد الكاتب في نفس النسق باستعمال آلية أخرى تسير بالعمل الأدبي نحو الجماليّة عن طريق توظيف المفارقة بمفهومها الأدبي المتمثل في كون الأديب يعبر عن المعنى المقصود بطريقة توحي بالتناقض والمخالفة، أو أن يتظاهر المرء بأنّه يتبنّى رأي الآخر المغاير له، وهي تحمل معنى السخرية والتهكّم، أو هي استخدام اللغة بكيفية تحمل معنى خفيا موجها لفئة معينة، ومعنى آخر موجّه لفئة أخرى من المتلقّين[10]، يمكن أن نلخِّص اعتماد الكاتب على المفارقة في حكايات السندباد البحري في طريقتين: الأولى تتمثل في توجيه المعاني الخفية عن طريق التلميح باستعمال الرمز، وذلك من خلال تضمين الدلالات في شخصيات ذات بعد رمزي، غالبا ما تكون شخصيات وخطابات على لسان الحيوانات، وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها:

- "سمعنا صراخ حصان البحر فنظرنا من ثقب السرداب فرأيناه يحاول أخذ الفرس معه بالقوة"[11]
- "رأيت سمكا كبيرا يبلغ طوله مائة ذراع إلى مائتين وله وجه كوجه البوم"[12]
- " أدركت أن هذه القبَّة الكبيرة هي بيضة ولم يكد ينزل طير الرُّخ..."[13]

– " سمعنا صرير الباب الخارجيّ وهو يقفل، ورأينا عملاقا هائلا يدخل علينا"[14]

– " فقد أطلَّ فرخ الرُّخ بمنقاره منها..."[15]، يستخدم الكاتب في معظم قصصه الحيوانات كشخصيات، أو كموصوفات في حكاياته، ولهذا دلالته التي تنكشف على مستويين بارزين خاصّة من خلال هذا الكتاب:

1.3 المستوى الأول: الرّمزية التي تحملها الحيوانات على مستوى المفهوم الثقافي للمتلقي كبيرا كان أم صغيرا، وهذه التقنية قديمة استعملها الكثير قبله وبعده، ومثال ذلك ابن المقفع في "ألف ليلة وليلة"، حيث كان يستعمل شخصيات الحيوان ويقصد بها معان مختلفة كأن يقصد بالحمار، (الوزير) وبالذئب (التجار) وبالديك (رجل الدين) وبالخروف(المواطن البسيط المغلوب على أمره) لينجو من عقاب السياسيين وأصحاب السلطة، ونجد أحمد شوقي كذلك تقريبا يسير في نفس النسق بالقصص التي على لسان الحيوان التي تختلف عن سابقتها كونها صيغت شعرا بينما صيغت قصص ألف ليلة وليلة نثرا :

أُنبئِت أنَّ سُلَيمَان الزَّمَانِ ومَنْ أَصْبَى الطُّيور فنَاجتْه وَناجَاهَا
أَعْطَى بَلابلَه يـَوْما– يُؤدبـها لـِحُرمة عِنـْدَه– للبُـومِ يرْعَـاهَا
واشتاقَ يوما من الأيام رُؤيتها فَأَقْبلت وَهِي أَعْصَى الطّير أَقْوَاهَا
فَجَاءه الهُدْهُدُ المَعْهُودِ معْتذِرا عنْـها يقولُ لمَولاهُ ومَولاهـَـا:
بَلَابِلُ الله لم تَخْرَسْ وَلَا وُلِدتْ خـُرْسا ولكـن بوم الشُّؤم ربـَّاها[16]

2.3 المستوى الثاني: يتمثل في كون الطِّفل الصغير في مختلف فئاته العمرية يستلهم من عالم الحيوان قيما كثيرة، فقد عمد المجتمع إلى ربط بعض القيم المثلى بالحيوانات، كما ربطوا في ذهني الطفل بعض الصفات السيئة بالحيوان أيضا مثل (الكلب، الوفاء)، (الثعلب، الحيلة)، (الثعبان، الغدر)، (العقرب، الخداع)، (الغراب، سوء الطالع)، (الحمامة،

السلام)، (الصقر، القوة والشهامة)، (الأسد، الشجاعة)...وغيرها من الثنائيات الدلالية التي حمَّلها المجتمع بثقافته وتراكماته المتوارثة عبر الزمن لهذه الرموز.

