جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي
الملتقى الدولي الافتراضي الأول:
أدب الطفل العربي: أشكاله، مضامينه قضاياه وتحدّياته
يومي:09 - 05/10 - 2022.
بطاقة المشاركة
اسم ولقب الباحث: مـــــراد بـــــــوزكـــور
المؤسسة: كلية اللغات والآداب، جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل
التخصص : الدراسات الأدبية والنقدية. الدّرجة العلمية: أستاذ محاضر قسم (ب)
البريد الإلكتروني: mourad.bouzekour@univ-jijel.dz
محور المداخلة: مقاربات نقدية لنصوص أدب الطفل العربي.
عنوان المداخلة: السّرد في قصص الأطفال : لغته ووظائفه
قصة (في غابة الكلمات) لكامل الكيلاني - أنموذجا.

الملخّص:

اللّغة من منظور (ميخائيل باختين) جزء من حياة الإنسان، لكونها الواسطة التي يتفاعل بها اجتماعيا، وبناء على ذلك، يصعب فصل لغة السّرد القصصي الموجّه للأطفال عن السّياق الاجتماعي والثّقافي، وهذه الصّلة الوثيقة بين لغة السرد والسّياق الاجتماعي والثقافي، تدعونا إلى التفكير في طبيعة اللغة السردية في أدب الطّفل العربي، ومضامينها وأبعادها الفكرية والثقافية والاجتماعية والتربوية.

وهنا يأتي هذا البحث للوقوف على أساليب لغة السّرد ووظائفها التّربوية في القصة الموجّهة للأطفال عند كامل كيلاني، تلك اللّغة التي تحمل أفكارا ورؤى القاصّ العربي، الذي يهدف - بقصدية إبلاغية - ومن خلال المنجز القصصي، إلى صناعة شخصيّة الطّفل العربي، وبناء رؤيته المستقبلية، تجاه ذات ه العربية والإسلامية وتجاه العالم، سواء في رؤيتها للسّلوك الأخلاقي أو القيم الاجتماعية والحضارية، وكذا مدى وعيها بلغتها وبثقافتها، بحاضرها وبمصيرها في عالم يتجدّد باستمرار.

أولا/مقدمة:

1 - مفهوم أدب الأطفال:

يعتبر أدب الأطفال "جزء من الأدب بشكل عام، وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تعريفات، إلا أنه خصص في مخاطبة فئة معينة من المجتمع، وهي فئة الأطفال ...ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال الفولكلورية والتقليدية والتي ظلت تحكى لأطفال شعب من الشّعوب على مرّ الأجيال، من آلاف السنين، فتستحوذ على عواطفهم وخيالاتهم لم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والصور أو التّفكير في هذا الشّعب"[1].

ويتنوّع الأسلوب السردي في قصص الأطفال، وفق مستويات الخطاب وطبيعة الشّخصيات ومركزها الاجتماعي ومكانتها الثقافية ووظيفتها داخل السياق السردي للقصة، كما يرتبط الأسلوب بالموضوع، وفق مابيّنه (أرنولد بينيت) في كتابه (الذوق الأدبي كيف يتكوّن) حيث يقول: "في الأدب الكلاسيكي، ستجد دائما أن الأسلوب يتبع مزاج الموضوع،

لذلك تبدأ مقالة "حلم الأطفال" لـ (تشارلز لام) بسكون تام بطريقة سردية هادئة تنعشها عبارات تتعلق بالأطفال".[2] ويوظّف القاص تقنيات وأساليب سردية لإيهام الطفل ودمجه في أحداث القصّة.

2 - لغة السّرد في قصص الأطفال:

يقوم السّارد في قصص الأطفال بتلخيص الحوادث عن طريق توالي الجمل السردية، فصوت الرّاوي هو الذي "يوجّه مسار الأحداث ويراقبها، كما يعود له الفضل في نقل الأقوال واكتشاف مفاصل التّلفّظ ومراجعه".[3] ويكون السّرد في قصص الأطفال غالبا سردا مباشرا ، حيث يتولّى الكاتب أو السّارد العليم بتفاصيل القصة، وبعوالم الشّخصيات ، والذي يتوارى خلف السّارد الخفيّ، وظيفة الحكي بأسلوب السّرد التقليدي، كأسلوب بسيط في الحكي لتفادي تعقيد الأحداث وإرباك الطّفل.

ثانيا/ لغة السّرد في قصّة (في غابة الشّياطين) وأساليبها:

تمهيد:

يتنوع أسلوب السّرد في هذه القصّة بين السّرد الواقعي والسّرد العجائبي ، كما يقوم على التّزاوج بين أسلوبي السّرد والحوار. وتتمتع سردية اللّغة في قصّة "في غابة الشياطين" بالمرونة والتدفّق، وتتلاءم مع طبيعة الشّخصيّة ومواقفها وتفكيرها، و يعمد السّارد إلى أسلوب الشّرح، أي شرح المفردات والتراكيب التي يظنّها غريبة على فهم الطّفل، فيضعها بين قوسين.

ويأتي السّرد على الطريقة الكلاسيكية، أي السّرد المباشر، حيث تنطلق الأحداث تصاعديا وصولا إلى الذّروة وانتهاء بحلّ للصّراع وفوز البطل، إذ تبدأ القصّة بخروج البطل الأمير(راما) مع زوجته الأميرة (سيتا) من القصر، بعد فقدانه لولاية العهد، إثر تآمر زوجة أبيه (كيكى) مع والده الملك الشيخ الهرم (دسراتا) لطرده من القصر إلى غابة الشّياطين، من أجل تولية ولدها (بهارات) بدلا من ولد ضرّتها، ثم صراع الأمير (راما) مع الشّيطان (رفانا) الذي يختطف زوجته الأميرة، وانتصاره عليه، وأخيرا عودته منتصرا إلى القصر، حاكما مظفّرا. كما وظف الكاتب أسلوب العنونة، لتلخيص محتوى المشاهد وتسهيل الفهم والاستيعاب والتشويق والإثارة.

1 - اللّغة الفصحى:

يعتمد بعض كتاب قصص الأطفال، على غرار الكاتب كامل كيلاني، على اللّغة الفصحى في السّرد، حفاظا على أصالتها وإيمانا منهم بفاعليتها التّبليغية والجمالية، وقدرتها الفائقة على الإمتاع والإقناع، وبلاغتها الصّوتية والتّصويرية في نقل المشاهد إلى الطفل، وإيمانهم بمواهب الطّفل العربي وقدرته على استيعاب المغزى القصصي، يقول سليمان جوادي عن ضرورة الكتابة بالأسلوب الفصيح: "ربما تعمّدت الرّمز والصّعوبة والغرابة في بعض الصّور، وربما كانت بعض العبارات فوق سنّ الطفل، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط والإدراك".[4]

2 - أسلوب الشّرح:

وغرضه تعليم اللّغة وتثقيف الطّفل وتنمية ثروته اللّغوية ، بأسلوب شرح المفردات التي تبدو غريبة على فهم الطفل في متن القصّة، وهذه أمثلة على ذلك: (قادرة (مقدِرة)[5].ينفطر (ينشقّ)[6]. حبطت (فسدت)[7].يترمّى (يرمي بالنّبل في الأهداف وأصول الشجر) [8].متنبّلين (متزوّدين بالنبال) [9].تكتنفه (تحيط به) [10].تنبّل (حمل النبل) [11].صاحبته (زوجته)[12] يستحثّ (يستعجل) [13]. خوابي (آنية كبيرة) [14].أصماه (أهلكه) [15].محبورة (مسرورة) [16].يؤسّيه (يصبّره ويعزّيه)[17].وعلى غرار شرح الكلمات، يعمد الكاتب إلى شرح بعض الجمل التي تبدو غريبة على فهم الطفل، لبيان معانيها، بأن يضع الشرح بين قوسين مثل قوله: (لم يتحوّل عن رأيه قيد أنملة (لم يتزحزح عنه مقدار رأس الأصبع)[18].

