# الحكايات الشعبيّة في قصص كامل كيلاني الطفلية

د. هانم العيسوي *

ازدادت في عصرنا الراهن معرفة الصغار بأنفسهم، واتسعت اهتماماتهم بالآخر، واختلفت طبيعة علاقاتهم مع الوجود عن الكبار، فالصغار ينهلون معارفهم وقيَمهم من وسائل تكنولوچيا المعلومات والاتصالات الرقمية المليئة بتجارب عالمية، وليست محلية فحسب، أما الكبار فكانوا يتلقون أدبهم وسردياتهم من ثقافات محلية، حتى أضحوا ناضجين وفق قيم ومعارف مما نهلوه، ولأنَّه من الصعب التغيير في شروط حياتهم السابقة ومن الصعوبة اللحاق بركب ثورة المعلومات الرقيمة؛ فقد اتسعت الفجوة الجيلية مع أبناء الجيل الجديد.

والأطفال كائنون في دروب النمو، يتأثرون بما يصلهم بشكلٍ متسارع، كما يستقبلون خبراتهم اللغوية بشكلٍ مغايرٍ للأجيال التي سبقتهم، وعلى الرغم من أنَّ استقبال اللغة والحَكَايا وكل السرديات مشتركة بين الصغار والكبار، فإنَّ: "كلَّ خبرة لغوية لها شكل فنِّيّ، ممتعة وسارة، يمر بها الطفل ويتفاعل معها، تساعده على إرهاف حسِّه الفني، والسموِّ بذوقه الأدبي ونموِّه المتكامل، فتسهم بذلك في بناء شخصيته وتحديد هُويَّته وتعليمه فن الحياة"(١)، وغالبًا ما تكون طبيعة استقبال الكبار لِلُّغة ثابتة نسبيًا على عكس الصغار، الذين يستقبلون اللغة وموضوعاتها بشكل متغيِّر تناسبًا مع تغير أفكارهم ونمو أجسادهم واضطراب عواطفهم.

مع بداية تكوُّن معرفة الإنسان بمحيطه الناتجة عن نمو مَلَكة الخيال لديه، بدأ يبني تاريخه الذي عبَّر عنه بوعي سلوكه وتقويمه بما ينسجم مع قيم الجماعة، ووصف تحدياته مع الطبيعة، وذلك عن طريق لغة تطورت مع تطور علاقاته مع الوجود، وحين شرعت الشعوب المتباينة في تجاربها في التكوُّن وفق جغرافية طبيعتها وتضاريسها ومناخها وحدود صراعاتها وشكلها، اخترعت سرد حكاياتها ومن ثَمَّ تدوينها، حتَّى بات لكل شعب حكاياته المروية غير المكتملة؛ لأنَّها

* رئيسة مجلس إدارة شركة ليفانت لتنمية الموارد البشرية – مصر.

من صنع المخيلة الجمعية، وهكذا تطورت الحكاية شكلًا ومضمونًا وفق التغيرات الطارئة على المجتمعات الإنسانية، إلى أن كانت الكتابة فأصبح بإمكان الإنسان الاحتفاظ بقصصه مكتوبةً على ألواح طينية بداية إلى أن حلَّت الثورة الرقمية، فأمسى يحفظ سردياته في الحواسب والشبكة العنكبوتية.

وحكايات الشعوب متشابهة، فهي تتحدث عن صراعات البشر مع قوى الشر وكوارث الطبيعة والغيبيات... إلخ، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى صراعاتهم مع أنفسهم، وبين بعضهم البعض؛ وبالتالي "إن كثرةً كثيرةً من القصص تستخدم خَصْمين، تتساوى أفعالهما... وهذه الثنائية مهمة، لاسيَّما أنَّها تقرب القصة من بنية الألعاب التي فيها خصمان متعادلان يرغبان في استحواذ شيء"[٢].

تنتقل الحكايات بين الشعوب وتُتوارَث معدّلةً عبر الأجيال المتعاقبة لشعبٍ ما، وبين حضارات الشعوب قاطبة، فأساطير ممالك الشرق القديم منذ السومريين والمصريين القدماء انتقلت إلى الحضارة الإغريقية، والأخيرة إلى الرومانية وتأثرت الحضارة العربية بها أيضًا، وهكذا فالحكايات الشعبية كانت معبرة عن ثقافة الشعوب التي لم يصرَّح أنَّ في بنيانها أدبًا مخصصًا للأطفال، بل ظهرت قصائد شعرية أو وصايا ونصائح للأطفال، فضلًا عن الأغاني والأناشيد التي تُغنى للأطفال... وكانت منطوقة لإلهائهم وترفيههم وتأديبهم وتعليمهم.

