الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الخيال والتخييل في قصص "أحمد نجيب"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:
مسيوري عائشة

إشراف الأستاذ
طيب نفيسة

لجنة المناقشة:

1. أ / ..... جامعة البويرة رئيسا
2. أ / ..... جامعة البويرة مشرفا ومقررا
3. أ / ..... جامعة البويرة عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

سبحان الله الذي كان سببا في النجاح والتوفيق الذي خلقني وأنار لي السير في الطريق المستقيم

أهدي ثمرة عملي هذا

إلى روح والدي رحمه الله وغفر له وأسكنه فسيح جنانه، الذي عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح وأوطني الى ما أنا عليه

إلى كل من كان لي عونا في مشواري الدراسي الى القلوب الطاهرة والرقيقة والنفوس البريئة إخواتي الغاليات

إلى جميع الأطفال عامة وأطفال عائلتي خاصة محمد ياسين، عبد الجليل، أيوب، أسامة، أتمنى لهم التوفيق والنجاح في مشوارهم الدراسي

إلى نفسي التي تحدت المحن والمصاعب من أجل الوصول الى المعالي وفي الأخير يارب

لا تدعني أصاب بالغرور اذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجربة الذي تسبق النجاح

أمين يارب العالمين

مقدمة

يعدّ الخيال من مقوّمات الأدب فهو ينميّ قدرات الإنسان وتفكيره، ولا شكّ في أنّ الخيال حاجة ضرورية للإنسان، لأنّه يخرجه من الواقع المحيط به، ويجّعله يتصوّر واقعا آخر أكثر ملائمة له، باعّتباره المتحكم الأساسي في الإبداعات الخاصة بأيّ عمل فني، يعبر عن الانفعالات النفسية الواعية و اللاواعية وتحرير الرغبات التيّ يعيقها الواقع ، فالخيال هو أثمن هبة أعطتها الطبيعة للأطفال وهو خيال أوسع من خيال الراشدين وأخصب.

ولعلّ أهمّ الفنون التيّ تحظى باهتمام الطفل وتسّتدعي اهتمامه فنّ القصة، فهي في نظر كثير من الباحثين أحب الفنون الأدبية للطفل وأقربها إلى نفسه، ويرجع هؤلاء سبب استحواذ القصة على تفكير الطفل و اهتمامه إلى وجود عنصر الخيال في قصص الطفولي.

ورغم الأهمية التّي يحتلها الخيال في العمل القصصي، إلّا أنه لم ينل حظّه من الدراسة على مستوى أدب الطفل، نظرا لتشبع أساليبه وطرقه، وتعدد اتجاهاته الفنية وغموض مفاهيمه ودلالته، وحساسية اتصاله بخيال الصغار.

ومن بين أسباب اختيار هذا الموضوع والذي يتمثل في "الخيال والتخييل في قصصّ "أحمد نجيب"": الحضور البارز للخيال في القصص الموجهة للطفل، والتّي تستدعي الوقوف على دراسة غايتّه الفنية، ومن الأسباب أيضا رغبتي في دراسة قصص "أحمد نجيب" التّي وظفها في الكتاب المدرسي للجيل القديم.

وقدّ انطلقت هذه الدراسة من الإشكالية المحورية التالية: كيّف تشكّل الخيال في "قصصّ أحمد نجيب" للأطفال؟، والتيّ تفرعت عنها اشكاليات ثانوية : ما هو مفهوم الخيال والتخييل؟ وماهي المفاهيم الأخرى التي يتقاطع معها؟ وما مدى فاعلية الزمان و المكان في اثارة الخيال؟ وكيف وظف أحمد نجيب الخيال من خلال أحداث القصص و تنوع الشخصيات ؟.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة اتبعنا الخطة التالية: مقدمة وفصل نظري و فصل تطبيقي و خاتمة، فالفصل النظري لتحديد و ظبط مصطلحات و مفاهيم الخيال و التخييل عند الفلاسفة و النقاد والبلاغيين و أيضا و ما يتعلق بالمصطلح الخيال، وكما تطرقنا إلى مفهوم أدب الطفل و القصة الموجهة الى الطفل.

أمّا الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقدّ خصصناه لدراسة عناصر تشكيل الخيال في قصص "أحمد نجيب" حيّث تناولنا بعض النماذج المختارة من قصصه نذّكر منها "قصة الحصان الطيار في بلاد الأسرار" وقصة سر العلبة الذهبية" و "قصة الاخوة الثلاثة " وأيضا " قصة عقلة الأصبع في مدينة الشمع" وقصة الهدية العجيبة "، نظرا لاحتوائها لعنصر الخيال بكثرة، وقد قمت باستخراج عناصر الخيال في هذه القصص وهي كالآتي؟، ليصل البحث لخاتمة تمثل حوصلة لأهم النتائج في هذه الدراسة.

أمّا بالنسبة للمنهج المتّبع فهو المنهج الوصفي التحليلي لملائمته لطبيعة الموضوع لأنّه الوسيلة التّي يمكننا من خلالها تعيّين عناصر الخيال بالإضافة إلى الإعتماد على المنهج النفسي في بعض الجزيئات التّي تقتضي ذلك، كونه يعدّ الركيزة الأساسية في معالجة خلفية الخيال عند الطفل.

استعنا الإنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها: الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جوده نصر، كذا كتاب أدب الأطفال فلسفته–أنواعه–تدريسه " لعبد الرحمان عبد الهاشمي" بالإضافة إلى التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ليوسف الادريسي، وبنية الشكل الروائي لحسين بحراوي.

وفي الأخير لا يسعني إلّا أنّ أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى أستاذتي الكريمة والمشرفة " طيب نفيسة" نظير جهدها الذي بذلته في سبيل إتمام هذه الدراسة وإخراجها في صورتها النهائية، فلها خالص التحيات والاحترام والتقدير.

الفصل الأول: تحديد المصطلحات والمفاهيم

أولا: في ماهية الخيال والتخييل.

1. الخيال والتخييل عند الفلاسفة

2. الخيال والتخييل عند النقاد والبلاغيين

ثانيا : في ماهية المتخيل

ثالثا :جدل الخيال والوهم

رابعا :علاقة الخيال بأدب الطفل

خامسا : مفهوم أدب الطفل

1. القصة في أدب الطفل

أولا: في ماهية الخيال والتخييل:

لقد تعددت الاختلافات حول مفهوم الخيال والتخييل فهما من القضايا التي أثارت جدلا واسعا فقد تناولته الفلاسفة والعلماء والبلاغيين والنقاد، كلّ نظر إليهما من زاوية معينة تعبرّ عن نظرة توجيهه، وعليه سنذكر تعاريف المختلفة لهذين المصطلحين.

أ. لغة

من خلال الاطلاع على مختلف المعاجم نجد عدة تعريفات منها:

ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور لفظة الخيال والمخيلة أول المتخيلة والتخيل والمتخيل: "خَال الشَّيء يَخال خيّلًا وخيْله وخيْلولَة، ظنّه وفي المثل: مَنْ يَسمع يَخل أيّ يظن، وخَيَل فيه الخير وتخيّله ظَنه وتفرَّسه وخيّل عليّه شَبه، أخال الشّيء أشّبه، يُقال هذا الأمّر لا يخيّل على أحد أي لا يُشكل وشيّء مخيّل أيّ مشكّل"[1]

كما ورد لفظ الخيال "في معجم مصطلحات النقد العربي"، بنفس المفهوم السابق فالخيال "منْ خلال الشيّء ظنّه، وخيّل عليّه... والخيال لكل شيّء تراه كالظل، يقال: تخيّل له خياله"[2]

وبناء على هذه التعاريف يقترن المعنى المعجمي للخيال والتخيل وخيل بالظن والفراسة والتكبر والتشبيه والتمثيل والتصور والتوهم ولم نجد أنه خرج عن هذا الحقل الدلالي.

ونجد لفظ "الخيال في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: "قَالُوْا يَا مُوسَى إمَّا أَنْ تُلقي وإمَّا أن نَّكُونَ أوَّل مَنْ ألْقى، قَالَ بَل ألقُوا فإذا حبَالُكم وعصيّهمُ يخيّل إليه منْ سحْرهم أنّهاَ تسْعى".[3]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 01، لبنان 1997، ص 1340.

[2] – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1989، ص 472.

3- سورة طه، الآية 66.

يخيّل بمعنى "يشبه" أي يحمل معنى التوهم، وهذه الآية تبيّن لنا ارتباط فعل التخيّل السّحري، ووسيلته في ذلك التأثير والتوهم باعتباره أداة تجلب الانتباه.

كما وردت لفظة الخيال في معجم الأفعال المتعدية بحرف حيث وردت فيه لفظة الخيال "خيل عليه تخيّلاً وتخيلاً: وخيّل فيه الخير(...) وتخيّل له شيء، تشبه له: تصوّر خياله في النفس"[1]

ويظهر لنا من خلال هذه التعاريف أن الخيال أو التخيل يعني التصور والتشبه الذي تتطرق إلى المادة التي يعتمد عليها الخيال.

ب. اصطلاحا:

يعدّ الخيال من المصّطلحات التّي يصعب تحديدها وتعريفها لتعددّ دراساته، كما حظّي باهتمام واسع في المذهب الفلسفي والسيكولوجي ودراسات البلاغة والنقد الأدبي، لكونه المتحكم الأساسي في الإبداعات الخاصة بأي عمل فني فالخيال هو "القدرة على رؤية ما لا يرى، واستحضار ما ليس حاضرا، والتأليف بين المشاهد المتعددة بطريقة تجعل القارئ يتأثر ويشارك في الرؤى، وينتقل إلى عوالم غير عالمه الواقعي"[2] ، فالخيال صورة يؤلفها الادباء من أحاسيس سابقة مخزنة وهو القدرة على تجسد المعاني والأشياء والأشخاص وتمثلها أمامنا حتى تثير مشاعر القارئ وأحاسيسه ويلاحظ هذا الخيال في لغة الأدباء التصويرية في تشبيه والمجاز والكناية والاستعارة فالأدباء لا يعبرون عن المعاني التّي في نفوسهم تعبيرا مجردا كما يعبّر عنها العلماء بل يعبرون عنها تعبيرا تصويريا "[3] فهو الوسيلة الأساسّية التّي يعتمد عليها الإبداع والابتكار ويتضمّن مجموعة من التصورات أو الافتراضات.

---

[1]– موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، معجم الأفعال المتعدية بحرف دار العلم للملايين، ط 1، بيروت 1979، ص 93.

[2]– ماهر شعبان عبد الباري ،التذوق الأدبي ،طبيعته ، نظرياته ، مقوماته، دار الفكر، ط3 ، عمان الأردن 2011 ص 162.

[3]– المرجع نفسه ، ص163.

والخيال لفظة متداولة في الحياة اليومية يستعملها الناس في الأخبار عن إنسان ما فيقولون: فلان خياله واسع وهم يقصدون بذلك أحد معنيين: الأول إيجابي يفيد بأنّ هذا الإنسان يتصور أمور غير مألوفة، والثاني سلبي يفيد بأنّ هذا الإنسان بعيد عن الواقع"[1] والخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق: حقائق الوجدان وانفعالاته، و يربط اشتاتها ربطا محكما لا يذكره الحس ولا العقل[2]، باعتباره القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، تستعيد فيه الذاكرة حيويتها.

1. الخيال والتخيل عند الفلاسفة:

أ. أفلاطون

لقدّ كان للفيلسوف اليوناني "أفلاطون" موّقف من الخيال "فلم تكنّ ثقة أفلاطون في الخيال وطيدة، لأنه رأى فيه مجرد المظهر الخارجي للأشياء الذي يتجاوب مع النفس الدنيا، التّي تقتات بالأوهام والهواجس، ولذلك هاجم أفلاطون الخيال في الشعر بصفته منبع الوهّم، ومحرك الانفعالات، التّي تشتتّ حياة المنطق والعقل" [3] وهذا يعني أنّه منافيا للخيال حيّث يعتبره منبع الوهّم لكنه في حديثه عن الأسطورة قال "إن هناك نوعا من الخيال قادرا على السمّو بالعقل والمنطق وعلى تجسيد الرؤيا الصوفية الغامضة "[4] وهذا يؤكد أنه لا ينّكر وجود الخيال إنما يرى أنّه وهمّ.

ألغى أفلاطون أيّ دور للخيال في بعض أغراض الشعر لأنه ظّن أنّ الخيال الشعري يروي في المتلقين تجارب الشّهوة والغضب والرّغبة والألّم فيمكنها من النمو بدلا من أن يكبح جماحها، فأفلاطون لا يقرّ بالعالم الخارجي المحسوس فهو ينادي بنظرية المثل التّي تمجد العقل لذلك قسم الوجود إلى ثلاث

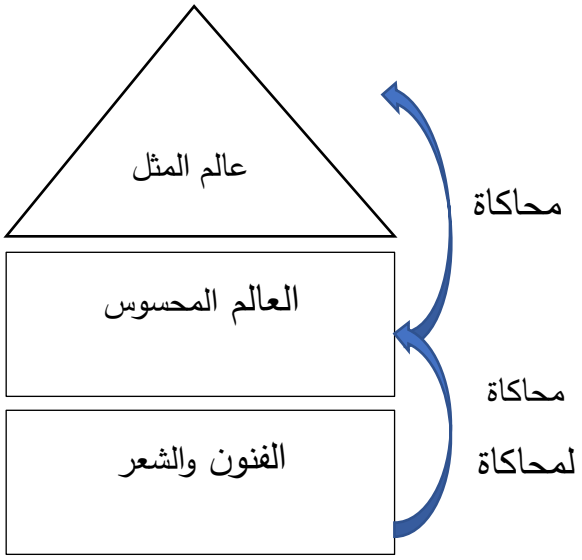
[1]– سمير روحي الفيصل، آداب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، اتحاد الكتاب العربي، د.ط ،دمشق 1998، ص47

[2] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، د.ت، ص 175.

[3] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، شركة أبي الهول للنشر، ط01، القاهرة 1996، ص151.

[4] – المرجع نفسه، ص152.

الأول (عالم المثل) والثاني (عالم الخارجي المحسوس) فيعتبر الثاني محاكاة للأول أما الفن والشعر فهو محاكاة لمحاكاة تبتعد عن المثالية بدرجتيّن هذا ما سيوضحه المخطط التالي:[1]



مخطط يوضح علاقة عالم المثل بالمحاكاة

يصرّح أفلاطون بوجود علاقة بيّن الخيال والمحاكاة "فالمحاكاة بوصفها فعلاً إبداعياً يمثل بالكلام أو التشخيص، أو بهما معا، الأفعال الإنسانية بأحّسن مما هي عليه في الواقع أو بأخص مما هي عليه، مصّدرها ملكة المبدع "الخيّالية" وغايتها التأثير في "خيالات" المتلقين".[2]

وباعتبار المحاكاة ابتكار وتجديد في حدود الذوق والعقل، ليؤثر الخيال في السلوك الإنساني كما أنه يجلب المتعة واللذة التّي يجدها المرء في سائر الفنون التّي تعتمد على المحاكاة لتؤثّر في نفس المتلقي، ومن هنا كان للمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق.

[1] – محمد الهادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء لطباعه والنشر والتوزيع، ط01، عمان 2012، ص 19.

[2] – يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف بيروت، ط 01، لبنان 2012، ص 39.

ينّبع مفهوم الخيال "لأفلاطون" من نظرته العّامة للشعر فهو يعّتبر كل الفنون قائمة على المحاكاة والشعر من بينها، إلّا أنه يرى أن المحاكاة الشّعرية "تفسد أفهام السامعين لكونها تقدم معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئيّة لا ترقى إلى الحقيقة التيّ لا يمكن إدراكها إلّا عن طريق العقل"[1]. وبذلك نجد الخيال نابع من هذا المفهوم فهو نوع من الجنون يصيب الشّاعر بلمسة انفعالية يخلق بذلك عملا إبداعيا وإيهاميا.

ومنّ خلال ما سبق نجد أنّ "أفلاطون" يقلّل أحيانا من قيمة الخيال باعتباره مصدرا للوّهم وسبيلا للخطأ، ولعّل السبب في ذلك رؤّيته للشعر بأنهّ ضعف وما يتركه من أثر في المتلّقي يزيده ضعفا وتظليلا " وكأّن أفلاطون في بادئ الأمر يشّك في قيمة المخيّلة التي سماها الفانطاسيا (phantasia) ظنا منه أنها وظيفة من وظائف ما سماه بالنفّس السفلى وهي المسؤولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة إلاّ أنه في محاورته المسماة تيما يوس (timaeuse) اعترف المتصوّفة بالقدرة على استحّضار الرؤّيا المتصّوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرّد العقل"[2]، فنجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحّضار الرؤّية الصوفيّة وإنّ ظلت سلطة العقل هي المسيطرة.

ب. أرسطو

بعدّ أن شكّك أفلاطون في شأّن الخيال واعتبره مصدر الخطأ والوّهم جاء أرسطو "وأعاد تعريف الخيال بأنه أداة سامية، فقد يستخدمها الله للاتصال ببني البشر"[3] وكان تعريف أرسطو شاملا بحيث احتوى علاقة الخيال بكلّ من الإحساس والرأي والذاكرة والفكر، وقد وصفه بأنه الطاقة العليا التي تمد الإنسان بهيكلّ الفكر، والتّي بدونها لا يمّكن أن يعي أي مفهوم أو دلالة أو نظرية.

[1] – رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، مذكرة الماجستير، اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، جامعة منتوري 2004 – 2005، ص 14.

[2] – مجدي وهبة، كامل الخطيب، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة البيان، ط02، بيروت 1986، ص 91

[3] – نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 152.

اختلف أرسطو وأفلاطون في استقبال فكرة الخيال إلاّ أن "أرسطو اتّفق مع أفلاطون في ربط الخيال بالنفس الدنيا عند الإنسان"[1] وهذا الأن أفلاطون اعتبّر المحاكاة وسيلة إبداعية تصّور الوجود بشكّل واقعي واعتّبر أيضا الخيال << قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري>> شرّط أن لا يبتعد عن العقّل لبلوغ المنطق فالشعر في اعتقاد أرسطو حين يّركب بساط الخيال محلق في عوالم الغرّابة والمضايقة المبّهمة، بالشّكل الذي لا يسمح للعقل متابعة عمليّة تبسيط وتوضيح الحقائق أمام السّامع المتلقي بأسلوب إقناعي، إنّما يخرج عن دائرة المحاكي إلى دائرة المغّلط والموّهم،[2] فحيّن يبلغ خيال الشاعر درجة من الغرّابة والإبهام التّي تفوق قدّرة العقل على استيعابها فبذلك يصبح شعره منفور لا يتقبله السامع.

لا يختّلف أرسطو عن أفلاطون في ربّط الخيال بالمحاكاة فهو يرى المحاكاة – الخيال "تقاس بدرجة الصّدق والكذّب فكلّما كانت أقل كذبا كانت أكثر وضوحا وإقناعا بالحقيقة وكلما كانت أكّثر كذبا كانت أكّثر غموضا عن الحقيقة والإقناع"،[3] فتكّمن إثارة الشعر دون الإغراق في الخيال والمبالغة فيه، والشّعر الذي يبتعد عن الواقع يعدّ شعرا قليّل التأثير في النفوس.

ذهب أرسطو إلى أنّ الخيّال حركة يسببّها الإحساس فلا يكون الخيال بدون وجود إحساس وإذا انعدم غاب التصّور حيث أن الصورة هي الرّابط الوحيد بيّن الخيال والإدراك كما نبأ قوله بأن: "الخيال ناشئة عن الإحساس[4]" بمعنى أن الأخيّلة لا تتكون إلاّ عن طريق الحواس.

---

[1]– نبيل راغب موسوعة الإبداع الأدبي، ص 152.

[2]– محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفي في الكتابة، ط1، فاس 2014 ص 18.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص21.22

وعلى الرغم من أنّ أرسطو ينّص في حديثه في النفس أنه "لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عوّن من الخيال، فإنّه مع ذلك يعيب الخيال من حيّث هو بدون وصايا العقل عليه ويخلط بينه وبين التوّهم".[1]

ولا يختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في إعّطاء السلطة للعقل وفرض وصايته على الخيال، الذي يبقى قاصرا عن الوصول إلى المعرفة رغّم اعترافه بأهميتّه، فنظر إلى الخيال على أنّه نوع من الحركة الحاصلة في الذهّن والناتجة عن المدركات الحسية، التخيّل حركة متولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان البصّر هو الحاسّة الرئيسّية فقد اشتق التخيّل "فانطاسيا (phantasia) اسمه من فارس (phaces) إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصوّر تبقى فينا وتشبه إحساسات فإنّ الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأّثيرها، وبعضّها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم، وبعضها الآخر لأنّ عقلها يحجب الانفعال أو الأمراض أو النوم، كالحال في الإنسان[2]، يركّز أرسطو على حاسة البصر في إدراك المحسوسات أكثر من الحواس الأخرى، واعتماد التخيّل عليها بصورة كبيرة لذا كانت الحركة الذهّنية المعتمدة على المحسوسات تشّبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي فقد جعل أرسطو تخيّلا وسيطا بين الإحساس والعقل.

تعرف الأخيّلة عند أرسطو بأنها "عبارة عن لأثار التّي يدركها الحّس أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهّن إلاّ أنّ الخيال عنده أضّعف من الإحسآس لأن الحركة الحسّية تضّعف في طريقها إلى الحّس المشّترك ولذلك فالخيال عنده< إحساس ضعيّف> فيحدّد محمد هلال غنيمي موّقف أرسطو من الخيال فيقول :وعلى الرغم من أن أرسطو ينّص في حديثه على أنّه لا يمكن للقوة العقلية أنّ تمارس وظيفتها بدون عوّن من الخيال فإنه مع ذلك يعيب الخيال، من حيث هو بدون وصايا العقل عليه

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د.ط ، القاهرة، د.ت، 114 –115.

[2] – أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار الإيحاء الكتب العربي، ط1، د.ب. 1949، ص107.

ويخّلط بينه وبين الوهّم[1]، ومن خلال هذا فأرسطو فرض وصايتّه على الخيال الذي يبقى قاصر عن الوصول إلى المعرفة رغّم اعترافه بأهميّته.

