

البحوث والدراسات

أثر الحكى في التنشئة الأدبية للطفل: قصة «حي بن يقظان» كنموذج

Doi:10.29343/1-90-1

د. نادية لطفي ناصر

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل - المملكة العربية السعودية

الملخص:

إن أهمية هذا الموضوع تكمن في مدى تأثر الأطفال بالحكي في كامل المراحل العمرية والفكرية والوجدانية، وتكمن في مدى تأثرهم بأدب الطفل بصفة عامة وبالقصة بصفة خاصة. ويظهر نهم وشغف الطفل للمعرفة وتطلعه للمزيد من المعلومات. ومن أدوات نظرية التلقي، المؤلف الضمني وهو الذي وضع نسيج البناء القصصي، والمعلومات الفيزيائية، والمقولات الفلسفية الإيمانية والأداة الأخرى: القارئ الضمني وهو «الطفل النموذجي» الذي يفهم الرسالة الموجهة، ويتأثر عاطفياً بها وتنمو قدراته من خلال تأثره ووعيه. كما يعي التقنيات السردية من راوي ومروي عليه والبنية الفنية من حدث وأسلوب، وزمان ومكان، ويدرك المضمون إدراكاً جيداً. هذه الصورة للطفل النموذجي يتبناها المؤلف الضمني.

والأداة التالية من أدوات نظرية التلقي: القارئ الواقعي أو «الطفل الحقيقي» في عصرنا الآن، عصر الحوسبة الرقمية، والمعلوماتية، والتكنولوجيا الطاغية قد يتطابق بشكل كبير مع القارئ الضمني المثال، الذي تخيله المؤلف الضمني حيث الثقافات المتعددة، وبالفعل يعي الطفل الحقيقي ويدرك هذه المعلومات وليس كما هو متعارف عليه أنه «طفل محدود الفهم».

- وبناء على ما سبق فإن «قصة حي بن يقظان» متمشية مع إيقاع العصر بلا غموض ولا تعالٍ. والمضمون الإسلامي الذي يحتاجه كل طفل هو ما يميز هذه القصة.

The impact of story on the literary development of the child

«Hai Bin Yazan's» Story as a Model.

Nadia Lotfy Nasser

Assistant professor at King Faisal University

Abstract:

The importance of this topic lies on the extent to which children are affected by the story at all ages, intellectual and emotional levels, and are affected by children's literature in general and the story in particular.

The author implicitly placed the fabric of his narrative structure, his physical information, and his philosophical statements into the implicit (the typical child) reader who is understood, influenced and developed as the implicit author imagines. the implicit reader (the typical child) is aware of the narratives of the narrator and The Narrate. He is aware of the technical structure of the event, style, time and place, and understands the content well.

The Actual reader in our age, the age of digital computing, tyranny information technology and may be superposes the same as the implied reader, the implicit imaginative author of multicultural. The real child realizes this information, not as a child with limited understanding.

Based on the above, the story "Hai bin Yazan" consistent - with the rhythm of the era without ambiguity and bumptious. The islamic content that every child needs is what distinguishes this story.

تم استلام البحث في يناير 2019، وأجيز للنشر في مايو 2019.

المقدمة:

إن الحكى قديم قدم الإنسان والطفولة، يتلازم وفطرة الأمومة والأبوة. لذا يمكن القول بأن هذا الموضوع كان وما يزال يحظى بأهمية بالغة، قوامها مدى تأثر الأطفال أولاً بالحكى في كل المراحل العمرية والفكرية والوجدانية، وثانياً بأدب الطفل عامة وبالجنس القصصي خاصة. وإذا كان نهم وشغف الطفل للمعرفة وتطلعه للمزيد من المعلومات يؤشر على أهمية هذه الدراسة، فإن أبرز مقومات هذه الأهمية تتلخص في كونها تؤكد أولاً على أهمية نظرية التلقي في السرد حيث تلقي الضوء على أطراف معادلة الاتصال من المرسل - الرسالة أو النص - والمرسل إليه. وتوضح ثانياً خطأ الاعتقاد بحدود عقلية الطفل وبساطتها من خلال التنصيص على ارتفاع سقف خياله ومعارفه في عصر التطور التكنولوجي والعالم الافتراضي. وتحدد الفرضية الناظمة لغايات وأهداف هذا البحث في محاولة التثبت من دور أسلوب الحكى القصصي في التنشئة الأدبية للطفل ومدى قدرة هذا الأخير على استقبال واستيعاب المعارف العلمية والمقولات الأدبية التي سيتجلى أثرها في كفاءته المعرفية وممارساته السلوكية.

وبخصوص منهج الدراسة، فقد عمدنا إلى فحص وتشريح قصة حي بن يقظان لصاحبها كامل كيلاني، بالاعتماد على مقومات وإجراءات نظرية التلقي التي تتمظهر في الأبعاد التالية:

المؤلف الواقعي: هو الشخص الحقيقي الذي كتب اسمه على القصة، وهو المسؤول عن خلق كل الأصوات الأخرى.

المؤلف الضمني: يمثل الأفكار والقيم الجمالية والمعتقدات.

الراوي: شخص يروي العمل داخل النص، ويظهر من خلال الضمائر وغير ذلك.

المروي عليه: شخصية ورقية يحكى له الراوي القصة، ويظهر مشخصاً أو من خلال الضمائر.

القارئ الضمني: فهو من يكتب له المؤلف الضمني، ويفهم كل ما يقصده. إنه من خيال المؤلف يحمل ثقافته وعلمه ومشاعره وأيديولوجياته.

القارئ الواقعي: شخص حقيقي وليس نصياً، ويتعدد إلى أشخاص مختلفي الثقافة والبيئة ويقوم بحل شفرات النص.

وقصد إنجاز خطوات هذه الدراسة وتحقيق أهدافها، فقد عملنا على تبويبها إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة. تناولنا في المقدمة تعريف نظرية التلقي وأدب الأطفال. وخصصنا المبحث الأول لتقنيات السرد في قصة «حي بن يقظان» لـ «كامل كيلاني»، حيث ركزنا في محوره الأول على الراوي وزاوية الرؤيا السردية له، وفي محوره الثاني على المروي عليه في القصة المدروسة. وقد أفردنا المبحث الثاني للمؤلف والتنشئة الأدبية، إذ عملنا في محوره الأول على استخراج معطيات المؤلف الضمني في القصة موضع الدراسة، وركزنا في محوره الثاني على كل ما يتعلق بالمؤلف الواقعي. أما المبحث الثالث الذي يتمحور حول القارئ وأثر الحكى، فقد خصصنا محوره الأول لسماة القارئ الضمني، ومحوره الثاني لبعض ملامح القارئ الواقعي.

مشكلة الدراسة:

يحاول البحث الحالي الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي فضلنا إجمالها في السؤالين الجوهرين التاليين:

هل يتفاعل الطفل مع قصة «حي بن يقظان» ويتأثر بمكوناتها الأدبية والقيمية والثقافية، رغم مقولاتها الفلسفية ومعلوماتها العلمية؟

بناء على تطبيق نظرية التلقي على قصة «حي بن يقظان»، هل تقاطعت دائرة القارئ الضمني الذي تخيله المؤلف الضمني مع القارئ الواقعي أو مع الطفل الحقيقي في هذا العصر؟

قبل التفصيل في نظرية التلقي وأدب الطفل كحقلين مفاهيميين يؤثتان ما تبقى من الحيز المخصص لهذه المقدمة عن مقومات الدراسة الراهنة، نرى ضرورة الإشارة إلى استفادتنا الوازنة من بعض الدراسات السابقة بهذا الخصوص. وقد تمثلت بشكل أساسي في دراستين أكاديميتين غير منشورتين لحد الآن:

ومن الدراسات السابقة: على عفيفي، رسالة ماجستير، المروي عليه في روايات عبدالحكيم قاسم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

تناولت الدراسة نظرية القراءة بالشرح والتنظير لأدواتها من الراوي والمروي عليه والقارئ الضمني والقارئ الواقعي والمؤلف الضمني والمؤلف الواقعي ثم طبقت إجراءات النظرية على النص السردي وهو مدونة الدراسة.

وكان من نتائج هذه الدراسة أن المؤلف الواقعي ينتمي إلى العالم الواقعي بوصفه مخلوقاً من لحم ودم، وعلى الجانب الآخر: ينتمي كل من المؤلف الضمني والراوي إلى عالم النص الورقي، وهما بذلك صوتان لا وجود لهما خارج النص فعندما يكتب المؤلف الواقعي، فإنه لا يخلق عالمه الروائي بشخصه وأحداثه ودلالاته فحسب، وإنما يخلق نصاً ضمناً عن نفسه ذلك النص الذي يختلف عن نصوص مؤلفين آخرين، وبها العديد من النتائج التي أفاد منها البحث.

مفهوم نظرية التلقي:

المعنى اللغوي: يُقصد بنظرية التلقي «Reception Theory» في الإنجليزية استقبال أو تلقى Reception. ويقال Receptionist أي متلقيه تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق، Receptive أي متلقٍ أو مستقبل (المورد: 764).