ودوَّنت الأساطير اليونانية القديمة، التي قدمت أبطالًا بمرتبة الآلهة، حيث يتحكَّمون بظواهر الطبيعة ومصير البشر، والملاحم عن أبطال أسطوريين ومثالها الإلياذة والأوديسَّة لهوميروس، أما في الدين الإسلاميّ فقد أصابت هِبَة محمد حين انتصرت لأدب الأطفال الذي: "يجعل الإله وحده هو صانع المعجزات والمُحرِّك الأول للأحداث، وليست القوى الخارقة أو المخلوقات العجائبية أو السحر"[٣]. ولعل الأَخَوَيْن غريم الألمانيَّيْن أول من قام بحفظ القصص الخيالية التقليدية الألمانية( ) منذ عام ١٨١٢م ومنها ليلى والذئب، وقد فاق عدد الحكايات المستمدة من التراث الألماني التي حفظاها المائتَيْ حكاية شعبية، وهي ما وصلا إليها من حكايات شفاهية تحكيها الجَدَّات للأطفال، وقد تفوَّقت قصصهم على واقعية أدب الأطفال التي كانت سائدة حتى ذلك الوقت، ثمّ جمع هانس كريستيان أندرسُن الدانمركي الحكايات الشعبية الخيالية، وأرسى صنف القصص الخيالية في أوروبا، وفي عام ١٨١٦م نشر چوان ديڤيد كتابًا عن روبنسون السويسري وعائلته، وهو عبارة عن قصص قصيرة فانتازية موجهة للأطفال، ثم أصدر لويس كارول (أَليسْ في بلاد العجائب) في

١٨٦٥م وتحكي عن فتاة مُغامِرة في عوالم غرائبية، وقد أظهر في الفتاة خيالها الواسع وعواطفها الوقَّادة، ومنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ الكُتَّاب يُضمِّنون قصصهم الموجهة للأطفال أساليبَ الواقعية وموضوعاتها.

ولعلَّ ما قابل الأساطير الغربية التي انتقلت إلى الغرب من مصر القديمة وبلاد الرافدين وممالك الشرق القديم، ما قابلها في الحضارة العربية الإسلامية أيام العرب والحكايات الشعبية، التي ظهرت على شكل سِيَر ومقامات وحواديت ومسامرات ونوادر وأمثولات... إلخ: وهي "تُطرح على شكل حكاية بهدف قول حقيقة بشكلٍ غير مباشر، وقد استُخدمت لغاية تعليمية"[٤] ونُقلت بطرق متعددة، فمنها ما رُوي شعرًا كالشاعر الجوَّال الذي يحكي قصص الأبطال شعرًا على أنغام ربابته، وأخرى قصص الجَدَّات والأمهات التي يروينها للصغار، وهي طريقة يعرفها الجميع، ومن نماذجها حكاية الشاطر حسن التي عالجت مفهوم الموت والعدم برحيل الأُمّ استهلالًا، ثم سعي أخته تمنطر لقتل أخت الشاطر حسن تاليًا، وبذبح الغزالة تكوّنت حبكة وكان الحل بانتظار الخير، ومن القصص الطفلية المصرية: حكاية المعيز الثلاثة، علي بابا، جحا والحمار... إلخ، وارتبط مفهوم الحَكْي والرواية في: "الموروث العربي بمستويات متعددة، منذ أن كان هناك رُواة للشعر ورواة للقصص الشعبية والنصوص الدينية، ثم الحكواتي بصفته راويًا وموجهًا للسلوك ومعلمًا للحضور في المقاهي الشعبية"[٥]. وأكثر ما ظهر الأدب الشعبيّ من خلال السِّيَر الشعبية، الزير سالم وأبي زيد الهلالي وعنترة والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن، ومختصر العجائب والغرائب للمسعوديّ... إلخ، وقُدِّمت على لسان الحكواتي مازجًا بين السرد والشعر في مقاهي المدن وهي مفعمة بمعاني البطولة ووصف المعارك والكوارث الطبيعية وتفسيرها، فيها الكثير من الخرافات والأحلام والطرائف، وهي محمّلة بالقيم الأخلاقية، كما ظهرت القصص والحكايات الشعبية على ألسنة الشطَّار واللصوص، وفيها المكائد والنصب والخديعة كحكايات دليلة والزيبق، ومن الأساليب التي اتُّبعت لسرد الحكايات استنطاق الحيوانات كحكايات إيسوب الإغريقي، وكليلة ودمنة لبيدبا الهندي، وهما تحملان الفطرة البشرية السليمة والحكَم الأخلاقية، وتقوم هذه القصص على أَنْسَنة الحيوانات التي تعيش في بيئة بشرية في واقع افتراضي خياليّ، كما يعيشها الطفل، وأكثر ما كان مؤثرًا في تاريخ السرد العالمي ألف ليلة وليلة، ففيها حكايات هجينة من ثقافات عديدة، وقد هيمن على شخوصها السحر والخُرافات والأَسْطَرة، بحيث كانت شخصياتها تُمسخ طيورًا أو عفاريت... إلخ، وفي كلِّ الأحوال تساعد الإنسان ولا تؤذيه.