الجانب الآخر الذي لمسناه في "السندباد البحري" هو اعتماد الانزياح الأسلوبي بطريقة تتناسب مع السياق العام للحكايات الواردة، والتي تراعي في مضمونها ولغتها الاستعداد الذهني للفئة المستهدفة من الخطاب الموجّه غالبا للطفل، وبالعودة إلى ضرورة الإشارة إلى مفهوم الانزياح باعتباره مفوها واسعا، انتقل إلى الساحة النقدية العربية عن طريق الترجمة ما جعله يُفَسَّر على عدة أوجه حتى وصل إلى أربعين مصطلحا دالاً على الانزياح ونذكر منها على سبيل التمثيل (التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الغرابة، الابتكار، الخرق، العدول، كسر البناء، المفارقة، التنافر، الاختلاف، فجوة التوتر...)[17].

تعود كثرة المفردات التي تُرجم لها مصطلح الانزياح إلى نمو الفكر واتساع رقعة المعارف، وضهور روافد جديدة للفكر الذي يتبنّى النقد الأدبي، وأهم سبب هو ثراء اللغة العربية بالمترادفات وإمكانية التعبير عن مفردة واحدة بواسطة مرادفات عدة تقاربها في المعنى والدلالة، وهذه خاصية بارزة في الترجمة خاصة عندما يتعلق الأمر بالترجمة من أو إلى اللغة العربية، وسنركز هنا على استخراج بعض الانزياحات فقط خاصة الخاصة بكسر قوانين اللغة في التوظيف على مستوى البيان والدلالة ونشير في إلى الاستعارات المجاز العقلي في المقام الأول لأنها أبرز خاصية يمكن التماس كسر قانون العقل لإنتاج الشعرية والجمالية الناتجة عن الدهشة التي تحيل عليها هذه الصيغ البيانية التي نشير إلى بعضها:

" رأيت إحدى السفن ذاهبة إلى البصرة..".[18]

"...فرأيت الزورق يسير بي داخل الكهف بسرعة".[19]

لم يقتصر الكاتب على توظيف الانزياحات على مستوى اللّغة، بكسر القواعد المألوفة بل جَنَح إلى كسْر بعضِ ما عهده البشر من تصرُّفات وأغرق في توظيف الخوارق من الأحداث، فتجده يركب فيلا كما يركب الحصان، ويكلِّمُ السَّمك، والسَّلاحف، ويصادق ذئبا، ولعلَّنا يمكن أن نَردَّ هذا إلى كون الخطاب موجَّها إلى فئة لا تعتمد على العقل بقدر ما تعتمد على العاطفة والخيال الواسع، فهو بهذا يجذب الطِّفل نحو الحكاية ويحبِّبُه في القراءة والمطالعة، وهو من جانب آخر ينمِّي في الطِّفل الخيال وسعة الأفق، كي لا يكون تفكيره في شتَّى مجالات حياته محدودا يسيِّجه الحيِّز الفكري الضيق الذي يرسمه له المجتمع من خلال الأسرة، والمدرسة، والشارع، وجميع من يساهم في تكوين البعد الفكري للطّفل.

4. الخصائص الفنّية وحضور المتلقي:

من الطّبيعي أن يستثمر الكاتب في الآليات السّردية الّتي يتيحها علم السّرد الحديث، ومن أبرز ما يمكن التّطرق إليه في هذا السياق أهم ما يمكن أن يبني عليه الأديب المكان والزمان، وهنا يجب أن نعرّج على مفهوم الفضاء بصفة عامة دون الغوص في تفاصيله مراعاة لموضوع الدراسة، من المعهود أن يُعَرف الفضاء أو المكان أو الحيز على أنه قد " اعتبر في الدراسات التي تطرقت له كضيف ثقيل، الكلّ ينظر إليه شزرا لكثرة المفاهيم التي يلتبس بها، بحيث يصاب الناقد والقارئ غير المتمرس بالدوار (وذلك أمام) ميوعة المفهوم وسيولته المنضبطة"[20]، وهذا حال معظم المصطلحات التي انتقلت إلى الساحة النقدية العربية عن طريق الترجمة، بحيث يتسم هذا النوع من المصطلحات بالشمولية وكثرة المفردات الدالة عليه أو على معان قريبة منه.

لعلّ أهم خاصية يمكن التطرق إليها في حكايات السندباد البحري هي استعمال فضاءات عجائبية، وحقيقية والمزاوجة بينهما في الحكاية الواحدة، فنجده يروي قصصا حدثت في جزر غامضة وهي في الغالب غير موجودة "على أنَّني وجدت في تلك الجزيرة

كثيرا من البقول الناضجة ورأيت فيها عينا من الماء العذب"[21]، ويأخذنا في نفس الوق إلى أماكن حقيقية كبغداد، الهند، دمشق...، فقد أورد حكاية بعنوان " عجائب الهند" وأخرى بعنوان " في بغداد" ذكر فيها " ثم ذهبنا من "البصرة" إلى "بغداد" حيث لقيني أهلي فرحين بعودتي سالما، واشتريت قصورا فخمة وعبيدا كثيرين، وأصبحت من أكبر أغنياء بغداد، وتصدقت على الفقراء والمساكين، وعزمت على الإقامة في بلدي بعيدا عن مشقات السفر وأهوال البحر وأنستني راحة البال وما قاسيته من المتاعب والأهوال"[22].