وقد ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا، أما نقد استجابة القارئ فقد عرف انطلاقتها بأمريكا. إن نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ يفضيان إلى هيئة تصور النصوص والقراء وكأنهما يتفاعلان معاً. فالقراءة والكتابة يتبادلان الموقع وكأنهما في نهاية الأمر اسمان للفاعلية نفسها (توم بكنز، 1999: 18). فكلتا النظريتين تهتمان بالقارئ ودوره في العمل الأدبي كما تلتقيان في تمجيد القراءة والقارئ.

المعنى الاصطلاحي: بالاحتكام إلى النظرية الأدبية، نجد روبرت هولب Robert Holub، وهو أستاذ مساعد بالقسم الألماني بجامعة كاليفورنيا في بركلي، يقصد بالتلقي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته وذلك كما تراه النظرية الألمانية في أصولها ونشأتها. وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيراً، حيث يرتبط التلقي بالقارئ والفاعلية بالعمل نفسه. ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية وكما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير. وإجمالاً فإن نظرية التلقي تشير إلى ذلك التحول في الاهتمام إلى النص والقارئ (روبرت هولب، 7).

ومن تعريظات بعض النقاد العرب للتلقي: القراءة فعل لتلقي النص المكتوب كأثر للمعنى. وهي فعل تال لكتابة النص وبث رسالته وتداولها. وهي فعل قارئ ينحو في اتجاه التفرد وسط عدة قراء محتملين (الحمداوي: 7). ويقوم الاتصال في السرد على وجود طرفين أساسيين مشكلين لعملية الاتصال:

– نظام إرسال تتألف مقولاته التصويرية أو فروضه من المؤلف الواقعي، والمؤلف الضمني، الراوي.

– نظام استقبال تتألف مقولاته التصويرية أو فروضه من: المروي عليه والقارئ الضمني والقارئ الواقعي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن لطالما جرى الخلط بين أطراف نظام الاتصال الأول طوال تاريخ الدراسات السردية؛ إذا لم يتم التمييز بين هذه المقولات التصويرية الثلاث وما يكتنفها من فروق واختلافات إلا مع تشكل

السرديات الحديثة في القرن العشرين. وتبعاً لما حققته النظرية النقدية عموماً من تطور، يمكن الفصل بين هذه الأطراف بتحديد طبيعة الوسط الفيزيائي الذي ينتمي إليه كل صوت من هذه الأصوات. فالمؤلف الواقعي ينتمي إلى العالم الواقعي بوصفه مخلوقاً من لحم ودم، وعلى الجانب الآخر ينتمي كل من المؤلف الضمني والراوي إلى عالم النص الورقي، وهما بذلك صوتان لوجود لهما خارج النص (عفيفي: 19).

وتشير ترسيمة سيمور ستمان (seymour stamen) التالية إلى مقولات النظرية: المؤلف الواقعي - المؤلف الضمني - (الراوي) - (المروي عليه) - القارئ الضمني - القارئ الواقعي (عفيفي، السنة: 32؛ الجمرى، 1993: 147).

أما ما تميز به نقد استجابة القارئ فقوامه أن هذا المصطلح قد ارتبط أساساً بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل: القارئ Reader، وعملية القراءة Reading Process، الاستجابة Response، ليميزوا حقلاً من حقول المعرفة.

وتقف حركة استجابة القارئ، في سياق النقد الأنجلو - أمريكي، وعلى نحو مباشر، Beardsley وبيردسلي Wimsatt بوجه مقولة النقد الجديد التي نادى بها ومزات التي تعبر عن الخلط Affective Fallacy في مقالتهما المغالطة العاطفية بين القصيدة ونتائجها. فهي تبدأ بمحاولة اشتقاق معيار للنقد من التأثيرات النفسية لقصيدة ما، لتنتهي بالانطباعية والنسبية. فتأثيراتها نفسية كانت أم غير ذلك هي جوهر أي وصف دقيق لمعناها، مادام المعنى ليس له وجود حقيقي غير مرتبط بإدراك القارئ» (توم بكنز، 1999: 17).

أما فيما يخص تعريفات إجراءات نظرية التلقي فنجد المؤلف الواقعي وهو الشخص الحقيقي الذي كتب اسمه على الكتاب أو القصة، والمسؤول عن خلق كل الأصوات في النص، والمؤلف الضمني ينتج الأفكار والقيم الجمالية والمعتقدات.

أما الراوي فهو شخص يروي العمل داخل النص، ويظهر من خلال الضمائر وغيرها. أما المروي عليه فهو جمهور الراوي داخل العمل، ويظهر مشخفاً أو من خلال الضمائر.

القارئ الضمني: حينما نتحدث عن المؤلف الضمني فإننا نقصد شفرات النص لا مع ظاهره، «فعندما يكتب المؤلف الواقعي فإنه لا يخلق عالمه الروائي بشخصه وأحداثه ودلالاته فحسب، وإنما يخلق نصاً ضمناً عن نفسه ذلك النص الذي يختلف عن نصوص مؤلفين آخرين» (عفيفي، 22).

فالنص الأدبي لا يقدم شهادة لمؤلفه، ولا تعد سيرة كاتبه ومعرفة انتماءاته ونواياه عنصراً جوهرياً لتفسير وفهم العمل الأدبي، وإنما يظل داخل العمل جزءاً من ذات الكاتب أو كما يطلق عليه جيرالد برنس (Gerald prince) «ذات الكاتب الثانية The author second». بمعنى تلك التي تمثل قناعاً، أو شخصاً يمكن إعادة بنائه من خلال النص، ذلك الشخص الذي يقف خلف المشاهد ليكون مسؤولاً عن تصميمها، ومسؤولاً عن القيم والمعايير الثقافية المدرجة ضمن العمل الأدبي (Prince, 9). إنه من يكتب له الشاعر الضمني، ويفهم كل ما يقصده، ويحتوي ثقافته وعلمه ومشاعره، ويكون في ذهن الشاعر الضمني حين كتابة القصيدة. في حين أن القارئ الواقعي هو شخص حقيقي غير نصي، ويتعدد إلى أشخاص مختلفي الثقافة والبيئات، وهومن يقوم بحل شفرات النص.

وكثيراً ما ذهب بعض النقاد العرب إلى الخلط بين هذه المفاهيم أو المصطلحات (ناصر، 2007: 10-14)، مما أدى تعقيد وغموض معاني ودلالات نصوصهم بدل تبسيطها ووضوحها.

أدب الأطفال:

هو فرع جديد من فروع الأدب، يمتلك خصائص مميزة عن أدب الكبار، رغم أن كلاهما يمثل آراء فنية يتحد فيها الشكل والمضمون. (الهييتي: 17). فهو عبارة عن جنس أدبي واسع المجال، متعدد الجوانب، ومتغير الأبعاد طبقاً لاعتبارات كثيرة مثل: نوع الأدب نفسه، والسن الموجه إليه هذا الأدب... إن كل ما يكتب للأطفال،

سواء أكان قصصاً، مادة علمية، تمثيلات، كتب أم مجلات... كلها مواد تشكل أدب الأطفال. (عبدالفتاح، 2000: 18).

وقد وجد أدب الأطفال منذ وجد الطفل... حيث كانت هناك حكايات تروى وتكتب للصغار، وكتب وضعت في الأصل للكبار ثم أعيدت كتابتها أو عدلت بما يناسب جمهور الصغار... إن الطفل يتكون من خلال الحكايات التي يدرسها (ليرر، 2010: 7). لكن متى كان المقصود به يتحدد في ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم فيه أدب الطفل بضوابط فنية ونفسية، واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه سيعتبر في الحالة من أحدث الفنون (الهييتي: 71).

ولا شك أن لأدب الطفل وما يتمتع به من تجسيد دور هام في غرس كثير من قيم الدين ومبادئه، التي تدعم شخصية الطفل، وتعزز ولاءه لأمتة وأهدافها والحفاظ عليها، كما تدعم قوة انتمائه إليها (أبو الرضا، 1993: 24). ففي اتصال الأطفال بهذا الأدب تشكل لوجدانهم وصقل لمشاعرهم، وتنشئتهم نشأة سوية صالحة، إذ يألفون الحق والخير والجمال. وذلك أفضل أساس لحياتهم، ولاسيما إذا استمر اتصالهم السوي به، وارتباطهم بقيم الدين ومبادئه بعيداً عن زيف الخرافات... وهكذا يتسم أسلوبهم بالطابع الإسلامي (أبو الرضا: 25).

تشكل مرحلة الطفولة المتأخرة الفترة النمائية التي تستهدفها قصة «حي بن يقظان». فهي مرحلة المغامرة والاستكشاف والبطولة، وتمتد تقريباً من التاسعة إلى الثانية عشرة من العمر. ففي هذه المرحلة ينتقل الأطفال من وضعية الخيال والخرافة إلى وضعية القصص التي هي أقرب إلى الواقع. وهذا الانتقال عادة ما يتناسب مع تقدمهم في السن، وزيادة إدراكهم للأمور الواقعية. (نجيب، 1991: 4).