ظلت الحكاية الشعبية تنتقل شفاهيًا قبل أن تدوَّن بهدف حفظها من الاندثار، وكان يرويها الراوي بأسلوبه ولغته المختصة بخطابه من دون أن يتقيَّد بترتيب أحداثها، وربما يحذف منها أو يضيف إليها وفق مقتضياتِ لحظةِ حَكْيِها، ولم يكن الصوت وحده كافيًا؛ حيث كان يستخدم الرواي يديه وحركات جسدية وإيماءات تظهر في سيماء وجهه وعينيه... إلخ، وقد عُرِّفت الحكاية الشعبية: "نوع قصصي ليس له مؤلف؛ لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي، الذي يضفي عليه الرواة أو يحوِّرون فيه أو يقتطعون منه، وهو يعبِّر عن جوانب من شخصية الجماعة، لذا يعدُّ نسبه إلى مؤلف معيَّن نوعًا من الانتحال، ولكن يظلُّ في طبيعته شعبيًا"[٦]، كما صُنِّفت الحكاية تصنيفات عديدة ووُضِعت في مجموعات، وربما طالتها هذه التصنيفاتُ بقدر من عدم الدقة والتعسف، وعلى العموم فالأدب الشعبي المتعلق بالحكايات صنِّف في قسمين؛ **الأول**: حكايات أسطورية تستمد موضوعاتها من الأساطير، **والآخر**: حكايات شعبيَّة تقترب من مواقع تفسير الوجود من خلال الخُرافات المحفوظة بالمخيلة الجمعية والمستمرة بالتداول، التي أفضت إلى ما يسمَّى بالأدب الشعبيّ الذي: "ينزع دائمًا إلى إحقاق الحق ومجازاة الخير بالخير والشر بالشر"[٧]. وقد استفاد كُتَّاب أدب الأطفال كثيرًا من الأدب الشعبيّ، و: "كثيرًا من قصَّاصي الأطفال استمدُّوا من الحكايات الشعبية أفكار قصصهم، ولاقت تلك القصص هوًى في نفوس الأطفال، وسُعدوا بأبطالها الذين يتحرّكون من دون حواجز أو قيود، وأَنسُوا بالحيوانات التي تتصرّف – في الغالب – تصرُّفًا إنسانيًا، وبالنباتات التي تتحرّك وتطير وتضحك وتذرف الدمع، وتقرأ الشعر، وبالأدوات الجامدة التي تروح وتجيء وتقرع الطبول وتغنِّي.. وأثارت هذه الحكايات مشاعر الأطفال وسط أجواء التضحية أو البطولة أو الصدق أو العدل، حيث ينتصر الخير والأخيار، ويخذل الشر والأشرار"[٨] وهذا ما نجده في كتابات معظم الكُتاب، الذين وظَّفوا الأدب الشعبيّ وسيَر التاريخ وقصصه الموجَّهة للأطفال؛ بقصد تعليمهم وتهذيب سلوكهم وغرس القيم السامية في نفوسهم وإماتة روح الرذائل والقسوة منذ الطفولة، وقد ذكر[٩] أن أدب الأطفال: "يساعد في توفير أسباب النمو السليم المتكامل للأطفال وإعدادهم؛ لتحمل المسئولية مستقبلًا وتعويدهم على النقد الهادف البنَّاء، وزيادة معرفتهم وتكوين الذوق الأدبي والفني وتمكينهم في تقييم الجمال، والمساهمة في كشف هواياتهم وتنميتها".

