العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnLine)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

الشخصيات المتخيلة في قصص الأطفال (الف حكاية وحكاية للأطفال) انموذجا

سجى ناجي عصفور
أ.د علي عز الدين الخطيب
جامعة واسط كلية التربية الاساسية

Imaginary Characters In Children's Stories (One Thousand and One Tales for Children) as a Mode.

Saja Naji Asfour
Saja.Naji@uowasit.edu.iq
Prof. Dr. Ali Ezz El-Din Al-Khatib
aizaldeen@uowasit.edu.iq
University of wasit /collage of education Arabic Department

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث الشخصيات الخيالية والكائنات المتأنسة في قصص الف حكاية وحكاية للأطفال للكاتب العراقي الدكتور شفيق مهدي ، وذلك من خلال دراسة انماطها ودلالاتها في بناء النص القصصي المكتوب للأطفال، وقد اعتمدت الدراسة تقسيم الشخصيات على نمطين أساسيين ، هما : الشخصيات الفلكلورية التراثية، والكائنات المتأنسنة، مع بيان أثر الخيال في تشكيلها وتوجيهها بما يتلاءم مع عالم الطفل واحتياجاته. اذ وظّف الكاتب الشخصيات التراثية المشهورة، مثل السندباد وعلاء الدين وعلي بابا، توظيفاً جديداً يختلف عن حضورها التقليدي في الحكايات القديمة، فقد أعاد إنتاجها برؤية معاصرة ذات أبعاد تعليمية وتربوية تنسجم مع وعي القارئ الصغير ، اما الشخصيات المتأنسنة فقد منحها الكاتب صفات إنسانية، كالحديث والتفكير والشعور، لتؤدي أدواراً تربوية وجمالية متعددة يتفاعل معها الطفل ، ويؤدي الخيال في قصص الأطفال وظيفة تساهم في بناء شخصية الطفل تربوياً وتعليماً ومعرفياً فضلاً عن تنمية قدراته التخيّلية والابداعية .

الكلمات المفتاحية : الف حكاية وحكاية للأطفال –الخيال – الشخصيات الفلكلورية التراثية –الكائنات المتأنسة

Abstract :

This research explores fictional characters and anthropomorphized beings in A Thousand and One Tales for Children by the Iraqi writer Dr. Shafiq Mahdi, through a study of their patterns and meanings in constructing children's narrative texts. The study divides the characters into two main types: folkloric traditional figures and anthropomorphized creatures, highlighting the role of imagination in shaping and directing them in ways that suit the child's world and needs. The author re-employed famous traditional figures such as Sindbad, Aladdin, and Ali Baba in a new manner that differs from their conventional presence in old tales, reimagining them with a contemporary vision that carries educational and pedagogical dimensions aligned with the young reader's awareness. As for the anthropomorphized creatures, the author endowed them with human traits—such as speech, thought, and emotion—so they could perform multiple educational and aesthetic roles that engage the child. Imagination in children's stories thus functions as a tool that contributes to the child's educational, instructional, and cognitive development, while also fostering their imaginative and creative abilities.
Keywords: One Thousand and One Tales for Children – Imagination – Folkloric and Heritage Characters – Anthropomorphized Creatures

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين، الذي علَّمَ بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد النبي الأميّ الأمين، وعلى آلهِ وصحبهِ أجمعين. أمّا بعد تعد الشخصيات غير الواقعية (المتخيلة) نمطا من انماط الشخصيات ، وتمارس السلوك الانساني الواقعي نفسه ،على الرغم من انحدارها من مرجعيات غير واقعية ، إذ يدخل عنصر الخيال في بنائها وتشكيلها وتقديمها ، وقد وجدنا ان هذا النمط ينقسم على نمطين اثنين مهمين جدا ، وهما :النمط الاول : الشخصيات الفلكلورية التراثية النمط الثاني : كائنات متآنسنة ان كلا النمطين يدخل الخيال عنصرا مهما في تكوينهما وبنائهما ، ومن ثم انتاج دلالاتهما ، لذا يمكننا ان نقف عند مفهوم الخيال في قصص الاطفال .