ولإبراز واقعية أكثر على فضاء القصّة، وتثبيت مرجعيّتها الثّقافية (الثّقافة الهندية) يحتفظ الكاتب بأ سماء الشّخصيات، دون تحويرها إلى الأسماء العربية، سواء أسماء الإنسان: (بطل القصة (راما)، زوجته : (سبتا) لكشمان (شقيق الأمير)، (دسراتا) الملك، (كيكى) الملكة، (بهارات) أخ الأمير غير الشقيق، أجستاي (النّاسك). أو أسماء الجنّ والعفاريت: (رفانا) ملك الشياطين، (مارتشى) أخ الشيطان (رفانا). أو أسماء الحيوان، مثل: القرد (هانومان) سفير ملك القرود (سجريفا) القرد (بالي) أخ (سجريفا) قبيلة القرود (القانار) النسر (سمباتي) وملك النسور(جاتابو).

وعلى النهج نفسه، يسرد الكاتب أسماء الأماكن، لإضفاء سمة الواقعية على القصّة، ولتحقيق مزيد من الإثارة والتشويق للطفل، وإفساح المجال لخياله الأدبي ليسبح في عوالم وفضاءات مكانية مختلفة عن فضاءاته العربية المألوفة، مثل أسماء المدن والممالك الهندية القديمة، كممالك الإنس: مدينة (أيديا)، مملكة (كوسالا).ومملكة الحيوان: عرش مملكة القرود (كشكندة) غابات (ونداك) وادي (بنشقاتي) وعوالم الجن: كجزيرة الشّياطين (لنكا) جبل(رشياماكو)...فالأسماء تأتي بمرجعيتها الثقافية المختلفة عن الأسماء العربية، حتى ينفتح خيال الطفل العربي على معجم الأسماء الخاص بالثقافات المغايرة، و ليضفي بعدا إنسانيا على القصّة.

3 - أسلوب الإطناب:

يتخذ الكاتب (كامل كيلاني) أسلوب الإطناب في السّرد كجسر فني، لغاية مقصودة وواضحة، يقول في هذا السياق مبيّنا الغاية من توظيف هذا الأسلوب السّردي في قصص الأطفال: "من المشاهد المألوفة، أن الطفل إذا قصّ عليك خبرا، لجأ إلى تكرار الجمل، كأنما يتثبّت من معانيها في ألفاظها المكررة، فلنكتب له - وهو في هذا السّن - محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل والألفاظ، لنثبّت المعنى في ذهنه تثبيتا، ولنكرّر له الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها".[19]

و وفقا لهذا الأسلوب السّردي، تبنى القصّة من أولها إلى آخرها، على غرار الجمل التالية: "وسمع (راما) أناشيد رائعة المعنى، بارعة اللحن، تمجّد صنيعه، وتشيد بذكراه". [20] "وقد سرّ (هانومان) الشّجاع من هدايا صاحبه، لا لأنها تحوي أنفس الحليّ، واثمن اللآلئ، وأروع الكنوز"[21]. "وقد أبلغهما الصّبر ما أراداه، وحقق لهما الوفاء ما تنيّاه، ولم يبق هناك حاقد عليهما، ولا حاسد لهما". [22] فالكاتب لا يكتفي بالجملة الواحدة، بل يتبعها بسلسلة من الجمل المتوالية التي تكرّر المعنى ذاته، ولكن بمفردات وجمل مختلفة، لتحقيق الإيقاع الصوتي للجمل، وإضفاء النغم الموسيقي الماتع فلهذا الأسلوب وظيفته الفنية في تثبيت رسم الكلمة وصوتها في الذهن وتفادي رتابة السرد ، وهو أيضا حافز لمتابعة القراءة أو الاستماع، حتى يتلقى الطفل العربي القصّة بحسّه ووجدانه.

4 - أسلوب التّجنيس:

تشكّل ظاهرة التّجنيس في هذه القصة بنية أسلوبية أساسية، ومن أمثلته في قول السّارد: "وهكذا ختم عهد النفي والشّقاء وولّى زمن التشريد والعناء، وانقضت أعوام الكرب والبلاء، وحلّت بعدها سنوات البهجة والصفاء" [23]. "لم تنس بلاد الهند عهد ذلك الملك الرشيد، وحكمه السعيد" [24]. "ومازالوا يتناقلون هذه القصة واحدا عن واحد، ولدا بعد ولد، حتى انتقلت من الزمن الغابر إلى الزمن الحاضر، فنقلتها إليك وقصصتها عليك، لما تحويه من عبرة جليلة وحكمة أصيلة، وخيال رائع وإرشاد بارع، وتنبيه وتذكرة ، وموعظة وتبصرة" [25]. "كيف لقي - في حياته الأولى - من ضروب الهوان وألوان الشقاء، ثم جوزي -على وفائه وصبره- أحسن الجزاء، وظفر بالراحة بعد التعب والعناء والطمأنينة بعد الفزع والشّقاء" [26]. حيث يبرز التجنيس الصوتي من خلال سجع الكلمات: (الشّقاء، العناء، البلاء، الصفاء). وكذا الجناس: (واحدا، واحد، ولدا، ولد، الغابر، الحاضر، جليلة، أصيلة، رائع، بارع، تذكرة تبصرة). ولهذه

اللغة النغمية الإيقاعية وظيفة نفسية، فهي تخلق نوعا من التجاوب النفسي للطفل مع موسيقى الكلمات وموسيقى الجمل، وهي إحدى عناصر الجذب السّمعي وتحفيز الذوق الأدبي للطفل.

5 - أسلوب التناص:

التناص هو ذلك التعالق بين النص الحاضر والنصوص الغائبة أو هو "كل ما يجعله (أي النص) في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[27]. فالتّناص عبارة عن تلميح أو اقتباس للمعنى أو اللّفظ، يعبرّ به الكاتب عن مشاعر أو معاني أو صور أو ترميزات معينة في النّص. وتتنوع مصادر التناص في القصة بين النّصوص القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال السّائرة.

ورغم أن مصدر القصّة التي بين أيدينا من الموروث الهندي، إلا أن الكاتب استطاع أن يصيغها فنّيا وثقافيا وقيميا وفقا للثّقافة العربية و الإسلامية، خاصّة عند التّعبير عن المعاني العقائدية والأخلاق الإسلامية، كقوله متحدثا عن عقيدة الإيمان (بالقضاء والقدر) و(البرّ بالقسم) كما ورد على لسان الملك (دسراتا): "فاضطّر (دسراتا) إلى الإذعان لقضاء الله وقدره، ولم يجد مفرّا من البر بوعده، والوفاء بقسمه" [28].وفيه تصديق للقرآن الكريم: "عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ"[29]. وقوله: "وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا"[30]. و قوله تعالى عن وجوب البرّ بالقسم: "لا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا عَقَّدْتُمُ الأَيْمَانَ فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ ذَلِكَ كَفَّارَةُ أَيْمَانِكُمْ إِذَا حَلَفْتُمْ وَاحْفَظُوا أَيْمَانَكُمْ"[31].

ويشير السّارد أيضا في القصة إلى عداوة الشّيطان للإنسان، كما ورد على لسان النّاسك مخاطبا الأمراء الثلاثة: "لا آمن عليكم كيد الشّيطان الرّجيم"[32]. و هذا المعنى يتناص مع قوله تعالى: "إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ"[33]. وكذلك إشارته إلى أن الشّياطين لا سلطان لهم على الإنس إلا على ضعيفي العزائم منهم: "فنحن كما تعلم لا سلطان لنا على أحد من الأناسي، إلا على ضعفاء القلوب، الهيّابين وذوي العزائم الخائرة المتردّدين"[34]. وهو معنى مقتبس من قوله تعالى في الآية الكريمة: "إنّه لَيْسَ لَهُ سُلْطَانٌ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ إِنَّمَا سُلْطَانُهُ عَلَى الَّذِينَ يَتَوَلَّوْنَهُ وَالَّذِينَ هُم بِهِ مُشْرِكُونَ"[35]. وتلميحه في قوله: "ولكن القلب إذ غمره الإيمان وملأه اليقين، حالفته أسباب موفقة... وربما بلا كدّ ولا تعب" [36]. إلى قوله تعالى: "وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ"[37].