إنَّ أهمية الأدب الشعبيّ تنبع من أصالته وفعله القوي لدى متلقيه؛ خاصة الأطفال، إضافة إلى أنَّه مليء بالأحداث الدراماتيكية الموضوعة على مسار دراميّ متناسق، وفي المواقف الانفعالية

العاطفية التي تظهر على سلوك الشخصيات ما يثير حفيظة الطفل، وتجعله منسجمًا بل متفاعلًا مع ما يستقبله، وليس جديدًا إن استلهم الأدباء تراث الأمة، ولكن لا بُدَّ لهم من الحذر الشديد، حيث يجب الحرص على تساوق قيم التراث مع القيم المعاصرة وثقافة الواقع المألوفة، فإذا كان في مضامين التراث ما يؤثِّر سلبًا على تربية الطفل، فلابدَّ من إهمال مضامينه، والابتعاد عما هو مقبول بمنطق العصر الذي يعيش فيه الكاتب.

وبذلك.. لا بُدَّ من البحث الجيد عن الموضوعات التربوية، التي تؤدي بمتلقيها من الأطفال إلى سلوك حسن، وذائقة جمالية راقية، ومتعة كبيرة إلى جانب المعرفة المفيدة، وحتى يصل أديب الأطفال إلى هذه الأهداف السلوكية والتربوية يجب عليه اختيار الأسلوب المُحبّب للطفل في سرد حكاياته المستلهمة، وأن يوظِّف التقنيات السردية الحديثة، بل أن يخلق التقنيات المناسبة لسَرْدنَة الواقع في سياق وقائع الحاضر وفي سيرورة التاريخ، وذلك عن طريق التجريب في ارتياد المجهول والكشف عن العيوب المجتمعية، وهذا لا يتنافى مع قدرات الصغار فهم: "يتمتّعون بميزة تذوُّق الجمال، إنَّ في داخلهم نداءً عميقًا يجذبهم نحو الجميل؛ كذلك لديهم تَوقٌ للتسامي والبطولة، وإلى المعرفة والمغامرة والانطلاق"[١٠]، كما ثبتت صحة وظيفة الموروثات التراثية التربوية للأطفال، التي تجاوزت المعطيات الدينية؛ حيث[١١]: "نسج حولها الفلسفة والأخلاق والفن والأمثال العامية وسيَر الأبطال والملاحم الشعبية، فالتراث نتاج إنسانيّ خالص ليس له صفة القداسة أو الألوهية".

على الرغم من شيوع توظيف الأساطير والفُلْكلُور والأدب الشعبيّ في أدب الأطفال، فإنَّ هناك من اعترض على هذه المناهل لهذا الأدب لما فيها من خُرافات وسحر وعوالم المجاهيل من أشباح وجنِّيات وشياطين... إلخ، وربَّما من الأحداث ما يروِّع الأطفال، ويُخيفهم ويدفعهم إلى حالة الخوف والضعف، وتسليم أنفسهم للقدَر ومكائد الزمن، فتضعف لديه طاقة الواجب والشعور بالمسئولية، ويستتر حول مسوِّغات لتجعله متواكلًا، ومؤمنًا بالشعوذة والسحر والطلاسم، إضافة إلى تقليد الطفل لشطارة اللصوص والشرطة إلى جانب ما تحمله من الإغراق في القدرية والقسمة والنصيب وأفعال الزمن ومكائده والهروب من المسئولية، ونزعة التبرير، كما أنّ أصحاب هذا الرأي يعدُّون علوم العصر تجاوزت مفاهيم الخُرافة والجنِّيات، فما كان حُلمًا في الماضي كبساط الريح والإنسان بجناحين، أضحى حقيقة بالصواريخ المُجنَّحة والطائرات، والآن لدى البشرية الروبوت والعقل الإلكتروني، ولم يعُد البشر بحاجةٍ إلى خاتم سحريّ أو بساط الريح.