الخيال في قصص الاطفال :

الخيال هو الخيال ، سواء اكان في عمل أدبي للكبار ، ام كان في عمل أدبي للأطفال ، الا ان الاختلاف يكمن في صورة الاشكال التي يقدمها بما يتلاءم مع الفئات العمرية التي يستهدفها ، فهو في كلا الحالين يمثل اداة مهمة من ادوات الاعمال الادبية الفنية والادبية ، فهو من القدرات الذهنية الأساسية التي تكون الحاجة اليها ماسة في صناعة العمل الابداعي ، فهو يؤدي دورًا محوريًا في تنمية الإبداع، كونه يقف وراء النتاجات الأدبية والفنية، ويسهم في توليد الأفكار الجديدة والابتكارات الجديدة التي تحقق الاثارة الذهنية والعاطفية . كما يتجاوز دوره الحاضر ليؤثر في المستقبل، إذ يعزز الأمل ويحفّز الإنسان على تطوير حياته وتحسين واقعه(ينظر: القحطاني، :١١)ويعرف الخيال بأنه (القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود)(وهبة، ١٩٨٤: ١٦٣) ؛ اي انه يمثل طاقة عقلية مختزنة يستطيع الانسان من خلالها ابتكار صور مألوفة او غير مألوفة سابقاً وتحقيق حالة من الإبداع فيها ،وايضاً ، انه يمثل مرآة تعكس عالما آخر، كما انه يفتح ، من خلال ذلك ،نافذة لرؤية العالم بشكل مختلف وجديد.ويعرف الشريف الجرجاني الخيال تعريفا لا يبتعد عن الروح الفلسفية حينما وصفه بأنه (قوة تحفظ ما يدركه لحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادة بحيث يُشاهدها لحس المشترك .. كلما التفت اليها فهو خزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ) (الجرجاني، ١٩٨٣ :١٠٢) فهو يمثل قدرات عقلية يختزن الانسان فيها الصور ، من خلال الحواس ، كالعين من عبر ما تراه، او الأذن عبر ما تسمعه ، وأيضاً ، فهو كالخزانة يستطيع من خلالها استدعاء الصور التي اختزنت فيها عند الحاجة لحضورها والخيال بحسب الفيلسوف الغربي (كانت) يمثل (أجل قوى الإنسان ، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال... وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره)(هلال،١٩٩٧: ٣٨٨) فهو يؤشر أهميته ، واستحالة الاستغناء عنه بوصفه قوة اساسية لدى الفنان ، في التفكير والإبداع والفهم ، ومن خلاله يمكن ان تربط بين المعطيات الحسية والتصورات العقلية ، أي انه بمثابة الجسر الذي يربط بينهما ، وانه ليس شيئاً هامشياً ؛ إذ من دونه لا يمكن للعقل ان يبني فكرة متماسكة او تجربة موحدة ، وان كل قوى الإنسان الأخرى تعتمد اعتماداً أساساً وجوهرياً عليه ، وان من لا يدرك قيمة الخيال يظل أسيراً للظاهر ولا يمكنه التفكير بعمق ويفتقد القدرة على الابتكار وقد اجمع الادباء والفلاسفة بان الخيال هو الطاقة الكامنة بيد الفنان والاديب ، وانها هي القادرة على منحه القدرة لإعادة تشكيل العالم وصياغته من جديد ، فهو يعد بحسب كولريدج (الاداة الإبداعية الوحيدة والفعالة التي تخلق التناسب والانسجام بين الوزن واللغة الشعرية والغاية الجمالية، وتحقق الترابط العضوي بين البنيات الشكلية والموضوعية للشعر إلى الحد الذي يجعل القصيدة تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم الشعراءجميعاً)(الإدريسي،٢٠٠٥: ٤٧) فهو لديه قوة تجمع بين عناصر وأشياء تبدو متناقضة ومتنافرة فينتج عنها وحدة منسجمة ومتكاملة اما في قصص الاطفال ، فان الخيال من حيث هويته الفلسفية وطاقته التأثيرية ، لا يختلف عن طبيعته في ادب الفئات الاخرى ، الا ان اشتغاله واستعماله ومساحة حضوره تتأثر بطبيعة الاحداث والتجارب التي يسعى الكاتب الى تحقيقها ، فالخيال في قصص الاطفال له ادوار مهمة جدا(في إضفاء ملامح وسمات جمالية على اسلوب القصة، وقصص الاطفال من أكثر القصص اعتماداً على الخيال وكم قصة خيالية ظلت في اذهان الاطفال مؤثرة فاعلة، وكم من ابطال خياليين حازوا على اعجاب الاطفال فظلوا خالدين في أذهانهم)(محمد ،٢٠٠٤ : ٦٧) فهو يضيف سمات مشوقة وجمالية للقصة فتصبح اكثر تفاعلا وجاذبية للطفل ، كما ان الخيال(يتيح للأطفال أن يتصوروا عوالم غير التي يحيونها ، ويدركوا مالا يمكن إدراكه عن طريق الحواس، ويشكل في الوقت نفسه عاملا للاستمتاع بالآداب والفنون وأنماط السلوك. ولهذا فإن المصادر الاتصالية تحاول تهيئة أذهان الأطفال للتخيل) (الهيتي :٧٨) فهو يفتح لهم ابوابا وعوالم جديدة، كما انه يقوم بتوسيع ادراكهم، ويجعلهم قادرين على الربط بين الاحتمالات الممكنة وبين الواقع ،وكذلك يمكنهم من الاستمتاع بالقصة وتذوقها ويتذوقوا القصص ؛ وهو في جميع تلك الاستعمالات يكون قد أدى وظائف جمالية وتربوية وثقافية ، فمن خلال الكتب ، او القصص ، او الأفلام ، او البرامج التعليمية والصور ، يتغذى خيال الأطفال ، فيساعد على انماء عقولهم ووجدانهم ، فضلا عن زيادة خبراتهم الجمالية والمعرفية والثقافية ويتبن ان (الخيال القصصي هو تلك القدرة التي تجعل القارئ