كما اقتبس السارد الأسلوب السّردي من القرآن الكريم كقوله تعالى: "وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ"[38]. فقال محاكيا هذا الأسلوب عن الأمراء الثلاثة في الغابة: "واقتاتوا فاكهة وعشبًا مما يجمعون، ولحمِ طيرٍ وحيوانٍ مما يصطادونَ"[39]. كما اقتبس حادثة دفن الأمير (راما) وشقيقه (لَكْشُمَان) للنّسر النّبيل الذي دلّهم على مكان عدوّ هم الشّيطان (رفانا) مكافأة له: "ثم دفنا جثته في تربته عرفانا لنبالته وتقديرا لشجاعته"[40]. من قصة ابني آدم في القرآن الكريم، ودفن الغراب لأخيه: "فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ"[41].

كما اقتبس النّاص من الأحاديث النّبوية بعض المعاني، كقوله: "فأصبح كل واحد منهم يحبّ لغيره ما يحبّ لنفسه ويؤسّيه"[42].مصداقا للحديث الشّريف: "لا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمِ حَتَّى يُحِبَّ لأَخِيهِ مَا يُحُبُّ لِنَفْسِهِ" [43]. كما يتناص قول السّارد على لسان القرد (هانومان) بعد رؤيته لجزيرة الشّيطان السّاحرة: "إن مواطن الشرّ مصحوبة بالمناظر اللّطيفة لتجذب إليها النّفوس الضّعيفة، كما أن مواطن الخير محفوفة بالمكاره والعقبات، لتبعد عنها العزائم المترددات...ولاح لعينيه منظر المدينة البهي وسورها الذهبي ...وهي تحيط بقصر الشيطان ..فتنة للرّائين" [44] مع الحديث الذي رواه أبو هريرة: "حفّت النّار بالشّهوات، وحفّت الجنّة بالمكاره"[45].

ويرد في القصة تلميحات لأمثال سائرة عن الأمل والاجتهاد، كقول السّارد في محنة الأميرة الأسيرة: "لم يكن ليهوّن عليها غمّتها ...إلا قبس من الأمل ...ما أتعس الحياة لولا أمل رجاه" [46].وقوله على لسان القرد: "لكل مجتهد من سعيه نصيب"[47].وتلميحات أخرى إلى المعاني الصّوفية، كقول السّارد عن الأمراء الثلاثة: "مرّوا على صومعة صغيرة يقطنها ناسك هرم من الزّاهدين اسمه (أجستاي)...لا آمن عليكم من كيد الشيطان إلاّ إذا زوّدتكم بما لديّ من ذخيرة وعتاد"[48].ففي هذا القول تلويح إلى الرّموز الصّوفية والمعاني الرّوحية (الصومعة، الناسك، الزاهد) وبيان لقيمة التّعبد والزّهد و أثره في قوة الإنسان المعنوية في مواجهة الأشرار، وهو ما سينعكس على قوة البطل في تغلّبه على الشّياطين والعمالقة، بفضل السّهام السّحرية التي أهداها له الناسك.

ثالثا/ بنية السرد، أساليبه ووظائفه التربوية في قصة (في غابة الشياطين):

يحكم بنية السرد في قصة (في غابة الشياطين) في بعدها الدلالي، التربوي والأخلاقي، ثنائية (الخير/الشّر) وفي ضوء هذه الثنائية الدلالية، تنمو الأحداث وتتطور الشّخصيات، حيث ينبني السرد وفق قصدية إبلاغية وتربوية، غايتها تثبيت ومدح والإشادة بالأخلاق والقيم الإيجابية. وذمّ القيم والأخلاق السلبية في وعي الطفل، من خلال أسلوب السّرد الواقعي والعجائبي، وبفضل أساليب الوصف الدّاخلي و الوصف الخارجي والحوار الدّاخلي و الحوار الخارجي.

1 - وصف الشّخصيات :

من وظائف السّرد، وصف الشّخصيات وأحوالها الخارجية والدّاخلية، ويهدف الوصف إلى تنمية الحسّ الأدبي والأخلاقي لدى الأطفال، من خلال مدح القيم الأخلاقية الحسنة وذمّ القيم الأخلاقية والسّلوكية السّيئة، كما يهدف إلى تنمية خيال الطّفل ومقدرته على الوصف المادي والمعنوي، وكذا تطوير قدرات الطّفل اللّغوية من خلال معجم الوصف، وينقسم وصف الشّخصيات إلى مستويين، هما:

أ - الوصف الدّاخلي:

و يختصّ بوصف أحوال النّفس البشرية وما يخالجها من مشاعر وأحاسيس، وتكمن قيمته التربوية في إجلاء القيم والأخلاق التي تتمتع بها شخصيات القصّة من النّاحية النّفسية، سواء إيجابيا أو سلبيا. وتهيمن الأوصاف الدّاخلية على الأوصاف الخارجية للشخصيات في القصة، وغاية ذلك تنبيه الطّفل إلى خطورة المشاعر الدّاخلية للنفس البشرية في بناء شخصية الإنسان وعلاقاته الاجتماعية.

وممّا ورد من الوصف الدّاخلي للقيم الإيجابية، وصف السّارد لشعور الملك (دسراتا) بالحزن الشّديد على ولده الأمير (راما) لحد الموت، بعد أن فقد العرش ومعاقبته بالطّرد من المملكة، كما أوصت بذلك زوجته الملكة (كيكى):"استولى الغمّ على الوالد الشّيخ فصرعه" [49]. "ولم يستطع الملك أن يغالب حزنه ويخفي ألمه الدفين...فقصّ على ولده ... تفصيل ما حدث، والدّموع تنحدر من عينيه، والأسى يتلظى بين جنبيه ...ثم ختم في لهجة اليائس الحائر"[50] وهو وصف يظهر قيمة الوفاء والحبّ لولده الأمير الصالح.

و يصف السّارد شخصيّة الأمير (راما) وطبعه الكريم، لإبراز القيم الإيجابية في هذه الشخصية: "كريم النّفس نبيل السّجايا مطبوعا على الشّجاعة والصّراحة ... سأل أباه في دهشة المعتز بكرامته" [51]. "فإن راما.. لا يخاف الموت" [52]. كما وصف علاقاته الطّيبة تجاه الشّعب: "كان الأمير (راما) وليّ العهد... أحبّ الناس جميعا هذا الأمير... الشّعب قد أحبّ أميره (راما) و زوجه الصّغيرة (س يتا) حبّا لا يوصف" [53].و كذا علاقة الودّ التي يكنّها لوالده وحزنه على وفاته: "حزن (راما) لوفاة والده أشدّ الحزن" [54]. إلى جانب حبّه الشّديد لزوجته الأميرة (سيتا):"وجلس الأمير (راما) يفكّر في وفائها وإخلاصها وشجاعتها...ويودّ لو أتيحت له الفرصة تمكّنه من مكافئتها"[55].

ويقول السّارد في وصف مشاعر الأمير (بهارات) وهو يودّع الأمراء الثّلاثة واصفا مشاعره وأخلاقه: "ودّعهم محزونا...ثم أقام حكمه العادل وساس الناس بما عرف عنه من الرّشد والسّداد، ولم يقبل أن يتوّج، بل آثر أن ينوب عنه في حكم البلاد" [56]. في وصف إخلاص الأمير(لكشمان) لأخيه (راما): "كان أكثر إخوته إخلاصا" [57]. كما يقول واصفا مشاعر الأميرة (سيتا) في الغابة: "وابتهجت (سيتا) وامتلأت نفسها حبورا بما يكتنفها من أزهار"[58]. و يقول متحدثا عن قلقها بعد ذهاب (لكشمان) لنجدة أخيه: "شعرت بمزيج من السرور والخوف وجلست محزونة تلوم نفسها" [59].