ولكن آخرون لا يجدون تعارضًا بين العلم والخُرافة، وأنَّ لكلٍّ منهما فعله في تلبية رغبات

النفس البشرية وإشباعها، وربما شحذ ملكة الخيال لدى الطفل تستدعي تشجيعه للدخول في عوالم السحر والمجهول والميتافيزيقيا والخُرافة، إذ يعتاد الطفل على رؤية مشكلاته من موقع التنامي الدراميّ بعوالم موازية لواقعه المَعِيش، وإضافة إلى أنّ أحداث الفانتازيا وغرائبيتها هي مصدر دهشة الطفل واستغرابه، التي تجعله على استعدادٍ لاقتحام المستحيل، وربما إخضاع الحكايات الشعبية والأساطير لمقتضيات العلوم المعاصرة، ومحاولة الاستفادة منها بما يوسِّع خيال الطفل وتوجيهه نحو فروع العلم، وليس نحو ترسيخ الخُرافة، هو الشكل الأمثل لتعامل أدب الأطفال مع مفاهيم الميتافيزيقا، بالأخصِّ أنَّ الأساطير والسيَر والحكايات الشعبية لم توضع في الأصل للصغار، بل كان المستهدف بها الكبار، على الرغم من سماع الأطفال لها.

في أيامنا الحاليَّة، أصبح لدى الإنسان قدرةٌ لقياس الذكاء والوجدان لدى الطفل، بحيث يشجع أن يختار كاتب أدب الأطفال أو المربي ما يناسب بناء شخصية الطفل، ليكون فاعلًا حقيقيًا؛ مما يستلزم من مؤسسات الطفولة أن تشذِّب القيم المنحطة والصور المفزعة من مواد الأدب الشعبي وتهذِّبها وتقوِّمها، ولعلَّ الكيلاني خير من مثَّل التوجه الثالث، وإذا تتبعنا مصادر قصصه نجدها في حكايات ألف ليلة وليلة، وقد أضاف إليها مسرحيات شكسبير وموليير ودانتي وڤولتير وهوجو والمعرِّي... إلخ، ولم يعتمد كيلاني على طبعة ألف ليلة ليلة العربية بل اطلع عليها في لغات أخرى ومخطوطات خاصة، كما استقى حكايات قصصه من كتاب كليلة ودمنة، وسيرة الأميرة ذات الهمَّة، وسيف بن ذي يزن، ومن الأساطير اليونانية والعالمية.

وُلِد كامل الكيلاني (١٨٩٧– ١٩٥٩م) في القاهرة، أبوه كيلاني بك، مهندس مثقف أورث مكتبة ثرية، نشأ في بيئة شعبية [١٢] على الرغم من انتماء أبيه إلى الفئات المدينية، كما كانت أمه مثقفة شاركت نساء بيئتها حياتهن وتطلعاتهن، تلقَّى تربيته على يد خاله الضرير المتديِّن الحافظ القرآن الكريم، الذي كان يقطن معهم في منزل والده، إضافة إلى سيِّدة يونانية وابنتيها المثقفات اللواتي كُنَّ يتلقين إعالة من أسرة كامل؛ مما أكسبه ثقافة ممزوجة من الشرق والغرب؛ حيث سمع أساطير اليونان وخُرافات الشرق.. نشأ كامل كيلانيّ في حي القلعة المفعم بالمآذن العتيقة والمنازل المشيدة في بطن الجبل، وعاشر سكان الحي الذين يبدُون كأنهم خرجوا من بين قصص ألف ليلة وليلة.

حين كان كامل كيلاني في الخامسة من عمره، حدث انفجار مخزن البارود القريب من حارته، حيث سقطت مآذن ومنازل، وكان لحظتئذٍ في مكتب الدراسة، فأخرجوه منه، ليعود إليه،

بعد نحو ثلاث سنوات حافظًا للقرآن الكريم[١٣]، ولعله لم ينسجم مع نظام الدراسة، بل مالت نفسه تجاه الخُرافات والأساطير والسيَر الشعبيَّة.