يمكن تلمُّس حضور المتلقي في حكاية كهذه في مخاطبة عقل الطفل بربط أماكن خيالية بفضاءات حقيقية، وهذا قصد الأخذ بيد الطفل نحو ربط الواقع الحقيقي بالمتخيل الحكائيّ ويسعى الكاتب من خلال هذا غالبا إلى كسر الرتابة التي يتلقَّاها الطفل في المدارس والجمود الذي تنطوي عليه المناهج التَعليمية عامة.

والخاصية الأخرى التي حضرت في حكايات "السندباد البحري" هي تطعيم كلِّ القصص الواردة في الكتاب بصور تنتقل بالقارئ إلى العيش داخل عوالم القصة، لأنّ عقل الطفل تصويري بالدَّرجة الأولـ، باعتباره كائنا في طور تشكيل الشخصية يؤمن بالصورة الملموسة إضافة إلى الأثر الكتابي، فـ" الخطاب البصري باعتباره المخاطب الأول لحاسة البصر، فهو الذي يحدث المعرفة الأولية، والتي لها صدى بعد ذلك في التفكير والإنتاج، وحاسة البصر لها الفضل الأكبر على حاسة الحواس بما تشغله من ميزات التهيئة والاستعداد للمتعلم"[23]، وهذا دليل على أن تأليف كتاب السندباد البحري كان بغرض تعليمي، لأن الاهتمام بالصُّورة وبالجانب البصري –الذي يوليه الطفل اهتماما بالغا– على اعتبارها أداة شدّ للانتباه، وهو الأمر المطلوب لجعل الطفل يدمن على فعل القراءة، ولا يمكن إغفال الجانب الجمالي الذي تضفيه الصور المطعمة بالألوان خاصة بالنسبة للطفل الذي يعد هو

محور العملية الإبداعية، فالخطاب في أصله موجه نحوه فـ" طالما أن الصّور بما تتميز به من أشكال جميلة، وألوان زاهية قادرة على الترغيب في التعلم، ورفع درجة التحصيل، وخاصة لدى الناشئة"[24]، في هذا الصدد يجب أن نشير إلى أنّ الصّورة الموجهة للغرض التّعليمي تتميز عن باقي أنواع الصور التي يصادفها الفرد في المجلات، أو في الجرائد، أو على اللَّوحات الإشهارية.

لذا فإنّها يمكن أن نحدّد بعض الخصائص العامة التي يفترض أن تتوفّر في الصّورة الموجهة للاستهلاك من قِبل هذه الفئة الهشة ألا وهي فئة الأطفال لأنها تساهم في بناء شخصياتهم، وترسخ في مخيلتهم، ويبني عليها الطفل مجموعة من التّصورات، والقناعات يستثمرها في تعامله في حياته عامة، ومن هذه المميزات:

"– تساعد على تقريب المتعلم من الواقع بنقله كاملا أو نسبيا، وذلك بتقديم بعض الحقائق التعليمية والطبيعية، وبعض المعلومات التي كان يجهلها في يوم ما.

–تتميز بالسهولة في إنتاجها، وهذا ما يؤدي إلى سهولة تثبيتها في ذهن المتعلم.

–تثير اهتمام المتعلم بالدرس، وهي أقرب إلى الموسوعة الإدراكية للمتعلم.

–تدفع إلى إشراك جميع الحواس في دراستها من طرف المتعلم وبذلك يأخذ الصورة ببصره، ثم يفكر وبعدها يؤول حتى يصل إلى التحليل."[25]، كل هذه الخصائص توفرت في الصُّور التي أُدرجت في كتاب السندباد البحري توحي بحضور المتلقي (الطفل) في ذهنية الكاتب، وتجسد هذا الحضور في تطويع الأسلوب من خلال البساطة، والوضوح، واستعمال الشَّرح عن طريق إيراد الترادف والطباق بكثرة في ثنايا الكتاب، بالإضافة إلى الصور التي لا تكاد تخلو منها أي صفحة من صفحات المؤلَّف .