ومن القصص التي تناسب هذه المرحلة قصص الأبطال الحقيقيين كصلاح الدين الأيوبي وخالد بن الوليد وطارق بن زياد... والرحالة والمكتشفين... وقصص الكشوف الجغرافية... (نجيب، 1991: 42-43).

وفي النهاية يتمظهر مصطلح أدب الأطفال في التعبير الجميل الذي يخضع مضمونه العقلي والوجداني لمزج الخيال أو الواقع الذي يحق لنا فيه استخدام العبارة التي تصور المعاني، وتوحي بالفكرة، وتثير الخيال وتنعش العاطفة وتحرك الإرادة. (الجويني، 17: 17). فموضوع أدب الطفل لابد أن يكون موضوعاً راقياً حتى يرقى الإحساس «لأن الموضوع العظيم يعلي من شأن القصة، ويزود الطفل بخبرات ومعارف وأفكار تهينه لأداء دوره المستقبلي، بإحياء أنبل العواطف، وغرس أرقى المشاعر وبث روح الجد والمثابرة والبحث والتخيل في نفسه» (أبو الرضا: 132).

المبحث 1: تقنيات السرد في قصة حي بن يقظان لكامل كيلاني:

المحور 1: الراوي The Narrator

إن الراوي عبارة عن ناطق بلسان المؤلف الضمني، وبأيدولوجية المؤلف الضمني. إنه يدعى القدرة على رؤية مجرى العالم (أدورنو، 1993: 92).

فوجوده يبدأ مع النص؛ إذ يكتسب هذا الوجود بظهور النص المكتوب. وعندما يبدأ هذا الراوي في أداء وظيفته الأولى بحكي هذا النص، وكأنه كان هناك شاهد أو شخصية شاركت في الأحداث، أو مستمعاً للحكاية قرر أن يأخذ على عاتقه مسؤولية الحكى. فأهم الوظائف التي يؤديها تتجسد بالخصوص في وظيفة العرض، وبالتالي لا يمكن لسرد أن يبدأ دون حضور راو له. فالراوي إذن حاضر في النص أياً ما كان الضمير الذي يختفي وراءه: المخاطب أو الغائب. فهو ليس إلا شخصية نصية توجد بوجود النص، ولا تتواجد أبداً خارجه (عفيفي: 26).

ويشكل المروي عليه في العادة جمهور الراوي داخل النص. فهو شخصية ورقية شأنه شأن الراوي والمؤلف الضمني والقارئ الضمني، ولا وجود له خارج الورق، ولا يتطابق مع القارئ الواقعي أو القارئ الضمني إلا في حالات استثنائية.

أما الراوي في قصة «حي بن يقظان»، فنجدته يسرد الحكاية وينظمها من خلال تخصيصها بمقدمة

وتمهيد وعناوين محددة تكشف عن الحدث التالي لها، وستة فصول وخاتمة على غرار الكتب العلمية، مما يوحي للمتلقي بواقعية وموضوعية الموضوع.

إن الراوي يتحدث ويناقش المروي عليه ويناديه بـ«الصبي الصغير» في المقدمة - مقدمة المجموعة القصصية - حيث يوضح له سبب تسميته للمجموعة القصصية ويوضح له غرضه من هذه القصص حيث قال: «ولقد أخذت نفسي بتهذيبك، وإبعادك عن هذا السيل العمي الجارف، حتى إذا كبرت سنك صارت اللغة العربية سليقة لك وطبعاً، وأصبح البيان العربي عادة فيك وملكة، وبرئت من تلك العجمة المتفشية في هذا العصر، بين شباب الجيل وفتياته. ومتى تم لك ذلك، أصبحت جديراً بتأميلنا فيك، ولم تقصر - في قابل أيامك - عن تمهيد طريق الثقافة والعلم لأبناء جيلك القادم» (كيلاني،: 4).

إن الراوي تحدث للطفل الصغير في مقدمة مجموعته القصصية كثيراً وناقش معه عدة قضايا منها مضمون القصص، وأهمية اللغة العربية والتراث العربي وغير ذلك.

أما في تمهيد القصة فقد تدخل الراوي وسرد حكاية عن جزيرة الوقواق وأحاديث الأسلاف الأقدمين، ثم حكى عن رأي الباحثين ورفضهم التصديق لرواية القدماء،

وكان الراوي يوثق حكايته على أنها مكان عجيب وما سوف يحيكه قابل للتصديق.

أما عن زاوية الرؤية السردية للراوي في قصة «حي بن يقظان» فقد بدا فيها سلطوياً، من خلال تظاهره بكونه أكبر من الشخصية الحكائية. وكانت الرؤية من الخلف، حيث يعرف الراوي كل شيء، بما في ذلك ما يفكر فيه البطل ويشعر به؛ إذ يقول: «فلما اشتد الجوع بذلك الطفل بكى واستغاث، وعالج الحركة (حاولها) فوقع صوته في أذن ظبية فقدت ولدأ لها، وكان قد خرج من كناسة بيته الذي يستره فرأته، وطارته به من فورها (والعقاب طائر مفترس، قوي المخالب، ملتوي المنقار) فجرت الظبية تبحث عن ولدها، فلما سمعت صراخ الطفل ظنته ولدها المفقود (كيلاني: 1). فالواضح أن الراوي يعلم هنا ما تشعر به الشخصية من غير إفصاحها عنه كما يعلم سبب إقبال الظبية على الصندوق وسبب لهفتها.

إن راوي القصة في أدب الطفل عبارة عن حكواتي «كلي المعرفة بسبب خصوصية المتلقي / الطفل إذ يحتاج إلى شرح وتفسير وتعليق، لأنه لا يدرك المقصود إلا من خلال تدخل الراوي في كثير من الأحيان لذلك فمن الأنسب للراوي أن يكون بسيطاً في تعامله معه، وفي أساليب سرده (مقداوي، 2012 : 80). وقد يلجأ الراوي إلى أساليب ترغب المتلقي في قصته، ومنها بداية القصة حيث بدأها بتمهيد مشوق وذلك بحديثه عن أشجار في جزيرة الوقواق وأق تنبت رجالاً وأخرى تنبت نساء.

إن مظهر الراوي العليم يبدو أيضاً في قوله «وكان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار (مكسوة بالصوف)، والأشعار وأنواع الريش على اختلاف ألوانها، وتباين أجناسها، وتنوع أشكالها. وكان يرى ما لها من سرعة العدو (الجري)، وقوة البطش والفتك، وما لها من الأسلحة المعدة للدفاع من ينازعتها، مثل الأنياب.. ثم يرجع إلى نفسه، فيرى ما به من العري ... فكان يفكر في ذلك، ولا يدري ما سببه؟ (كيلاني: 21). إنه يعلق ويشرح ما يشعر به الطفل من هم ويأس بعد ملاحظاته ومقارناته بينه وبين الحيوان القوي. وكما مر بنا من شواهد من القصة تلاحظ شرح الراوي للمفردات التي يتوقع أنها صعبة على الطفل، كما يتدخل أيضاً بالشرح والتفسير والتعليل للمعلومات الفيزيائية والكيميائية، ويوضح مدى استيعاب ووعي البطل لهذه المعلومات العلمية يقول...». ثم كان يرجع إلى أنواع النبات على اختلافها، فيرى تلك الأنواع بعضها يشبه البعض في الأغصان والورق والزهر والثمر وما إلى ذلك. فكان يقيسها بالحيوان ويعلم أن لها شيئاً واحداً اشتركت فيه وهو لها بمنزلة الروح للحيوان، وأنها بذلك الشيء واحد. كما كان يجمع في نفسه جنس الحيوان وجنس النبات، فيراها جميعاً متفقة في الاغتذاء والنمو والانتقال ... ثم ينظر ابن يقظان إلى الأجسام التي لا تحس ولا تتغذى ولا تنمو ويطيل تأمله في تلك الأجسام مثل الحجارة والتراب والماء والهواء والذهب فيرى أنها أجسام مقدور لها طول وعرض وعمق وأنها لا تختلف إلا أن بعضها ذو لون وبعضها لا لون وبعضها حار

وبعضها بارد ... ثم إنه تأمل جميع الأجسام حياها وجمادها ، فرأى أن كل واحد منها لا يخلو من أحد أمرين : إما أن يتحرك جهة العلو ، مثل الدخان واللهب ومثل الهواء إذا حصل تحت الماء ، وإما يتحرك إلى الجهة المضادة تلك هي جهة الأسفل مثل الماء وأجزاء الأرض وأجزاء الحيوان والنبات (كيلاني: 53-54).

الراوي هنا هو المتكلم والسارد للقصة، القائم بالشرح المطول وإيضاح المعلومات العلمية بشكل مبسط تدريجي حتى يصل إلى عقل المتلقي / الطفل. إنه يطرح المسائل العلمية ويشرحها ويتحدث هو لا البطل لأن البطل (شخصية حي بن يقظان) لا يتكلم. لذا فهو يعبر عما يدور بعقله ويعلق على تجاربه العلمية وملاحظاته ثم علمه الذي توصل إليه، حتى وصل بتجاربه وملاحظاته إلى الإيمان بالله.