وعُرِّب التعليم عام ١٩٠٨م، وحفظ كيلاني كتب التاريخ والسيَر والكثير من الحكايات والقصائد الشعرية، وقد كُتب عنه تقرير إلى وزارة المعارف يمجِّد بموهبته بعد أن: "زار مدرسة أم عباس، وارتجل شعرًا ومنها ألفية ابن مالك في النحو..."[١٤].. اشتغل مدرسًا للترجمة والتحق بالجامعة الأهلية ١٩١٧م، وعمل رئيس نادي التمثيل المسرحيّ عام ١٩١٨م، واشترك في ثورة ١٩١٩م بإلقاء الأناشيد والخطب الحماسية في حي القلعة، ونقل في إثر ذلك إلى دمنهور، إلى أن عاد موظفًا بوزارة الأوقاف بالقاهرة ١٩٢٢م.. قدَّم الكيلاني الكثير من الكتابات والأنشطة في المجال الثقافيّ، فعُدَّ أحد قادة النهضة في مصر، ولعل دوره في الندوة التي ضمت رجالَ فكرٍ عربًا عام ١٩١٨م، وإدارته لقاءاتها خير شاهد على فاعليته، حيث التقى فيها بشوقي والهلباوي وأحمد زكي وخليل مطران وشكيب أرسلان وعبد الرحمن شهبندر... إلخ، زار هذه الندوة كارلونالينو الإيطالي وچرمانوس المجري، وقيل أن كامل كيلاني أدارها بذكاءٍ ولباقة.

كما حقق كيلاني كتب أبي العلاء المعري، وأشعار ابن الرومي وابن زيدون، ثم أخرج نوادر جحا على سبيل النقد الاجتماعي، وترجم شكسپير وسرڤانتس وترجم عن المستشرق دوزي، كما ترجم أوبرا كارمن، وخاض تجربة الكتابة في الشعر للكبار والصغار وغير ذلك من العطاءات المهمة... إلخ.

كانت كتابات كيلاني تفصح عن مكنوناتها من خلال الرموز الأسطورية والحكايات الشعبية والقصص التاريخية، وبرهنت قصصه الموجَّهة للأطفال توجهه نحو القيم الدينية النبيلة، ولعلَّه تفرَّغَ لأدب الأطفال – تقريبًا – في بعض سِنِي حياته الإبداعية، فاشتهر به، حتى ترجمت قصصه للعديد من اللغات الأخرى، وقد بلغت أربع عشرة لغة، منها الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والملاوية... إلخ، عمل عام ١٩٢٩م سكرتيرًا لرابطة الأدب الجديد، ثمَّ أسهم في تأسيس جماعة أپولُّو، كتب كيلاني نحو ألف قصة ومسرحية وقصيدة للأطفال، تأليفًا واقتباسًا وترجمة، وأصدر نحو مائتين وخمسين حتى أواخر خمسينيات القرن العشرين، وهي مفعمة بالخيال بأسلوب ممتع وفيها تهذيب للسلوك، عدَّه علي الحديدي الأبَ الشرعيَّ لأدب الأطفال في اللغة العربية [١٥]، وقد بدأ بتأليف أول قصة طفلية عام ١٩٢٨م عن: السندباد البحريّ، التي أهداها لابنه مصطفى كونه رواها له منذ كان في السابعة من عمره، وتبعها بقصتين؛ أولاهما علاء الدين

والثانية تاجر بغداد، وهما مقتبستان من ألف ليلة وليلة، ولم يتوقف كيلاني عن كتابة قصص الأطفال منذ عام ١٩٢٨م، حتى قال عنه كارلونالينو: "إنَّ كتبك قد جمعت إلى براعة التسلية حسن الأسلوب ووفرة المعلومات معًا، ولست أرى لها مثيلًا إلّا تلك الكتب التي تدرَّس في مدارس أوروبا"(١٦). كتب كيلاني قصصًا واقعية، ولكنَّه لجأ إلى حكايات السحر والشعوذة والشياطين والأساطير، فأنتج قصصه جذابة متعددة الموضوعات، واستمد قصصه من أعمال شكسبير وسرڤانتس وابن طفيل.