فالشواهد السردية السابقة ، تحوم الأوصاف الداخلية للشخصيات حول القيم الإيجابية، مثل: الحب، الوفاء، الإخلاص، الكرم، النبل، الشجاعة، الصراحة، الاعتزاز بالنفس، حبّ الوالدين وطاعتهما، العدل والرشاد في الحكم، الإيثار، الطيبة، النجدة.

وفي المقابل، يأتي الوصف الداخلي للكشف عن القيم السّلبية وذمّها، كوصفه لشخصية الملكة (كيكى) زوجة الملكة وخادمتها وحقدهما على الأمير (رام) باعتباره ابنا لضرّة الملكة : " الشّعب قد أحبّ أميره (راما)... حبّا لا يوصف... ما عدا امرأتين أوغر الحقد صدريهما، وكاد الحسد يأكل قلبيهما، ولم يكن للأمير يد في تلك الكراهية التي امتلأت بها نفساهما، ولا حيلة في دفع أذاهما" [60]. ويصف السارد ردّة فعلها بعد أن توسل إليها الملك لتطلب منه ما تشاء ما عدا نفي الأمير إلا أنها "أبت لغلظة قلبها وفظاظتها" [61]. كما وصف مشاعرها الخبيثة وفرحها لموت الملك: "وابتهجت (كيكى) لوفاة الملك"[62]. ويصف السارد كره النّاس وبغضهم للملكة، لقسوتها على الأمير المحبوب (راما) وطردها له من المملكة إلى غابة الشياطين :"فصاح السّامعون : تبّا لهذه القاسية الآثمة"[63].

ولا يختلف وصفه لأخلاق الخادمة (منتارا) السّيئة عن وصف الملكة، لتعاطفها وتعاونها مع الملكة الشرّيرة ،بتدبير خطة لنفي الأمير إلى غابة الشّياطين، وتولية ابنها على عرش المملكة بدلا من ولد ضرّتها: "خادمتها العجوز الماكرة (منتارا)... وفيّة لمولاتها، عالمة بكل أسرارها، وقد انطوى صدرها على خبث دفين"[64].

ويستمر وصف القيم السّلبية بوصف طبائع الشيطان الشرّيرة:"(رفانا) ملك الشّياطين الذي طالما سمعنا بأخباره وأخبار أعوانه الأشرار المولعين بالإساءة إلى الأبرياء والأخيار"[65]. "رصده جالسا أمام داره يستزيد من الدرس والقراءة في فنون السحر" [66].وتتلخص القيم السلبية التي يذمّها السارد في المقاطع السردية السالفة في: (الحقد، الحسد، الكراهية، الأذى، الغلظة، الفظاظة، النكاية، القسوة، التآمر، المكر، الخبث، إضمار الشّرّ، السّحر).

ب - الوصف الخارجي:

لا نكاد نعثر في القصة على أسلوب الوصف الخارجي للشّخصيات إلا نادرا، وحتى ما ورد منه فإن الكاتب يلحّ على الجمع بين أسلوب الوصف الخارجي والوصف الدّاخلي، مثلما جمع بين جمال (الخَلْقِ) وجمال (الخُلُق) عند وصف جمال الأمير(راما): " وكان (راما) - إلى جمال خلقه - كريم النّفس نبيل السّجايا" [67].كما جمع بين جمال الخَلق وجمال الخُلق في وصفه لجمال الأميرة (سيتا): "وبدت الأميرة (سيتا) في ردائها الطّبيعي، أجمل منها في ثيابها الفاخرة المحلاة بأنفس اللآلئ و أثمن اليواقيت" [68]. أو وصفه للغة الجسد لديها عند شعورها بالحزن: "تجلى حزنها العميق في عينيها السّوداوين"[69]. وفيه علامة على قيمة الإخلاص والوفاء للزوج. وكذلك وصفه للأمراء الثلاثة عند خروجهم من القصر وخلعهم للملابس الفاخرة وارتدائهم لملابس تلائم سكان الغاب: "وغادر الأمراء الثلاثة بعد أن خلعوا ألبستهم الملوكية وارتدوا من الثياب ما يلائم سكان الغاب"[70]. ويدلّ ذلك على قيمة التواضع والرضا بالقضاء وأن النعم لا تدوم.

أما الوصف الخارجي الهادف إلى ذمّ القيم السلبية، فلا نكاد نعثر عليه في القصة، إلا ما جاء في وصف الخادمة (منتارا) بأنها (عجوز) أو وصف زوجات الشيطان بدمامة الخلق: "فرآهنّ دميمات الصور، قبيحات الوجوه"[71]. والغرض من هذا الوصف هو الجمع بين دمامة الخلق وسوء الخلق عند تلك الشخصيات.

2 - الحوار ووظيفته الأخلاقية:

تبرز رشاقة اللغة من خلال الحوار الذي يدفع متوالية الأحداث ويؤدي إلى تغيير مصائر الشّخصيات ، ويأتي الحوار إما مباشرا، وذلك حين تتولّى الشّخصيات بنفسها الخطاب والتحاور البيني، وإما غير مباشر، حيث يتولى السارد الكلام نيابة عن الشّخصية، وهو نوعان:

أ - الحوار الخارجي:

و يأتي الحوار الخارجي أو الثنائي أو التناوبي، بطريقة مباشرة، ليكشف عن أفكار ألشخصيات ومواقفها، ومثله حوار الملك مع الأمير (راما):

- "يؤسفني أن أفضي إليك بهذه الأنباء الصّاعقة، وكيف زوج أبيك وقفت عند حرمانك من العرش، فقد أبت إلى أن تنفى إلى غابة (ونداك) مدّة أربعة عشر عاما كاملة...

- سأل أباه في دهشة المعتّز بكرامته قائلا: "هل غضب عليّ والدي العزيز لسبب أجهله، فأستردّ ثقته التي كنت أنعم بها؟...

- قال (راما) وهو يودّع أباه الملك الشّيخ الهرم: "فلست ألومك على شيء فما لك في ذلك كلّه أصبع واحدة"[72].

و يكشف هذا الحوار موقف الوالد وشعوره بالحزن والأسف من موقف زوجته تجاه ولده، وفيه تعبير عن قيمة الحب والوفاء والإخلاص، وأن ما فعله لم يكن برغبته بل كان مضطرا. وفي المقابل تبرز قيم الشهامة من طرف الولد وعزته بنفسه و وفائه لوالده وحبه وطاعته لأوامره طاعة عمياء.

كما يظهر حوار (بهارات) مع أخيه الأمير (راما) قيما إيجابية:

- "أجاب (راما) أخاه متأسّفا: "كلاّ أيها الأخ الكريم الطاهر القلب، فقد انتقل التاج إليك الآن ولابد من إنجاز الوعد الذي فاه به والدنا، وإني ذاهب بمفردي إلى غابة (ونداك) ولن أعود إلى (أيدويا) قبل أن تنقضي أربعة عشر عام كاملة...

- "قال (بهارات) بعد إصرار أخيه (راما) على تولّيه الحكم:

- إذن أحكم الناس نائبا عنك، مترقّبا يوم عودتك السّعيد بفارغ الصّبر" [73].فإغراء الحكم والسلطة والملك لم يحل دون وفاء الأمير وبره بقسم والده فرضي بالعقاب الذي أقرته زوجة الأب .