ج. الفارابي:

تطّرق "الفارابي" إلى مفهوم الخيال والتخيّل حيث "اعتمد في تحديد مفهوم الخيال على قوى الإدراك النفسي التّي وجد أنها المسؤولة عن فعل الخيال والتخيّل[2]" نظرا لكونها العامل الأساسي في حدوث الخيال والتخيّل، فقسّم قوى الإدراك عند الإنسان إلى قسّمين قوى مدركة من الخارج وحددها في الحواس الخمس وقوى مدركة من الباطن (الداخل) والتّي تندرج منّ ضمنها قوة الخيال (المصورة) تستثّبت صور المحسوسات بعد زوالها عنّ ملامسته الحواس، أو ملاقاتها فتزول عنّ الحسّ، أي أن هذه القوة بمثابة خزانة الحسّ المشترك، وأن الصور التّي تستقر فيها تساعد الإنسان في تذّكرها بعد غياب صورتها عن الحواس كما لو كانت موجودة في الواقع[3]، وعلى هذا المنبر فإن الخيال عملية تحتفظ بالصورة المنقولة عن طريق الحواس وتسترّجعها عندما يحتاج الإنسان لتذكّر تلّك الصور بحيث تنطبق مع صور مجسدة في الواقع كليا.

استخدم الفارابي هذا المصطلح "التخييل" من قبّله ولم يعرّفه إنما أشار إلى الأثر النفّسي له "وأثره النفسي عنده، يشبه أثر المحاكاة في الفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو(...) وهذا يعني أن الفارابي يفهم التخييّل على أنه الإيحاء، أو خلق حالة نفسية في ذات المتلقي هي قبول أو نفود" [4] فالفارابي يجعل التخيل غاية المحاكاة، ويقصد بجودة التخيل أن يتحرك الإنسان لقبول الشيء وينهض نحوه وإن كان

[1]– سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، علم الكتب، ط1،القاهرة 1980، ص105

[2] – علي محمد الهادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 63.

[3] – المرجع نفسه، ص 64.

[4] –محمد حزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 178

علمه بالشيء يوجب خلاف ما يخيل له فيه وكثير من الناس إنما يحبون ويبغضون الشيء ويؤثرونه ويجّتنبونه بالتخيّل دون الروّية إما لأنّه لا روّية لهم بالطبع أو أنّ يكونوا طرحوها في أمورهم.

ويرّبط الفارابي الإبداع الشعري بالخيال حيث يقول "عدّ الشعر قول أو كلام مخيّل"[1] جاعلا بذلك التخييل جوهر الشعر، وفي حديثه أيضا عن لأثر النفسي للتخييل فنجده "يعّرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية، عن التخييل الذّي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعّرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فتجنبه، وأن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما تخيّل لنا، فنفعل فيما تخّيله لنا الأقاويل الشعرية وان علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا أن الأمر كما خيّله لنا ذلك القول فان الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء"[2] فتأثير في الملتقى غاية يسعى إليها الشاعر لتحقيقها عن طريق أقوال مخيّلة تمكنه من إحداث التأثير.

إن الفارابي يعّطي سلطة كبيرة للعقل فهو ما يعّصم عن الوقوع في الخطأ ويعتمد هذا الدور ليشمل الانفعالات الناتجة عن العملية التخيّلية "وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخيّيل، فيقوم له التخيّل مقام الروّية، وإما أن يكون إنسان له روّية في ذلك يلتمس منه، ولا يؤمن إذ روى فيه يمتنع فيعالج بالأقاويل الشعرية، لتسبق بالتخييل روّيته حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالعجلة قبل أن يستدرك بروّيته ما في عقبى ذلك الفعل يمتنع منه أصلا أو يعاقبه فيرى أن لا يستعجل فيه ويؤخره إلى وقت آخر"[3].

---

[1] – علي محمد الهادي الربيعي ،الخيال في الفلسفة والأدب المسرح، ص67

[2] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة لطباعة والنشر، ط01، بيروت، لبنان 1981، ص 115 116.

[3] – أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين ،مطبعة السعادة، بجوار محافظ مصر ، د.ط ، مصر 1931،ص27

وبذلك يكون التخييل الشعري عملية إيهام من خلالها يقوم الشاعر بخداع المتلقي والتأثير فيه من خلال الأقوال المخيّلة فهو الغاية التّي سعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله، بمعنى أن غاية الشعر هو التأثير في المتلقي من خلال الشعر المتخيل الذي يثير انفعاله.

د. ابن سينا

مضى ابن سينا على منوال معلمه الفارابي في تأسيسه لمفهوم الخيال، وقسّم قوى الإدراك الحسي إلى قوى داخلية وخارجية لأنه دعا إلى نفس ما دعى إليه معلمه، حيث "إنساق ابن سينا في تحديد مهمة القوة وراء معلمه إلّا أنه وسع من دائرة عملها عندما أضاف إليها مهمات أخرى توليّدية تركيبّية من صور مخزونة، إذ يقول قدّ تخزّن القوة المصّورة أيضا أشياء ليست من المأخوذات عن الحسّ، فإن القوة المفكرة قد تتصرف على الصّور التّي في القوة المصورة بالتركيب والتحليّل لأنها موضوعات لها"[1]، فقط قصر ابن سينا دور المصورة على حفظ الصور المقدمة من قبل الحواس دون التصرف فيها.

وقدّ فطن ابن سينا إلى أن هناك تشابه بين الخيال والذاكرة من حيث الوظيفة إلاّ أن هناك فرق بينهما من حيث ارتباطها بالزمان" فالذاكرة تستعيد صورا أو معاني أدركت في الماضي، أما التخيل يستعيدها ويدركها من حيث هي صور أو معاني موجودة الآن"[2] أي أن للذاكرة قدرة تقوم على استّحضار الماضي البعيد أما الخيال فهو الآني يسترجع الصور في المدى القريب.

لقدّ ركز الفلاسفة في التخييل على الجانب الوظيفي والأثر النفسي، أكثر من العناصر الجمالية ومقومات الأسلوبية فيقول ابن سينا "التخيّل هو انفعال من تعجّب أو تعظيّم أو تهّوين أو تصّغير أو غمّ أو نشاط، من غير أن يكون الفرض بالقبول إيقاع اعتقاد البتة[3]" فالتخيّل انفعال جمالي تدغن فيه نفس

[1] – علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 68

[2] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ،1984 ،ص 50

[3] – يوسف الإدريسي التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 165.

المتلقي عن طريق لاوعي ولا فكّر، فعدّ الخيال أداة إبداعيّة غير متناهية الخلق والابتكار، واعتبار أن إنتاجاته الفنية تنطوي على طاقة إيحائية خصبة ومتجددة.

فقدّ ربط ابن سينا المحاكاة بالتخيل الشعري، فالغاية الجمالية التي تسعى المحاكاة لتحقيقها تخييل صور الشيء المحاكي وإقامة صورته في خيال المتلقي "ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء أما تخييله في نفسه أو تخيّله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربيّن، ضرب يخيّل الشيء نفسه وضرب يخيّل وجود الشيء في شيء آخر[1]." أي أن المحاكاة وسيلة جمالية للتخيل الشعري.

شرح ابن سينا فكرة التخييل شرحا مفصلا، واستعملها مقترنة بمصطلح (المحاكاة) ومفسرة لها، اتخاذها أساسا لفهم لنشاط الخيال تصوير لتفسير العمل الفني، يقول "إن الشعر يتركّب من كلام مخيّل تذّعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور، عن غير روّية وفكر واختيار بالجملة تنفعل له، انفعالا نفسانيا غير فكري"[2] كما نظر ابن سينا إلى التخيّل الشعري على أنه نوع من الفيض أو الوحي أو الإلهام الغامض الذي يحدث في اليقظة، فالشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره، وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطريّة من قدرة على قول الشعر، ويكون بذلك الشاعر عند حدوث الإلهام أقرب من درجة النبوة والشبه بينهما في تلقي الوحيّ أو الإلهام مع وجود فارق.

نظر ابن سينا إلى الخيال من ناحية المنّطق حين "اعّتبر الخيال حيلة صناعية وجعله ضربا من الفطنة ونوعا من الذكاء المحدود والمهارة اللغوية التّي يصّطنعها الشاعر اصطناعا يتوسل إليه بطرائق من الحيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف[3]" وذلك من خلال نظرته إلى الشعر على أنه اعتبار منطقي، فجعل من الخيال وسيلة يلجأ إليها الشاعر للتحايل على المتلقي عن طريق حيلة يصطنعها في إبداعه مستعملا كل الوسائل والطرق ليتجاوب معه المتلقي.

---

[1] – الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 175.

[2] – محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الأدب العربي، ص178.

[3] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص149.

2 . الخيال والتخييل عند البلاغيين والنقاد :

أ. صامويل تايلور كولريدج:

قدم "كولريدج" تصورا نظريا للخيال الإبداعي من خلال نظرته الرومانسية "فقد خصصّ لمفهوم الخيال في كتابه "سيرة أدبية" حدّد فيها وظيفة الشاعر بأنها تغيير للعالم الخارجي عن طريق الخيال وقد يكون العالم الخارجي عالما باردا ميتا على حد قوله، لكن الخيال قادر على بثّ الحياة فيه"[1] يقول كولريدج في تحديده لطبيعة الخيال "أنّ تلك القوى السحرية التركيبية التّي تنطلق عليها اسم الخيال تخلف التألف والوحدة ما بين المتناقضات كما تعمل على ذر بذور الجدة في المألوف وفي بنيه الخلق والإبداع"[2] فالخيال يظهر بين ما هو مألوف وما هو متناقض.

إنّ الخيال عند الرومانسيين يعادل الإبداع بدل المحاكاة ومن ضمن هذا يقسم "كولريدج" الخيال الى قسمينّ: (الخيال الأولي) الطاقة الحيّة والعامل الرئيسي في كل إدراك بشري، يشترك فيه جميع الناس، (الخيال الثانوي) هو جانب فنّي إبداعي يستلزم وجود الإرادة الوجدانية، يخلق انتاجا فنيا حيا وهو صدى الأول[3]، فالشاعر لا يكّتفي بالخيال الأول بل يتجاوزه الى الخيال الشعري الذي يساعده في عملية الابداع.

يرى كولريدج ما يراه شلنج الألماني في أنّ الخيال "يستطيع أنّ يعبر عن كل صور لأفكّار في الطبيعة فهو يحاكيها في عمله لكنه ينظّم هذه الصور في وحده متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة"[4] وبذلك يقوم الخيال بالربط بين الطبيعة والعمل الفني باعتماد على المدرّكات الحسية التّي تساعده على بناء عمله الشعري.

---

[1]– نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 167.

[2] – إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت لطباعة والنشر، د.ط، بيروت ،1955، ص 143.

[3] – محمد الديهاجي، الخيال والشعريات المتخيل، ص 39.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 391.

يقوم الخيال بين الطبيعة والعمل الفنّي باعتماد المدّركات الحسية مادة له تساعده على بناء عمله الشّعري، وفي هذا الصدد يفرّق كولريدج بين الخيال والوهّم "أما التوهّم فهو على نقيض ذلك لأنّ ميدانه المحدود والثابت، وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرّر من قيود الزمان والمكان، وامتزاج وتشكل بالظاهرة التجريبّية للإرادة التّي تعبر عنها بلفظة "لاختيار" ويشبه التوهّم الذاكرة في أنه يتعيّن عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني"[1]، فقد قام كولريدج بإبعاد أيّ خلط بين الأمرين فالخيال قدرة تقوم بالمزج والتركيّب فيما لديها من صور مخزنة لتشكل صور جديدة، أما الوهّم فهو أدنى درجة من الخيال وضربا من النشاط الذي يعتمد على العقل كونه غير مطابق للواقع وإذن ففي عملية التوهّم يحاول العقل مجردا من العاطفة أنّ يربط بين الأفكار والموضوعات الجزئية فيفشل في إيجاد كل واحد حي وينتج فقط مجموعة أو عالما من الصور الجاهدة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى أمّا فيما يتعلق بالخيال فيعني به كولريدج تلّك القدرة الموجودة أو المركّبة التّي تجمع بيّن الصور المختلفة بلّ المتناقضة أحيانا لتصل من ورائها إلى الجوهر الحّي الكامن وراءها جميعا والذّي يتحد بعاطفة الشاعر اتحادا قويا بحيث يتلاشى الفصل بين الشاعر والطبيعة".[2]

إن كلا من الخيال والوهم موجود عند كلّ إنسان، لكن قدّ تختلف نسبتها من شخص إلى آخر، فقد أشاد الفلاسفة عند ظهور المذهب الروماني بفاعلية في العملية الإبداعية إذ أصبح قدرة إيجابية تقوم بالجمع والتركيّب في ما يخزنه من صور لإبداع صور جديدة مبتكرة، فلم يعّد الخيال مصدرا للوهّم والعبث، بل مقدرة تعبر عن صاحبها ومدى قدرته على الابتكار والتجديد.

[1] – محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1 د.ب 100 1994 ص 271.

[2] – سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، ص106.

ب. عبد القاهر الجرجاني:

ركّز عبد القاهر الجرجاني في دراسة الخيال على النّظم وعلاقة الألفاظ ببعضها البعض وهذه الدراسة تفصح عن طبيعة الخيال، فاتضح للجرجاني أنه من المستحيل معرفة طبيعة الخيال خارج المعنى، فقدّ عمّد على دراسة الخيال في كل أشكاله من اسّتعارة وتشبيه وتمثيل وتخييل وكناية فالخيال "قوة ونشاط ينشأ من مجموعة قوى متشابكة تمثّل وحدة واحدة هذه القوى هي العقل والتذكير والتوهّم والإدراك والذكاء،"[1] لقدّ ربط الجرجاني قسم التخييل بالصدق والكذب فيذكر أن التخييل هو "الذي لا يمكن أن يقال فيه إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلّا تقريبا ولا يحاط به تقسيم ولا تبويب ثم إنّه يجيء طبقات يأتّي على درجات،"[2] ونجده أيضا يعّرف التخيّل بأنه:" ما يبثّ فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعّي دعو لا طريف إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا تري[3]" فيقوم الشاعر من خلال التخيل إبهام وخداع نفسه بما لا يحصل.

لقدّ بدا "عبد القاهر" مضطرب في فهم وظيفة الخيال وهذا لخلطه بين الاسّتعارة والتخييل "واعلم أنّ الاستعارة لا تدخل من قبيّل التخييل، لأنّ المستعمر لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة إنما يعيد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره،"[24] والخيال عنده ما يترك أثرا في النفس الذي يأخذ في الاعتبار تصوير الحالات الذهنية والعاطفية و" الاحتفال بالصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بها يقع في نفس النظر

---

[1] – فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة الدكتورة في النقد والبلاغة، كلية اللغة العربية ، جامعة ام القرى ، السعودية 1989، ص 145.

2 - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه ،ص170.

3 – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قراءة محمود شاكر، مطبعة المدني بجدة ،د.ط ،القاهرة ،د.ت، ص275.

4 – المصدر نفسه ، ص273.

إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت أو النقر. "[1] وبهذا تتلقى نفس المتلقي تفاعل مع النص التخيّلي.

ج. حازم القرطاجني:

بدا حازم القرطاجني شديد التأثر بابن سينا في مفهومه للخيال فيقول "والتخييل أن تتمثل للمسامع مع لفظ المشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صّور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روّية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2] وعلى الرغم من أنّ القول السابق يعرض لمفهوم من خلال المتلقّي إلاّ أنّ التخييل عند القرطاجني "فعل شامل تساهم في حركته على مستوى التلقي كلّ عناصر الشّعر، مما يؤكد أنّ هذه العناصر نفسها نتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع قبّل أن يتحقق على مستوى التلقي"[3] علاّوة على ذلك يشق حازم نفس طريق ابن سينا حيث يرى أنّ المحاكاة طريقا للتخييل فعنده أن الأمور تخيّل بنفسها وذلك أمّا بأقوال تدل على خواص هذه الأمور والأغراض التي تلحقها والتي تقيم في الخواطر هيئات تلك الأمور وتسبب اتساق صورها الخيالية أو بأن تحاكي بأقوال تدل على خواص أشياء أخرى.[4]

ويذهب "حازم القرطاجني" بأّن "التخييل إيهام دون أن يذهب مذهبه في أنه خداع" [5] اسّتطاع حازم أن يتجاوز خطى النقاد المتقدمين، وأن يقيم توازنا بين عناصرها الأربعة العالم الخارجي، والمبدع والنص

1- رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 26.

2. - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج للأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت– لبنان 1981، ص 89.

3– علي محمد الهادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 148.

4– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

5– محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث، الادبي العربي، ص 180.

والمتلقي وأنّ يربط فعالية التخييل بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء وهي القدرة الشاعرة"[1] نبه حازم إلى أهمية الحسّ والدور التّي تقوم به عملية التخييل حيث ذكر أنّ الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما لا يتم إدراكه بالحسّ، فالذي يدرك بالحسّ هو الذي تتخيله فارتباط التخييل بالحسّ عند حازم أمر مؤكّد بحيث إنه لا يكون تخييل دون إحساس.

يجعل حازم التخييل سمة مميزة للشعر عن غيره من أصناف القول مقدما إياه عن الوزن القافية فقد يجتمع الوزن والقافية في كلام ما دون إمكانية الحكم عليه بالشعّرية في حين أن قدرة القول على احداث التأثير وايقاع التخييل في المتلقي هو الفيصل في تسميته بالشعر، و يقول ابن سينا "الشعر كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة المتساوية عند العرب مقفاه"[2] فقدّ قدّم ابن سينا كما فعل حازم للتخيل على الوزّن والقافية جاعلا منه اساس الشعر، لكنّ حازم يضيف الى ذلك أنّ تلّك المقدمات التّي يتألف منها القول الشرعية لأهميته فيها للصدق أو الكذب، لكن الأهّم هو قدرة هذه المقدمات أو هذا القول على التأثير وإيقاع التخيل، بمعنى أن العبرة بالنتيجة الحاصلة عن القول الشعر التّي هي التخيّل.

ثانيا: في ماهية المتخيل:

يحّمل مصطلح المتخيل في طياته دلالات وأبعاد معرفية أدبية صعبة، إذا المتخيل "مفهوم معقد وذو مدلولات متّسعة، وله امتداداته في كل من النقد الأدبي والانثروبولوجيا وعلم التاريخ الحديث، (أي ما يعرف بتاريخ العقليات)، وعلم النفس الاجتماعي"[3]وإذ أردنا تحديد مفهوم المتخيّل نتجه إلى قول ألتوسير فيقول "إنّ المتخيّل هو عبارة عن نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار والأحكام المسبقة التّي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين"[4] ومن خلاله يكون "معطى ماديا يدل على

---

1 – فاطمة ساجد احمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 258.

2 .– رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي، ص49.

3 – نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود المتخيل العربي الوسيط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت– لبنان 2004، ص 20.

4– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الخيال كصورة له تحولت من مستواها الذهني المجرّد والباطني فتشكلت في قالب تمثيّلي ومظهر إيحائي ملموس وهو أيضا نسق من العلاقات بين الصور وحركية منظمة لبنياتها ومركبة لعناصرها"[1]، كما أن المتخيل مرتبط بالواقع في التعبير، اللغوي كونه "يمثل مستوى تعبيريا يكثف تجليات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهو بقدر ما يجمع بينها، أي بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينها لأنّ المتخيّل يتميز دوما بالتوتر سواء في اتجاه توظيف إدارة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرر"[2] ،فالمتخيّل بدوره يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل معه.

ذكر شريف الجرجاني بصورة مختصرة عن المتخيّل بأنه "الصورة التّي تختارها المتخيّلة باستعمال الوهمّ كصوره الناب أو المخلب في المنية المشبهة بالسبع"[3]ومن هذا فالصورة تعيد نتاجا لهذه القوة التي يمتلكها الإنسان فتتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها فتؤلف بين هذه الصور وهذه المعاني فتعطي لنا مشاهد غير مألوفة في الواقع.

إنّ المتخيّل وسيلة للهروب من الواقع والقلق الوجودي، نحو العالم الذي ترغب به الذات "فالغاية التّي تحكم اشتغاله وتوجه طرق انتظام بنياته ورموزه تتمثل في إشباع الحاجات الغريزية للذّات المتخيّلة وتكييفها مع إكراهات الواقع الموضوعي وارغماته"[4] فهو إذا ذو تأثير إيجابي على الإنسان وبمثابة العلاج النفسي للذات والمنّاص الوحيد من قسوة الواقع وسلبياته.

تتداخل العلاقة بين التخييل والخيال مع المتخيّل في وجود جانب الحرية، فيخدم كلاهما الآخر حيث "المتخيل هو موضوع التخيّل في حاله ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيّل أكثر حرية وهو كذلك موضوع

---

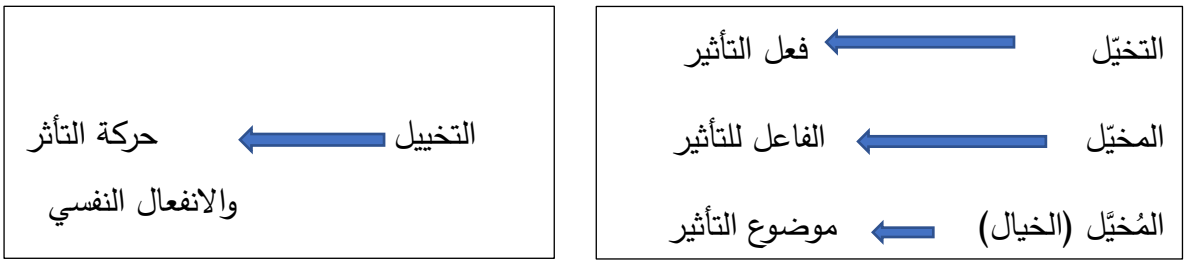
[1] – يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار الملتقى حلب، ط1 ،سوريا 2005، ص07.

2 - محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، ط1 بيروت، لبنان 1993، ص 8 .

3 – يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 07.

4 – المرجع نفسه، ص 161.

الخيال في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيّل أكثر انضباطا وتحديدا وتبلورا، والمتخيّل قدّ يكون فرديا وقد يكون جماعيا وقدّ يكون متعلقا بحالة سوية أو مرض"[1] ومعنى ذلك أن كلا كلمة تشير إلى لحظة نفسية وإدراكية في العملية التخيلية وان العلاقة بينها علاقة ترابط وتفاعل وهذا ما يتضح من خلال الخطاطة الآتية.[2]



المتخيّل بطبيعة مجردة وغير ملموسة فهو يحيّل إلى الواقع ويستند عليه ويعبر عنه، إلا أنه ينفلت منه أحيانا يتحدد الفرق بين ملكة الإبداع ومعطيات الواقع فيتميز نشاط المبدع للإنسان بالقدرة على التخيّل بحيث تكّمن أهمية المتخيّل في مختلف العلوم، حيث يستدعيه العمل الأدبي بصفة عامة والإنتاج القصصي بالخصوص فهو يبني عالما يعتمد على الخيال.