المحور 2: المروي عليه The Narrate

يقول جيرالد برنس (Gerald prince): «المروي عليه شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه...» (برنس، 1993: 76). إن المروي عليه يتجلى في جمهور الراوي داخل النص. فهو عبارة عن شخصية ورقية شأنه شأن الراوي والمؤلف الضمني والقارئ الضمني، ولا وجود له خارج النص، ولا يتطابق مع القارئ الواقعي أو القارئ الضمني إلا في حالات استثنائية. لذا لا يجب خلطه مع أي شخصية أخرى داخل النص أو خارجه.

يقول الراوي في النص «أيها الصبي العزيز: حديثي إليك حديث طويل» (الكيلاني، 3). إن الراوي شخصية ورقية تحدد من تتكلم معه، وتجسد المروي عليه في أيها الصبي. إنه يوجه حديثه للطفل الصبي؛ بحيث نجده يعرّف بصفاته في المقدمة ويحدد الخطة التي وضعها له من أجل الارتقاء به ثقافياً ولغوياً وأخلاقياً، يسميه من خلال مناداته بـ «أيها القارئ الصغير». كما يجسده في حديثه بكاف الخطاب «وإني لقاصها عليك في الفصول التالية». فهو يتوجه للمروي عليه بالسؤال «هل عرفت جزائر الواق واق؟» (الكيلاني: 13-14). ويعرفه بمعاني الألفاظ ويخاطبه معلماً وموجهاً «أتعرف الربرب أيها القارئ الصغير؟ ما أظنك تعرفه، لأن هذه الكلمة فيما أعلم جديدة لم يألّفها سمعك. فلتعلم أن الربرب هو: جماعة من بقر الوحش» (الكيلاني: 20). إنه يشرح ويفسر له معاني الكلمات التي يدرك جيداً بأنه يفهمها ويعقلها لأنه - أي الراوي - يحس بمستوى وعيه وطبيعة قدراته اللفظية. إن الراوي على علم واسع بقدرات المروي عليه وفهمه وثقافته. وقد تبين ذلك في مقدمة مجموعته القصصية ووضع خطة لتعليمه ولرقيه. فقد خصص مقدمة طويلة كلها للحديث مع المروي عليه ، ليؤكد أنه قادر على فهم هذه القصة العميقة الفكر فيقول: قدمت أدلة وبراهين على صلاحيتك لفهم هذه الدقائق ، بعد أن أثبتت جدارتك وكفايتك في استيعاب «قصص شكسبير والقصص العلمية والقصص الجغرافية وما إليها» (الكيلاني: 8-9).

إذن فالمقدمة تقوم على الحوار بين الراوي والمروي عليه؛ بحيث أن الجمل الاعتراضية للأول توضح معلومة لهذا الأخير بالقول «فلما طال همهم في ذلك كله - وقد قارب سبعة أعوام -». كما نجده أيضاً عارفاً وملماً بقدرات المروي عليه العقلية من خلال اقتناعه بقدرته على الفهم، مهما كان العمق الفكري والفلسفي للقصة، وهو عمق يحتاج إلى إعمال العقل؛ لذا فهو لا يبخل عليه بتفسير الكلمات وتقسيم القصة وجعلها مثل الكتب العلمية التي يعتادها المروي عليه في مرحلة الطفولة المتأخرة أو في سن (الصبي) كما يحلو للراوي أن يسميه. فقد قسم القصة إلى مقدمة وتمهيد وستة فصول وخاتمة، هادفاً من ذلك إلى تنظيم العمل وجعله ميسراً في الاستيعاب لدى المروي عليه. كما نلاحظه في المقدمة التي أفردتها لقصته يتدرج من المعلومة السهلة المعروفة لدى المروي عليه إلى المتوسطة إلى الصعبة، وذلك بغرض جعله يعي أفكاره ويستوعب ألفاظه بسهولة ويُسّر.

المبحث 2: المؤلف والتنشئة الأدبية:

المحول 1: المؤلف الضمني:

إن المؤلف الضمني هو المسؤول عن بنية القصة الفنية والمحدد للمضمون والأيدولوجيا التي يوجهها للقارئ الضمني. إنه يعي أهمية وقع الأدب في شخصية الأطفال وتأثيره الوازن في تنمية قدراتهم الخيالية وكفاءاتهم الذهنية. «إن تعطشهم إلى المعرفة واكتشاف العالم تدفعهم إلى أن يطلبوا معرفة كل شيء» (الهييتي: 88).

وقد تميزت قصص كيلاني بأن أحداثها تدور حول مبدأ أخلاقي تهاديبي ... وفي بعض الأحيان تنتهي الأحداث إلى عبرة أخلاقية، وحل الثنائيات المتضادة حلاً أخلاقياً، ثم توجيه الطفل إلى الإيمان بالله ... (الشاروني، 1986: 16-17). وقد تنتهي القصة بعبرة تصاغ في عبارات مباشرة «إن كامل كيلاني كان يعتبر القصة وسيلة من وسائل التربية، فأبرز هذا الجانب بوضوح في قصصه، حتى لو تعارض هذا مع ضرورات الصياغة الفنية، عبّر عن القيم السلوكية كما يتصورها هو، أو كما يتصورها مجتمع الثلاثينات وليس طبقاً لما تقتضيه أسس التربية الحديثة للأطفال لكنه نجح ... في إبراز وتأكيد القيم الخلقية والإنسانية العامة» (الشاروني، 1986: 21). وهو يقول في مقدمة قصصه: ولقد أخذت نفسي بتهذيبك وتثقيفك ... ومتى تم لك ذلك، أصبحت جديراً بتأميلنا فيك، ولم تقصر - في قابل أيامك - عن تمهيد طريق الثقافة والعلم لأبناء جيلك القادم (كيلاني: 4). إنه يربي الطفل المتلقي على الإيمان بالله والتأمل والملاحظة والتجربة وإعمال العقل بشكل دائم. يبت فيه معنى التوكل على الله، وأن الله لا يترك عبده. كما رباه على الصبر وتعلم العلم الشرعي والنصيحة للآخر مهما كانت ردة فعله، ويعلمه معنى التصوف وضرورة ملازمته وتقويته وتهذيبه بالعلم الشرعي.

إن المؤلف الضمني المسؤول عن خلق كل الأصوات الأخرى في النص مثل الراوي والمروي عليه والقارئ الضمني، إنه مسؤول أيضاً عن البنية الفنية للقصة. فهو من بنى هندستها بمختلف مكوناتها ومن بينها مكون الحدث، حيث كان التطور هو بؤرة الحدث في القصة وكذلك شخصية حي بن يقظان شخصية متطورة نامية. وهنا يلتقي تكوين الكاتب الخاص بطبيعة مشروعه الفني في إكساب الصورة صفة الواقعية برغم أنها في المنطق تبدو غير قابلة للتصديق، بعيدة عن الواقع (إنسان ينشأ منعزلاً في جزيرة خالية من البشر) (عاشور، 1985: 213). وإن كانت القصة مركزة فكرياً وحملها المؤلف الضمني بعض المقولات الفلسفية، إلا أن بثها في القصة قد تم بشكل متسلسل ومتدرج من السهل إلى الصعب، كما جاء الحدث فيها موحداً. فالموضوع هو الإيمان بالله عز وجل وكيفية الوصول إليه بالفطرة السليمة. لذا صار الحدث متطوراً يحمل عنصر التشويق الذي يوازي الحدث الواقعي الدقيق، إنه (لفظ غامض) مبعوث في السرد وفي تطور الحدث، بحيث يشترك الطفل في معرفة الشيء الذي سيصل إليه حي بن يقظان بعقله فقط، ويستمتع بالنتيجة التي ينتهي إليها. فلدى الطفل خلفية مرجعية لهذه العلوم خلال المرحلة الأولى الحسية من القصة، وبعد هذا الاستمتاع يضيف له المؤلف الضمني المقولات الفلسفية والروحية وينتقل بخفة إلى التصوف والمعرفة فيصل إلى قلب وعقل المتلقي. وبهذا يتدرج الحدث بشكل متطور من المحسوس المادي إلى الروحي المعنوي، ومن التجربة إلى الملاحظة إلى العلم إلى التصوف، كما تجسده الخطاطة التالية:



شكل(1): تدرج الفكر للوصول للحقيقة

يلاحظ من هذا الشكل التدرج في تلقي المعرفة وفي الوصول لإدراك الحقيقة كاملة.

فقد بدأ بالتجربة ثم ارتقى تصاعدياً إلى الملاحظة ومنها إلى العلم ليبلغ في النهاية إلى الحقيقة التي تجسد الإيمان بالله.

لقد بسط المؤلف الضمني المقولات الفلسفية والمصطلحات، حيث عوّضها بألفاظ قريبة من الطفل في مرحلته العمرية المتأخرة، وحاك القصة بحبكة فنية محكمة، وبطريقة منطقية مقنعة؛ مما أدى بأحداثها وشخصياتها إلى أن تتميز في بعدها المفهومي بترابط منطقي يجعل من مجموعها وحدة متماسكة الأجزاء ذات دلالة محددة ... وهي تتطلب نوعاً من الغموض الذي تتضح أسرارها في وقتها المناسب (نجيب 1411هـ - 1991: 77).