ومن القيم الإيجابية التي يشيد بها الكاتب من خلال حوار الشخصيات، قيمة الحب والتضحية والتعاون في السراء والضراء بين الزوجين، حين أشفق الزوج (راما) على زوجته الأميرة (سيتا) التي غامرت بنفسها وطلبت مرافقته في رحلة نفيه إلى غابة الشياطين:

- "فأجابها (راما) متلطفا:

- ولكن غابات (ونداك) حافلة بالأخطار والمفزعات وفيها (رفانا) ملك الشياطين"[74].

والحوار الذي جرى بين الإخوة، حين خاطبلأمير الصّغير المخلص (لاكشمان) شقيقه (راما) للغرض نفسه:

- "وإني لمصاحبك يا أخي وباذل قوّتي وجهدي في سبيل المحافظة على الأميرة (سيتا)"[75].

وفي حوار الناسك مع الأمراء الثلاثة الذين قدّم لهم نصائحه في مواجهة الشيطان:

- "لا أكتم أنني منذ لجأت إلى هذه الغابة للنسك، لم ألق من شياطينها الخبثاء، وعلى رأسهم زعيمهم (رفانا) أيّ أذى، ولكنني مع هذا طالما رأيتهم رابضين على مسافة قريبة من صومعتي...إني أخشى أن تقع عليكم عين أحدهم، إلا إذا زوّدتكم بما لدي من ذخيرة وعتاد ...إن هذه القوس وذلكم السيف وتلكم السهام قوة سحرية تخافها الشياطين"[76].

والعبرة من هذا المقطع الحواري، هي إبراز فضل النصيحة و فضل العبادة والنسك والزهد على الإنسان، فهي أسلحة روحية قوية يواجه بها قوى الشّرّ ورمزها المتمثل في الشياطين، الذين يتربصون بالإنسان ولا يفارقونه.

كما تتجلى قيم الخير و التعاون والنجدة و بذل الروح في سبيل ذلك، من حوار ملك النسور(جاتابو) وملك الشياطين (رفانا) بعد اختطافه للأميرة:

- "مكانك أيها الشيطان، إلى أين تقصد؟

- الغوث يا ملك النسور - أطلق سراح هذه المسكينة ...

- معذرة أيتها الأميرة فقد عجزت عن مساعدتك"[77].

وقيم التعاون بين الإخوة في الشدائد والأزمات، كما جاء في حوار (لكشمان) ونصيحته لأخيه (راما) بعدم الاستسلام في مواجهة الشيطان:

- "ما أراك إلا ظافرا بالأميرة هنا أو هناك فلا تستسلم للأحزان، فإن الشجاعة والمثابرة - كما تعلم - كفيلان بالوصول إلى غايتنا"[78].

وحوار النسر(جاتابو) مع الأميرين:

"- لعلكما أيها الأميران عن أميرتكما تبحثان...

- فقالا متعجبين: ما أصدق ما حكيت... فحدثنا بما رأيت لعلنا نوفق بهديك إلى اقتفاء آثارها....

- فلم يزد على همسة أسرّها إليهم: إلى الجنوب"[79].

وفي خطاب القرد (سجريفا) مع الأمير ناصحا إياه:

- "ما دمت تملك عزيمتك الماضية وسهامك القاضية ...أصبح نجاحنا ..مأمولا، ونصرنا.. بفضل تعاوننا مكفولا"[80].

وبعكس القيم الإيجابية، يكشف الحوار عن القيم السلبية في الشخصيات، كالحقد والغيرة والحسد والخداع لتحقيق المآرب الخاصة، كالحوار الذي دار بين الملكة (كيكى) مع خادمتها (منتارا) حول رغبة الملك في تتويج الأمير (راما):

- "واحسرتاه يا (منتارا) على أن هذه الأفراح لم تقم لولدي (بهارات) بدلا من (راما) ولد ضرّتي! ولكن هكذا ساء حظّنا المنكود! ...

- (منتارا): أنسيت أن قد أشرف - حينئذ - على التلف لولا عنايتك بجراحه؟ ... وأقسم -حينئذ- ليظفرنّك بأمنيتين في أيّ وقت تشائين ... وقد جاء الوقت لتحقيق أحلامك...

- إني لنصيحتك شاكرة ولفضلك قادرة"[81].

وكذلك حوار الملك مع زوجته (كيكى) الذي يعبر عن الرغبات الدّنيئة لزوجة الأب، وتهديداتها لزوجها بفضحه أما الشعب لعدم بره بوعده لها، ليسخر منه وليحتقره وهو الملك العظيم، حتى ينصاع لرغباتها مرغما:

- "إني لأقسم بولدي (راما) العزيز إنني لن أتأخر عن تحقيق ما تطلبين...

- توّج ولدي (بهارات) هذا اليوم، وأصدر أمرك بنفي (راما) إلى غابة (ونداك) مدّة أربعة عشر عاما كاملة ...

- كيف... سأجيبك إلى هذين المطلبين الأثيمين؟...

- لن أتأخر عن إذاعة هذا السّر الخطير على شعبك ليعرف أنك قد حنثت في وعدك ولم تف بعهدك ... وحينئذ ينظر إليك شعبك وشعوب الأمم الأخرى كلّها نظرة السّخرية والاحتقار"[82].

مثلما يكشف الحوار عن القيم السّلبية في العالم العجائبي، كاستغلال الشيطان لقيم الوفاء والمحبة بين الزوجين، فينصب فخاخه للإيقاع بهما، ويتجلى ذلك في حوار الأمير (راما) مع الأميرة (سيتا) في الغابة:

- "ألا ترى هذه الظبية؟ ألا ليتها لي.
- وماذا كنت بها صانعة؟
- إذن لجعلتها أنيسة وحدتي ومصدر سلوتي.
- ما أهون ما تطلبين"[83].

إذ يتحوّل الشّيطان إلى (ظبية جميلة) حتى تشتهي الزوجة امتلاكها، فيسعى الزوج وراءها تلبية لرغبتها البريئة، وبذلك يبتعد عن زوجته التي خطط لجعلها أسيرة له نكاية في البطل (راما).

ويستمر نصب الشيطان على الإنسان واستغلال مشاعره الطيبة للإيقاع به، وهو ما يجلّيه المشهد الحواري بين الأميرة (سيتا) و الأمير (لكشمان) بعد استغاثة الشّيطان محاكيا صوت (راما) لإبعاده عنها:

"- إنه راما يدهمه الخطر
- كلاّ لا سبيل إلى مفارقتك .
- إن الأمير في خطر ...أسرع إلى إنقاذه .
- سكّني من خوفك... فإن راما.. لا يخاف الموت .
- ما أراك إلا خائفا يتلمّس المعاذير
- فلتكن مشيئتك يا أختاه"[84].

ومثله ذلك المشهد الحواري بين الأميرة (سيتا) والشيطان (رفانا) الذي ظهر لها في صورة الشيخ الناسك، لاستغلال طيبتها وسماحتها، من أجل خداعها بمكره وخبثه وإغرائه لها:

- "أتأذنين لي يا سيدتي أن أستريح .
- سأحضر لك ماء لقدميك .
- من تكونين أيتها الفتاة، وكيف حللت هذه الغابة ... إنّني (رفانا) ملك جزية (لنكا) وقد جئت أدعوك لزيارة قصري"[85].

و ينجلي طبع الشيطان الخبيث في حوار الشيطان (رفانا)مع أخيه (لكشمان) واستغلاله لوسائل الإغراء والتملق والنفاق والتهديد والوعيد، من أجل معاونته على الإساءة للأمير (راما) والكيد له:

"صاح (رفانا) الشيطان في أخيه قائلا :
- تحيّتي إليك يا (مارتشي)،
فأجابه (مارتشي) مذعورا:
- حذار يا أخي أن تعمد بالأذى إلى أحد من هؤلاء الأناسي...
فلجأ (رفانا) إلى إغراء أخيه ليعاونه ...وتملك اليأس (رفانا) فشهر سيفه على أخيه متوعدا إياه بالقتل"[86].