كما يرى "دوران" أن المتخيّل ذو طبيعة مركبة وخاصة دينامية وأي تعريف يتناقض أو يلغي هاتين الميزتين هو بالضرورة مخل ومعارض لجوهره، وقدّ ربطه بالحياة الإنسانية واليومية، وفي هذا يقول: "يشير المتخيّل إلى مجموع المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعلقة في مكوناتها وبنياتها ودلالتها ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلاقات الثقافية في حياة الإنسان، ومن ثم يعتبر تراثا

1 – نور الهدى دريس، المتخيل في روايات حبيب مونسي، شهادة دكتوراه، كلية اللغة و الادب العربي و الفنون جامعة باتنة 1،2021–2022 ص15

2 – يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص90.

حضاريا ورصيدا تعبيريا مشتركا بين الإنسانية جمعاء منذ أقدم العصور إلى الآن"[1]، فالمتخيل ملازم للإنسان ونشاط مشترك بين جميع الناس وأيضا أداة للتعبير عن الذات وعما يختلجها من خطايا وهو جس "فالغاية التي تحكم اشتغاله وتوجه طرق إنتظام بنياته ورموزه تتمثل في إشباع الحاجات الغريزيّة للذات المتخيّلة وتكيفها مع إكراهات الواقع الموضوعي وإرغاماته"[2] فهو ذو تأثيرات إيجابية على الإنسان وبمثابة العلاج النفسي للذات والوسيلة الوحيدة للهروب من الواقع وقسوته.

كما أن المتخيل له علاقة بالواقع بحيث يصوّر لنا هذا المتخيّل الواقع بصوّر جديدة فيها الإبداع وخلق جديد، فالخيال يعّتبر المولد الأساسي للأدبية بل "إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهة لكنها كي تصبح أدبا لا بد لها من تغطية سطح الواقع..."[3].

وبالتّالي نلاحظ أنّ المتخيّل يحيّل على الواقع، أما الواقع الذي يحيّل على ذاته فنجده مشكلة التخيّل محاولة إشعار القارئ بالجهد الذي يبذله الكاتب لتحوير الواقع وتنسيقه وإعادة إخراجه في صوغ تخييلي يسّتمد من الواقع المتعدد عناصره وكأنه يختلف عنه في نهاية المطاف.

ثالثا. جدل الخيال والوهم:

تّعد قضية الخيال والوهم من القضايا الجوهرية رغم وجود بعض الآراء المختلفة حولها فتؤذن دراسة الوهّم وتحليل العلاقة بينه وبين الخيال، بشيء غير قليل من الاضطراب والتداخل، وذلك أنّ التخيّل يعرف أحيانا بوصفه التوهّم، كما يحيل التوهم إلى العملية التخيلية برغّم ما بينهما من فروق يقول أرسطو في تحليل العملية التوهمية أنها غير الحس وغير التفكير "إن التوهم حال يتخيّل لنا فيها شيء ليس

[1] – يوسف الإدريسي الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين، ص 161.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – صلاح فضل، أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، المقدمة

بموجود بالحقيقة وليس بالحس، وذلك أنّ الحس إما كان في حدّ قوة وإما في حدّ فعل، والتوهم ليس بأحد هذين على نحو ما يكون هنا في النوّم وأيضا الحّس أبدا غير مفقود ليس التوّهم كذلك، ومن ذلك أيضا أن الحواس أبدا صادقة وأن أكثر التوهم كذب"[1]، فالتوهم إذا لا يمكنه أنّ يكون دون حسّ، كما أنّ الكذب أساس التوهم.

ومن المعطيات التّي تميّز بين الخيال والوهم اعتبار أنّ للخيال تأثيرات انطباعية ناجمة عن عناصر بسيطة أما الوهّم فما تثيره التخيلات المتراكمة وما ينطوي عليه الموقف من التخيلات مباغتة، وذلك يؤشر إلى تمايز بين الأصل والظل أو بين البسيط والمركب فايقول" وردزوث " أن هناك تناسبا بين الخيال والقدرة على نسخ انطباعات الحس بوضوح فالخيال هو القدرة على تصور داخل العقل ظواهر الإحساس لدى الإنسان من وهم يتناسب وقدرته على استرجاع الصور الداخلية وربطها ليكمل التصورات المثالية للموضوعات غير الحاضرة، وبينما يبدو أن للخيال القدرة على التصوير والوصف ويبدو أن للوهم القدرة على الاسترجاع والربط وبينما يتكون الخيال بواسطة ملاحظات سقيمة يتكون الوهم بواسطة فعالية الإرادية تغير المشهد كله وتبدله في العقل.[2]

نجد على سبيل المثال "كولريدج" يفرّق بين الخيال والوهم بقوله "الخيال ملكة عقلية وقوة روحية عاطفية، لذلك فإنها أداة تلمح الأشياء جوا معها وترى في الأجزاء والعناصر وحدتها بينما التوهم ملكة عقلية تخلوا من الروحية والعاطفية، لذلك فإنها تحشد وتكدس وترض لكنها لا تصل من هذا كله إلى الوحدة"[3] فنجد أن "كولريدج" وضع عنصرا مهما يعتبر بمثابة المتحكّم في التمييز بين الخيال والوهم ألا وهو الروح والعاطفة.

---

[1]– عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص60.

[2] – رحيم الساعدي، فلسفة الخيال قراءة في محرك الإبداع والتغيير والمستقبل، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد 2014، ص 34.

[3]– نبيل راغب، موسوعة الابداع الادبي، ص168.

ولعل أبرز ما يميز الخيال عن الوهم هو أنّ الوهم يجمع بين جزيئات باردة جامدة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى جمعا تعسفيا ويصبح عمل التوّهم عندئذ ضربا من النشاط الذي يعتمد على العقل مجردا عن حالة الفنانين العاطفية نجد الخيال يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الانسان وطبيعته بأن يقوم بعملية اتحاد الأمرين الشاعر والطبيعة أو بين الشاعر والحياة من حوله.

رابعا. علاقة الخيال بأدب الطفل:

إن الخيال فن أدبي يؤلفه الأطفال الصغار و يتعامل مع طبيعته، "فالعلاقة بين الخيال وأدب الطفل كعلاقة اللعب بالطفل، فالخيال يمتع عقل الطفل لأنه إيهام بالصورة واللعب، حيث ترجمت انطباعات الطفل إلى انفعالات ولذلك يوجد كمّ كبير من القصص يدور حول الألعاب[1]"، والخيال في أدب الطفل لا يعني فقط أن نبني عالما أسطوريا خياليا بل قد يكون عالما واقعيا حقيقيا، ولكنه منسوج بالخيال.... أنّه محور العملية الإبداعية بحد ذاتها، حتى الأساطير والخرافات التّي تتحدث عن عوالم غير موجودة، وعن وقائع لا تحدث مطلقا لا تكتفي بالإطلاق الخيال فقط وإنما تحّمل في حقيقتها مضامين عميقة لفلسفة الحياة كلها، والهدف البعيد منها لا يقف عند حدود التسلية والامتاع بل هما القيمة والمعرفة الحقيقيتان[2]، فتشكيل الصور من الأمور المنتخبة في واقع الطفل باعتباره لصيق بالخيال.

كما أنّ أدب الطفل مرّتبط بالأدب الرسمي لأن "أدب الطفل في أدبنا الرسمي، هو جنس أدبي تتعدد أشكاله، شأنه شأن باقي الأنواع الأدبية، لا يميزه عنها من فروق دالة سوى الفرق في الخصائص المعرفية والإدراكية بين الصغار والكبار[3]، "باعتباره نظاما شرعيا أو نثريا خياليا، فأدب الطفل هو أدب موروث كما هو أدب الحاضر وأدب المستقبل لأنّه أدب مرحلة طويلة من عمر الإنسان وعلى أية حال،

[1]– أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله مفاهيمه رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة،1996، ص 25.

[2]– لينا الكيلاني، أدب الأطفال والخيال العلمي بين الواقع والطموح، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، د.ط، تونس 2009، ص 04.

[3]– أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله مفاهيمه، ص 100.

فإنّ الإبداع المؤسس خلق فني والذي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة، مسيرة فصيحة غير حوشية تتفق مع القاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع كذلك.

ومن أهم ما يلفت النظر في القصص أسلوبها اللّغوي ومادتها الذهنية وهو تحريك خيال الطفل، وتحفيزه على الإدراك لمغزى القصة وتوارثت الأجيال العربية ناشئة الحكايات القصصية من أصول تراثية يزخر بها أدبنا العربي إلى تحقيق المنفعة بهدف تنمية الخيال وتثقيف الناشئين[1]، لأنّ قصة الطفل تتميز عن باقي الأنواع القصص الخاصة بالكبار من خلال معجم الأطفال، فلهم لغة سهلة مفهومة تعمل على توصيل وتوضيح الفكرة وذلك ما يناسب عقولهم.

خامسا. مفهوم أدب الطفل:

أدب الأطفال لا يختلف في مفهومه عن الأدب العام إلّا أنّه يخاطب فئة معينة هي الأطفال وهي فئة تتميز بمستوى فكري معين، وقدرات نفسية ووجدانية تختلف عن الكبار ولذلك فإن أدب الأطفال "فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميّزه عن آداب الكبار رغم أنّ كلّا منهما يمثل آثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون (.....) وإذا أريد بأدب الأطفال كلّ ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديما قدم التاريخ البشري، حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال فإنه في هذه الحالة ما يزال من أحداث الفنون الأدبية"[2]فيتماشى مع القدرات الذهنية للأطفال يراعي حاجاتهم وخصائصهم ومستوياتهم ونموهم وقدراتهم.

ويحدّد "أحمد زلط" مفهوما الأدب الأطفال يرى فيه "أنه نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدب المستحدث من جنس الآداب الكبار شعره ونثره وارثه الشفاهي والكتابي،

[1] – ينظر: أحمد زلط ، أدب الطفولة أصوله و مفاهيمه، ص61.

[2] – هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، ، دار الشؤون الثقافة العامة، د. ط، بغداد. العراق 1977ص 71.

فهو نوع أخصّ من جنس يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجا أو إعادة المعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية[1]".

ويعرّفه أيضا على أنّه "إبداع مؤسس على خلق فنّي الذّي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة غير حوشية تتفق مع القاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجيهاتها مع عقلية الطفل وإدراكه كي يفهم الطفل النص الأدبي ويحمسه ويتذوقه ثم يكتشف بمخيلته آفاق ونتائجه[2]" فالأدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار، إنه فنّ مادته اللّغة وطبيعته التخيّل، إلّا أنّ ما يميزه عن أدب الراشدين هو مراعاة حاجات الطفل وقدراته، فالمبدع يسعى إلى تبسيط ما يكتبه شكلا ومضمونا يتلاءم مع المتلقي الصغير.

ومن التعريفات التّي تنظر إلى أدب الأطفال من المنظور العقائدي الإسلامي تعريف "نجيب الكيلاني" الذي يقول فيه أدب الأطفال الإسلامي هو التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، فيجعل منها أساسا لبناء ميدان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا، ويسهم في تنمية مداركة وفق الأصول التربوية الإسلامية، وبذلك ينمو ويتدرج الطفل بصورة صحيحة تؤهله لأداء الرسالة المنوطة به في الأرض...، على أن يراعي ذلك الأدب وضوح الرؤية وقوة الإقناع والمنطق[3]." فأدب الأطفال أكبر صنيعة يقدمها الكبير للصغير.

[1] – أحمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهواري دار المعارف د.ط، مصر 1994 ص 30.

[2] – أحمد زلط أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه، ص 25.

[3] – عياضي أحمد، أدب الأطفال بين مراحل الطفولة وجماليات الكتابة، جامعة ميرة عبد الرحمن، بجاية (الجزائر) المجلد 01، عدد 03، 2020 ص 34.

أما" أحمد نجيب" فإنه تقسيم آداب الطفولة إلى عام وخاص: فالعام يدل على الإنتاج العقلي عامة المدون في الكتاب الموجهة للأطفال في شتى فروع المعرفة، أما الخاص فهو يدل على الكلام الجيد الذي يحدث لمتلقيه متعة فنية، سواء أكان شعرا أم نثرا وسواء أكان شفويا أم كتابيا[1]، فالأدب الأطفال يلعب دور حاسم وحساس في الدفع بالطفل إلى الابتكار وتنمية قدراته وطاقاته الإنتاجية وابتكارية.

1. القصة في أدب الأطفال:

القصة فن من فنون الأدب وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وقد تناول حادثة واحدة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين في الواقع، ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثير والتأثر، والجدير بالذكر أن بعض الأحداث المذكورة في بعض القصص تكون مختلفة ومن نسيج الخيال مع عدم خلوها من دلالات تمس الواقع بشيء ما كما أن القرآن الكريم احتوى على العديد من القصص الأمم السابقة بل إنه خاطب العرب بطريقة قصصية ملاءمة وفي ظل قصص الأطفال فقد فتحت آفاقا جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربي ولكن أستفيق عليها أن القصص الموجهة للكبار تختلف عن تلك القصص الموجهة للأطفال.

أ. مفهوم قصص الأطفال:

تحتل القصة مكانة متميزة عند الطفل بما يملكه من قوة تأثير ومتعة لا يملكها غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى الموجهة إلى الطفل، تمتلك مقومات فنية خاصة تقوم على مجموعة من الحوادث المرتبطة، مستوحاة من الواقع أو الخيال أو كليهما.

تدور في بيئة زمنية ومكانية وتمثل قيما إنسانية شتي، وتعد القصة من أقوى عوامل الاستشارة عند الطفل، وهي إما أن تكون نوعا من الأدب المسموع يجد الطفل فيه لذته واستمتاعه الفني، قبل أن يعرف القراءة والكتابة، وإما أن يكون أدبا مقروءا أو مسموعا عندما يعرف القراءة والكتابة بدرجة جيّدة، وهي

[1]– عياضي أحمد، أدب الأطفال بين مراحل الطفولة و جماليات الكتابة ، ص 35

فضلا عن ذلك "شكل فنيّ من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابة الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال فيطلقون بعوالم بديعة فاتنة أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تلهب الألباب، وتحبس الأنفاس ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث..."[1] فقد ركز صاحب هذا التعريف على الخيال والتشويق والإثارة بالمتعة والجمال، محددا فضاء القصة، واصفا عوالم فاتنة وعجيبة مذّهلة أو حتى غامضة لكنه بهذا التحديدّ قدّ أقصي العوامل البسيطة الواقعية، والتّي مهما أبتعد عنها الطفل بخياله الواسع سوّف يعود ليسكن إليها كوّنها تمثّل الاستقرار غالبا.

إنّ قصص الأطفال من الوسائل الفعالة في تنشئة جيل الأطفال هذا الجيل الذي من شأنه أن يسّهم مستقبلا في بناء مجتمع أو الأمة بأكملها، كما تسعى في أن تكسب القارئ الطفل بمعاني واقعيّة أو خياليّة أو اسطوريّة أو لغزا لكن بشرط أنّ تكون القصة قائمة على الأخلاقيات والمبادئ الأدبية والسلوكية التي تغرس فيهم قيم وأهداف تربوية ونفسية ولغوية، لذا كانت القصّة من أشدّ ألوان الأدب تأثيرا حيّث تغذي جوانب تفكير الأطفال وتقوي نواحي الخيال فيهم لكونها وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف بالتسلية والمشاركة في الخبرة، وطريقا لتكوين العواطف السليمة والوطنيّة الصداقة للأطفال وأسلوبا يقفون به على حتمية العقيدة ويكتشفون مواطن الصواب والخطأ في المجتمع ويتعرفون على طرق الخير والشر في الحياة"[2] فهي خبرة مباشرة يتعلم الطفل من خلالها ما في الحياة من خير وشر وتمييز بين الصواب والخطأ وتعطي الطفل فرصة للتحويل الكلام المنقول إلى صوره ذهنية خيالية أي أنها تنمي خيال الطفل.

تعّتمد القصة في تركّيبها على مجموعة من الأحداث المتسلسلة تجري بين شخصيات محددّة في زمان ومكان معيّن، وتسّند على عنصري التشويق والإثارة في أسلوب أدبي وفنّي راق "فالقصّة مجموعة من لأحداث عدّة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار

[1]– أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، د.ط ، القاهرة 1961، ص74.

[2]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة أنجلو المصرية، ط 4 ، مصر 1986 ص 5.

ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، (....) والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموّهة منه"[1] فمن الواضح هنا أن القصة تستمد أحداثها من واقع الناس وبحياتهم، وتعبر عن تجاربهم في قالب تصويري يطفى عليه الخيال الذي يعده كثيرون ركيزة أساسية في العمل القصصي.

والقصة في صورتها العامة حكاية "تروي نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم، فيقول تشارلن: "وإذا فروعة القصة براعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية"[2] وهي مع ذلك لا تروي الواقع كما هو وإنّما تؤلف من الواقع بناء يعّمل فيه الخيال عمله حتّى وإن كانوا أبطالها حقا من الناس العاديين في أحوالهم وحياتهم اليومية، ولكنّ تربطهم شبكة من الحوادث كاملة الخيوط محكمة النسيج.

ب. أنواع قصص الأطفال:

يهتمّ الطفل بالقصة ليجدها تتطرق إلى موضوع محدد وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن المجال واسع أمامه، ليفاضل بين هذه القصة وتلك مراعيا في ذلك رغبته وميوله النفسي والعقلي. فتحتّ هذه المفاضلة الباب أمام المؤلفين لكتابة في موضوعات كثيرة ومتنوعة تتعددّ أيديولوجياتها، بالنظر إلى أهمية القصة في أدب الطفل، حاول الكتاب أنّ يبدعوا فيها أنواعا، فحسّب قوّل الباحث "إسماعيل عبد الفتاح":

[1] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، د.ط ، بيروت 1955 ص 7– 8.

[2] – .محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديث أصولها اتجاهاتها إعلامها ،منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية د.ت.ص04

"القصة مهمة للطفل فمنها التاريخية والخيالية والعلمية والدينية وقصص المغامرات الإنسانية، وغيرها من القصص التي تعتبر العنصر المهم في آداب الطفل[1]" وهي التي سنتطرق إليها كالآتي:

- **القصص التاريخي:**

يتردّد مصطلح "القصة التاريخية" ليّشير إلى ذلك النوع من القصص الذي يستوحي أحداثه أو شخصياته أو أجواءه من التاريخ، ويراد بالقصّة التاريخية ذلك التسجيل لحياة الإنسان ولعواطفه في مجال تاريخي معيّن، أريد لها أن تكون أداة يفهم منها المتلقي روح التاريخ وحقائقه، إضافة إلى فهم الشخصية الإنسانية، ولكنّ المتمّعن في القصة التاريخية، وفيها هدفها يفصح أنها تخرج عن كونها أدبا قصصيا وبالتّالي عنّ كونها قصّة لأنّ الأدب عموما ليّس تسجيلا للحياة بقدر ما هو تجسيّد فنّي لحياة الإنسان وما يرتبط به من آمال وآلام وأخطار ومشكلات[2]. وعلى هذا فإنّ قصة التاريخية لا تستهدف نقّل الحقائق إلى الأطفال بلّ تهدف إلى مساعدتهم على تخيّل الماضيّ، والإحساس بأحزان وأفراح الأجيال التّي سبقتهم.

يعّتمد هذا اللون القصصي على "الأحداث والشخوص التاريخية والمواقع الحربية والغزوات وتأتّي هذه القصص ممزوجة بقصة حب تقع بيّن أبطاله، وقد يتضمن هذا النوع قصص الرحالة بما فيها من معلومات عن البلدان والقارات والمحيطات والناس" [3]"فهذا النوع بمثابة مرآة عاكسة للتاريخ يطلع من خلاله الأطفال على الحقائق التاريخية وما تحمله من أحداث.

- **القصص الاجتماعية:**

وهي قصص تعالج مشكلة في المجتمع أو تصوّر إحدى بيئاته، وتسع هذه القصص النواحيّ العاطفية، وتصوير النزاعات الإنسانية كالحبّ والتعاون والمكّر والجشّع ونحو ذلك، وهذا النوع من

---

[1]– إسماعيل عبد الفتاح، أداب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية الكتاب، ط1، القاهرة 2000، ص49.

[2]– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، د.ط ، الكويت 1990، ص 184.

[3]– حسين شحاتة، أدب الطفل العربي – دراسات وبحوث –الدار المصرية، ط2، القاهرة 1994، ص 109.

القصص يتجه دائما إلى رسّم المثال العليا للأطفال وتصوير المجتمعات الفاضلة، كما تهدف القصة الاجتماعية إلى "توجيه السلوك الاجتماعي، وتربية الحس الذوقي العام، والحرص على الملكية العامة واحترام التقاليد النافعة التّي تهدف إلى حفظ الجماعة وتقوية أواصرها[1]" فإنّها تتفنّن في غرس القيّم الاجتماعية المثالية في الطفل وتعليّمه أصول السّلوك الجيّد، لتنشئتّه تنشئة اجتماعية سليمة باعّتبار الطفل ركيزة المجتمع.

وقدّ اتخذت هذه القصص موضوعها من الحياة الاجتماعية، داخل البيت وخارجه، ففي داخل البيت تعيش الأسرة وتقوم علاقات الأباء والأبناء وبين الأخوة، وخارج البيت يوجد الجيران وزملاء المدرسة، وأعضاء النادي وحركة الحياة العادية، تدّرس هذه القصص سلوكيات وتجارب اجتماعية داخل البيت باعتباره الأسرة نبع الحنان والدفء، وخارج البيت كالجيران والأصدقاء، يتعرف الطفل بذلك على طباع وتصرفات محيطه ومجتمعه مما يثرى خبراته.