ولعلَّ كامل الكيلاني الذي كتب للأطفال الصغار والكهول والشيوخ، يعدُّ رائد القصة الطفلية العربية، فقد كتب ست عشرة حكاية للأطفال الذين لم يتجاوزوا الثالثة من عمرهم، كليلى والذئب، وسندريلّا،... وقد تعمّد أن تكون واقعية من غير مجاز، ومتضمنة عبارات مكررة؛ لأنَّ الطفل يسمعها ولا يقرؤها، ثم كتب قصص رياض الأطفال، فأكثر من صورها، وكتب في مقدمة قصة حكاية الدجاجة الصغيرة الحمراء: "تدرجنا بالطفل في هذه السلسلة حتى يكون آخر جزء منها ممهدًا لقراءة أول جزء من أجزاء السلسلة الأخرى..."(١٧)، كما كتب مجموعة مكونة من نحو خمس عشرة قصة، منها شمشون الجبار، وعدو المعيز،...، وأضفى عليها أخيلةً وأسلوبًا بحيث يُخرج الطفل من بيئته ويمنحه قدراتٍ على تخيل عوالم أخرى، وفيها قدر من الفكاهة، وفي قصص الفكاهة كتب عفاريت اللصوص والعرندس والأرنب الذكي...، وتوسع فيها بالمعلومات وتوصيف أمكنة خارج مدركات المكان، الذي يعيش فيه الطفل كالصحراء والغابة، وفي مجموعة خامسة وجهها إلى أطفال المدرسة، الذين بدءُوا بتكوين علاقات اجتماعية مع زملائهم، فيضمِّن قصصه إبعاد الطفل عن ميول الشرور في نفسه، مثل التعالي والتفاخر والأنانية والحقد والكراهية...، فالديك الكذَّاب يصيح كاذبًا أن الشمس لا تبزغ سوى إذا صاح، إلى أن أدركت دجاجة ذكية كذبه، فأثبتت لزميلاتها كذب الديك.. ثم كتب قصص جحا، ومنها الحمار الذكي وغراب الطائر وسوق الشطار،... إلخ، وفيها خيال واسع وتوجيه الطفل للتعاون مع الجماعة وفهم الأمور والمشكلات التي يقع فيها، كما أصدر سلسلة حكايات استقاها من ألف ليلة وليلة، وفي هذه المجموعة يبدأ بـ "قالت شهرزاد"...، ووصل عدد هذه المجموعة تسع عشرة قصة كأمير العفاريت، شهرزاد وشهريار، بساط الريح، ...، وفيها أسلوب سهل لتقبُّل الطفل أساطير عالمية وعربية، ويدفعه للدخول في مغامرة المعرفة، وبذلك يكون أيضًا أول من وظَّف الأساطير والحكايات الشعبية في أدب الأطفال، رابطًا بين أفعال شخصيات قصصه برغبات الطفل الواقعية مرتكزًا على ما تعرفه

المخيلة الجمعية وما تألفه، ثم أصدر عشر قصص من ألف ليلة وليلة، منها علي بابا، وأبو صير وأبو قير، وخسرو شاه، وعلاء الدين، والسندباد البحري،... كما أصدر قصصًا من الميثولوچيا الهندية، كالوزير السجين، والأميرة القاسية وشبكة الموت وغابة الشياطين، وبلغت سبع قصص، ووُجّهت للأطفال ما قبل الثامنة، وللأطفال الذين حصلوا على تجارب في سن العاشرة أو التاسعة أشبع ميولهم بمعلومات علمية وما يشبع ميولهم الأدبية والفلسفية كحي بن يقظان، وابن بطوطة ورحلات ابن جبير وروبنسُن كروز، وقدم قصصًا مشهورة لشكسپير، كما صور حياة الرسول اعتمادًا على السيرة النبوية الشريفة، وأصدر سلسلة مفعمة بالفيوض العاطفية على شكلِ حكايةٍ من دون أن يدخل الطفل بالأوهام أو المواعظ، بل كانت سيرة النبي مواقف هائلة تثير الطفل وتجعله متشوقًا للاستمرار بالقراءة، كما صاغ قصة النبي يوسف وقصة قابيل وهابيل وقصة موسى، ثم سوَّغ ترجمته قصة جلڤر لسويفت بأنها تسبح في قصة حي بن يقظان لابن طفيل، بل لم يشكَّ باطلاع سويفت على قصة ابن طفيل[١٨]، التي ألهمت أيضًا مؤلف طرزان باختياره قردًا يحاكي حي بن يقظان، وبالمجمل فإنَّ أسلوب كامل كيلاني في نتاجه الإبداعي للأطفال يكشف عن نفور شخصه من الشدة والعنف، وميله للطيبة والعطف واللين، كما يتميز أسلوبه بتقنية الباروديا وهو الجمع بين موقف مأساوي يثير متلقيه للضحك نتيجة مفارقات في الموقف.