كما يجسّد الحوار الخارجي معاني الجحود والنكران، مثل تصريح سفير ملك القرود (هانومان) للأميرين، معبّرا عن جحود أتباع سيّده ملك القرود (سجريفا) فضله عليهم:

"- فأما أعوانه وحاشيته، فقد انفضوا من حوله وجحدوا ما أسلف لهم من فضله، ولم يبق إلى جانبه إلا بعض جنوده الأوفياء الأخيار"[87].

ب - الحوار الدّاخلي(المونولج):

يتوغّل الحوار الداخلي إلى أعماق الشخصيات، حتى يخرج ما بداخلها من نوايا حسنة أو سيئة، مثل حوار البطل الأمير (راما) مع نفسه في غابة الشياطين، ذلك الحوار الداخلي الذي يكشف عن نبله وطيبته، وذلك حين تبدى له الشّيطان في صورة ظبية، فاشتهت زوجته (سيتا) امتلاكها لتتسلى بها، فحاول إقناع نفسه بتفادي اليأس والتضحية من أجل قنصها إشباعا لرغبة زوجته البريئة في امتلاك تلك الظبية الجميلة:

"كلما دبّ اليأس إلى قلبه... قال في نفسه:

"- هذه أول رغبة تتمناها (سيتا) وليس من المروءة أن أخيب رجاءها...

"فقال في نفسه:

إن هذا الحيوان متعب مشاكس"[88].

ويدل الحوار الداخلي أيضا على الذكاء والفطنة والنباهة التي تتمتع بها الأميرة (سيتا) عند وقوعها في يد الشيطان واختطافه لها حين كلّمت نفسها قائلة:

"- لعلّ في سقوط الوشاح والعقد بشيرا بالفرج، فقد يأتي راما إلى هذا الجبل ...فتعطيه القرود وشاحي وعقدي ثم يخبره بالمكان الذي اتجهت إليه"[89].

وعلى النقيض من النوايا الطّيبة والنفوس الزكية التي يبرزها الحوار الداخلي لبعض الشخصيات، تتجسّد النّوايا الخبيثة والنّفوس الشّريرة في الحوار الدّاخلي للشّخصيات المضادّة، كحوار الملكة (كيكى) مع نفسها وتعبيرها عن فرحها بموت زوجها الملك (دسراتا) الذي يمهّد في ظنها لتولي ابنها (بهارات) العرش:

"وابتهجت (كيكى) لوفاته (الملك) وقالت تحدّث نفسها:

- الآن يتوّج ولدي (بهارات) ويخلف أباه على عرشه بلا مزاحم"[90].

وفي عالم الجن يبرز الحوار الداخلي بين الشيطان (رفانا) وبين نفسه التي تنطوي على النوايا الخبيثة في الإساءة إلى الأناسي وتنغيص سعادتهم:

"وثمّة رأى تلك الأسرة الكريمة الهانئة فاعتزم أن ينغّص عيشهم ويكدّر صفوهم ويفرّق شملهم ...في ليلة من ليالي الرّبيع الأولى عنت للشيطان فكرة خبيثة وهو يرقب الأمراء، فامتلأ قلبه شرّا وقال لنفسه مبتهجا محبورا:

" - يا له من رأي سديد ، إن (سيتا) أجمل إنسان في الدنيا هي بلا شك أعز على (راما) من نفسه ولن أستطيع تنغيص عيشه...إذا قتلته، ولكنني إذا خطفتها منها سلبيته أثمن كنز"[91].

فحديث الشّيطان مع نفسه فيه دلالة على التّخطيط الماكر وإضمار الشّرّ وتبييت الخداع والمكيدة، للتفرقة بين الأزواج والإساءة للإنسان المسالم.

3 - السّرد بين الحدث الواقعي والعجائبي:

ليس المقصود بسرد الحدث الواقعي هنا دراسة الحدث بالمفهوم الأدبي والفلسفي للمصطلح، وإنما المقصود به ذلك المعنى المقابل للسّرد العجائبي، أي أن الحدث الواقعي يقصد به معقولية الحدث وانتمائه إلى عالم الحقيقة، خلافا للحدث العجائبي الذي ينمتي إلى عالم الخيال والسّحر والوهم، فهو عند ت.تودوروف (Tzvetan Todorov) ذلك "التّردد الذي يحسّه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي، حسب الظاهرة".[92]

ويشترط تودوروف لتحقيق العجائبي أن يحمل النص القارئ على اعتبار الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء"[93] ويقول علي الحديد معبرا عن وظيفة السرد العجائبي للطفل: "إن حكايات الجنيّات ... لابد أن تحمل في جوهرها من عناصر الحياة ما يجعلها قادرة على تلبية حاجات الطفولة" [94]. ويقول هادي نعمان في هذا الصدد: "إن هدف هذه القصص ليس إيصال المعلومات إلى الطفل، بل إشباع مخيّلاتهم ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة...التخيّل، والتأملّ والمرونة".[95]

ويتزاوج السّرد الواقعي والعجائبي في قصص الأطفال لخلق الإثارة والتشويق، وجعل الحدث أكثر درامية وإمتاعا، دون إغفال الرّسال التربوية والاخلاقية لكل حدث مسرود.

وينطلق الحدث المفصلي الواقعي في قصة (في غابة الشّياطين) من وظيفة الخروج أو الرّحيل أو الانتقال، أي انتقال البطل (راما) من حياة الرفاهية في القصر الملكي إلى حياة الشظف والغبن في الغابة المعزولة والموحشة، ويكون دافع الخروج رغبة الملكة في بقاء ولدها (بهارات) جالسا على عرش (كوسالا) لا ينازعه منازع.

وتتجلى القيمة الأخلاقية لذا الخروج في طاعة البطل لوالده وبره بقسمه، ثم وفاء أخيه وزوجته له عنما توسلا إليه لمرافقته: "وهناك أقبل الأمير (بهارات) على أخيه الأمير (راما) وأمسك بده مقسما إنه لن يخلف أباه على العرش ... ثم توسّلت إليه أن يأذن لها في السّفر معه إلى تلك الغابة لتشركه في ضرّائه كما شركته في سرّائه"[96].

ويتحدد المغزى من هذه الرحلة في المقطع الذي يقول فيه السّارد على لسان البطل: "أقسم (راما) ليطهرنّ العالم كلّه من الشّياطين الخبيثة" [97]. ويرسّخ هذا المقطع السردي، صورة البطل القدوة، الذي يحارب الباطل والشر. كما تبرز وظيفة المساعد التي تجسّدها شخصيات كثيرة مثل إخوته الأمراء (لكشمان، بهارات) وزوجته (سيتا) والشيخ الناسك (أجستاي) بالإضافة إلى الشخصيات الحيوانية مثل: ملك النسور (جاتابو) وملك القرود (سجريفا) وسفيره (هانومان). بينما تؤدي وظيفة الشخصيات المضادة الملكة (كيكى) زوجة الأب والشّيطان (رفانا) وأعوانه من الشياطين والعفاريت والجن وملك الزوابع (أبو زوبعة).

ويأخذ السّرد المنحى العجائبي، ويشتدّ الصّراع بين الخصمين بطل الإنس (راما) و زعيم الشياطينّ (رفانا) وهو رمز للصراع بين قيم الخير والشّر. ويتجلى المنحى العجائبي في القصّة بداية من العنوان "في غابة الشياطين"، حيث تلوح للقارئ في الأفق عوالم الشّياطين وهو ما يتأكد في المتن، إذ يذكر الرّاوي عوالم الجنّ والعفاريت والتوابع والمردة والأبالسة والزوابع، ويحارب (راما) الشيطان (رفانا) وينتصر عليه، بفضل امتلاكه لقيم الشجاعة والعزيمة والإصرار، كما يمتلك السلاح السّحري: "جمع (راما) قوّته ورمى - على قوسه- سهما مسحورا سدّده على قلب عدوّه فأرداه"[98].