- **قصص الحيوانات:**

هي قصص تلعب فيها الحيوانات جميع الأدوار رئيسية كانت أم ثانوية أدوار الخير والشر، فيظهر الأليف منها في دور الخير الطيب، بينما يجسد المتوحش غالبا دور المكر والشر والدهاء، وقد شاع هذا النوع من القصص شيوعا عظيما، وأقبل عليه الأطفال في شتّى بقاع العالم لكونهم يكترثون لشأن الحيوانات باعتبارها عنصرا هاما مليّء بالحركة والنّشاط لهذا يستخدمها بكثرة في ألعابهم فالباحث "هادي نعمان الهيتي" يؤكد هذه الظاهرة بحيث "يولع الأطفال بالقصص التي تجري على ألسنة الحيوانات وربما يعود ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، وسعادتهم في تكوين صدقات مع بعّض الحيوانات أو احتواء البعّض الآخر"[2] لهذا كانت أكثر الأنواع رواجا وتداولا وقراءة عند الأطفال

[1]– .محمد حسين عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشاط ، د.ط ، القاهرة 2001 ،ص 7.

2 –هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال فنونه وفلسفته وسائطه ، ص148.

فجميعهم مولعون بها، كما أنّ العلاقة الطفل الوجدانيّة بالحيوانات أيّسر على الفهم في علاقته مع الإنسان.

إنّ قصص الأطفال تعّتبر الوعاء الأكثر اتساعا يحّمل أهم القيم سواء كانت إنسانية أو دينية أو تربوية ترسيخها في نفّس الطفل وذلك منّ خلال ما يرّويه عليهم أفراد أسرّهم، في مراحل مبكرة من حياتهم، كما أنّهم دائمون الرغّبة في امتلاك الأشيّاء الصغيرة لتسّخيرها في المتّعة فمعظمهم يمتلكون رغّبه شديدة في ممارسة نوع من السلطة وليّس بإمكانهم فعل ذلك إلاّ مع الحيوانات الصغيرة كصغار القطط وصغار العصافير "فالأطفال مولعون بقصص الحيوانات لأنّهم يتقمصون شخصياتها، ويقومون صداقات معهم، وتربطهم بها علاقات وجدانية لأنّها أقرب إلى نفوسهم(...) وقصصّ الحيوانات تربي في الأطفال ملكة الاستمتاع، وتمييز الأصوات بدرجاتها ومصدرها واتجاهاتها، وذلك من خلال تقليد أصوات الحيوانات واستماعها[1]" ولذلك راجع إلى اهتمام الأطّفال بهذه الحكايات، فالحيوان بالنسبة للطفل هو رفيق وعنصر هام في عالمه.

أمّا على حسب تعبير الباحث "محمد السيد حلاوة" فيرى أنّها" تختلف صورة الحيوان في القصص فيكون صديقا مساعدا للإنسان، أو عدوا له وتكون أعماله حقيقية كرّعاية القصص لصغارها وبناء العصفور لعشه أو خيالية كقيام الأسد بدور الملك والثعلب بالدور المكار، أما من حيث مضمون قصص الحيوان فقدّ يكون علميا أو أخلاقيا أو فكاهيا أو مغامرات يمثلها الحيوان أو مغزى تربويا، وربما أعجب الطفل بشجاعة الأسد فيتشجّع أو بتدبير النحّلة والنمذلة فيتعلم النّظام والإدخار والطاعة وغيّر ذلك، أو بجمال الطيور فيحب تحقيق الجمال فيما حوله[2]" فتّتخذ الحيوانات وظائف عدّة فتارة تكون عدوا للإنسان

[1] – محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) مؤسسة حورس الدولية، د. ط ، الإسكندرية 2000، ص 88،

[2] – المرجع نفسه ، ص 89

كأن يكون أفعى شريرة أو تنينا، في ظروف أخرى يظهر مساعدا للإنسان مثل الحيوانات الأليفة في بعض الأحيان ومنها ما تتضمن أعمالا حقيقية تستهدف الطفل في تنمية خياله.

- **القصص الفكاهية:**

يميل الطفل بطبيعته إلى المرح والفكاهة لذلك ينجذب بشكل ملّفت إلى كل ما يحقق له ذلك مثل القصص الفكاهية التّي تميزت "بالقصر والبساطة وتكون عقدتها في النهاية وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية في أحيان أخرى تبتعد عن الواقع من خلال شخصيات شاذة أو أحداث غريبة لا يمكن لها أن تكون في الحياة الاعتيادية[1]" فتتنوع مواضيعها وغرابة أحداثها وشخصياتها تدفع الطفل إلى التخيّل والتفكير.

وتستّمد هذه القصص موضوعاتها من المفارقات النّاتجة عن التناقض في الحياة، معتمدة في ذلك على الاتجاه غير مباشر في جو بعيّد عن التوتّر فالحكايات والقصص الفكاهية تشابه في بعض جوانبها قصص الهزليات المصورة، ومن الهزليات قصص فكاهية تعّتمد في حوادثها في الغالب على المصادفات أم النادرة المثيرة، كما تنتهي في الغالب بصدفة غريبة لذا تبدو في أكثر الأحيان مختلفة في البناء القصصي[2]" فالكثير من الأفلام والمجالات والكتب المخصصة للأطفال، تعطي نصيبا وافرا للقصص الفكاهية والهزليات المصورة مستغلة ميل الأطفال إلى المرح.

تعود أصول بعض القصص الفكاهية إلى الحكايات الشعبية المرحة التّي تداولتها الشعوب المختلفة، وتشير الدراسات الفولكلورية إلى أنّ أجيالا متعاقبة ظلت تردّد بعض الحكايات، وتعدّ النكة من الأشكال القصص الفكاهية، وهي تلميحه ذات معنى تنطوي على المفارقة. [3]

---

[1]. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل ص 72

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]. هادى نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص 189.

ومن الملفت للنظر أن الشعوب لم تتخلى عن هذا النوع من القصص الفكاهية باعتبارها تراث شعبي ولميول لأغلبية إليها.

- **القصص الدينية:**

وهي القصص التّي أخبر بها الله في القرآن الكريم عنّ أحّوال الأمم الماضية، والنبوات السابقة، والحوادث الواقعة وقدّ اشتمل القرآن على كثير من وقائع الماضي، وتاريخ الأمم وذكر البلاء والديار، ويسّتمد هذه القصص مادته منّ "مواضيع متنوّعة تصبّ كلها في إطار الأخلاق الإسلامية وعظا وإرشادا مثل العبادات والعقائد والمعاملات وسير الأنبياء والرسل صلوات الله عليهم وقصص القرآن الكريم والبطولات[1]" فالقرآن الكريم يزّخر بمادة قصص متنوعة من سير الأنبياء كقصص سليمان ويحيى وزكريا عليهم السلام، وقصة يوسف عليه السلام قصة يونس والحوت قصة إبراهيم عليه السلام سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم التي تعبير من القصص المثيرة للعقل" التّي تتحدث عن قيم وفضائل وأخلاق وتضحية في سبيل التوحيد وفي سبيل حماية النفس والأهل والمال[2]" وهناك قصص وسير الصحابة من الخلفاء الراشدين وصحابة أجمعين، إذّ يعّتبر القرآن الكريم النبع الأول لأروع وأحسن ما يمكن تقديمه من قصص للأطفال.

إنّ هذه القصص "توجه نفوس الأطفال إلى كمال القيم الأخلاقية والسلوكية، والتّي توضح جزءا حسن لاتباع وتطبيق لأوامر الله سبحانه وتعالى كما تبيّن عاقبة الضياع والإهمال والتفريط في حقوق الله عز وجل وحقوق الناس أيضا[3]" فالموعظة الحسنة التي تطرأ على القصص الدينية تسهم في تكوين

[1] –عبد القادر عميش، قصص الطفل في الجزائر، دار الامل لطباعة والنشر والتوزيع، ط02، تيزي وزو 2012، ص 45.

[2] – محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل، ص 87

[3] – المرجع نفسه، ص86.

الشخصية سوية متدانية باعتبارها مصباحا مليئا يوجه الطفل الى الطريق الصحيحة وعاملا قويا في ترسيخ العقيد فيه.

- **القصص العلمية:**

تعدّ القصص العلمية من الاساليب التربوية المميزة، لتبسيط العلوم ويمكن من خلالها تقديم مادة علمية مبسطة، تناسب أعمار الاطفال والشباب، وتنشط خيالهم وتستثير ابداعاتهم "ويقوم هذا النوع على نقل بعض الحقائق والمعلومات عن الحيوانات او النبات وبعض المظاهر من الطبيعة والنواحي الجغرافية، وغيرها بصورة مبسّطة وذلك بهدف اثارة الاهتمام العلمي للأطفال بالإضافة الى تزويدهم بالثقافة العلمية والدينية بطريقة شيقة[1]" تعرض هذه القصص حقائقا علمية متنوعة بأسلوب بسيط تعلم وتوضح للطفل أسرار وخفايا الطبيعة بمظاهرها وظواهرها كالحيوانات، النباتات، البراكين، الزلازل، الطيور وغيرها كما تطلعه على الاختراعات والاكتشافات التي توصل اليها الانسان.

هناك نوع اخر من القصص يدعى قصص الخيال العلمي "تقوم بنشر حقائق علمية بأسلوب فيه كثيرا من جوانب التجسيد الفنيّ، ونشر افكار مختلفة عن صور المستقبل ومع هذا فان هدف هذه القصص ليس ايصال المعلومات الى الأطفال، بل اشباع مخيلاتهم ودفع عقولهم الى التفكير في أفاق أكثر سعة[2]" ممّا يعني أنها مزيج من الأدب والعلوم والخيال تتصور وتتنبأ بالمستقبل وتدرس بطريقه خيالية تغيرات وتصورات التي ستطرأ على العلوم وكيفية تعاملي للإنسان معها.

- **القصص الشعبية:**

إن الحكاية الشعبية وليّدة خيال المجتمع، ذلك أنّها ترّتبط بإمكانية وأزمة وأفكار وتجارب إنسانية لا تخرج عما هو واقعي ومعيش، فقدّ تشكلت من نسيج "الخيال الشعبي حول حدث تاريخي أو بطل يشارك

[1]– محمد السيد حلاوة، لأدب القصصي للطفل، ص 83.

[2] – هادي، نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص 186.

فيصّنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، ويرثها الأبناء والأحفاد[1]"، هي مزيج من الخيال والواقع تروي شفويا وتتناقلها الألسنة جيلا عن جيل معبرة عن موقف شعبي أو أحداث تاريخية، والمواقف البطولية وتضحياتهم لتمجيدها وتلقينها للأجيال للامتثال بها في الشجاعة وحب الوطن.

تزّخر الشعوب بالقصص الشعبية التّي يتلقاها الطفل منّ قبل الجدات والأمهات، بشكل مبسط يحّكي تراثه الشعبي، بحيث يشترط فيها الوضوح ليفهم المتلقي الصغير ويستوعب المضامين، إذ يقول الباحث "هادي نعمان الهيتي" "تستهدف الحكايات الشعبية تأصيل القيّم والعلاقات الاجتماعية لذا فهي في الغالب ملّتزمة ولذا نجد أنّ كل حكاية تنطوي على معنى أو نمط سلوكي تريد له أن يتحقق أو آخر تريد له أن ينبذ[2]" فالحكاية الشعبية نواة تعليمية مشبعة بالدروس تحمل في طياتها نمط سلوكيا تسعى لتحقيقه وآخر لنبذه.

- **القصص البطولة والمغامرة:**

هي تلّك القصص التي تحكي تجارب مثيرة وغير عادية حول القوة والشجاعة والمجازفة والذكاء أو بطولة خيالية وتهدف إلى بناء شخصية تّندرج ضمنها قصص البوليسية في تأدية رجال الشرطة دور الشجاعة في مهماتهم، وكذلك قصص المقاومة التّي تحمل مضامين هادفة وواقعية، ويمكن اعتبار قصص الخوارق من بين قصص البطولة أيضا رغم أنها تتجاوز البطولة إلى الإتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلا، وكمثال على ذلك قصص الرجل الخارق للطبيعة، وبعض قصص رعاة البقر، وقصص

[1]– علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص 176 .

[2] – هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص 175.

الخيالية التّي يأّتي أبطالها بالمعجزات[1] فيكتسب الطفل من هذه القصص مضامين هادفة وقيما تشكل فيه نزعه البطولة وحب الشجاعة.

يمكننا القول عن أبطال هذه القصص أنّهم ليسوا دائما المثال الأحسن، فقد يحّمل هذا البطل إلى جانب ما يمثله من خير وطيبة وبعض الملامح السلبية، في السيّطرة وحب التملك وأحيانا الغرور ومحاولة الظهور في دور المخلص الوحيد، وأن محاولة الطفل تقمص مثل هذه الأدوار فيه خطر كبير على تكوينه النفسي، وفي هذا الصدد يقول "هادي نعمان الهيتي" "ومن هنا جاء التأكيد على وجوب تصوير الأبطال لأطفال من عالم الواقع أو الخيال ممن لهم من الخصائص الأخلاقية المتوافقة مع خصائص الطفولة وأهداف المجتمع بتثقيف أطفاله[2]" باعتبار أنّ هذه القصص تحّمل في طياتها تأثيرا قويا في نفوس الأطفال.

[1]– ينظر، هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص 182.

[2] – هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص 193.

الفصل الثاني: عناصر تشكيل الخيال في قصص أحمد نجيب للأطفال (دراسة تطبيقية)

أولا. دلالة العنوان

ثانيا . الحوادث الخيالية وأنواعها

ثالثا . الشخوص الخيالية و أنواعها

رابعا . المكان الخيالي وأنواعه

خامسا . الزمان الخيالي و أنواعه

يحتل الخيال أهميّة كبيرة داخل المتّن الحكائي، إذّ أنه يشكل الفكر الداخلي للأدب الطفل فهو يؤثر فيهم، ويطبعهم بطباعهم، ومن ثم يظهر دوره في تكوين هوية كيانه، وذلك في التعبير عن المقومات الثقافية، لأن الخيال هو الذي يجعل بنية الحكاية شيء محتمل الوقوع، وبعد أن قمنا بتحديد مفاهيم الخيال والتخييل وقصص الأطفال وفصلنا فيها، فسنقوم بدراسة عناصر تشكيل الخيال في قصص "أحمد نجيب" للأطفال والتّي تشمل كلا من الحوادث الخيالية والشخوص الخيالية وأيّضا المكان الخيالي والزمان الخيالي، فالقصة بطبعها لا تخّلو منّ تلّك العناصر فلا يمّكن أنّ تبنى حكاية أو قصّة دون هذه العناصر لكنّها قد تختلف منّ قصة إلى أخرى.

أولا . دلالة العنوان :

اختار الكاتب "أحمد نجيب" عناوين مناسبة لمجموعته القصصية "الحصان الطيّار في بلاد الأسّرار"، "الهديّة العجيبة"، "سر العلبة الذهبية"، "الأخوة الثلاثة"، "عقلة الأصبع في مدينة الشمع" لتجعل الملتقى يحلّق إلى الخيال بمجرّد قراءته وينفتح أمامه فضاء متخيلا وبذلك يكون القارئ قد وقف على رؤية إبداعية جديدة، فالعنوان هو العتبة الأولى للنص الأدبي وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة التّي يقف القارئ عنّد حدودها، مطالعا على النّص من فوقه ليضع يده على مواطن الجمال التّي أفصح عنها العنوان أولّا، والقصة من خلال عنوانها تجذب القارئ وتأثره باعّتبار العنوان مرآة مصغرة لأحداث النص، ويعرفه "ليوهوك" بقوله: "هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل حتّى نصوص قدّ تظهر على رأّس النص لتدل عليه وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكليّ، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1] فأول ما يلفت انتباه الطفل هو العنوان فمنّ خلاله يسّتطيع أن يتخيّل نص القصة ثم يتولّد في نفسه الفضول والإقبال على قراءة الموضوع.

[1]– عائشة يوسف رماش، شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012، ص 237.

أفّرزت مجموعة عناوين قصص "أحمد نجيب" موضوعات رئيسية كالطمع والأمانة والتعاون و طيبة القلب(.....) وغيرها، وعناوين هذه القصص تتواصل مع خيال الطفل من خلال البنية السطحية للعنوان "إذ إنه يفهم جزء من الموضوع أو القصة بمجرد قراءته للعنوان، حتى إذا ما انتقل إلى النص فإنه يجد تكملة لما طرحه العنوان، فالعنوان غالبا ما يكون تلخيصا موجزا مخّتصا مخّتزلا للقصة"[1]، فعنوان قصّة "الحصان الطيّار في بلاد الأسرار" مدلول العنوان يتكون من فقرتين "الحصان الطيار" و "بلاد الأسرار" فهناك اتفاق بين الاثنين في عجائبية الأسماء باعتبار أنهما خيالا افتراضي وهذا ما يدلّ على حديث الكاتب في هذه القصة "وصلت إلى بلاد الأسرار وقد رأيت البلاد ولكن أين الأسرار... ؟؟؟[2]" وهذا ما يعكس دلالة عنوان هذه القصة حيث وضع عنوان داخل القصة مع سير الأحداث.

أما بالنسبة لدلالة عنوان قصة "الهدية العجيبة" فهي تجّعل المتلقي يحلق في الخيال ويفتح أمامه فضاء متخيّلا من التأويلات وهذا ما نجده في هذا المقطع الذيّ يدل على ذلك "لقد قدمت ليّ أعظم هدية بأعمالك الطيبة وأن أجمل هدية للأم هي أن يكون لها ابن مثلك...[3]"

وقد وظف عنوان قصة "عقلة الأصبع في مدينة الشمع" ليجمع بين الواقع والخيال فقد قدم ما هو أصيل وواقعي على الخيال في هذه القصة لأن الخيال يستمد من الواقع وليس العكس، فنعني بكلمة عقلة الأصبع شخص بحجم الأصّبع الصغير، أمّا مدينة الشمع فهي خلية النحل .

وفي قصة "سر العلبة الذهبية" نجد أن الكاتب يعتمد من خلال العناوين أن يخبر المتلقي، أو يجعله يتشّوق لمعرفة الأسرار التّي يحّتويها في العنوان وتتميز عناوينه بالبساطة إلى أنّها تأخذ بالمتلّقي إلى الخيال، كما نجد أيّضا في عنوان قصته الأخرى "الإخوة الثلاثة" فهذا العنوان يوحي لك بأحداث القصّة من خلال الولوج إلى العناوين فقط.

---

[1]– عائشة يوسف رماش، شعرية العنوان في القصص الموجه للطفل، ص 243.

[2]– أحمد نجيب، الحصان الطيار في بلاد الأسرار، دار المعارف، المكتبية الخضراء للأطفال، ط10، د.ت، ص 26.

[3]– أحمد نجيب، الهدية العجيبة، دار الشروق، د، ط، ص24.

وبعد قراءتنا لعناوين قصص "أحمد نجيب" للأطفال وجدت أنّها تحّمل في دلالتها خيالا مستوحى من الواقع وهذا ما زاد القصص جمالا وتأثيرا في المتلّقي.

ثانيا . الحوادث الخيالية و أنواعها:

هي الحوادث التّي تقع في عالم الخيال، فتخرج عن حدود الممكن والواقع، ولا يمكن أن تحدث في الواقع، فهي غير حقيقية ورغم أن الشخصيات والأحداث في القصة الواقعية من نسّج خيال المؤلف، فإنها لا بد من أنّ يكون لها ما يمثلها في عالم الواقع، فالقصّة الواقعية تقدم نموذجا للحياة يمكن أن يصدق عند مقارنته للحياة الواقعية الحقيقية،[1] فالحدث الخيالي لا يوجد ما يماثله في عالم الواقع المحسوس.

ويمكن القول إن الحدث هو سلسلة الوقائع التي تبنى عليها القصة "فالحدث جزئيات يضمها نسيج واحد أو إطار متماسك يوحي بالصدق والإقناع والمتابعة، ومن ثمة لا يمكن أن يكون الحدث بناء جامدا ثابتا، ولكن لا بدّ أنّ يتسم بالحركة الحية، والتفاعل مع ما قد ينتج عن ذلك التفاعل، ولكنه يقعر الوجدان والنفس[2]" فلا وجود للحدود الفاصلة بين عالم الواقع وعالم الخيال، فقد يمتزج الواقع بالخيال، كأنهما عالم واحد.

وفي سياق التنوع الحدثي نجد الحوادث الخيالية في قصص "أحمد نجيب" أحيانا تأخذ الطابع المحوري الذي تدور حوله عناصر القص والحكي، وأحيانا تتصل بالفكرة الرئيسية للقصة وحبكتها اتصالا ثانويا أو هامشيا، فقد وظّف الكاتب "أحمد نجيب" في قصصه مجموعة من الأحداث التي لها علاقة بالخيال منها الأحداث الرئيسية وأحداث أخرى ثانوية.

[1] – ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل الكيلاني الأطفال، مجلة الدراية ،كلية الدراسات الإسلامية و العربية ،العدد السادس عشر، 2016، ص367.

[2] – نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت 1986، ص59.