عموماً هناك صورتان رئيسيتان لبناء حبكة القصة: صورة البناء والصورة العضوية. فقصة «حي بن يقظان» تنطبق عليها الحبكة ذات صورة البناء؛ بحيث تنتفي فيها العلاقة الكبيرة الضرورية أو المنتظمة بين الوقائع، لتترك المكان للمراهنة في تحقيق وحدة السرد على شخصية البطل الذي تدور حوله أحداث القصة ووقائعها، ليمثل بذلك العمود الفقري الذي يربط بين مكونات وأجزاء هذه الأخيرة ... ويكفي الكاتب في هذه الحالة أن يتصور ذهنياً المعالم العامة للطريق الذي ستسلكه القصة (نجيب 1411هـ - 1991: 78).

والحقيقة أن قصة «حي بن يقظان» التي أخذها المؤلف جاهزة من القصة الأصلية عند ابن طفيل، قد أعاد صياغتها واقتبس منها ما يناسب عقلية الطفل البالغ مع نزوعه نحو تفضيل أسلوب الشرح والتحليل. وهكذا تراه في فحصه لقلب الحيوان يقول: «عمد إلى بعض الوحوش، وأوثق فيه كتافاً (أوثقه في كتاف، وشده في حبل والكتاف حبل تشد به اليدان إلى خلف الكتفين). ولما تم له ذلك، شقه على الصفة التي شق بها صدر الطيبة، حتى وصل إلى القلب فقصد أولاً إلى الجهة اليسرى منه، وشقها فرأى ذلك الفراغ مملوء بهواء بخاري يشبه الضباب الأبيض فأدخل أصبعه فوجد فيه من الحرارة بحيث يكاد يحرقه. ومات ذلك الحيوان على الفور» (كيلاني، 41-42).

تجد المؤلف الضمني يصف التجربة ويذكر على الفور الملاحظة، أو المقدمات ثم النتائج المترتبة عليها فيقول «فتبين أن كل شخص من أشخاص الحيوان، وإن كان كثيراً بأعضائه، وتفنن حواسه وحركاته، واحد بذلك الروح الذي يتماثل في كل كائن حي ورأى أن مبدأ هذا الروح في قرار واحد، وأن انقسامه في سائر أعضاء الجسم منبعت منه، وأن جميع الأعضاء على اختلاف أعمالها ... إنما هي خادمة لهذه الروح» (الكيلاني: 42).

الواقع أن هذه القصة في مجملها تقوم على المقدمات ثم النتائج المترتبة عليها بشكل منطقي متدرج من المعلوم والبيهي إلى المجهول والغامض، مما يجعلها ذات حبكة محكمة مبدعة وهذا من صنع المؤلف الضمني. فهو الذي حاك أيضاً مكان القصة وأتقن اختيار هذا المكان لـ «يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها» (لحمداني: 65، 63). إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيرة الحدث. لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة بداخله، بمعنى أنه يستلزم الاستمرارية الزمنية (لحمداني: 63).

وقد جاء تحديد المكان ووصفه في بداية القصة، حيث وصف جزائر الواق واق فقال: «تقع تحت خط الاستواء وإن فيها جزيرة يولد بها الإنسان من غير أم ولا أب ... إن إحدى جزائر «الوق واق» تنبت شجراً عجباً لا يثمر الفواكه وما إليها من ضروب الثمر. بل يثمر النساء. وجزيرة أخرى من هذه الجزائر تنبت أشجارها النساء!» (كيلاني: 13). ففي أثناء وصف المكان فإن مسرح أحداث ذلك المكان العجيب يتوقف. لذا فقد وصفه المؤلف الضمني في التمهيد على غرار الكتب العلمية. إن المكان في القصة واحد هو جزيرة من جزر الواق واق، والجزيرة التي يدعو فيها الناس للإيمان الحق. إذن فالمكان تقريباً ثابت وهو مسرح الأحداث ووصف المؤلف الضمني له يعد صورة فنية عجيبة تضيف صفة الخيال على القصة.

أما الزمان الذي حاكه المؤلف الضمني فهو يشبه الحدث، حيث إنه متطور وينمو مع نمو الشخصية. فقد صور البطل منذ كان وليداً إلى أن أصبح طفلاً يبلغ السنتين ثم سبع سنوات، حتى صار راشداً صاحب الخمسين سنة فما فوق. وكان هذا التقدم الزمني سبباً في تطور الحدث، بحيث نجده يخبئنا في كل مرحلة من هذه المراحل عن تجربة جديدة أو عن علم جديد حتى وصل إلى منزلة المتصوفة ثم منزلة الكشف والتجلي كما تمت الإشارة إلى ذلك في الخطاطة السابقة. إن صعود المنحنى يعتمد على المجال الزمني، فكلما تقدم في الزمن كلما قويت إرادته وزاد علمه ووضع المؤلف الضمني المقولات الفلسفية الملائمة لسنة. وحسب الشاروني فـ «الأحداث في قصص كامل كيلاني تتقدم في تسلسل طبيعي، وتلتزم التعاقب الزمني للأحداث، وهو أمر ساعد كثيراً على استيعاب الأطفال لما يقدم إليهم من قصص، فلا توجد عودة إلى الماضي ولا أحداث جانبية تشغل القارئ عن الخط الرئيسي للقصة» (الشاروني، 1986: 25).

الحقيقة أن المؤلف الضمني هو الذي اختار ذلك الأسلوب الذي خط به أو أعاد به هذه القصة. وهذه مسألة يوضحها عطا بالقول: «ونظراً لأن الكلمة، والجملة، والعبارة قوالب للمعاني فإن هذه القوالب لا بد من أن تصاغ في أسلوب يعلم الطفل الأخذ والعطاء ويمني الفهم والإفهام، ويساعده على استخلاص الأفكار، وتجميعها، وتصنيفها وربطها ببعضها البعض والبعد عن التعميم والسلبية، والكلمات التي قد تؤذي شرائح من الأطفال» (عطا، 1994: 80).

وقد استخدم «كامل الكيلاني» أسلوباً يناسب المرحلة العمرية المستهدفة مع تنفيذ خطته في تنمية وتطوير المستوى اللغوي للطفل حتى عندما يكبر يستطيع قراءة عيون الأدب العربي بسهولة ويسر. ومن أبرز القواعد التي يجب على الكاتب الإلتزام بها في الكتابة للطفل:

- أن يتفق الأسلوب مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية.
- اختيار الألفاظ السهلة الواضحة والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد.
- اعتماد التشويق كعامل مهم، لجذب انتباه الطفل.
- أن تكتب الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة وفق مستوى من سيقرونها.
- أن نبتعد في كتاباتنا عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر ... ولكن بأسلوب غير مباشر، حتى يتقبل الطفل أفكار البطل (نجيب، 1411هـ - 1991: 59-60).

- وكما ذكر الراوي في المقدمة أنه سوف يرتقي بمستوى الطفل الثقافي واللغوي فتخير قصة «حي بن يقظان» ذات المضمون الثري والألفاظ التراثية التي تحتاج إلى شرح. وهذا ما قام به المؤلف الضمني، حيث اختار الأسلوب القوي الذي يلائم المضمون ولكنه يناسب المستوى الثقافي واللغوي لطفل المرحلة المتأخرة، مع وجود الشرح والتوضيح لبعض المصطلحات الغامضة لطفل المرحلة المستهدفة. ومن منظور الشاروني «إن كيلاني يمثل في أدب الطفل مدرسة تؤمن بأنه يجب أن تحتوي كل قصة على مجموعة من الكلمات التي لم يقرأها الطفل من قبل وذلك ليخرج الطفل من قراءة القصة بفائدة لغوية بجوار الفائدة التربوية» (الشاروني، 1986: 15).

- إن المؤلف الضمني يتخير من الأسلوب ما يلائم طفل المرحلة المتأخرة من شرح وتوضيح ألفاظ واستشهاد بآيات قرآنية يعرفها الطفل، وكذلك التناسق مع قصص القرآن الكريم في مشهد الأم التي وضعت طفلها في صندوق. هنا تناسق مع الآية الكريمة: ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فِإِذَا خَفَتْ عَلَيْهِ كَالْقَيْمِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ (القصص). وكذلك حينما حاول دفن الظبية التي ربهته رأى غراباً يدفن آخر فتعلم منه وهنا تناسق مع الآية القرآنية ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِي سَوَاءَ أَخِيهِ قَالَ يُوتِلَقُ بِأَعْرَجٍ أَنْ أكونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُورِي سَوَاءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ ﴿١٣١﴾ (المائدة).

وهذا التناص يثري العمل الأدبي ويجعله مشوقاً للطفل ويوهم بتصديقه. ومن أسلوب المؤلف الضمني تكرار التركيب حيث يقول: «فإذا عمل بألة العين كان فعله إحصاراً. وإذا عمل بألة الأذن كان فعله سمعاً. وإذا عمل بألة الأنف كان فعله شمأ... وإذا عمل بألة الجلد واللحم كان فعله لمسأ. وإذا عمل بأحد الأعضاء كان فعله حركة» (كيلاني:44). إنه يكرر التركيب نفسه فيكون مشوقاً للطفل يجذب انتباهه ويثري عقله.