كما يتجلى المغزى من السرد العجائبي في التغني بالقيم الإيجابية ومدحها وترسيخا في وعي الطفل، على غرار قيم التّضحية والعزيمة والإصرار والإرادة لنصرة الحق وهزيمة الباطل، مثل عزيمة القرد (هانومان) وإصراره لإدراك النجاح ومواجهة الصّعاب لفكّ أسر الأميرة من مخالب الشيطان، رغم تحذير النّسر(سمباتي) من المغامرة : "إن البحر ذا الأمواج الثائرة يكتنف جزيرة (لنكا) من كل جهاتها...ولكن العزيمة الوثابة لا تقف عقبة دون تحقيق أمانيها، فقد عزم أن يظفر بطلبته أو يموت"[99].و قول الأمير (راما) لصديقه (القرد): "لا سبيل إلى درك العظائم ونيل الغايات إلا بالتعرض للمهالك واقتحام العقبات"[100].

بالإضافة إلى وجوب تغليب الحكمة وإحكام العقل على القوة والعنف في الحرب ومقارعة الأعداء، كصراع القرد مع الشيطان: "أراد (هانومان) أن يبتدره بضربة قاصمة.. ولكنه رأى من الحكمة أن يبدأ بإنقاذ الأميرة" [101]. و لزوم رباطة الجأش والتحكم في مشاعر الفرح عند الظّفر بالحاجة قبل إتمام الغاية الكبرى: "فاستولى عليه المرح والحبور

وكاد يصرخ من فرط السرور، ولكنه جاهد نفسه...فاستعان بالصبر ولاذ بالصمات، حتى لا تقع عليه أعين الجنيات"[102]. "فتمالكت الأميرة وبذلت جهدها في كتمان وجدها وأفلحت في التغلب على دهشها"[103].

ويشير مشهد القرد النبيل الذي حاول الانتقام من الشيطان نصرة للأمير الطيب ونجدة للأميرة من براثن الشيطان، فعوقب بالنار، إلى سنّة إلهية كونية، وهي ألاّ جزاء للإحسان إلاّ الإحسان: "على أن الكريم الصّادق الوفاء، إذا فقد أنصاره ...لم يعدم نصيرا من عالم السماء" [104].وأن التعاون شرط للنجاح ودرك الغايات: "وأيقن ملك الشياطين أن (راما) و(هانومان) بعد أن تعاونا واجتمع أمرهما على تخليص أسيرته، سيبلغان ما أراداه"[105].

كما يعبر السرد العجائبي عن وجوب امتلاك القوى السّحرية لأغراض شريفة، كإعلان الأفراح: "وركب (هانومان) عفريتا من عفاريت (لنكا) فحمله إلى (أيديا)، فبلغها بعد وقت قليل...أما (أفشيهان) فقد أسرع فأحضر مركبة عجيبة ليمتطيها الأمراء وهي مكلّلة بالأزهار، تجرّها بجعات طريفات"[106].

و في المقابل، يأتي المغزى من السرد العجائبي لذمّ بعض القيم السلبية، كالأنانية وابتغاء الهلاك للطيّبين، كرغبة الملكة (كيكى) في طرد ولي العهد (راما) إلى غابة الشياطين: "و إنما أصرّت على ذلك لأنها سمعت أنها مأهولة بالشياطين والمردة، فإذا نفي (راما) هناك أربعة عشر عاما، لم يبق أمل في عودته حيّا" [107]. و امتلاك القوى السّحرية الجبّارة التي تستغلها قوى الشرّ لأغراض خبيثة وشرّيرة، وهي أذى النّاس المسالمين، كما هو حال الشيطان (رفانا): "فاستقل مركبته الذّهبية... وكان يجرّها جحشان من أطرف جحوش الجنّ، وأسرعهن جريا، وأفرهن نشاطا، لهما جسما وحشين ورأسا عفريتين ...وهما يطيران بالمركبة في الجو، كما يجريان بها على الأرض، فلا يلحق بهما في طيرانهما، ولا يدركهما في جريانهما كائن كان من طائر وحيوان" [108].أو استغلاله لقوة المارد لمعاونته على الأمير (راما) وأعوانه: "وما رأت قبائل (الغانار) (أبا زوبعة) حتى هالهم ما رأوه من ذلك المارد الضخم"[109].

ولكن هذه القوى السحرية لا تفيد أمام قوى الخير، فالخداع والمكر والسّحر عاقبتها وخيمة أمام قوى الخير مثل مصير الشيطان (مارتشي) الذي لقي حتفه بسهم سحري من (راما) بعدما تحوّل إلى ظبي: "عادت الظبية إلى أصلها بعد أن أرداها سهم الأمير إلى أصلها، فإذا الشيطان (مارتشي) وهو يحتضر، وكان قد حوّل نفسه...إلى صورة ظبية جميلة...ثم فاضت روحه الخبيثة ذاهبة إلى الجحيم"[110].

ويومئ السارد إلى أن مكر الشيطان لا ينقطع عن الإنسان حتى وهو يحتضر، كما حدث مع الشيطان (مارتشي): "فصرخ محاكيا صوت راما ليوهم من يسمعه أنه (راما)".كما يذمّ صفة المبالغة في الطموح بلا وعي أو منطق، لأن نتائجها وخيمة، وهي جني الخيبة والهلاك كما حصل مع النسر (سمباتي): "وكان هذا النسر شغوفا منذ نشأته بغاية لا سبيل إلى دركها...أن يواصل سعيه حتى يبلغ الشمس، فهوى إلى ذروة الجبل، وكاد يفقد الحياة، وهذا جزاء من يرق في الآمال وجري وراء المحال"[111]. وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى: " يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا ، لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ ، يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ"[112]. ويذمّ أيضا غريزة الانتقام، لأنها تعمي البصيرة، كما حصل للقرد (هانومان) في مواجهة الشّيطان (رفان) حين تحوّل إلى حجمه الطبيعي للانتقام منه: "نسي كل شيء غير الانتقام من الشّيطان، فرجع إلى حجمه الطبيعي الأول دون أن يتبصّر العاقبة، وحينئذ أدرك ما جرّه إليه فرط تهوّره"[113].

وينتهي السرد عند نقطة الانفراج، وهي عودة البطل وتتويجه مع زوجته ملكين على عرش مملكة (كوسالا): "وأصبح (راما) و(سيتا) منذ ذلك اليوم ملكين، وقد أبلغهما الصبر ما أراداه وحقق لهما الوفاء ما تمنّياه" [114].وفي ذلك عبرة مفادها أن الخير دائما منتصر وأن الباطل دائما إلى خسران، وأن قيم الصّبر والوفاء هما مفتاح الفرج والنّجاح.

بينما السّماحة والشّهامة هي سمات البطل الرمز المنتصر على أعدائه: "وندمت (كيكى) على فعلتها الشّنعاء ندما شديدا وأقبلت على (راما) تستغفره، فأجابها إلى طلبها ونسي كل ما أسلفته إليه من كيد وإذاء" [115]. ثم مكافأة البطل لمن عاونه من النبلاء على إخلاصهم ووفائهم، والتأكيد على قيمتها المعنوية أكثر من قيمتها المادية: "أما (لكشمان) فقد منحه أخوه أعلى أوسمة الدولة...كما لم ينس (هامومان) فغمره بنفائس الهدايا، تقديرا له...وقد سرّ (هانومان) الشجاع من هدايا صاحبه لا لأنها تحوي أنفس الحليّ...ولكن لما تحمله - على ذلك - في طيّاتها من معاني المحبة والوداد والشكر على ما أدّاه من جميل وصنيع نبيل" [116].فالمغزى الذي يقصده السّارد من تلك الجوائز، هو أن يجعلها رمزا وتحفيزا معنويا لكل طفل شّجاع، نبيل، صّبور، مثابر، ومناصر للحقّ والخير.