أ. الأحداث الرئيسية :

هي الحوادث الكبرى في القصة التي يكون كل منها منعطفا رئيسيا في سير القصة وقد يكون حدثا واحدا رئيسيا، ويمكن دراسة هذه الأحداث كما في الجدول الآتي:

دراسة الأحداث الرئيسية في القصص				
عنوان القصة	**الحدث الرئيسي**	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**شرحها**
الحصان الطيار في بلاد الأسرار	محاولة حصول الملك النعمان ابن الملك حسان على الحصان الطيار (العجيب) في بلاد الأسرار، وتتولى الأحداث حتى يعود إلى أرضه بعدما خسر الكثير من الجنود والشعب بسبب طمعه.	"أنا ملك عظيم عندي كل شيء، ولكني أريد أن أحصل على هذا الشيء الغريب، من بلاد الأعاجيب ولن أرتاح حتى أحصل عليه(...) نعم لقد استجاب الله لدعائها لأنها مظلومة، فقل أصدقائي وكثر أعدائي ضاقت الدنيا في وجهي وأصبحت لا أعرف ماذا أفعل...."	4-36	فقد وضع الكاتب أحداثا خيالية فلا وجود للحصان الطيار ولا لبلاد الأسرار وإنما أراد أن يوصل حكمة مفادها لا فائدة من الطمع وان دعوة المظلوم لا بد أن تجاب فصحيح أن هذه الشخصيات خيالية إلا أن للحكمة من الواقع.
سر العلبة الذهبية	يتمحور الحدث الخيالي حول خداع الأصدقاء الثلاثة لصديقهم "ماو" لتخلص منه عن طريق الشاب	"لقد كلفني ساحر بلاد الكهرمان أن أبحث عنك في كل مكان لأن المغارة الذهبية وما فيها من الكنوز لا تفتح إلا بكلمة من فمك....	10-12	والواقع أن محاولة خداع الاصدقاء لصديقهم في هذه القصة ما هو الا عبرة لم تدرك في الواقع فحاولوا تحقيقها عن

	"سونار" ليخبره أنه قد كلفه ساحر في بلاد الكهرمان للبحث عنه وان هناك مغارة ذهبية فيها كنوز وتفتح بكلمة من فمه وتنتقل الأحداث الخيالية إلى اللعبة الذهبية التي يوجد فيها مائة حبة مسحورة تحل المشاكل ولن تكون إلّا أنها حبات مسمومة للتخلص منه إلى أن القدر شاء له أن ينجو بسبب طيبة قلبه.	أعطاني هذه العلبة الذهبية لأعطيها له فيها مائة حبة مسحورة وكلما قابلت مشكلة يأخذ منها حبة واحدة فيجد حلا لهذه المشكلة في الحال(....) هذه الحبوب السامة يا صديقي تكفي حبة واحدة منها لتقتل فيلا ضخما...."		طريق الخيال.
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	تحول الطفل "أسامة" عن طريق الجنية العجيبة إلى قزم في حجم عقلة الأصبع، فتستضفه ملكة النحل في خليتها ويأخذنا في رحلة رائعة.	"ولما أغمض أسامة عينيه، لمسته الجنية بطرف عصاها الصغيرة المسحورة فتحول في الحال إلى إنسان صغير في حجم (عقلة الأصبع) لا يكاد يظهر من على سطح الأرض...."	7	جعل الكاتب أحمد نجيب أحداث هذه القصة عجائبية من صنع الخيال كأن يتحول الإنسان إلى عقلة الأصبع، فلا وجود لهذا إلا في الخيال وهذا دليل على أن الحدث غير

				حقيقي فقد كان شخصية عقلة الأصبع خيالية وبالتالي تكون الأحداث والأعمال التي تقوم بها خيالية.
الهدية العجيبة	محاورة الطفل "عادل السحار" الحيوانات (بوبي والأرنب أفندي والنحلة والعصفور الأزرق) فيحدث للطفل مع كل الحيوانات مفاجأة بسبب تحضيره لهدية عيد الأم.	"يا عزيزتي الآنسة نونو الفواكه أخذها بوبي والوردة الحمراء أخذها أرنب أفندي والأزهار تركتها للنحل الصغير والخوض أعطيته للعصفور الأزرق ولم يبق إلا الشريط والجلاجل فأرجوك وحياتك لا تقولي إنك تريدين الشريط الأحمر والجلاجل الفضية أنها الهدية الوحيدة الباقية لأقدمها لأمي...."	21	هذه القصة متفردة بكثيرة أحداثها وخروجها عن العادة والمنطق ولكنها أحكمت حبكتها، وزادها الخيال تمسكا وتشويقا.
الإخوة الثلاثة	بحث كل واحد من الأخوة ثلاثة عن الأشياء العجيبة مفيدة فوجد لأخ الأكبر البساط الأزرق	"هذا البساط الصغير يستطيع أن يطير... جرب" "أنت إنسان طيب يا ولدي.... خذ هذه	11-8	نرصد الحدث الخيالي الخارق للعادة في الأشياء العجيبة التي وجدها الإخوة الثلاثة فقد اعتمد الكاتب على

	الصغير الذي يستطيع أن يطير والأخ الأوسط ساعد الطائر الجريح فحصل على العصا العجيبة أما الأخ الأصغر فحصل على النظارات العجيبة.	العصا العجيبة هدية لك...." "إذا لبست نظارة من عندي تستطيع أن ترى ما يحدث في البلاد البعيدة..."		عنصر العجائبية، فقد رسمت حدود لخيال يمكن تصديقه والاقتناع به عن طريق خيال محبب ومشوق.

ب. الأحداث الثانوية :

وهي تلك الأحداث الصغيرة التي تمثل الحركات المتعددة لشخصيات القصة مما يصدر جزئيات الحياة، باعتبار أنها تؤدي إلى لقاء أشخاص القصة فيما بينهم، وارتفاع درجة الصراع في القصة بالإضافة إلى إبراز جانب معين من جوانب القصة، وتفسير أحداث رئيسية معينة وعليه سنقوم بدراسة هذه الأحداث الثانوية كما هو مبين في الجدول الآتي:

دراسة الأحداث الثانوية في قصص				
عنوان القصة	**الحدث الثانوي**	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**شرحها**
الحصان الطيار في بلاد الأسرار	ذهب الضابط إلى بيت ساحر الجبل ليسأل عن الشيء الغريب الموجود في بلاد الأعاجيب وتشمر الأحداث عند	"سار الضابط في طريقه حتى وصل إلى الجبل الذي يسكن فوقه الساحر(...) وإنما شعر بالساجدة الصغيرة تتحرك تحت قدمه وتهبط إلى	7-6	نجد هذا الحدث في هذه القصة ثانويا محدود التأثير إلى أن الكاتب جعله رابط بين الحدث الرئيسي وهو بحث الملك

	وقوفه فوق السجادة التّي شعر بها تتحرك تحت قدميه لتصل إلى الساحر	الأسفل....."		نعمان عن العصان العجيب لعادة لا يقوم بطل القصة بأحداث خيالية ولكنه يستعين بقوى خفية غير منظورة مثل ساحر الجبل.
سر العلبة الذهبية	طلب الشعب من "ماو" أن يثبت لهم شجاعته عن طريق قتل الأسد الموجود في الغابة الذي أصبح يسبب لهم الخوف وشرطا ان لا يستعمل إلا العصا مدببة الطرفين، ومع سير الأحداث تسقط العصا في فم الأسد وتغرز في لسانه فلا يستطيع أن يغلق فمه حتى انهارت قواه وسقط في الأرض جثة هامدة.	"نحن نريد أن يؤكد شجاعته ويخلصنا من الأسد الرهيب(...) ونرجو أن يقهر الأسد ويقتله ولا يستعمل في هذا إلا العصا "مدببة الطرفين" حاول أن يصعد في الشجرة إلى الأعلى ليبتعد عن الأسد المرعب فرأى العصا مدببة الطرفين تسقط في فم الأسد المفتوح وتنغرز في لسان الأسد فبدأت مقاومته تنهار تمتد على الأرض جثة هامدة."	28-24	تنجح الأحداث الخيالية في القصة إلى البساطة والسذاجة، لذا تعتبر نواة الخيال مقبول محدود بعوالم الخرافات والبطولة.
عقلة الأصبع	تحدث الحيوانات (الفراشة	"صاح أسامة متغربا هل	29-10	أن تكلم الحيوانات أمر

في مدينة الشمع	والنحل) مع أسامة "عقلة الأصبع" وأخته أماني، وزيارته لمدينة الشمع ومواجهته للعديد من الأشياء العجيبة في تلك المدينة	تسمعين كلامنا أيتها الفراشة الجميلة؟ وصاحت أماني بدهشة وهل تتكلمين أيضا كما نتكلم..." قالت النحلة يا للعجب إن صوتك صوت إنسان ولكنك صغير جدا يا عقلة الإصبع سار موكب (عقلة لأصبع) فوجد أنهم يقفون على قرص كبير من الشمع..."		غير معقول لأنها لا تتكلم مع الإنسان ولا تفهم لغته ولكن الكاتب جسد هذه الحوائج وجعلها تسمع وتتكلم وتتحاور مع الإنسان ليزيد من جمالية الخيال إلى أن هذه الأحداث لا وجود لها في الواقع.
الهدية العجيبة	المنظر العجيب الذي رأه الطفل "عادل" والذي يتمثل في حفل الغناء موسيقي، تقوم به تلك الحيوانات التي ساعدها من قبل عادل من أجل رد الجميل من خلال حفلة عيد الأم.	"وجدت أعجب منظر رأيته في حياتي رأيت حافلا غنائيا موسيقيا راقصا لم يرى مثله الإنسان كانت أمي تجلس على مقعد كبير وأمامها فرقة من (راقصات النحل) بينما العصفور الأزرق الجميل يغني بصوته البديع أغنيه عن عيد الأم بوبي الصغير يعزف على الاكورديون والأرنب أفندي	22	ويظل هذا الحدث الخيالي الذي صنعه الكاتب شاهدا على التأثير القوي الذي يتركه في نفوس القارئ الصغير باستخدام مغزى واقعية في حدث خيالي.

		على العود والآنسة نونو على الكمان أجمل الألحان....."		
الإخوة الثلاثة	لمس الأخ الأوسط "بوتانجا" الفتاة "ماساكا" بالعصا العجيبة فشفيت فورا بعدما كانت على فراش الموت.	" فوجدوها نائمة مريضة كأنها ستموت بوتانجا لمسها بالعصا العجيبة فشفيت في الحال وجلست تنظر إليهم وتبتسم...".	14	وهنا جسد الكاتب عنصر العجائبية في عالم السحر، فهذه الأحداث تثبت مدى تأثيرها بما جاء في الحديث النبوي الشريف عن جابر بن عبد الله– رضي الله عنه– أنه مرض شديد ألزمه الفراش حتى لم يعد يميز من حوله فزاره النبي– صلى الله عليه وسلم– بصحبه أبي بكر الصديق– رضي الله عنه– ودعا عليه الصلاة والسلام بماء فتوضأ منه ثم رش عليه فأفاق من مرضه رواه البخاري ومسلم.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأحداث الخيالية يظل تأثيرها في القصص الطفولة سواء أكانت هذه الحوادث محورية أو ثانوية.

ثالثا ـ الشخوص الخيالية وأنواعها:

الشخصية الخيالية هي شخصية فنيّة يرسمها القاص في خياله ويجعلها حيه في حركتها وسكانتها، فالشخصية كمكوّن قصصي لا تقلّ أهمية عن الحدث، فهما مرتبطان أشد ارتباطا، لأنهما يعملان سويا كطرفي المقص، أو أن العلاقة بينهما علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، فالفعل "الحدث" لا بد له من فاعل ولكل منهما أهمية واحدة ودور لا سبيل لإغفاله في بناء القصة.[1]

ويقصد بشخصية الخيالية التي لا وجود تاريخي لها كشخصيات المرجعية لكن ذلك لا يمنع اشتمالها على مواصفات واقعية، وقد يلجؤ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات ليعزز موقف الشخصية المركزية ولغايات حكائية متنوعة، أو أن ينسب فعلا إنسانيا إلى حيوان أو طير ثم يصطنع أحداثا وحوارا وتطورا في الوظائف والسرد على لسان الحيوانات، كقصص الحيوانات وغيرها، والقصص الموضوعية التي تؤلف لأغراض حكيمة اخلاقية أو فكرية التي تحدد بالأشخاص معينين ولا يهم أن كانت شخصيات القصص حقيقية أم خيالية فالطابع الخيالي للقصة وفر لها متعه استقلالية[2]، فإن وجود شخصيات خيالية حيوان أو جماد أو كائنات أخرى في القصة تخلق مكانة في محور العمل الحكائي.

إنّ الشخوص في القصة الخيالية التراثية قليلة وعادة ما تتكون من الشخصية الأساسية وهي البطل وخصومه وهم الأشرار، وفي الخيال يميل إلى أن يكون واضحا صريحا فيما يتعلق بالصواب والخطأ، فهو يعبر عنه بالفرق الواضح والجلي بين الأبيض والأسود. لان حبكة القصة الخيالية تكون عاده مطلبا، أو

[1] – ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال. ص81.

[2] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصة الصوفي، (لمكونات الوظائف والتقنيات) منشورات اتحاد كتاب العربي، ط1، دمشق 2003، ص 190

سلسلة من المحن على البطل أن يخوفها، وغالبا ما يكون لها علاقة دائمة بتصحيح نوع الخطأ.[1] فالصراع إذن يكون بين الخير والشر، لذا تقسم الشخوص على أساس طرفي الصراع، أما أخيار وأما أشرار. وتربط أهمية الشخصية الخيالية بما تقدمه من إسهامات في تشكيل الخيال القصصي، كأن تكون شخصية خارقة للعادة أو عجائبية، أو بعيدة في تكوينها عن الواقع المعايش أو شخصية حيوانية ولهذه الشخوص بعد شكلي واحد وهي بالتأكيد تختلف عن الشخوص التي يتركها الكاتب، وتكون قريبة من الواقع وذات أبعاد متعددة ولها شبيه في الحياة، فيكون دورها في الخيال محددا بعنصر الابتكار.

تتميز القصة بمجموعة من الشخصيات إذّ تتنوع هذه الأخيرة داخل الإطار الحكائي للقصة، وتختلف هذه الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به، والمرصود من الشخصيات الخيالية في قصص "أحمد نجيب" الطفولي ليست ابتكاره وإنما هي شخوص ابتدعها الفكر البشري في طور بداوته، ووجد فيها تعليلا لبعض مخاوفه وأوهامه، وتفسيرا لخطايا طبيعية أو إنسانية لم تصل إليها معارفه، ويمكن تقسيم هؤلاء الشخوص إلى ثلاثة أنواع هي:

أ. شخصيات إنسانية:

إنّ اهتمام الطفل بالشخصية القصصية يعني أنه يبحث عن أشياء يقتدي بها، ويحقق من خلالها رغباته، وبالتالي يكون البطل والشخصيات الثانوية من جنس الإنسان ومن ثم "لا يعني أن البطل الإنسان لديه، هو البطل الرجل فحسب بل يعني أيضا البطل الطفل ذكرا أو أنثى وإن كان الطفل يميل إلى الأبطال الذكور في هذه المرحلة كما تميل الأنثى إلى البطلات وذلك نحو الاهتمامات والفوارق بين الذكر والأنثى في هذه المرحلة العمرية"[2] فالشخصية الإنسانية لها شخصياتها الدقيقة، وخصائصها المميزة

[1] –. جوان آيكن، مهارات الكتابة للأطفال، ت : يعقوب الشاروني سالي رؤوف راجي، الهيئة العامة لشؤون لمطابع الأميرية، ط1، القاهرة 2012، ص184

[2] – سمير روجي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، ص58.

وقسماتها الفارقة، وبهذا تتميز عن سواها من الشخصيات فالكاتب "أحمد نجيب" وظف شخصية الإنسانية بعدة أشكال داخل مجموعته القصصية وعليه سنقوم بتحديد هذه الشخصيات كما في الجدول الآتي:

دراسة الشخصية الإنسانية في القصص				
عنوان القصة	الشخصيات	المقطع السردي	الصفحة	دورها
قصة الحصان الطيار في بلاد الأسرار	الملك نعمان ابن الملك حسان	"تلك عظيم الجاه والسلطان اسمه الملك النعمان ابن الملك حسان..."	3	ملكا على بلاد عظيمة وغنية.
	الضابط	"هيا بنا نذهب مع رسول النعمان إلى ساحر الجبل.	6	رسول للملك نعمان وخادمه.
	لأميرة "عزة"	"رأى أمامه (أميرة الوادي الأخضر) حسناء رقيقة رشيقة في ثوب جميل بسيط من الحرير الأخضر"	23	أميره الوادي الأخضر.
سر العلبة الذهبية	"ماو" الأبيض	"ماو الأبيض... كان شابا طيبا شجاعا... يحب الخير للناس"	4	صديق وشاب طيب وشجاع.
	الأصدقاء الثلاثة (سنج-بنج-	أما (سنج) و(بنج) فكان يغلب عليهم حب الشر.. على حين كان (كاو) وسيطا	4	أصدقاء "ماو" أصحاب العصابة السرقة.

	كاو)	بين الخير والشر"		
	الملك	"فطلب مقابلة الملك وحكى له كل ما حدث... فشكره الملك لشجاعته وأمانته....."	20	مالك في مدينة العاصمة..
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	أسامة (عقلة الأصبع)	"علمت مقدار إعجابك (بعقلة الأصبع) وحكاياته ومغامراته... وأنت ولد طيب...."	6	طفل يحب قراءة الكتب والمغامرات ويريد أن يصبح (عقلة الأصبع).
	أماني	"أريد أن تجعليها هي أيضا في حجم عقلة الأصبع) لتشرك معي في مغامراتي"	8	أماني أخت أسامة تشارك في مغامراته الخيالية.
الهدية العجيبة	عادل الساحر	"ألم أقل لك... أنا عادل السحار...أبو الأفكار"	8	هو بطل القصة الخيالية الذي دارت حوله الأحداث وكذلك هو إنسان أمين صاحب الأمانة.
الإخوة الثلاثة	الأب ماتاندا	"الأب ماتاندا.... يريد أن يزوج أبناءه الثلاثة..."	3	أبو الأبناء الثلاثة يسعى لتزويج أبنائه
	ماساكا	"هذه (ماساكا) جميلة عاقلة.	3	هي بطلة القصة والشخصية

		أخلاقها حلوة ودائما تتكلم بهدوء وتفكير.... ماساكا ستكون أحسن زوجة لابني الأكبر ابورا"		التي يطمح الأبناء الثلاثة في الزواج بها.
	بوتانجا	"بوتانجا صاحب القلب الطيب أخذ الطائر الجريح ليساعده ويعالجه"	9	الأخ الأوسط وشخصية الطيبة في القصة وصاحب الحظ حيث اختارته ماساكا زوجا.
	أبورا	"بحث ابورا وبحث حتى وصل إلى تاجر أمامه بسيط أزرق صغير...."	8	الأخ الأكبر وهو الشخصية الذي أراد الأب أن يزوجه من الفتاة ماساكا.
	كوديلا	كوديلا وصل إلى بلدة بعيدة فرأى تاجرا يبيع نظارات عجيبة..."	11	الأخ الأصغر هو أيضا شارك في ذلك التحدي الذي وضعه الأب.

ومنه نستنتج أن الشخصية الإنسانية في قصص أحمد نجيب الأكثر استخداما لتأثير في المتلقي الصغير، واستحضار هذه الشخصيات تساعد الطفل في فهم دوافع الإنسان وسلوكه ولذلك بطريقه مبسطة تناسب مراحل طفولة.

ب. شخصيات عجائبية:

هي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة من الحركات والأقاويل وهي "الشخوص الغريبة شكلا وموضوعا، فتكون أفعالها وأنماطها وأشكالها غير مألوفة، وفي إطار الأفعال القصصية فهي محرّكة للعنصر الروائي بسبب ما تأتي به من العجائب، وهي إحدى مقومات الخيال القصصي الطفولي لما يحيط بها من مبالغات وصفية، وما تقوم به من أعمال عجائبية"[1] إنها شخصية موجودة في الواقع لكن أفعالها هي التي تلبسها سترة العجائبي والعجائبية كنمط سردي تجعل السياق نحو خلق النص متميز قائما.

الشخصيات العجائبية قادرة على القيام بأعمال عجائبية خارج نطاق الممكن والمألوف ولا يستطيع البشر القيام بها فيمكنها القيام بأعمال خارقة ذات قدرة فائقة للغاية، ويشكل الجنّ بمختلف أجناسه وأنواعه عالما متكاملا من الشخصيات في قصص الأطفال الخيالية، وكذلك السحرة يكون لهم خدما من الجن بواسطتهم وبواسطة أعمالهم السحرية يقومون بالأعمال المستحيلة، فهذه الشخصيات لها إطار محددّ في القصص سواء أكانت هذه الشخوص جنا أم سحرة، فهي ذات خصائص فنية ثابتة في قصص الطفولة.

وعليه سنقوم بدراسة هذه الشخصيات كما هو مبين في الجدول الآتي:

دراسة الشخصية العجائبية في القصص				
الحصان الطيار في بلاد الأسرار	الحصان العجيب	"كلا ليس حصاني ولكن أتيت لأخذه لأنه حصان عجيب يستطيع أن يطير بجناحيه"	27	شخصية أساسية وحيوية في القصة دفعت إلى استنكاه عالم خيالي مدهش ومثير، أضاف

[1] – ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل الكيلاني للأطفال، ص 384.

				الكثير من المعالجة الفنية للقصة
	ساحر الجبل	"أن الرجل الوحيد الذي كانوا يقولون إنه يعرف شيئا عن سر هذا الشيء الغريب هو (ساحر الجبل) الذي يسكن في بيت كبير في قمة الجبل القريب من الملك نعمان...."	4	فهو شخصية عجيبة وتصويره يقف على أفعاله الخارقة والعجيبة، مما يسهم في خلق عالم خيالي يصعب تقابله أحيانا.
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	عقلة الأصبع (أسامة) شخصية متحولة من شخصية إنسانية إلى عجائبية	"لمسته الجنية بطرف عصاها الصغير المسحورة فتحول في الحال إلى إنسان صغير في حجم (عقلة الإصبع) لا يكاد يظهر من على سطح الأرض....."	6	تحول إلى شخصية عجائبية موجودة في الخيال ليعيش مغامرات، جعل الكاتب هذه الشخصية مزيجا بين الواقع والخيال ليزيد لقصته جمالا وإثارة.
	الجنية البيضاء	"ثم إذا الدخان الأبيض يتحول إلى شكل فتاة رقيقة بيضاء كالشمع لها جناحان من النور. وفي يدها عصا صغيرة رفيعة...."	4	شخصية خيالية عجائبية تزيد من جمالية الخيال عند الأطفال، استعمالها الكاتب ليؤثر على المتلقي الصغير.

ج. شخصيات حيوانية:

ويقصد بها استعمال الحيوانات كشخصيات داخل القصة، لأنها تؤدي دورا خاصا بها و"لكل شخصية في قصص الأطفال صفاتها الذاتية، ولها أفعالها وهي أيضا محدد من محدداتها الأساسية، لأن هذه الأفعال ومقاصدها تلعب أدوار خاصة في تحديد العلاقات، وجعلها عرضة للتحول باستمرار وفقا لمنطق الحكي الذي يستدعي أفعال هذه الشخصية"[1] فالحيوانات فقد اتخذت شخصيات الآدميين، حيث إنها تفكر في مثل تفكير الإنسان، باعتبار أنها تحاول رد الجميل، مقابلة الخير بالخير، هذا فعل إنساني "حيوانات تتخذ حديث الإنسان مع إلزاماتها بصفاتها الحيوانية فهي تنطق فقط، مع بقائها على حالها، وتعبر عن مشكلات الحيوانات والصعوبات التي تواجهها"[2]ونجد هذا النوع من الشخصيات متواجد في قصص أحمد نجيب فقد يجعل شخصية الحيوان تتكلم بلسان الإنسان.

وتنقسم الشخوص الحيوانية حسب طريقة تمثيلها إلى قسمين وهي كالأتي:

"شخصية شريرة، ووظيفتها إيذاء البطل أو المرافقين له وشخصيات مساعدة وهي التي كانت تعاون البطل أو يعتمد عليها في الخروج من محنته، فكانت تمنحه السعادة والحياة بصورة مبالغ فيها وتتجافى مع الواقع ويأبى العقل قبولها"[3].