المحور 2: المؤلف الواقعي: The Actual Author

إن المؤلف الواقعي يكون هو «المسؤول الأول عن خلق كل الأصوات النصية كالراوي والشخصيات والمؤلف الضمني والمرئى عليه والقارئ الضمني. وباعتباره المبدع الحقيقي للعمل الأدبي فهو يمثل المرسل الذي يوجه رسالة أدبية إلى القارئ الواقعي بوصفه المرسل إليه / المتلقي. فالمؤلف الواقعي والقارئ الواقعي شخصان حقيقيان لا ينتميان بهذه الصفة إلى العمل الأدبي، بل إلى العالم الموجود بالفعل حيث يعيشان بمعزل عن النص عيشة مستقلة. والواقع أنه لا يتم اتصال مباشر بين المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي؛ إذ في اللحظة التي يمسك فيها قارئ بالكتاب لا يكون المؤلف الواقعي هناك، ولكن سيكون اسمة مدوناً على غلاف الكتاب الخارجي. وعندما تبدأ عملية القراءة يتجاوز القارئ عنوان الرواية واسم المؤلف إلى النص بكل ما يشتمل عليه من أصوات، وبمجرد أن ينتهي المؤلف الواقعي من كتابة روايته ويضع توقيعه ينتهي دوره بوصفه مبدعاً لعالم النص» (عفيفي: 20-21).

وحسب الجندي فإن كامل كيلاني الذي يمثل المؤلف الواقعي قد ولد في عام 1897 وتوفي عام 1959 فضلاً عن كونه كان طالباً مجداً، فقد ألف قصة للأطفال وأكثر من عشرين مؤلفاً في فنون مختلفة من الأدب والترجمة والنقد والتاريخ وتحقيق ورسالة الغفران، وديواني ابن الرومي وابن زيدون. والحق أنه قضى حياة عريضة عزل فيها نفسه عن الناس وعكف على أوراقه وأخباره يعمل جاداً. وعلى الفكرة التي آمن بها والتي امتلكت عليه نفسه في السنوات الأخيرة، فانصرف من أجلها عن الكتابة الأدبية واكتفى بها وحدها.. وهي فكرة مكتبة الأطفال التي بدأها منذ عام 1929. ومازال يعمل حتى اكتمل له منها ألف قصة (الجندي، 1959: 95-98).

وقد تحدث كيلاني عن كتبه للأطفال قائلاً: «أمضيت في تأليف أجزاءها عدة أعوام، وجعلت منها عدة مجموعات، يقرأها الطفل على مراحل مرسومة، كل مرحلة تناسب سناً معلومة، دفعا للحرص وتمشياً مع سنة التطور من درج إلى درج... وقد عمدت إلى مفردات الأدب العربي الحديث الجديدة بالبقاء، فجمعتها من بطون الكتب النفيسة، ثم ضمنتها بالتدرج مائة وخمسين قصة ترافق الولد العربي منذ طفولته في رياض الأطفال إلى شبابه في صفوف البكالوريا فإذا ما انتهى... أقبل على أمهات كتب الأدب العربي، لم يشعر بأي انتقال» (الشاروني، 1986: 9).

كما يقال عن كامل كيلاني إنه الأب الشرعي لأدب الأطفال لأنه أخرج أول قصة للأطفال باسم السندباد البحري في عام 1928. (الشاروني، 1986: 10).

ذلك هو المؤلف الواقعي الخارج نطاق النص الورقي وكتب اسمه على القصة.

المبحث 3: القارئ وأثر الحكى

المحور 1: القارئ الضمني The Implied Reader

يقول رامن سلدن (Raman slden) إن القارئ الضمني عبارة عن الصورة الذهنية التي لدى المؤلف حول القارئ المفترض عندما يطور القصص والقارئ المثالي والقارئ البصير تماماً الذي يفهم كل حركة من حركات الكاتب (سيلدن، 1995: 204). لقد استعار إيزر (Wiser) مفهوم القارئ الضمني من (بلاغة الفن القصصي) لوين س. بوث (يجب كتابة هذا الاسم باللغة الأصلية كذلك) الناقد الأمريكي الذي أعطى مكانة مهمة لما أسماه بالكاتب الضمني Implied Author. وهذا الكاتب الضمني هو الذي ذهب فرانك شويرويجن

(Frank schwireen) إلى تجسيده في صورة الكاتب المختلفة عن السارد الذي يقوم القارئ ببناؤه انطلاقاً من النص. فهو يؤكد على أن: إيزر بلور ما يمكن أن يشكل إضافة منطقية لهذا المفهوم، واعتبر تبعاً لياوس (Yaois) أن القارئ هو النظام المرجعي للنص وحاول إيزر (Wiser) أن يبحث عنه داخل العمل الأدبي من خلال ما أسماه بـ«البنية النصية المحايثة للمتلقى» التي تمثل شروط التلقي التي يمنحها النص الأدبي لمجموع قرائه المحتملين. فالقارئ الضمني بالنسبة للكاتب هو الذي يجيد الفهم، ويستحسن كل الاستحسان أقل الكلمات شأناً، وأكثر المفاهيم مراوغة. وبالنسبة للناقد فهو ذلك القادر على تأويل النص تأويلاً لا يحصر له ويمكن وجوده في نص بعينه حسب نقاد دون غيرهم (برنس: 78).

وفي مقالته عن القارئ الضمني، يرى والكرجيسون Walker Gipson أنه ليس قارئاً حقيقياً بأي معنى على الإطلاق ... ولكنه الخطوة الأولى في سلسلة تتهدم تدريجياً خلال الحدود التي تفصل النص عن منتجه ومستهلكيه، ويعيد تشكيله بوصفه نسيجاً ليس لخيوطه بداية ولا نهاية. لقد قدم جبسون مفهوم القارئ الصوري كمقابل للقارئ الحقيقي - في نظرية نقد استجابة القارئ - من خلال التناظر مع التمييز بين «الشخصية المتخيلة Persona والمؤلف الحقيقي» (تومبكنز: ص19).

إن المؤلف الضمني عادة ما يستهدف بنسج بنائه القصصي القارئ الضمني الذي يفهم مقولاته الفلسفية ويصل معه بالتجربة والملاحظة إلى النظرية والعلم، ثم يتعالى معه حتى يدرك المعرفة الروحانية التي بثها من خلال شخصية البطل «حي بن يقظان». إنه قد نجح في تخيل القارئ الضمني على درجة عالية من النهم العلمي والمعرفة والإيمان واللباقة، حيث وجه له المفردات اللغوية التراثية القوية ووضح معانيها. والواقع أن القارئ الضمني لم يشكل فقط العنصر الذي توجه إليه المؤلف الضمني بمفرداته اللغوية ومقولاته الفلسفية والتربوية، بل العنصر الذي شكّل شخصيته أيضاً وعلمه بالفعل وأثر فيه. إن القراء الضمنيين يمثلون الأشخاص التخيليين الذين تحقق فيهم هدف المؤلف الضمني وبالخصوص على مستوى «تعوديهم على مطالعة البلاغة العربية السليمة، التي تؤدي بهم في مستقبل أيامهم إلى مطالعة كنوز الأدب العربي» (الشاروني، 1986: 22). فالقارئ الضمني هو الذي يستهدفه المؤلف الضمني بالبناء العام لقصته وكل ما تنبني عليه من مكونات الأسلوب والتناص والفكر أو الأيديولوجيا والتقنيات السردية من راوٍ ومروي عليه ولغة ومضمون وتشويق وحدث وغير ذلك.

المحور 2: القارئ الواقعي Real Reader

إذا كان هدفنا في هذا المحور يتحدد في عدم الخلط بين القراء النصيين والقراء خارج النصوص، فإن جير الد برنس يرى: أن القارئ الحقيقي هو: من يحل شفرات النص أو من يقوم بتأويله وفي الوقت الذي يمكن أن يكون هناك مروى عليه واحد في النص، أو قارئ ضمني واحد، يمكن بل الأرجح أن يتعدد القراء الحقيقيون (عفيفي: 33).

إن نظرية التلقي تسهم في النقد الذي يركز على القارئ بلفتها الانتباه إلى الطرائق التي تنتج بها القصص ما يخصها من «قراء» أو «مستمعين» قد لا يتطابقون مع القراء الفعليين (سلدن، 1995: 204 - 205)، أو قد يتطابقون معهم. فالقارئ الواقعي لقصة «حي بن يقظان» قد يكون طفلاً صغيراً، في المراحل الأولى ولا يعي إلا الأفكار البسيطة ولكنه يستمتع بالخيال والعجائب المدهشة في بداية القصة ولا يفهم أيديولوجياً المؤلف الضمني. كما قد يكون القارئ الواقعي في مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة البطولة. فهو يفهم ويستمتع ويعي وتندرج مراحل الفكرية وفق الأشواط التالية:

1 - مرحلة الواقعية والخيال المحدود (3-5).