والحق أنَّ كامل كيلاني أكثر معاصريه اطلاعًا على السيَر الشعبية والحكايات والقصص الشعبي، وكان يسمعها من بائع البسبوسة والحوذيّ وخاله الضرير، كما سمع أساطير الإغريق والغرب من أسرة يونانية مكوّنة من أُمّ وابنتيها كما أسلفنا، فجمع بين أساطير الغرب وحكايات وملاحم الشرق، سمع مبكرًا عن الإلياذة والأوديسَّا، وسمع عن سيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي، وحفظ القرآن الكريم، ثم حفظ الشعر الجاهليّ والإسلاميّ، علاوة على إجادته الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، إضافةً إلى أن كامل كيلاني احتفل بالعربية الفصيحة، على الرغم من اهتمامه بالأدب الشعبيّ المكتوب والمنطوق باللهجة العامية.

وأخيرًا.. لقد توجَّه أدباء الأطفال العرب نحو الفُلْكلُور العربيّ والإسلاميّ، فنجد نوادر جحا، وقد توسّعت وسائط الثقافة الطفلية، فلم يبقَ الأمر محصورًا في المسرح والقصة والشعر، بل أضحى الاهتمام بالدُّمَى والسينما والتلفزيون والڤيديو ووسائط التواصل الاجتماعي الإلكتروني من خلال شبكة الإنترنت، الأكثر رواجًا على المستوى العالميّ.

## المراجع:


١. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، كامل كيلاني حياته وأدبه (رسالة ماچستير: جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مخطوط، مايو ١٩٨٩م) نقل عن: http://www.syrianstory.com/comment٢٩–١٦. htm موقع قصة سورية، طارق البكري.

٢. رولان بارت، التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي (دار نينوى: دمشق، ط١، ٢٠١٤)، ص٦٨.

٣. هبة محمد عبد الفتاح، تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني (المركز القومي لثقافة الطفل: القاهرة، ٢٠٢٠م)، ص٢٠٩.

٤. The Essential Guide to Children's Books and their Creators. New York: Houghton Mifflin. Silvey, Anita. 2002. p. 184.

٥. أدهم مسعود القاق، نكوص الحداثة العربية (منشأة المعارف: الإسكندرية، أدونيس: ريف دمشق، ٢٠١٤م)، ص٢٧١.

٦. أدهم مسعود القاق، المرجع السابق، ص٢٧٤.

٧. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال (سلسة عالم المعرفة، العدد ١٢٣، مارس ١٩٨٨)، ص ١٧٥.

٨. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دراسة (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ٢٠١٠)، ص ١٤٥.

٩. هادي نعمان الهيتي، المرجع السابق، ص١٧٧.

١٠. عبد الرحمن بدوي، كامل كيلاني وسيرته الذاتية (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٩)، ص ٧٨.

١١. نزار نجار، قصة الأطفال في كتب المدرسة الابتدائية السورية، (الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتَّاب العرب بدمشق، ع ١١٠٥، ٢٠٠٨/٥/٣١

١٢. محمد الجوهري وحسن حنفي، تحرير، التراث والتغيُّر الاجتماعي (مركز البحوث والدراسات الاجتماعية: كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط١، ٢٠٠٢)، ص٢١٧.

١٣. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، دراسة وتطبيق (دار الشروق: الأردن، ط٢، ١٩٨٨م)، ص ١٠٥.

١٤. مجلة الإذاعة، حديث قدمه كامل كيلاني، تاريخ ٨/٨/ ١٩٥٩م

١٥. محمد صادق عنبر، نقيب الأدباء ومنشئ الجيل (المطبعة العصرية بمصر: القاهرة، ١٩٣٥)، ص٣.

١٦. علي الحديدي، في أدب الأطفال (مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، ط٤، ١٩٨٨)، ص٢٤٥–٢٥٩.

١٧. أنور الجندي ، كامل كيلاني في مرآة التاريخ (دار الكتاب اللبناني: بيروت، ١٩٩٣)، ص٦١٦.

١٨. من مقدمة قصة حكاية الدجاجة الصغيرة الحمراء.

١٩. كامل كيلاني، ذكريات الأقطار الشقيقة، ص ١٤٢ – ١٥٢، نقلًا عن: https://almoqtabas.com/ar/ publications /