إن الكاتب في قصصه الطفولي لا يعوّل كثيرا على الشخصيات الحيوانية، وتصويرها ،فقد تجنّب طرق المعتادة في معالجة وتناول مثل هذه الشخوص، والتّي تساعد في إضفاء الطابع البشري الإنساني عليها بكل الصفات الإنسانية، أو تبقي على صفاتها الحيوانية بل تلتزم بها ولكن الكاتب يتجه إلى إجراء الأحداث على لسانها فتستعير من البشرية النطق وتبادل الأحاديث فقط.

---

[1] – ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال، ص 385.

[2] – نورة بنت أحمد معيض الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق عرض و تقويم ،رسالة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى 2011 ،ص186.

[3] – ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال، ص 386.

ومن خلال هذا سنقوم بدراسة هذه الشخصيات الحيوانية في قصص أحمد نجيب كما هو مبين في الجدول الآتي:

دراسة الشخصيات الحيوانية في القصص				
عنوان القصة	**الشخصية**	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**دورها**
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	الفراشة الجميلة	"قالت الفراشة الجميلة أسمعكم وافهم ما تقولون وأتكلم مثلكم نحن جميعا من مخلوقات الله وليس بيننا عداء فلماذا لا نكون أصدقاء...."	11	وظف الكاتب هذه الشخصية الناطقة بلسان الإنسان لتساعد الشخصيات الأخرى.
	النحل	"دهست النحلتان وقالت الأولى "هذا غريب من الذي يتكلم؟ قال أسامة أنا (عقلة الإصبع) إني أسأل هل تريدان معرفة من الذي فعل هذا؟..."	19	شخصية مساعدة ولها دور في تحريك الأحداث والتفاعل مع الشخصية المحورية القصصية تعاون البطل يعتمد عليها في الخروج من محنته أذ كانت تمنحه المساعدة والحياة بصورة مبالغ فيها وتتجافى مع الواقع.
الهدية العجيبة	بوبي الصغير	"أنه كلب صغير لطيف أبيض بلون الفل اقترب مني وهو يقول "السلام عليكم يا عادل أنا حزين يا عادل لأنني غلطت غلطة ولا	9	فقد كان له دور بارز في القصة فقد اتخذ شخصية الآدميين حيث إنه يفكر مثل تفكير الإنسان، باعتبار أنها تحاول رد

		أعرف كيف أصلحها الآن"		الجميل.
	أرنب أفندي	فقال أرنب أفندي "إن منظر الوردة على شجرتها جميل وأنا لا أحب قطف الورد والأزهار ولكن ابنتي أرنوبة الصغيرة مريضة وقد طلبت مني وردة حمراء"	13	شخصية حيوانية تقوم بأفعال وكلام الإنساني، وهذا ما يزيد الشخصية جمالا وتأثيرا.
	العصفور الأزرق	"وأخيرا نزل إلى الأرض واقترب مني وهو يقول "ماذا تفعل يا صديقي الكبير بهذا الخوص الكثير...؟"	17	يعتبر أيضا شخصية مساعدة لشخصية المحورية، فكان صديقه يمنحه رد الجميل من خلال هدية عيد الأم
	الآنسة نونو (القطة)	قالت (الآنسة نونو) "هل وجدت هذا الشريط الأحمر والجلاجل الفضية في حديقة البرتقالية عزيزي عادل"	21	من الأصدقاء الذين شاركوا في حفلة عيد الأم "عادل" ردا له جميلة الذي قام به عادل اتجاههما

وهكذا تسهم الشخوص الخيالية بكل أنواعها الإنسانية والعجائبية والحيوانية في تشكيل الخيال القصصي الطفولي عند أحمد نجيب، بما تبدو عليه من مظهر خيالي ينفي عن المنطق والتقبل العقلي، وبما تقوم به من أفعال وسلوكيات غير واقعية، فتتعاون مع الأحداث الخيالية في خلق عالم اخيالي غير مدرك في الواقع، إلا أننا لا ننسى أن الكاتب "أحمد نجيب" وظّف الشخصية المتحولة من الشخصية الإنسانية إلى الشخصية العجائبية، وهذا بالطبع ما يجذب المتلقي الصغير إلى الاندماج مع قصص الأطفال.

رابعا . المكان الخيالي و أنواعه:

يعدّ المكان في الأعمال السرّدية صورة يتمّ من خلالها عرض الوقائع والأحداث التّي تجري في العالم الخارجي، فهو الموقع الذي تبنى عليه الأفعال والحوادث، حيث إنه مرتبط ارتباطا وثيقا بها، لذلك اعتبر الإطار العام لوقوع اللحظة السردية، فلا يمكن تصور أحداث خارج المكان، لأنه الإطار الذي يلف جميع الأحداث في القصة "فهو أحد العناصر الفنية الأساسية التي تتفاعل مع غيرها من العناصر الأخرى في ثنايا العمل القصصي فتجعله يكتسب خصوصية وتفردا، لأن السياق القصصي يقتضي تعددّ الأماكن وتنوعها في ظل مساحة التحوّل الحدثي ونشاط الشخوص وتحركاتهم، فالقصص الخيالي في حاجة إلى الأماكن المحادثة التي ترسم صورا واضحة وملموسة، فقوامه الأماكن ذات الدلالات والإيحاءات والأبعاد الخيالية[1]" فتتحدد أهمية المكان ويبرز دوره من خلال علاقته ببقية العناصر السردية التّي حين تتفاعل مع بعضها البعض تساعد على صياغة المبنى الحكائي للقصص، فلا يمّكن تصوّر شخصية دون مكان تنجز فيه أفعالها.

ونجد الناقد "حسين بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) يعّتبر المكان" عنصرا حكائيا في الرواية، واعتبر أنّ الفضاء الروائي مكوّن أساسي في الألة الحكائية... والفضاء الروائي مثل المحولات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء اللفظ بامتياز[2]" فقدّ تحدّث عن الفضاء باعتباره مكون أساسي في الحكاية ولا يمكن الاستغناء عنه ،كما أنه ينتمي إلى المكونات الأساسية للحكاية وهو لا يوجد الا من خلال اللغة واللفظ.

[1]– ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كمال الكيلاني للأطفال، ص 387.

[2]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت . لبنان 2009، ص 27.

وقدّ عالج الكاتب مشكلة المكان بطرق فنية متباينة، فهناك من الطرق ما هو ثانوي نحصل منه إلا على اشارات ومسميات للمكان لا يعيش مع الأحداث وهناك ايضا من الطرق ما هو أساسي له روح يتكون مع الاحداث ويلعب دورا مهما في العمل القصصي.

1- المكان الحقيقي والمكان المتخيل:

يطلق على الأماكن الحقيقية التي لها وجود على الأرض الواقع وهي "الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها إما في الواقع او في أحد المصنفات الجغرافية[1]" وهي بذلك تحيل الى واقعة الأحداث التي تجري داخل القصة، فيميل الكاتب للاستعانة بالأمكنة الواقعية في قصصهم، حيث يذكر إسم المدينة أو القرية أو المدرسة مع وصفها وصفا دقيقا، وهذا ما يجعل القارئ يقتنع بالقصة وتقريب أحداثها من الواقع، أما الأمكنة المتخيلة هي "الأمكنة التّي يصعب الذهاب إلى تأكد مرجعية محدودة لها سواء من حيث أسمها الذي به تتميز، أو رفعتها التي تنعت بها[2]"، يعني أن الخيال يؤسسه لأنه يقصي الواقع ويلغيه.

فالمكان القصصي تتم من داخله عمليات والتخيل والاستنكار والحلم وقد يكون هو الهدف الأساسي من العمل الروائي، لذا نجد "المكان المتخيل داخل النص السردي يختلف عن المكان الواقعي، مع أن الوصف أخذ بعض اشيائه ليدرك القارئ أنه في عالم أخر غير العالم الواقعي، بما يحمله من دلالات وعلاقات خفية يحاول الباحث اكتشافها حتى تتشكل لديه صورة مكتملة لبناء المكان السردي[3]" باعتبار أنه مكانا خيالي تصنعه مخيلة الكاتب والمتلقي عن طريق اللغة.

---

[1] –سعيد يقطين، قال الراوي (البنيان والحكاية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1997، ص 243.

[2] – المرجع نفسه، ص 333.

[3] – ربيعة بدوي، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه لآخر للحفناوي زاغر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضر، بسكرة، ص117.

وفي قصص" أحمد نجيب" تتشكل صورة المكان الخيالي من مسميات لأماكن وإيحاءاتها الخيالية أو وصف الكاتب لهذه الأماكن بمساعدة الشخصيات والأحداث وربطه بها لينتج خيالا محسوسا، وقد يستنبط المكان من الواقع ويكون له وجود في ذلك الواقع حيث يقول "أحمد نجيب" في قصته "الحصان الطيار في بلاد الاسرار"، "فخرج الضابط من الباب ونزل من أعلى الجبل وصار في طريقه إلى المدينة..."[1] ووظف أيضا المكان الوقائع في مقطع آخر من القصة حيث قال ""لان طريقها صعبا وبيننا وبينها صحراء واسعة ونهر كبير وبحر وثلاثة جبال عالية..."[2] والمكان الواقعي في هذين المقطعين هما المدينة والصحراء والنهر والبحر والجبال فهذه أماكن حقيقية ولها وجود متعارف عليه.

كما وظّف الكاتب مكانا واقعيا في قصة "سر العلبة الذهبية" "لكن بعض كبار رجال الدولة البيسان"[3] فهو مكان حقيقي يقع في الجزء الشمالي من فلسطين المحتلة وأيضا وظف في هذه القصة مكان حقيقي آخر وهو "بلاد الصين" و "العاصمة" وهذا ما يجعل المتلقي يتقبل القصة ويتفاعل معها ويضيف إلى القصة شيئا من الواقعية حيث يقوم الطفل بتصديق الحكاية.

يستعين القاص بالأماكن الواقعية في القصة لإيجاد مضمون العمل القصصي وتوجيهاته النوعية، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل القصة فيستعمله الكاتب كأداة للتعبير عن موقف الشخوص في العالم الواقعي، و من قصص "أحمد نجيب" التي وظف فيها المكان الواقعي قصة "الإخوة الثلاثة" حيث ذكر في المقطع السردي التالي "نحن لأن في قوي في قرية من القرى حولها الغابات والأشجار في وسط إفريقية هذه قصة من قصص الأطفال في هذه القرية الإفريقية[4]"، فالكاتب قدم المكان الذي تجري فيه أحداث القصة ليساعد على تفاعل الطفل مع أحداثها، كما أنه يعد من أهم الأسباب والبواعث التي تجعله

[1]– أحمد نجيب، قصة الحصان الطيار في بلادي الأسرار، ص 8.

[2]– المصدر نفسه ،ص7.

[3].–أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية، دار المعارف المكتبة الخضراء للأطفال، د. ط ، د.ت، ص23.

[4]– أحمد نجيب، الأخوة الثلاثة، دار الكتب المصري، الطبعة العربية، القاهرة، ص03.

يتجاوب معها ويعمل على فهمها، ولقد عمد الكاتب إلى جعل أحداث قصته تدور في مكان الواقعي، وهو القرية الإفريقية وهذا كله يضفي على القصة شيئا من الواقعية.

ونجد أيضا في هذه القصة أماكن واقعية فتجلى هذا المقطع السردي "وصل إلى بلدة بعيدة....." "حتى وصل إلى قرية بعيدة في يوم السوق....."[1] فهذه الأماكن تصبغ الحكاية أو القصة بالصبغة الواقعية، وتعمل على تثبيت الأحداث في ذهن المتلقي الصغير، مما جعل الكاتب يوظّف هذه الأماكن التيّ وقعت فيها الأحداث القصة.

ويشغل فضاء البيت أو المدرسة جزءا كبير في قصص الأطفال، كما يلعب دورا مهمّا من الناحية النفسية وهذا ما ذكره الكاتب "أحمد نجيب "في قصته "الهدية العجيبة" حين ذكر المدرسة والمنزل في قوله "وتبدأ القصة في هذا اليوم بعد الظهر بعد أن خرجت من المدرسة وسرت في الطريق إلى المنزل....."[2] والكاتب لم يركز على شكل البيت والمدرسة وإنما ركز على الأحداث التي انطلقت من هذا المكان الحقيقي.

وبعّد أن تطرقنا إلى الأماكن الحقيقية (الواقعية) التّي وظّفها أحمد نجيب في قصصه، والتي كانت فضاءَ لمعظم، فقد تمكّنت هذه الأماكن المرجعية أنّ توهم الأطفال بواقعية الأحداث، وهذا لا يعّني أنّ الكاتب استغنى عن الأماكن الخيالية، حيث تعتبر هذه الأخيرة بالأماكن الافتراضية، وليست حقيقية تجري فيها الأحداث، وإنما هي عوالم خيالية وضعها لتزيده طابعا فني مستوحى من خيال الطفل في قصصه الخيالية فلا وجود لها في الواقع بالرغم من أنها مكان أليف لأنها قد تكون مدينة الأحلام والاستقرار، وكذلك قد تكون معادي تمتاز بالغرابة والغموض، وهذا ما قدمه "أحمد نجيب" في قصصه فقد وظف مجموعة من الأماكن مستوحات من الخيال ففي قصة "الحصان الطيار في بلاد الأسرار" "بلاد العجائب

[1]– أحمد نجيب ،الإخوة الثلاثة، ص07.

[2]– أحمد نجيب، الهدية العجيبة، ص02.

مملوءة بالأسرا وكل من حاول الوصول إلى هذه البلاد هلك..."[1] فقد ذكر الكاتب مكانا خياليا وهو بلاد الأعاجيب وهذا ليس له وجود في واقعنا لكنه قد وصف فكرة أو يوضحها باستعمال هذه الأماكن.

وفي مقطع آخر من هذه القصة نجد أيضا مكانا خياليا حيث يقول "يا سلام كأن هذا الوادي الأخضر قطعة من الجنة هل هذه في بلاد الأسرار...؟ أنها بلاد جميلة جدا لم أر أجمل منها في حياتي...."[2] وهنا وصف المكان الخيالي وصفا دقيقا، حيث يرسم المكان بصورة خيالية غير حقيقية ناتجة عن مخيلة الكاتب.

فنجد أيّضا في قصة "سر العلبة الذهبية" استعمال مكان خيالي افتراضي يدّل على السحر والجن في الأماكن المهجورة، الموحشة، كما جاء في هذا المقطع السردي "لقد كلفني ساحر (بلاد الكهرمان) أن أبحث عنك في كل مكان... لأن المغارة الذهبية وما فيها من كنوز لا تفتح إلا بكلمة من فمك....."[3] واعتمد الكاتب على المكان الخيالي "الغابة" في معظم قصصه ، حيث وصفها بالوصف المألوف للغابة باعتبارها مكان خيالي مخيف، لاحتوائها على حيوانات مفترسة، الأسد وغيرها وهذا ما أكده الكاتب في هذه القصة بقوله "وركب حصانه وأخذ العصا وسار إلى الغابة التّي يعيش فيها الأسّد الرهيب على حدود العاصمة..."[4] فقدّ وظّف الكاتب في هذا المقطع أخطار الغابة من خلال المكان الخيالي في القصة.

لقد اعتمد الكاتب "أحمد نجيب" على الأماكن الخيالية التي قصته " عقلة الأصبع في مدينة الشمع" حيث يقول فيها "قبل أسامة وأماني زيارة مدينة الشمع والعسل ليشاهدا الحياة العجيبة في هذه المدينة المدهشة....."[5] فقد استخدم الكاتب "مدينة الشمع" كمكان خيالي داخل القصة فلا وجود لمدينة

---

[1]– أحمد نجيب، الحصان الطيار في بلاد الأسرار، ص07.

[2].–أحمد نجيب الحصان الطيار في لأسرار، ص 22.

[3]– أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية، ص 10.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

[5]– أحمد نجيب ،عقلة الاصبع في مدينة الشمع ص21.

الشمع في الواقع وما زادها خيالا هو تواجد الطفل "أسامة" وأخته في تلك المدينة فهو أمر غير معقول، كما أنّ هذه الأماكن الخيالية دائما نجدها تزّتبط بشخصيات خياليّة تفوق قدّرتها قدرة البشر العاديين.

2. الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة

أ. الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن منفتحة على الطبيعة تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من قصة إلى أخرى، والمكان المفتوح هو الذي يتردّد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساسي يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"[1]، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس والعكس في انتماء الناس إليها، "وهي مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، وان هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضافته الارتياح على روحها، وعلى الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة وتدخل ضمن الأماكن المتفتحة :الطرق، والأسواق، والحدائق ،والمدن ،والضواحي، والبساتين ،والصحراء، ومساحات الحروب وغيرها".[2] وهذا ما يربط بين الإنسان والفضاء المفتوح الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة.

ونقصد بالأماكن المفتوحة تلّك التّي تكون مفتوحة على الخارج ،وأماكن اتصال وحركة حيّث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام إذ تمثّل هذه المجموعة كلّ أماكن الانتقال، وهي بالطبع كلّ الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتّي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل والخارج وإن

1 – قصي جاسم أحمد ،الجبوري المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة الماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة آل البيت ،2016 ص92.

2- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

كانت في حد ذاتها متفرعة"[1] وقد يلجئن البعض إلى هذه الأماكن لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة.

وتكون هذه الأماكن مسرحا لحركة الشخصية وتنقلاتها وتمثّل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي،[2] وهذا يجعل المكان المفتوح على أكثر من وجه وأكثر من رؤية في التعامل معه وخصوصيته وعمومته والكاتب "أحمد نجيب" وظف هذه الأماكن في قصصه فيصورها ويصفها ليجسد دلالات عديدة من خلالها ترتبط بذاكرة المكان عنده فنجد ذلك في قوله: "سار الضابط في طريقه حتى وصل إلى الجبل الذي يسكن فوقه الساحر ونظر إلى الأعلى فرأى الجبل عاليا عاليا... وطريق الصعود إليه صعب فأخذ يتسلق الأحجار والصخور...."[3] فقد ذكر المكان المفتون (الجبل) وهو نموذج جيد للمكان المفتوح المنفتح على عدة أماكن مفتوحة، وأيضا في مقطع سردي آخر فنجده قد ذكر المكان المفتوح في قوله "سار الجنود في الصحراء وساروا حتى ابتعدوا عن بلادهم وغابت بيوتهم عن العيون وأصبحوا لا يرون أمامهم إلا الصحراء ذات الرمال الصفراء وإذا نظروا وراءهم أو حولهم لا يرون أيضا إلا الصحراء والرمال الصفراء. ...."[4] فقد يمنح المكان المفتوح دلالات أكبر في تعزيز قمة انفتاحه على فضاء شديد الانتماء إلى الحياة الطبيعية

ومن الأماكن التي يصورها الكاتب موظفا تقنية الوصف والسرد المباشر، الوادي الأخضر في قوله: "كان هذا الوادي الأخضر قطعة من الجنة هل هذه هي بلاد الأسرار...؟ إنها بلاد جميلة جدا لم أر أجمل منها في حياتي: الحشائش الخضراء الجميلة تفضي الأرض كأنها بساط أخضر بديع والماء يلمع

1 – سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ، رسالة الماجستير، كلية الأداب و اللغات و العلوم الانسانية ،جامعة ال البيت 2016،ص.92

2 – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ،الشخصية)،ص.40

3 – أحمد نجيب الحصان الطيار في بلاد الاسرار.06

4 – المصدر نفسه، ص10.

مثل الفضة، وهو يجري وسط الحشائش الخضراء..."[1] إن آلية الوصف السردي التي يجعلها "أحمد نجيب" تتداخل مع تفاصيل المكان المفتوح تفرض حاله استقرار وطمأنينة على المكان، ويوظف الكاتب تصويرا ممتعا يتّسم بمنح الطريق المفتوح هذا، راحة نفسية نابعة من قمة الأشجار والماء والفراشات والنباتات وهو ما يعزز فضاء شديدا لانتماء إلى الحياة الطبيعية، والأماكن المفتوحة تحتل مساحة كبيرة في هذه القصص ويعود ذلك إلى طبيعة المكان، بلاد الكهرمان ودولة البيسان كما جسدها المشهد السردي في القصة.

ب . الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المليئة بالأفكار، والذكريات والأمان والترقب وأحيانا توحي بالخوف والتوجس و في الوقت نفسه توحي بالراحة والأمان كالبيت والغرفة وهذه الأمكنة "مكان العيش السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2] فإذا كان المكان له سقف أو محدود فهو مغلق إذ إن هذه الأماكن وجدت عند بعض الروائيين ومنهم "أحمد نجيب" "نتيجة مجموعة تفاصيل حياته وفلسفات وضع اجتماعي خاص عاش فيه أبطال لهم سمة اجتماعية سياسية، هؤلاء الأبطال وضعوا في مثل هذه الأمكنة فما كان منهم إلا أن حولوها إلى أماكن اعتيادية بالأماكن العيش فيها والتأليف معها، لأنها ليست مرحلة عابرة في الحياة التي ينشدونها، وكان طبيعيا أن ينحو الكاتب فيها المنحى النفسي"[3]، وإذا تمعنا في أبعاد الوضع الاجتماعي الذي خلق مثل

[1] – أحمد نجيب ،الحصان الطيار في بلاد الأسرار، ص 22.

[2]– قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في الروايات تحسين كرمياني، ص96

[3]– النصير ياسين، الرواية والمكان (دراسة في المكان الروائي)، دار نيوني، ط02، سوريا –دمشق 2010، ص 45.