2 - مرحلة الخيال المنطلق (6-8).

3 - مرحلة البطولة (8-9).

4 - المرحلة المثالية (12-15) (الهييتي: 18).

فقد يكون القارئ الواقعي طفلاً في أي من هذه المراحل يفهم ويعي على حسب قدراته، أو شاباً في الثانوية أو في الجامعة يفهم المضمون والبناء الفني والسردى، أو مدرساً أو طبيباً أو عاملاً أو ناقداً أدبياً. فمن نقاد مؤلف القصة من وصفوه بصعوبة ألفاظه ومضمونه على عقل القارئ الصغير المستهدف. ومنهم من وصفه بالأب الروحي لأدب الطفل ورائده الأول مثل أنور الجندي الذي يقول: «إن كل أثر من آثار كامل كيلاني في مستهل حياته الأدبية يعطينا خيطاً من خيوط شخصيته القصصية كما جاءت من بعد قوية خلاصة عندما أبدعت هذا اللون الجديد من الأدب العربي» (الجندي، 96). وقال عنه الشاعر أحمد شوقي «الكيلاني كعقرب التواني قصير، ولكنه سريع الخطى، منتج يأتي بدقائق الأمور» (الجندي: 96).

ومن القراء الواقعيين لأعمال كامل كيلاني، يعقوب الشاروني الذي قال عنه «كان ابن عصره عندما اهتم باللغة والسلوك .. وواحد من أعظم رواد ذلك العصر، وأضفى الشرعية على أدب الأطفال العربي .. ومهد الطريق أمام كل من كتبوا بعده للأطفال العرب» (الشاروني، 1985: 27). وكما يعتبر شوقي الخالدي من القراء الواقعيين لأعمال كيلاني؛ إذ يؤكد في رسالته للماجستير على أن الصيغ التعبيرية في أسلوب هذا الأخير قد كانت من الكثرة، بحيث حرص على توظيف الكثير من التعبيرات المجازية والصور البيانية، مما جعل أسلوبه يرقى إلى مرتبة أعلى من مرتبة الأطفال... كما رأى أن أسلوبه مباشر في الوعظ والإرشاد (الخالدي، 1997: 190). لكنني لا أوافق الباحث في هذا الرأي لأن لدى طفل المرحلة المتأخرة المستهدفة من قصة «حي بن يقظان» شغف ونهم شديدين. إنه دائماً يبحث عن المغامرة والجديد ويستطيع هضم واستيعاب المضمون والأسلوب.

إن أسلوب المؤلف الضمني لا يتسم بالغموض بل بالوضوح والشرح والتدرج من السهل إلى الصعب ومن المعلوم إلى المجهول. فقد تميز بالحبكة المحكمة حتى وصل بالتسلسل المنطقي إلى المضمون المقصود من القصة. إن بعض هذه المعلومات المطروحة في القصة يعرفها الطفل أو قد خبر خلفيتها المرجعية في مواده الدراسية التي هي على درجة عالية من الدسامة والتعمق. أما الألفاظ فإن الراوي في القصة يشرحها مما لا يجعل مجالاً للتعقيد أو الغموض. وكما تُعدُّ تجارب «حي بن يقظان» في القصة كتجسيد للفكرة المجردة، بحيث يجذب هذا التجسيد انتباه وتركيز الطفل ويجعله يتفاعل مع الفكرة ويتقبلها بسهولة ويسر.

إن «حي بن يقظان» يمثل الفطرة السليمة، فلما اصطدم بالناس في الجزيرة مع «أبسال» ظهر التضاد بين الفطرة السليمة والتشوه القلبي الذي وصل إليه الناس. ومن هنا تجد التوافق بين فطرة «حي بن يقظان»، وفطرة الطفل، الأمر الذي يعني أن اختيار هذه القصة الثلاثية وإعادة صياغتها للطفل كان موفقاً ومبدعاً. فالطفل يستجيب ويتفاعل مع فكرة الإيمان بالله والتصوف الروحي وهذه قراءة واقعية جديدة.

وبذلك يتطابق القارئ الواقعي الجديد مع القارئ الضمني الذي تخيله المؤلف الضمني في النص إلى درجة كبيرة رغم عدم بلوغ هذا التطابق نهايته القصوى، لأن نقد الطفل انطباعي وليس منهجي. فالطفل الجديد أو المعاصر كائن مثقف بامتياز لأن العصر الذي يعيشه مليء بالمعلومات التكنولوجية التي من مميزاتها أنها جعلته ذا ثقافة واسعة في كل المجالات حتى صارت قصة «حي بن يقظان» مفهومة ومتمشية مع إيقاع عصر المعرفة والإعلام وتحمل المضمون الذي يحتاجه كل طفل عربي مسلم.

خاتمة:

كثيرة هي النتائج التي يمكن استخلاصها من مضمون هذه الدراسة نوجز أهمها في سرد الراوي الحكاية ونظمها، جاعلاً للقصة مقدمة وتمهيداً وستة فصول وخاتمة وذلك على غرار الكتب العلمية. كما عمل على شرح وتبسيط المفردات لكي تتناسب والمرحلة العمرية للطفل المستهدف بالقصة، وبالتالي تمكن هذا الأخير بوصفه متمدرساً، من فهم مضمونها وتلقّي نصّها والتفاعل مع تأثيرها الجمالي. وهكذا فقد استهل الراوي مقدمة قصته بتقديم بعض التوضيحات للمروي عليه مخاطباً إياه بـ«القارئ العزيز» أو «القارئ الصغير»

لكي يستميل قربه ويجلب انتباهه ويوجه اهتمامه نحو حكاية القصة وأحداثها بأسلوب واضح وبألفاظ محددة ومفهومة.

أما عن زاوية الرؤية للراوي، فقد كان سلطوياً، أكبر من الشخصية حيث «الرؤية من الخلف»، أي أن الراوي يعرف كل شيء عن الشخصية / البطل: يعرف ما يشعر به، وما يفكر فيه، يعرف كيف يكون تلقي المعلومة، وكيف ينتقل من مستوى فكرى لآخر كي يتناسب مع شخصية المتلقي الطفل.

ويتميز الراوي في «حي بن يقظان» بشمولية المعرفة وبصفة «الراوي العليم»، وذلك بفعل خصوصية المتلقي / الطفل، الذي يحتاج إلى شرح وتفسير وتعليل المفردات الصعبة والتجارب الفيزيائية، بحيث أن الراوي هو الذي يحدد القدرات العقلية للمروي عليه، ولما ينبغي أن تكون عليه.

يوضح الراوي في المقدمة خطته الأدبية للنهوض بعقل المروي عليه، وهنا تتداخل بعض سمات هذا الأخير مع القارئ الضمني الذي يتخيله المؤلف الضمني. إن المؤلف الضمني يعي جيداً أثر الحكى على النمو العقلي للطفل وصحته النفسية. لذا نجده يجذب انتباه القارئ الواقعي أو المتلقي ببداية مشوقة وعجيبة من شجر ينبت الرجال وآخر ينبت النساء، مع تقديم المعلومات العلمية التي أنتهت بمضمون القصة الأساس، وهو الإيمان بالله، والإخلاص في العبادة. إن طريقة تلقي الفكرة كانت من خلال الخيال الجامح المثير للطفل والمحبب له، ولما كانت الرسالة قوية، كانت طريقة عرضها قوية، استخدم أقصى طاقة للخيال، وأراه موفقاً في عرض الصورة الفنية وفي طريقة طرح الرسالة الفكرية والتي على غرارها كان التلقي من قبل الطفل موفقاً.

يلاحظ في قصة «حي بن يقظان» أن المؤلف الضمني يربي القارئ الضمني على التأمل والملاحظة والتجربة وإعمال العقل، ويرشده إلى معنى التوكل على الله والإيمان بالله. فالمؤلف الضمني هو المسؤول عن البنية الفنية للقصة ومنها الحدث، الحكمة، المكان والزمان. فالتطور هو بؤرة الحدث في القصة، وكما تتميز شخصية البطل بالتطور والنمو. حتى وإن كانت القصة مركزة فكرياً وحملها المؤلف الضمني بعض المقولات الفلسفية، إلا أنه عمل على بثها في القصة بشكل متسلسل ومتدرج من السهل إلى الصعب، كما كان الحدث فيها موحداً، والموضوع هو كيفية وصول العقل إلى الإيمان بالله دون الاستعانة بالعلم النقل.

وبخصوص الحدث فيتميز في القصة بالتطور وبعنصر التشويق، حيث جاء موازياً للحدث ومبثوثاً في السرد. لقد عرض المؤلف الضمني المقولات الفلسفية والمنطقية بما يتناسب ومرحلة الطفولة المتأخرة (ما بين 9 و 12 سنة)، وذلك عن طريق التسلسل المنطقي من التجربة العلمية إلى الملاحظة واستنباط المعلومة العلمية ثم بلورة الفكرة والعظة من العلم.