5. خاتمة:

بعد أن كانت لنا جولة في ثنايا كتاب السّندباد البحري لـ"**كامل كيلاني**" يمكن الخلوص إلى أّن أدب الطفل يتميز عن باقي أنواع الأدب بصفة عامة بجملة من الخصائص المميّزة؛ وذلك على مستوى اللّغة، والأسلوب، وكذا التّقنيات التي يوظّفها الأديب في النّصوص الأدبية الموجهة للأطفال، وهذا مردّه إلى أنّ الكاتب يضع نصب عينيه الفئة التي يوجه إليها عمله، ويبني أسلوبه على ضوء ما يعتقد أنّه يتلاءم مع جمهوره الذي يستهدفه.

وهذا ما لمسناه في النّموذج الذي قمنا بتسليط الضّوء على بعض ما ورد فيه، حيث عثرنا على المسحة التّربوية التّعليمية في مجمل الحكايات التي تضمنّها الكتاب، كما وجدنا أنّه يحرص على تنمية الخيال ومنه الإبداع لدى الطفل، وذلك بتطوير مهارات التخيُّل والتّفكير، إضافة إلى أنّه يبني قوامه على عنصري الإثارة والتّشويق، دون إغفال أهمّ العناصر وهي البساطة والوضوح، وذلك قصد تمكين الطِّفل من فهم واستيعاب القيمة التّعليمية والتربوية المدرجة في تلك القصص الموجَّهة نحوه، واعتمد كذلك على شخصيات متميزة ومثيرة للاهتمام مما يساهم في شدِّ انتباه الطّفل، ومنها الاستثمار في الاهتمام الذي تولده هذه التّقنية ذات البعد السيميائي، ومن أهمّ ما اعتمده كامل كيلاني في هذا الكتاب هو الاستثمار في القيمة المضافة التي لعبتها الصّور التي طعَّم بها الكتاب.

6. الهوامش:

[1]– عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص100.

[2]– بيتر هنت، مقدمة في أدب الطفل، تر: إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص13.

[3]– كامل كيلاني، السندباد البحري، دار هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012، مقدمة الكاتب ص9.

[4]– جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ج1، ط1، 1987، ص4.

[5] –كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص 43.

[6]– سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال– قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2006، ص44.

[7]– ينظر، كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص13.

[8]– تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص23.

[9]– كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص32.

[10]– ينظر، خالد سلمان، المفارقة والأدب، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص14.

[11]– كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص18.

[12]– المصدر نفسه، 19.

[13]– المصدر نفسه، ص25

[14]– المصدر نفسه، ص32.

[15]– المصدر نفسه، ص32.

[16]– أحمد محمد الحوفي، ديوان أحمد شوقي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ج2، ص262.

[17]– ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص31، 34.

[18]– كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص73.

[19]– المصدر نفسه، ص64.

[20]– عبد الرزاق المساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، العدد 25، 1987، ص12.

[21]– كامل كيلاني، السندباد البحري، مصدر سابق، ص18.

[22]– المصدر نفسه، ص21.

[23]– عبد اللطيف الحشيشة، دور الصورة في الكتاب المدرسي، المجلة التونسية لعلوم التربية، المعهد القومي لعلوم التربية، ع22، 1994، ص14.

[24]– محمد حاج هني، الصورة ومكانتها في الكتاب المدرسي، مقاربة وصفية تحليلية لكتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي نموذجا، مجلة مقاربات نصية، المدرسة العليا للأساتذة، وهران، ع2، 2017، ص7.

[25]– ربيحة عداد، الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوي للطفل كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجا، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج6، ع4، ديسمبر 2019، ص.171

7. قائمة المصادر والمراجع:

– أحمد محمد الحوفي، ديوان أحمد شوقي، ج2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د.س.

2– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

3– بيتر هنت، مقدمة في أدب الطفل، تر: إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.

4– تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.

5– جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ج1، ط1، 1987.

6– خالد سلمان، المفارقة والأدب، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1999.

7– سمير عبد الوهاب أجمد، أدب الأطفال– قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2006.

8– عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

9– كامل كيلاني، السندباد البحري، دار هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

– المقالات العلمية

1– ربيحة عداد، الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوي للطفل كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجا، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مج6، ع4، ديسمبر 2019.

2– عبد الرزاق المساوي، الفضاء في مملكة الروح والرماد، مجلة المشكاة، العدد 25، 1987.

3– عبد اللطيف الحشيشة، دور الصّورة في الكتاب المدرسي، المجلة التونسية لعلوم التربية، المعهد القومي لعلوم التربية، ع22، 1994.

4– محمد حاج هني، الصورة ومكانتها في الكتاب المدرسي، مقاربة وصفية تحليلية لكتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي نموذجا، مجلة مقاربات نصية، المدرسة العليا للأساتذة، وهران، ع2، 2017.