خاتمة:

من خلال دراستنا للغة السّرد وأساليبها ووظائفها في قصة (في غابة الشياطين) لكامل كيلاني، نستخلص أن السّرد القصصي الموجّه للطّفل العربي، يتأسّس وفق أساليب وأبنية أدبية وفنية متنوعة وهادفة، تتّسم بالسّلاسة والرّشاقة والمرونة والإثارة والتشويق، سواء في لغتها أو في شخوصها وأحداثها، وذلك حرصا من السّارد العربي على إيصال الرّسائل التّربوية، وتحقيق الأهداف الفنية المبتغاة في هذا الفن النبيل، الموجّه لفئة شديدة الحساسية من فئات المجتمع.

و لعل أبرز تلك الرّسائل والغايات الفنيّة والتّربوية، هي تنمية الذّوق الأدبي للطّفل العربي، وتعليم اللّغة العربية على أصولها وقواعدها الأصيلة، وتوعية الطّفل العربي بوجوب التزام القيم الإنسانية السّامية والمثل العليا، المستمدة من مرجعيته الدّينية والاجتماعية، وتنفيره من القيم السّلبية، وتحذيره من خطرها على سلوكه وأخلاقه فرديا واجتماعيا، وكذا فتح مخيلته على آفاق سردية وثقافية وإنسانية واسعة، من أجل اكتساب المعرفة والتفاعل الإيجابي مع الذّات ومع الآخر.

الهوامش والإحالات:

[1] عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، ط2، درا الشروق للنشر والتوزيع، 1988، عمان، الأردن، ص12.

[2] أرنولد بينيت: الذوق الأدبي، كيف يتكون، ترجمة دلال الرمضان، ط1، منشورات تكوين، سبتمبر/أيلول 2018، الكويت، ص48.

[3] الطاهر الجزيري: الحوار في الخطاب، دراسة سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، ط 1، مكتبة آفاق، ط1، الكويت/2012، ص 220.

[4] عبد العزيز المقالح: الطفل في الأدب العربي، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، أيار،حزيران، 1975، ص159.

[5] كامل كيلاني: قصص هندية (في غابة الشياطين)، ط12، دار المعارف، 2002، القاهرة، ص7.

[6] المصدر نفسه، ص10.

[7] المصدر نفسه، ص15.

[8] المصدر نفسه، ص18.

[9] المصدر نفسه، ص19.

[10] المصدر نفسه، ص20.

[11] المصدر نفسه، ص22.

[12] المصدر نفسه، ص22.

[13] المصدر نفسه، ص42

[14] المصدر نفسه، ص84.

[15] المصدر نفسه، ص85.

[16] المصدر نفسه، ص86.

[17] المصدر نفسه، ص91.

[18] المصدر نفسه، ص26.

[19] أنور الجندي: كامل كيلاني في مرآة التاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، 1965، القاهرة، ص250.

[20] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص86.

[21] المصدر نفسه، ص90.

[22] المصدر نفسه، ص89.

[23] المصدر نفسه، ص91.

[24] المصدر نفسه، ص91.

[25] المصدر نفسه، ص92.

[26] المصدر نفسه، ص91.

[27] جيرار جينيت، جامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، ط2، دار توبقال، 1986، الدار البيضاء، ص90.

[28] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص10.

[29] الحشر:22.

[30] الطلاق:12

[31] المائدة:89.

[32] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص17.

[33] فاطر:6.

[34] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص25.

[35] النحل: 99، 100.

[36] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص77.

[37] العنكبوت، (69).

[38] الواقعة:20،21.

[39] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص16.

[40] المصدر نفسه، ص49.

[41] المائدة: 31.

[42] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص91.

[43] مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1991، بيروت، لبنان.، كتاب الإيمان (1/ 67)، رقم: (45).

[44] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص62.

[45] رَواه مسْلِم، حديث رقم2822.

[46] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص39.

[47] المصدر نفسه، ص69.

[48] المصدر نفسه، ص16.

[49] المصدر نفسه، ص13.

[50] المصدر نفسه، ص11.

[51] المصدر نفسه، ص11.

[52] المصدر نفسه، ص31.

[53] المصدر نفسه، ص4.

[54] المصدر نفسه، ص14.

[55] المصدر نفسه، ص26.

[56] المصدر نفسه، ص15.

[57] المصدر نفسه، ص12.

[58] المصدر نفسه، ص26.

[59] المصدر نفسه، ص33.

[60] المصدر نفسه، ص4.

[61] المصدر نفسه، ص10.

[62] المصدر نفسه، ص14.

[63] المصدر نفسه، ص11.

[64] المصدر نفسه، ص4.

[65] المصدر نفسه، ص12.

[66] المصدر نفسه، ص24.

[67] المصدر نفسه، ص11.

[68] المصدر نفسه، ص14.

[69] المصدر نفسه، ص12.

[70] المصدر نفسه، ص12.

[71] المصدر نفسه، ص64.

[72] المصدر نفسه، ص11، 13.

[73] المصدر نفسه، ص15،12.

[74] المصدر نفسه، ص12.

[75] المصدر نفسه، ص12.

[76] المصدر نفسه، ص16، 17.

[77] المصدر نفسه، ص39.

[78] المصدر نفسه، ص45.

[79] المصدر نفسه، ص47.

[80] المصدر نفسه، ص53.

[81] المصدر نفسه، ص5، 6، 7.

[82] المصدر نفسه، ص7، 8، 9.

[83] المصدر نفسه، ص28.

[84] المصدر نفسه، ص31.

[85] المصدر نفسه، ص37.

[86] المصدر نفسه، ص24، 26.

[87] المصدر نفسه، ص52.

[88] المصدر نفسه، ص29.

[89] المصدر نفسه، ص39.

[90] المصدر نفسه، ص14.

[91] المصدر نفسه، ص21، 22.

[92] تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ط1 ، دار الكلام، 1993، الرباط، ص18.

[93] نفسه، ص5، 6.

[94] علي الحديدي، في أدب الطفل، ط2، الأنجلو المصرية، 1972، القاهرة، ص147.

[95] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س، القاهرة، ص198.

[96] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص11، 12.

[97] المصدر نفسه، ص18.

[98] المصدر نفسه، ص86.

[99] المصدر نفسه، ص60.

[100] المصدر نفسه، ص77.

[101] المصدر نفسه، ص63.

[102] المصدر نفسه، ص66.

[103] المصدر نفسه، ص69.

[104] المصدر نفسه، ص72.

[105] المصدر نفسه، ص77.

[106] المصدر نفسه، ص88.

[107] المصدر نفسه، ص10.

[108] المصدر نفسه، ص23.

[109] المصدر نفسه، ص86.

[110] المصدر نفسه، ص30.

[111] المصدر نفسه، ص56.

[112] الرحمن 33، 34.

[113] كامل كيلاني، المصدر السابق، ص70.

[114] المصدر نفسه، ص89.

[115] المصدر نفسه، ص89.

[116] المصدر نفسه، ص90.

مصادر ومراجع البحث:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

(1) أرنولد بينيت: الذوق الأدبي، كيف يتكون، ترجمة دلال الرمضان، ط1، منشورات تكوين، سبتمبر/أيلول 2018، الكويت.

(2) أنور الجندي: كامل كيلاني في مرآة التاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، 1965، القاهرة.

(3) تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ط1 ، دار الكلام، 1993، الرباط

(4) كامل كيلاني: قصص هندية (في غابة الشياطين)، ط12، دار المعارف، 2002، القاهرة.

(5) الطاهر الجزيري: الحوار في الخطاب، دراسة سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، ط 1، مكتبة آفاق، 2012 ، الكويت

(6) عبد العزيز المقالح: الطفل في الأدب العربي، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، أيار/حزيران، 1975.

(7) عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1988، عمان، الأردن.

(9) علي الحديدي، في أدب الطفل، ط2، الأنجلو المصرية، 1972، القاهرة.

(10) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1991، بيروت، لبنان.

(11) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.س، القاهرة.