الواقع أن قصة «حي بن يقظان» تعتمد على عرض المقدمات ثم النتائج المترتبة عليها، بشكل منطقي متدرج من المعلوم إلى المجهول، مما جعل القصة ذات حبكة محكمة. فالمكان في القصة يوهم بواقعية الحدث لكونه مكان ثابت بالتقريب يتحدد في جزيرة عجيبة تقع بها الأحداث الرئيسية للقصة. فهو يمثل الوطن عند البطل، فإذا ما انتقل إلى جزيرة أخرى ليدعو الناس إلى الإيمان، رجع بشوق جارف لوطنه جزيرة «الوق واق» التي تشكل الفضاء الجغرافي في القصة. وهنا يطرح الراوي فكرة حب الوطن وينمي الوطنية في قلب الطفل. وهذا خير دليل على التنشئة الصحيحة للطفل، إذ على كل أدب يُوجَّه لهذا الأخير، أن يتحلّى بالمثل والأخلاق وحب الدين والوطن واللغة كثوابت. وإذا كان المؤلف الضمني قد أبدع في تصويره في التمهيدي، حيث أضفى عليه من العجائبي فكان بداية مشوقة وجاذبة للطفل، كما كان صورة فنية مبدعة، فإن الزمان يوازي الحدث حيث يتطور وينمو فينمو معه الحدث، وبه تطور طبيعي مما يساعد كثيراً على استيعاب الأطفال لما يقدم إليهم من مضمون.

فالمؤلف الواقعي هو «كامل كيلاني» المكتوب اسمه على القصة، ذلك الرجل الذي أطلق عليه الأب الشرعي لأدب الطفل. أما القارئ الضمني فهو القارئ النموذجي، والمثال المتخيل لدى المؤلف الضمني وهو الذي يوجه

إليه الرسالة. وقد قدم المؤلف الضمني نسيج بنائه القصصي، ومعلوماته الفيزيائية، ومقولاته الفلسفية الإيمانية إلى القارئ الضمني المميز والمثال الذي يفهم ويتأثر ويتطور كما يتخيله. فالقارئ الضمني حسب المؤلف الضمني يعي التقنيات السردية من راوي ومروي عليه كما يعي البنية الفنية من حدث وأسلوب، وزمان ومكان، ويدرك المضمون إدراكاً جيداً. أما القارئ الواقعي فقد يكون:

- طفلاً في مرحلة الخيال المحدود.
- أو في مرحلة الخيال المنطلق (6-8).
- أو في مرحلة البطولة أو الطفولة المتأخرة (9-12).
- شاباً في الجامعة.
- أو مدرساً أو طبيباً أو عاملاً.
- ناقداً أدبياً.

وأياً كان القارئ الواقعي فإن النص يسدل عليه الأثر الجمالي الذي يراه القارئ، وكل له قراءته الصحيحة التي سكب عليها ثقافته وروحه وبصمة نفسه. وقد ناقشت آراء بعض النقاد أو القراء الواقعيين وأردفت بقراءتي ومنها: القارئ الواقعي في عصرنا الآن عصر الحوسبة الرقمية والمعلوماتية والتكنولوجيا الطاغية قد يتطابق بشكل كبير مع القارئ الضمني المثال الذي تخيله المؤلف الضمني حيث الثقافات المتعددة.

بناءً على ما سبق يمكن الإقرار بأن «قصة حي بن يقظان» تتماشى مع إيقاع العصر بلا غموض. ويشكل المضمون الإسلامي الذي يحتاجه كل طفل العنصر المميز لهذه القصة. وقد كانت القصة في أصلها لابن طفيل الفيلسوف المسلم، الذي عرض القصة بطريقة فلسفية حتى يقنع المتلقي الكبير بمقولاته الفلسفية.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

- أدو رنو، تيودور (1993). وضعية السارد في الرواية المعاصرة: ترجمة: محمد برادة. (السنة). فصول: *دراسة الرواية*: مجلد 12 العدد 2. ص: 92.
- برنس، جيرالد (1993). مقدمة لدراسة المروي عليه. ترجمة: علي عفيفي. فصول. مجلد 12. العدد 42. ص: 78.
- توم بكنز، جين (1999). *نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية*. ترجمة: حسن ناظم، على حاكم، مصر: المجلس العلى للثقافة.
- الجندي، أنور (1959). كامل كيلاني. *مجلة: المجلة*. السنة 3. العدد 3. مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. ص 96 - 98.
- الجويني، مصطفى الصاوي (د.ت). *حول أدب الأطفال*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- لحمداني، حميد (1991). *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي*. بيروت، لبنان.
- الحمداوي، الطائع (د.ت). *في معنى القراءة: قراءات في تلقي النصوص*. المغرب. الدار البيضاء: دار الثقافة، ص 7 - 26.
- الخالدي، شوقي توفيق محمد (1997). *قصة الطفل عند كامل كيلاني: دراسة فنية*. رسالة ماجستير. جامعة أم درمان الإسلامية. كلية اللغة العربية. السودان.

- أبو الرضا، سعد (1993) *النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته. رؤية إسلامية*. عمان، الأردن: دار البشير.
- سلدن، رامن (1995). *النظرية الأدبية المعاصرة*. ترجمة: جابر عصفور. الطبعة الثانية. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الشاروني، يعقوب (1985). *فن كتابة قصة الأطفال عند كامل كيلاني*. مجلة *الثقافة الطفل*. العدد 3. مصر.
- شويروجن، فرانك (2003). *نظريات التلقي: مقال من كتاب نظريات التلقي*. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي. سوريا: دار الحوار.
- عاشور، رضوى (1985) يوليو. *حي بن يقظان*. مجلة *فصول*. مجلد 5. العدد 4. مصر. يوليو. ص: 213.
- عبد الفتاح، إسماعيل (2000). *أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية*. القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.
- عبد الفتاح الجمري (1993). *الساو في رواية الوجوه البيضاء*. مجلة *فصول: دراسة الرواية*. مجلد 12. العدد 2. ص: 18 - 147.
- عطا، إبراهيم محمد (1994). *عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية*. مصر: مكتبة النهضة.
- عفيفي، علي (2000). *ماجستير المروي عليه في روايات عبد الحكيم قاسم*. كلية الآداب جامعة القاهرة. كيلاني، كامل (1991). *قصص عربية للأطفال*. مصر: مطبعة المعارف.
- لير، سيث (2010). *أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر*. ترجمة: ملكة أبيض. دمشق. سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- مقدادي، موفق رياض (2012). *البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث*. الكويت: عالم المعرفة.
- ناصر، نادية لطفي (2007). *قراءة النص عناصر الإبداع الفني عند محمد عفيفي*. مطر. رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية. كلية الآداب. قسم اللغة العربية.
- نجيب، أحمد (1411هـ - 1991). *أدب الأطفال علم وفن*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- هولب، روبرت (1996). *نظريات التلقي*. ترجمة: عز الدين إسماعيل. السعودية: جدة: النادي الثقافي الأدبي.
- الهييتي، هادي نعمان (د.ت). *أدب الأطفال: فلسفته وفنونه وسائطه*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. دار الشؤون الثقافية العامة.
- يقطين، سعيد (1985). *القراءة والتجربة. حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب*. المغرب. الدار البيضاء: دار الثقافة.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

Prince, G. (1989). *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska press.

دعوة إلى الباحثين العرب للمشاركة في مجلة الطفولة العربية بثوبها الجديد

تسترعي الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية عناية الباحثين العرب إلى أن مجلة الطفولة العربية انتهجت خطة إصدار جديدة اعتباراً من العدد (33) -ديسمبر 2007 وفقاً للمحاور الآتية، والتي ستصبح بمثابة الملفات الخاصة لأعداد المجلة، وسيكون كل محور منها عنواناً بارزاً لأغلفتها:

- 1 - الأطفال والديمقراطية.
- 2 - الأطفال وثقافة التسامح.
- 3 - الأطفال والعلوم.
- 4 - الأطفال وثقافة الصورة.
- 5 - الأطفال وقضاء اللعب.
- 6 - الأطفال والثقافة الإلكترونية.
- 7 - الأطفال والعدالة التربوية.
- 8 - مدارس المستقبل لأطفال ما قبل المدرسة والرياض (المبنى -التأنيث -اللعب - وسائل الإيضاح - الخبرات... إلخ).

لذا، فإنه يسعد الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية دعوة الباحثين العرب أينما وجدوا للمساهمة في مجلة الطفولة العربية ببحث يعدونه خصيصاً لأي من المحاور المذكورة. على أن تكون تلك الأبحاث وفقاً لقواعد وشروط النشر في المجلة التي يجدونها على موقع الجمعية الآتي: www.ksaac.org

آملين استجابتكم الكريمة، مع موافقتنا بعنوان الدراسة التي ترغبون في إعدادها وفقاً للمحاور الثمانية المذكورة، ومن ثم تزويدنا بدراسكم حال الانتهاء منها.

ترسل جميع المكاتبات على العنوان الآتي:

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

مجلة الطفولة العربية

ص.ب: 23928 -الصفاء: 13100

دولة الكويت

هاتف: 24748250، 24748479، فاكس: 24749381

البريد الإلكتروني: info@jac-kw.org