هذه الأمكنة "نجد أنفسنا أمام حقيقة واحدة هي أن هذه الأنظمة الرجعية باستمرار تخلق لها روادع تكون السجون إحداها، أي أماكن مضادة للحرية، حرية الشخصية على الأقل وكونها كذلك لا بد من أن تكون طبقة مكثفة الحضور"[1] فقد وظف الكاتب "أحمد نجيب" في مجموعته القصصية للأطفال، مجموعة من الأمكنة المغلقة لتسلط الضوء على قيمتها الدلالية ووصفها الخارجي وأثارها النفسي على الشخصيات "ثم سار في طريق طويل ملتو حتى وصل إلى بيت الساحر، فوقف أمامه ورفع يده ليدق الباب ولكن قبل أن يفعل هذا فتح الباب فوجد نفسه في حجرة واسعة، في وسطها سجادة صغيرة مربعة عليها نقوش غريبة... وحولها كراسي أشكالها عجيبة..."[2] يوجد في النص مكانان مغلقان، وهذه الأماكن شديدة الخصوصية وشديدة الانتماء إلى عالم الشخصية النفسي والاجتماعي، وهي أماكن خاصة في آن واحد وهم (الغرفة والحجرة) وهذا ما يجعل الأحداث تتشابك، "ركب الفارس الشجاع ماو حصانه الأصفر القوي...وطار به يطوي الأرض طيا في الطريق الذي وصفه له سونار إلى بلاد الكهرمان التي لم يسمع عنها من قبل(....) عاش ماو سعيدا في حياته الجديدة في دولة البيسان..."[3] فالمكان الذي حدده الكاتب هو مكان خيالي ومفتوح مما يزيد أهمية لهذا المكان، ونجد أيضا في مقطع آخر من هذه القصة "ركب حصانه وأخذ العصا وسار إلى الغابة التي يعيش فيها الأسد الرهيب على حدود العاصمة....."[4] وبطبيعة الأمر الغابة مكان مفتوح وهذا الانفتاح بالضرورة إلى مجموعة تجارب حياته وصعوبات بحاجة إلى عزم وقوة بدنية على الخوض بها.

وفي قصة "عقلة الإصبع في مدينة الشمع" وقصة "الهدية العجيبة" فالمكان المفتوح الذي وظّفه هو "الحديقة" حيث ذكر في قوله "في الحديقة الواسعة، المحيطة بالمنزل الأبيض الكبير، كان أسامة

[1] – النصير ياسين الرواية والمكان (دراسة في المكان الروائي)، ص 65.

[2] – أحمد نجيب، الحصان الطيار في بلاد الأسرار، ص6.

[3] – أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية، صفحة 12.

[4] – المصدر نفسه، ص 24.

يجلس على الحشائش الخضراء الجميلة..."[1] وأيضا في قصة لأخرى حيث قال: "خرجت إلى الحقول.. الحقول الخضراء الجميلة الهادئة وسرت أفكر وأفكر وأفكر وأظهر أنني سرت مسافة طويلة..."[2] في النص مشاركة في روي الأحداث التي تدور بين الحديقة والحقول التي تعرض بطريقة عفوية وبسيطة.

وقد وظف أيضا مكان "القرية" وهذا ما نجده من خلال هذا المقطع السردي "نحن لآن في قرية من القرى حولها الغابات و الأشجار في وسط أفريقيا هذه القصة من قصص الأطفال في هذه القرية الإفريقية....."[3] هناك علاقة بين الكاتب والمكان المحيط بالشخصية لها خصوصية تحاول أن تعرفها بطريقة عفوية وبسيطة.

أما المشهد السردي الآتي: يكشف للقارئ عن طبيعة الأماكن المغلقة، فيقول الراوي "كان (ماو) الأبيض و(كاو) أو (سنج) في الحجرة المجاورة يسمعون بدهشة كلام هذا الرجل الغريب....."[4] وأيضا "أنت يا سيدي صاحب الكلمة السحرية التي تفتح (المغارة الذهبية)....."[5] وفي مقطع آخر يقول "وأدرك إن هذه العصابة قد انتهزت فرصة قلة عدد الحراس في القصر الصيفي الذي لا يقيم فيه الملك وهجموا على القصر وقتلوا الحراس واستولوا على كل ما في القصر"[6] إن الأماكن المغلقة التي وظفها الكاتب "الحجرة" و "المغارة" و "القصر" والمكان الذي نحن بصدده هو مكان متخيل وواقعي في أن واحد، تتشابك فيه آليات الوصف بين الرغبة بمكان متخيل أن المنزل من الأماكن المغلقة والاليفة، والتي يتسم ذكرها بدلالات الطمأنينة والحب والانتماء إلى فضاء عائلي والمكان الذي نحن بصدد متخيل وواقعي حيث يقول الكاتب "أنا متشكره يا أسامة اقرأ ما شئت أما أنا فسأدخل إلى المنزل لأساعد أمي في شؤون

---

[1]– أحمد نجيب، عقلة الأصبع في مدينة الشمع، ص02.

[2] – أحمد نجيب، الهدية العجيبة، ص06.

[3] – أحمد نجيب، الأخوة الثلاثة، ص02.

[4]– أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية، ص8

[5]. – المصدر نفسه،ص10 .

[6]– المصدر نفسه،ص19.

البيت....."[1] كما ذكر أيضا المنزلة في قصة الهدية العجيبة "بعد أن خرجت من المدرسة وسرت في الطريق إلى المنزل..."[2] فاختار الكاتب هذه الأماكن المغلقة الواقعة ليكسب المتلقي الصغير.

نلاحظ من خلال هذا أن الكاتب "أحمد نجيب" وظف في قصصه الأمكنة المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة وهذا دليل على تشكيل الخيال في قصصه فالأماكن الخيالية دوما ما تكون أماكن مفتوحة مثل الجبل والغابة الصحراء...، وهذا ما جعل المتلقي يندمج مع الأحداث ويتأثر بها.

خامسا ـ الزمان الخيالي و أنواعه:

يعّتبر الزمن عملية تقدّم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل، فالزمن يملكنا ولا نملكه وليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية والأشياء الأخرى التّي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[3] فالزمن عنصر من عناصر البناء القصصي لا يدرك بذاته، وغير مدرك بالحواس، "فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهي تشكل، وهو الإيقاع"[4] فالزمن مرتبط بالأمكنة و الأحداث، فالحدث لا بد من أن يقع في مكان معين وزمان معين، فيدرك الزمن عن طريق أسلوب عرض الأحداث ولا بد "للروائيين أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزّمن إلى زمن نفسه، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي، وبذلك فقدت التواريخ والساعات المحددة معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير محدودة تحّتل مكان الوحدات التقليدية العارضة فأصبحت أكثر دلالة وأكبر خطر[5]"، ومع بروز الدور الذي يلعبه الزمن في العرض القصصي، ومدى إحساس المتلقي به

---

[1]– أحمد نجيب، عقلة الأصبع في مدينة الشمع، ص4

[2]– أحمد نجيب، الهدية العجيبة،ص2.

3 – سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة ،د.ط ،2004،ص38..

كمؤثر متعدد الجوانب متنوع المعطيات، فمن الضروري التعرف على درجة إسهامه في تشكيل الخيال القصصي الموجه للطفل، ولكنه بلا شك كان أكثر فاعلية في تغذية الاتجاه الخيال لدى المتلقي، فنحن إذن أمام مرتكزات ذات زمنية عده كانت فعالة في تشكيل الخيال القصصي وهي الزمن الإيهامي والزمن الافتراضي.

1. الزمن الإيهامي:

اعتمد الكاتب "أحمد نجيب" على زمنية الفعل ودلالات الجمل التعبيرية في خلق زمن ايهامي غير واضح المعالم (في قديم الزمان، في سالف العصر والأوان) فتحديد الزمان والمكان في قصص الأطفال ضروري وعدم تحديدها قد يحدث نوعا من التشتت والغموض، فنجد الكاتب يوظّف في قصصه عنصر الزمان الإيهامي كما أن البيئة الزمنية في قصصه قد تتغير من قصة إلى أخرى فقد تكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل" وهو زمن طبيعي، ونجد ذلك في قصص الأطفال للكاتب "أحمد نجيب" إذ يقول في قصته "الحصان الطيار في بلاد الأسرار" "يحكى أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأواني ملك عظيم الجاه والسلطان اسمه الملك النعمان ابن الملك حسّان...."[1] فقد تجلى زمن الماضي ليبرز وقوع أحداث القصة في زمن غير محدد وقد كان هذا الزمن هو الغالب على النص.

وفي قصة سر "العلبة الذهبية" استخدم أيضا زمن الماضي فيقول "كان يا مكان في قديم الزمان من مئات السنين في بلاد الصين[2]" وأيضا في قصته "للإخوة الثلاثة" يقول يحكى أن رجلا اسمه ما تاندا كان عنده ثلاثة أبناء..."[3] في حين يبدأ الكاتب قصته بقوله "يحكى" فهذا يعني أن القصة وقعت في زمن ماضي غير محدد، وهو ما يطلق عليه الزمن العام، حيث يحكي القاص أحداثا في قصته حصلت وانتهت وبدأت تسلسلها زمانيا على النحو الماضي، الحاضر، والمستقبل.

---

[1] – أحمد نجيب، الحصان الطيار في بلاد الأسرار، ص3.

[2] – أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية،ص3.

3 – أحمد نجيب ، الإخوة الثلاثة، ص3.

ولا يزال الحديث عن الزّمن الماضي وهذا ما نجده في قصة "الهدية العجيبة" حيث يقول الطفل "عادل" "وقعت حوادث هذه القصة العجيبة بعد الظهر في يوم 21 مارس من سنة ألف و...و... وكما يا ترى يظهر أن نسيت السنة التي وقعت فيها حوادث هذه القصة العجيبة وتبدأ القصة في هذا اليوم بعد الظهر بعد أن خرجت من المدرسة وسرت في الطريق إلى المنزل..."[1] فهنا الكاتب فصل الزمن تفصيلا حيث ذكر اليوم والشهر والسنة ليؤكد واقعية الأحداث، فاستخدامه للحوادث التاريخية كخلفية للقصة يضيف لها ترابطا يتمثل بالتقرب هذه القصة من الحياة الواقعية ومن ثم تصديقها من قبل القارئ (الطفل).

بالرغم من كثرة استخدام الكاتب للزمن الماضي، إلا أنه استخدم زمن المستقبل وذلك في قصته "عقلة الإصبع في مدينة الشمع" إذ يقول "مرت ساعة أو بعض ساعة وأسامة يقرأ ويقرأ وهو لا يحس شيئا مما حوله ثم أسند رأسه إلى الشجرة وأغمض عينيه وأخذ يفكر ويحلم بالمغامرات العجيبة التي كان يقرؤها ويتمنى لو كان صغيرا مثل (عقلة الإصبع).."[2] ، فزمن المستقبل دليل على وجود الخيال، لأن هذه الأخير تعمد كل أحداثه على محاولة التطلع على المستقبل بأن يصبح (عقلة الأصبع) ويخوض مغامراته.

تختلف المدّة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في القصص من قصة إذا أخرى، فبعض القصص تجري في سنوات، وبعضها في أشهر أو أيام أو جزء من اليوم.

2 . الزمن الافتراضي:

إنّ رصد حركة الحدث في الزمن الافتراضي يخالف الواقع، ويخرج عن الممكن والمستحيل، ويحقق ذلك كثيرا من القصص ذات الشخصيات الخيالية العجائبية، كما في قصة "الحصان الطيّار في بلاد الأسرار" حين تطير السجادة بالضابط بأمر من ساحر الجبل في قوله "فنظر الضابط ولكنه لم ير أحدا..

[1] – أحمد نجيب، الهدية العجيبة، ص2.

[2] – أحمد نجيب، الإخوة الثلاثة، ص3

وإنما شعر بالساجدة الصغيرة تتحرك تحت قدميه، وتهبط إلى الأسفل إلى الأسفل وأحس كأنه ينزل من مسافة بعيدة..."[1] فقد انتقل الضابط من مكان إلى آخر.

وفي زمن لا يمكن إدراكه عن طريق الساحر أن استطعنا إدراكه فلا يمكن استيعاب ما حدث فيه لاستحالة تصديقه، ويذكر هذا النوع من الزمن من خلال بعض الشخصيات العجائبية وهي تعمل بطريقة اختراقية للزمن المألوف أو الواقعي، فالسرعة الخارقة التي يمتلكها الشخصية "الساحر" تجعله يتصرف بالزمان بطريقة مخالفة للإنسان ومثل تلك السرعة التي كانت تتصف بها في قصة "عقلة الإصبع في مدينة الشمع" وما يؤكد ذلك في هذا المقطع السردي يقول "ولما أغمض أسامة عينيه، لمسته الجنية بطرف عصاها الصغيرة المسحورة... فتحول في الحال إلى إنسان صغير في حجم عقلة الإصبع لا يكاد يظهر من على سطح الأرض...."[2] فقد استعمل الكاتب في هذه القصة الزمن الخيالي والقياسي، لا يمكن إدراكها بتاتا مما يدعم الاتجاه الخيالي لهذا النوع من القصص.

وفي قصة "سر العلبة الذهبية" يقول "أسرع يتسلق الشجرة الوسطى واختفى بين فروعها وأوراقها الكثيفة..." [3]

وفي هذا المشهد ترتبط الفترة الزمنية بأحداث خيالية عاشها البطل وطرحت في ظل زمن مرة طويلا وبطيئا عانى فيها صراعات حادة تعكس عذاباته وما تملكه من الخوف، في ظل حوادث خيالية مثيرة يتجسد فيها الحس الزمني بصورة واضحة.

وفي "قصه الإخوة الثلاثة "يسجل زمن قياسي في استيعابه حين قال الكاتب "هذا البساط الصغير يستطيع أن يطير جرب أبورا جلس فوق البساط الصغير وأمره أن يطير فطار ثم أمره أن ينزل فنزل..."[4]

---

[1]– أحمد نجيب، قصة الحصان الطيار في بلاد لأسرار ص7.

[2]– أحمد نجيب، عقلة الأصبع في مدينة الشمع،ص4.

3 – أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية ،ص14.

4 –أحمد نجيب، الإخوة الثلاثة ،ص8.

حتى يختصر الكاتب الزمن باستعمال ألفاظ تدل على الزمان ولكن بشكل سريع وهذا ما يدل على القدرة الخيالية التي يستعملها الشخوص العجائبية.

3. النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإنه يولد ما يعرف بالمفارقات الزمنية بمعنى أنه إذا اختلف زمن الخطاب عن زمن القصة تحدث مفارقة سردية وتمكن معرفة هذه الأخيرة إما باسترجاع أو الاستباق.

أ. الاسترجاع / الاستذكار:

هو أن يعمد الراوي بقطع زمن السرد الحاضر، ليستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا من نسيجه، ولها مسميات عده منها الاستذكار والارتداد وهو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي توقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث لبدع النطاق للعملية الاسترجاعية."[1] بمعنى أن الاسترجاع يحدث عندما يتوقف الراوي عن سرد الأحداث، ويعود إلى الوراء متذكرا وقائع وأحداث وقعت في الماضي.

- **الاسترجاع الداخلي :**

تعد "تقنية زمنية تعيد ترتيب الأحداث حسب ما يمليه رأي الكاتب ويتصل مباشرة بالشخصيات بأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2] بمعنى أنه يستعد أحداثا وقعت داخل الحكاية حيث يعود المؤلف إلى الأحداث لتسليط الضوء على شخصية من شخصيات القصة.

---

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[2]– نور الدين السيد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ط1، الجزائر، 1999، ص 169.

وهذا النوع من الاسترجاع حسب جرار جنيت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزماني للحكاية الأولى"[1] أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة.

- **الاسترجاع الخارجي**

ويعرفه "جيرار جنيت" بأنه "لاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية لا تشك في إي لحظة أنّ تتداخل مع الحكاية الأولى"[2] لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك وهو ذكر أحداث وواقع حتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد.

وهذه التقنيات لها حضور قوي في القصة حيث يلجأ الكاتب لها للاستدعاء ما حدث في الماضي وهذا ما تمثله المقاطع الآتية في الجدول:

نوع القصة	تقنية الاسترجاع	موضع الاسترجاع	الصفحة
الحصان الطيار في بلاد الأسرار	"يحكى أنه كان في قديم الزمان، وسالف العصور ولأوان ملك عظيم الجاه والسلطان اسمه الملك النعمان ابن الملك حسان وكان نعمان ملكا على بلاد عظيمة غنية أنا ملك عظيم عندي كل شيء وكأني أريد أن أحصل على هذا الشيء الغريب"	استذكار واسترجاع الكاتب للأحداث وقعت في الماضي عن الملك نعمان ثم يرجع بالحديث عن الحاضر.	03

[1]– جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) أثر، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الأخلاق ط3، الجزائر، 2003، ص 61.

[2]– المرجع نفسه، ص 60 –61.

سر العلبة الذهبية	"نظر إلى العلبة الذهبية فوجدها مفتوحة وفارغة تماما وأخذ يعد اللصوص فوجدهم مائة وعرفه أن الحبوب المائة التي كانت في العلبة الذهبية قد قتلتهم جميعا وتقشعر جسده عندما فكر أنه هو الذي كان سيتناول هذه الحبوب فحمد الله الذي نجاه وفهم أمن حكاية المغارة الذهبية وساحر بلاد الكهرمان ليست إلا مؤامرة"	استرجاع واستذكار الشاب "ماو" العلبة الذهبية التي تحتوي على مائة حبة مسمومة ،وفهم المؤامرة التي رتبها له أصدقائه.	18
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	"آفاق أسامة وأحس بيد تهزه برفق ونظر حوله بدهشة فوجد أخته أماني وأخاه علاء الدين ينظران إليه ووجد نفسه ما زال في حديقة المنزل على الأعشاب الخضراء وقد أسند ظهره إلى شجره وتلفت حوله وأحس أنه كان يحلم حلم طويل عجيب فقام وحكى لأخته أماني ولأخيه علاء الدنيا كل ما رآه"	استذكار أسامة حلمه عندما حلم أنه لا يزال يجلس في الحديقة مع أخته أماني وأخيه علاء الدين حيث قام بسرد حلمه على أخويه.	78
الهدية	"يظهر أني نسيت السنة التي وقعت	استذكار عادل اليوم الذي وقعت فيه	2

العجيبة	فيها حوادث هذه القصة العجيبة على اي حال فإن السنة لا تهم كثيرا المهم هو اليوم يوم 21 مارس وأنا أتذكره جيدا ولا أنساه...."	حوادث هذه القصة.	
الإخوة الثلاثة	نحن الآن في قرية من القرى حولها الغابات والأشجار في وسط أفريقيا هذه القصة من قصص الأطفال في هذه القرية الإفريقية يحكى أن رجلا اسمه ماتاندا كان عنده ثلاثة أبناء"	استرجاع أحداث القصة التي وقعت في الماضي إلى الحاضر حول الرجل ماتاندا عندما أراد زواج أبنائه الثلاثة.	3

فالإسترجاع غطى قصص "أحمد نجيب" فالقارئ للقصص يبقى حائر في أحداث القصص ويبقى يتخيل أحداثها مما يزيد من تأثيره بالقصص.

ب . الإستباق (الإستشراف) :

يمّثل الاستباق القدرة على تخيل أو توقع حدث والنتائج المنجزة عنه قبل حدوثه، كونه الحركة التي تحمل الفرد بكامل كيانه إلى موارد الحاضر إلى المستقبل القريب أو البعيد الذي يمثل في الأساس مستقبله، ويعرفه "حسين بحراوي" بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الإستشراق مستقبل للأحداث وتطلع، إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1] يعد الاستباق سرد وتصور للأحداث المستقبلية، أشار إليها الكاتب في القصة لجعل القارئ يعيش حالة من التوقع والتنبؤ لما سيحدث للشخصية فيما بعد.

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

- **الاستباق الداخلي:**

هو الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي ستاتي ذكرها بالتفصيل لاحقاّ وتصل الإعلان بالإثارة التوقيع لدى القارئ والمتلقي، تطرح الاشتباكات الداخلية نوع المشاكل نفسها التّي تطرحها الاسترجاعات من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل "مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم مهملا أيضا استباقات غيرية القصة التّي لا يتهددها هذا الخطر، سواء أكان الاشتياق داخليا أو خارجيا"[1]

فالخطاب الحكائي بذلك متعرض لخطر التداخل والتكرار مثله مثل الاسترجاع الداخلي الذي أشرفنا إليه سابقا.

- **الاستباق الخارجي:**

يعدّ الاستباق تقنية هامة من تقنيات المفارقة الزمنية، ويختلف عن الاسترجاع كونه حوّل مصير الشخصيات، ويأّتي على شكل تنبؤات واستشرافات حول مصير الشخصيات أو الأحداث في العمل الأدبي وتوصف هذه الآلية في المنظور السردي أيضا بأنها "الشكل الثاني لعلاقة الترتيب وهو أقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول للاسترجاع ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا حيث الحكاية بضمير المتكلم، أحسّن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى"[2]

فالاستباق يأتي بالمقابل ليعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، وتخص القادمة فهي تمثل تصويرا مستقبليا لحدوث سرد حيث وظف الكاتب أحمد نجيب الاستباق في قصصه فسنقوم بدراسته من خلال الجدول الآتي:

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية،(بحث في المنهج)، ص 79.

[2]– نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سلطان سليمان فياض نموذجا) مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط1، عمان –الأردن 2013، ص197.

نوع القصة	تقنية الاستباق	موضع الاستباق	الصفحة
الحصان الطيار في بلاد الأسرار	"ثم سار في طريقه وهو لا يدري هل سيعود إلى أهله وبلاده مرة أخرى أو يسهلك في الطريق كما هلك من سبقوه"	استباق لأحداث وتنبؤات لقد التي قد تحصل للملك في الطريق وإذ قد يعود إلى أهله سالما من الأخطار.	14
سر العلبة الذهبية	"ستذهب أنت الآن يا (كاو) لتبحث عن (ماو) الأبيض وعندما يحضر تقول له إننا اقتنعنا بكلامه لان السرقة حرام وأننا سنبحث عن عمل آخر غير تكوين العصابة وفي الصباح سيحضر عندنا هنا شخص اسمه" (سونار)..."	استباق أحداث قد تحدث مستقبلا في ذهاب "كاو" للبحث عن "ماو" الأبيض والتنبيه بما قد يحدث غدا.	6-5
عقلة الأصبع في مدينة الشمع	"ستجلس أنت يا عقلة الأصبع على هذا القش كأنه مقعد مريح و سوف تحملك المجموعة من النحل وتطير...."	استباق أحداث رحلة عقلة الأصبع مع النحل أمام مدينة الشمع.	21
الهدية العجيبة	"حسنا سأعطي للأمي الشريط الأحمر والجلاجل الفضية أنها حقا هدية صغيرة ولكن لا يوجد مع غيرها وفي العيد سأعمل حسابي	استشراف "عادل" الهدية التي سيعطيها لوالدته وأيضا وصفه لتلك الهدية.	19

	أو أوفر من مصروفي بعض النقود..."		
الإخوة الثلاثة	"ماساكا ستكون أحسن زوجة لابني الأكبر (أبورا). ..." "وصلوا إلى القرية وجروا بسرعة إلى الكوخ ماساكا فوجدوها نائمة مريضة كأنها ستموت....."	بدأت القصة باستباق لأحداث إذ يسرد علينا الكاتب أيام المستقبل في زواج أبنائه ثلاثة وأيضا موت ماساكا.	14-3

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الاستباق أو الاستشراف قد صور الأحداث المستقبلية وأشار إليها الكاتب أحمد نجيب في قصصه لجعل القارئ يعيش حاله من التوقع والتنبؤ لما سيحدث لشخصية فيما بعد.

وختاما لدراسة الخيال في قصص الأطفال، من خلال نموذج " قصص أحمد نجيب" والتي عرفت تكاملا، مميزا مع الخيال ووصفه، وحاولت قدر المستطاع تحليله وتفصيله، ومن خلال هذا سأذكر أهم النتائج التي توصل اليها هذا البحث في النقاط التالية:

❖ إنّ فاعلية الخيال كعنصر فنّي تبدو واضحة في جمع شتات أجزاء العمل القصصي وخلق مكوناته، ببناء شخصياته ورسم اتجاهاته، وقصة الطفل تستدعي خيلا أكثر قوة وعمقا، في ظل توظيفه لبناء أجيال ذات طبيعة متميزة على المستوى الأخلاقي والمستوى الإنساني .

❖ تعدّ القصة الموجهة للأطفال زاد لا يستهان به، فعلى الرغم من بعض النقائص الا أن الكثير منها كانت تجارب ناجحة تحمل قيما وأهدافا تربوية وثقافية وفنية .

❖ تشكلت عناصر الخيال في قصص "أحمد نجيب" للأطفال من فكرة خيالية كان للحوادث والشخوص الخيالية، والمكان والزمان الخياليان دور إيجابي في تحريكها وتطورها والكاتب في ذلك لم يخرج عن اتجاهات الخيال وعناصر تكوينه، وان استطاع أن يتخير منها ما يدعم القيم الأخلاقية والتربوية ويرسخها في نفوس الأطفال.

❖ الشخصية هي احدى التقنيات التّي تقوم عليها القصة، فهي عامة وركيزة أساسيّة لكل عمل قصصي .

❖ تعدّدت الشخوص الخيالية بأنواعها إنسانية كانت أمّ حيوانية أو عجائبية، الذي قدم من خلالها أفكاره وآرائه وتخيلاته مما زاد العمل القصصي حركة و إثارة و خيال و تشويق.

❖ أما فيما يخص الزمن في القصص فقد قام الكاتب باستعمال تقنية لاسترجاع بشكل مبالغ فيه، لأن القصص تروي أحداثا وقعت في الماضي كما لجأ الى استخدام تقنية الاستباق استخداما فنيا على تنسيق أحداث القصة وإضفاء صبغة فنية وجمالية .

❖ لم يأت المكان معزولا عن بقية العناصر الأخرى، بل مرتبط دائما ببقية العناصر المشكلة للقصة ولاسيما الحدث

❖ تنوعت الأماكن المفتوحة و المغلقة في قصص "أحمد نجيب" لتشكل فضاء متخيلا يتماشى مع طبيعة الأحداث و الشخصيات .

❖ وظف أحمد نجيب في قصصه مجموعة من الأحداث المتخيلة ،التي تتضمن جملة من القيم التربوية و الأخلاقية ،والعبرة الموجهة الى الطفل مثالا عن ذلك قصة "الحصان الطيار في بلاد الأسرار".

❖ جاءت عناوين قصص" أحمد نجيب "مكثفة بالمتخيل القصصي حيث تنفتح عليها دلالات متعددة تفسح المجال للقارئ في تأويلها.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع وكأي عمل لابد أن يحوي على نقائص، وهو ليس نهاية البحث بل بذرة انطلاق لبحث جديد يضيف ويعطي نظرة أخرى قد أكون قصرت على رؤيتها، وأرجو في الختام السداد والتوفيق من الله عز وجل.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. أحمد نجيب، الحصان الطيار في بلاد لأسرار، دار المعارف، الطبعة العاشرة
2. أحمد نجيب، سر العلبة الذهبية، دار المعارف (المكتبة الخضراء الأطفال) د.ط، د.ت.
3. أحمد نجيب، الاخوة الثلاثة، دار الكتب المصري، الطبعة العربية، بيروت.
4. أحمد نجيب، عقلة الاصبع في مدينة الشمع، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،1990.
5. أحمد نجيب، الهدية العجيبة، دار الشروق، د.ط، القاهرة، د.ت.

❖ المصادر والمراجع

1. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 01، لبنان، 1997.
2. أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين مطبعة السعادة، بجوار محافظ مصر، د.ط ، مصر 1931.
3. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت لطباعة والنشر، د. ط، بيروت 1955.
4. أحمد زلط، أدب الطفولة أصوله، مفاهيم رؤى تراثية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط4،
5. أحمد نجيب،أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، د.ط ، القاهرة 1961.
6. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1989.
7. أإسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية الكتاب، ط1، القاهرة 2000.
8. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) أثر، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، منشورات الأخلاق ط3، الجزائر 2003.

9. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج لأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان 1981.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن ،الشخصية)المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان 2009.

11. حسين شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية، ط2، القاهرة 1994.

12. رحيم الساعدي، فلسفة الخيال قراءة في محرك الإبداع والتغيير والمستقبل، دار الكتاب والوثائق، ط1، بغداد، 2014.

13. سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة 1980.

14. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيان والحكاية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1997.

15. سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، اتحاد الكتاب العربي، د. ط. دمشق 1998.

16. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة لأسرة، د.ط، 2004.

17. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، القاهرة، د.ت.

18. صلاح فضل، أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1،د.ب، 1996.

19. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرفية العامة للكتاب، د،ط. 1984.

20. عبد القادر عميش، قصص الطفل في الجزائر، دار الامل لطباعة والنشر والتوزيع، ط02، تيزي وزو 2012.

21. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، بجده، د. ط، القاهرة د.ت.

22. علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة أنجلو المصرية، ط 4، مصر 1986..

23. علي محمد الهادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء لطباعه والنشر والتوزيع، ط01، عمان 2012.

24. عياضي أحمد، أدب الأطفال بين مراحل الطفولة وجماليات الكتابة، جامعة ميرة عبد الرحمن، بجاية (الجزائر) المجلد 01، عدد 03، 2020.

25. لينا الكيلاني، أدب الأطفال والخيال العلمي بين الواقع والطموح، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ط، تونس 2009.

26. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، دار الفكر، ط 3، عمان– الأردن 2011.

27. مجدي وهبة، كامل الخطيب، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة البيان، ط02، بيروت 1986.

28. محمد الديهاجي، الخيال والشعيرات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفي في الكتابة، ط1، فاس 2014.

29. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) مؤسسة حورس الدولية، د. ط، الإسكندرية 2000.

30. محمد حسين عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشاط، د. ط، القاهرة 2001.

31. محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، د.ب1994

32. محمد علول سلام، دراسات في القصة العربية الحديث أصولها اتجاهاتها إعلامها، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية د.ت.

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د. ط، القاهرة، د.ت.

34. محمد نور الدين أفاية المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، ط1 بيروت– لبنان 1993.

35. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، د.ط، بيروت 1955.

36. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة لطباعة والنشر، ط01، بيروت –لبنان 1981.

37. موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، معجم الأفعال المتعدية بحرف، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت 1979.

38. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود المتخيل العربي الوسيط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت –لبنان 2004.

39. ناهضة ستار، بنية السرد في القصة الصوفي، (لمكونات الوظائف والتقنيات) منشورات اتحاد كتاب العربي، ط1، دمشق 2003.

40. نبيل حمدي، الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سلطان سليمان فياض نموذجا) مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط1، عمان –الأردن 2013.

41. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، شركة أبي الهول للنشر، ط01، القاهرة 1996.

42.نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت 1998، ص59.

43.النصير ياسين الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي، دار نيوني ط02، سوريا دمشق 2010.

44.نور الدين السيد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ط1، الجزائر 1999.

45.هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، بالاشتراك، دار الشؤون الثقافة العامة، د، ط، بغداد–العراق 1977

46.يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت، ط 01، لبنان 2012.

الكتب المترجمة

1.أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار الإيحاء الكتب العربية ط1، د.ب. .1949

2. جوان أيكن، مهارات الكتابة للأطفال، ت :يعقوب الشاروني سالي رؤوف راجي، الهيئة العامة لشؤون الأميرة، ط1، القاهرة 2012

المجلات

1. ثرية عبد الرحيم السيد عبده، الخيال في قصص كامل كيلاني للأطفال، مجلة الدراية، كلية الدراسات الاسلامية و العربية، العدد السادس عشر، القاهرة 2016

2. عائشة يوسف رماش، شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الثاني، 2012.

الرسائل و الأطروحات

1. ربيعة بدوي، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه لآخر، للحفناوي زاغر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضر، بسكرة 2014-2015.

2. رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، مذكرة الماجستير، اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، جامعة منتوري، 2004 -2005.

3. سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة الجزائر،2007- 2008.

4. قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت 2016.

5. نور الهدى دريس، المتخيل في روايات حبيب مونسي، شهادة دكتوراه، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، جامعة باتنة 2021،1-2022.

6. نورة بنت أحمد معيض الغامدي، قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق، رسالة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، السعودية2011 .

7.فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة الدكتورة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية 1989.

فهرس الموضوعات

المحتوى

الصفحة

مقدمة.....4

الفصل الاول: تحديد المصطلحات و المفاهيم

أولا:في ماهية الخيال والتخييل.....7

أ.لغة.....7

ب.اصطلاحا:.....8

1. الخيال والتخييل عند الفلاسفة.....9

أ.أفلاطون.....9

ب.أرسطو.....11

ج.الفارابي.....14

د. ابن سينا.....16

2. الخيال والتخييل عند النقاد و البلاغيين.....18

أ.صامويل تايلور كولوريج.....18

ب.عبد القاهر الجرجاني.....20

ج. حازم القرطاجني 21

ثانيا: في ماهية المتخيل 22

ثالثا جدل الخيال والوهم 25

رابعا علاقة الخيال بأدب الطفل 27

خامسا: مفهوم أدب الطفل 28

1. القصة في أدب الأطفال 30

أ. مفهوم قصص الأطفال 30

ب. أنواع قصص الأطفال 32

الفصل الثاني: عناصر تشكيل الخيال في قصص "أحمد نجيب" للأطفال

أولا. دلالة العنوان.... 42

ثانيا -الحوادث الخيالية 44

أ. الأحداث الرئيسية 45

ب. الأحداث الثانوية 48

ثالثا – الشخوص الخيالية و أنواعها 52

أ. شخصيات إنسانية 53

ب. شخصيات عجائبية 57

ج. شخصيات حيوانية 59

رابعا -المكان الخيالي و أنوعه..... 62

1. المكان الحقيقي والمكان المتخيل 63

2. الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة..... 69

خامسا: الزمان الخيالي وأنواعه 72

1. الزمن الايهامي..... 73

2. الزمن الافتراضي 74

3. النظام الزمني (المفارقات الزمنية)..... 76

أ.الإسترجاع / الاستذكار..... 76

ب.الإستباق/الاستشراف..... 79

خاتمة..... 83

قائمة المصادر والمراجع..... 85

الفهرس 91

ملحق

الملحق

1. التعريف بالكاتب (أحمد نجيب) :

هو كاتب ورائد أدب الأطفال في مصر اسمه الكامل أحمد محمود نجيب ولد عام 1928م في مدينة الجيزة بمصر، حاصل على الماجيستر في التخطيط البشري واجازة معهد الدراسات العليا للمعلمين بالقاهرة، وشهادة معهد التخطيط القومي، وشهادة أكادمية العلوم التربوية بألمانيا، وشهادة المعهد الدولي للتخطيط التربوي بفرنسا.

- **بعض الوظائف التي تقلدها:**

❖ ناظر المدرسة النموذجية بمركز التنظيم والتدريب بقليوب

❖ مفتش بوزارة التربية والتعليم ومشرف على البحوث تخطيط التعليم بالمنوفية

❖ رئيس قسم التدريب واعداد المعلمين بوزارة التربية والتعليم

❖ مدير مركز أدب الأطفال بدار المعارف

❖ أول أستاذ عربي لمادة (كتب الأطفال) عندما بدأ بتدريس هذه المادة للأول مرة في العالم العربي عام 1975 بجامعة القاهرة

- **المؤتمرات التي شارك فيها:**

❖ قام بدور رئيسي في تنظيم حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي، بيروت 1970

❖ شارك في إقامة مؤتمر برامج الأطفال في الإذاعة والتلفزيون الذي نظمه اتحاد الإذاعات العربية بالقاهرة مايو 1971، وأعد بحثا وناقشه في المؤتمر

❖ أسهم وهو في ألمانيا في أعمال مؤتمر كتب ومجلات الأطفال الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية

- **إنتاجه الأدبي :**

❖ مجموعة من البحوث والدراسات عن أدب الأطفال نوقشت في عدد من المؤتمرات المحلية والدولية

❖ طبع من كتبه نحو 13 مليون نسخة، وله 13 كتاب للكبار

❖ أصدر أول كتبه للأطفال في يناير 1951 وكانت أول مؤلفاته مسرحية للأطفال في 1949

❖ كتب نحو 300 كتاب معظمها في قصص ومسرحيات للأطفال بالغتين: العربية والإنجليزية، أحدها طبع منه نحو 13 مليون نسخة، وقاموس وديوان شعر، وعشرات المسرحيات والبرامج الاذاعية والتلفزيونية و4 دوائر معارف وبعض الكتب العلمية والمترجمة منها :

❖ القصة في الأدب الأطفال .

❖ كتاب مسرح العرائس .

❖ سلسلة تمثيلات المسرح المدرسي .

❖ سلاسل " قصص مغامرات الشاطر حسن.

❖ حكايات الجيل الجديد .

- هيام حمدي الغناني، أحمد محمود نجيب، رائد الاطفال، 1928-2003، ص199

2 . تلخيص قصص أحمد نجيب

قصة الحصان الطيار في بلاد الأسرار

تدور أحداث هذه القصة حول الملك النعمان، عظيم الجاه والسلطان، كان يملك كل شيء، ولكنه لم يكن سعيدا لأنه سمع بشيء غريب يوجد في بلاد الأعاجيب، وكان يريد الحصول عليه ولا يعرف سر هذا الشيء إلا ساحر الجبل، فأرسل النعمان أحد ضباطه ليسأل الساحر عن سر هذ الشيء الغريب، فتسلق الضابط الجبل حتي وصل الى بيت الساحر، فأخبره الساحر أن الشيء الغريب هو الحصان الطيار، وهو حصان بجانحين يطير بهما، ولكن لا أحد يستطيع الوصول اليه، لأن طريقه صعب وملئ بالمخاطر عاد الضابط وأخبر الملك بما سمع، فأمر الملك الجيش أن يعبروا كل ما في الطريق من صحاري وبحار وجبال حتى يحضروا له الحصان الطيار، فسار الجنود في طريقهم حتى هلكوا من العطش وعاد واحد منهم، فأخبر الملك بمشقة الطريق فغضب الملك وأمر قائد الجيوش أن يذهب بنفسه مع خمس مئة جندي، فتجهزوا بالأسلحة والطعام، فسار الملك بجيشه الى بلاد العجائب فهلك معظم جيشه وبقي الملك وحده في نهاية الطريق حتي وصل إلى بلاد العجائب فوجد الحصان الطيار مع أميرة جميلة فأخبرها بما يريد فرفضت أن تعطيه الحصان، فأخذه بالقوة فشكت فعلته الى الله وعاد الملك الى بلده مسرورا، وكان قد مضى على غيابه سنتين فوجد بلاده محتلة والناس غاضبون منه بسبب طمعه فندم وقرر أن يعيد الحصان إلى صاحبته، وأخبرها بما حصل في غيابه فأشارت عليه أن يعود إلى بلاده بالحصان ويحررها ففعل ذلك وتحررت بلده، فطلب منها الزواج وأن تكون ملكة لبلاده فوافقت وعاشا في سعادة وأمان.

قصة الإخوة الثلاثة

في قرية وسط غابات أفريقيا يعيش رجل اسمه ماتاندا لديه ثلاثة أبناء قرر أن يزوجهم ،اختار الأب فتاة جميلة تدعى ماساكا على أن تكون زوجة ابنه الأكبر، لكن الإبن رفض ذلك وقرّر الإنصاف مع إخوته من قرار أبيه، فقرر الأب أن يزوج ماساكا لأحد أبنائه شرط أن يأتيه شيء عجيب ومفيد وانطلق الأبناء الثلاثة إلى أماكن مختلفة، فاشترى لإبن لأكبر أبورا في أحد القرى بساطا يطير به ويهبط، وعثر الإبن الأوسط بوتانجا على طائر جريح ذهب به إلى رجل طيب يحمل معه عصا سحرية عالج بها الطائر ثم اهداها الى بوتانجا لطيبة قلبه، أما الإبن الأصغر كوديلا فاشترى نظارة عجيبة في أحد البلدان يستطيع من خلالها أن ينظر الى الاماكن البعيدة جدا، التقى الاخوة بعد ذالك فرأى كوديلا من خلال نظاراته أن ماساكا مريضة، وركب الأخوة الثلاث البساط الطائر ذاهبين إليها، ثم قام بوتانجا بعلاجها من خلال عصاه السحرية، أخبر لأبناء الثلاث أبيهم بأمر النظارة والبساط و العصاه السحرية فطلب الأب من ماساكا أن تختار لأنهم أتو كلهم بأشياء مفيدة فاختارت بوتانجا صاحب القلب الطيب .

قصة سر العلبة الذهبية

تدور أحداث القصة في بلاد الصين حول أربعة من الأصدقاء هم: سنج وبنج و كاو و ماو الأبيض، جمع بينهم أنهم ليس لهم أهل أو أقارب، وكل واحد منهم يعيش في الدنيا وحده فاتفقوا على العيش معا، وأن يكونوا لبعضهم أصدقاء أوفياء فماو الأبيض شاب طيب وشجاع يحب الخير للناس، أماّ سنج وبنج فكان يغلب عليهم فعل الشر أما كاو فكان وسيطا بين الخير والشر، فسنج و بنج أردوا تكوين عصابة للسرقة لأنها أسرع طريقة للحصول على الأموال، فرفض ماو بشدة أما كاو فكان مترددا وحاول ماو صرف أصدقائه عن هذه الفكرة الشريرة، اتفقوا على التآمر عليه حتى لا يكشف أمرهم عن طريق اعداد خطة محكمة للتخلص منه، فاتفقوا مع شخص اسمه " سونار" ويدعوّ أنهم لا يعرفونه ويخبرهم أنه

يعلم الأسرار والأخبار ويبحث عن شخص طيب من لأخيار ثم ذكر صفات "ماو" فيقول له أنه صاحب الكلمة السرية التي تفتح المغارة الذهبية في بلاد الكهرمان ويعطيه ما يقول عنها أنها العلبة السحرية التي تحوي مائة حبة سحرية لكن هذه الحبوب لم تكن سحرية بل سامة تقتل من يتناولها، فينجو "ماو" في طريقه من العصابة المائة التي تناولت الحبوب السامة بدلا منه، ثم يذهب للملك في مدينة "بيسان" ليرجع له ما تم سرقته من قصره من خلال اللصوص ، فيثق فيه ويعينه وزيرا للبلاد، ثم يواجه مؤامرة أخرى ممن يكرهون مكانته ويحسدونه لثقة الملك فيه لكنه ينجو مرة أخري بفضل رعاية الله تعالى له، ثم يتزوج من إبنة الملك ويصبح ملكا للبلاد.

قصة الهدية العجيبة

تدور أحداث القصة حول الطفل عادل السحار الذي يريد أن يقدم هدية لأمه بمناسبة عيد الأم، فقرر أن يضع لها هدية تليق بها، بعد ذلك خرج الى حديقة المنزل بينما كان يسير تحت مجموعة من أشجار البرتقال وجد شريطا من الحرير الأحمر به جلاجل فضية ، فخطرت بباله فكرة أن يصنع بها سلة صغيرة وبينما كان يعمل رأى بوبي الصغير فأخبره أنه قد أضاع بعض الفواكه وكانت أمانة عنده، فأرجعها عادل الى صاحبها وقرّر أنّ يبحث عن شيء أخر ليهديه لوالدته وتسير الأحداث أيضا مع النحل والعصفور الأزرق و أرنب أفندي و لأنسة نونو (القطة)، فأخذها عادل يخبط كفا في كف ولا يدري ماذا يفعل الفواكه أخذها بوبي والوردة الحمراء أخذها أرنب أفندي و الأزهار تركها للنحل الصغير والحوض أعطاه للعصفور الأزرق والجلاجل للأنسة نونو، فرجع إلى المنزل وحين عودته رأى أحسن مشهد في حياته الحيوانات تحتفل بعيد لأم مع والدته تكريما له على مساعدته لهم، فشكرته على رد الأمانة.

قصة عقلة الإصبع في مدينة الشمع

تدور أحداث هذه القصة حول الطفل أسامة محب لقراءة قصص المغامرات الخيالية، فيريد أن يصبح "عقلة الإصبع" ليعيش مغامراته، ومرة كان جالسا تحت جذع الشجرة يقرأ قصصه فيسرح بخياله حتى يرى الجنية البيضاء، فيطلب منها أمنية وهي أن يصبح بحجم عقله الأصبع ويريد أن تحول أخته أماني أيضا ليعيش معها المغامرات، وتنطلق الأحداث إلى أن يجدوا الفراشة التّي تكلمهم وتساعدهم في رحلتهم حيث تأخذهم وتحلق بهم في السماء، فيجد مجموعة من الدبابير تتصارع مع النّحل فيساعدوهم أسامة وأخته أماني وتشكرهم النحلة وتطلب منهم زيارة مدينة الشمع ليشاهدوا الحياة العجيبة في هذه المدينة المدهشة فيقوم أسامة وأخته برحلة طويلة داخل مدينة الشمع حتى يأّتي ذلك المخلوق العجيب ولم يكن إلا مربي النحل "أبو سلمى" إلاّ أن أسامة ظنّ انه جاء ليضايق النحل ليقوم بمساعدتها ،وبعد ذالك تفهم الأمر أنه جاء فقط ليربي النحل و يساعدها على إنتاج العسل، حتى يفيق أسامة حين أحس بيدي تهزه برفق فنظر حوله فوجد أخته أمانيي وأخاه علاء الدين ، فتأكد أنّه كان يحلم واقترح أسامة أنّ يقوم الإخوة الثلاثة بمشروع تربيه النحل في حديقتهم الواسعة.