الصغير يصل إلى المغزى المراد من المضمون عن طريق الإيحاء والتأثير الذاتي، لا عن طريق النصح السافر، أو التوجيه المباشر، أو غير ذلك مما تأباه طبيعة النفس البشرية عامة ونفوس الأطفال خاصة.)(القحطاني :١٩١) اي أنه وسيلة لغرس القيم وايصال الأفكار إلى الطفل بطريقة غير مباشرة ، فهو يتأثر بما يشعر به أثناء القراءة اكثر من النصيحة بطريقة مباشرة ، فالخيال يجعل الطفل يستنتج ويكتشف بنفسه فهو يميل الى المتعة والتفاعل مع الصور التخيّلية .

النمط الاول : الشخصيات الفلكلورية التراثية

يمثل هذا النمط من الشخصيات التراثية محورا مهما من محاور التعبير والبناء السردي في قصص الاطفال ، فالكاتب كثيرا ما يفكر في استدعاء الشخصيات التراثية ذات المرجعيات الفنية، اي ليس التي لها تملك اصولا واقعية ، بل انها تأسست داخل الاعمال الفنية ، فهي تقترب من مصطلح (الشخصيات المصنوعة) الذي اطلقه الدكتور علي عزالدين الخطيب ، على الشخصيات التي تقوم مخيلة الكاتب بصنعها ، فتمنحها اسما وهوية وعنوانا وتجربة ، الا ان مرجعيتها الحقيقية ستكون هي العمل الفني نفسه الذي اخترعها(ينظر: الخطيب ، ٢٠١٥ :١٥٩) لذا فان شخصيات مثل السندباد وعلاء الدين والمصباح السحري جميعها انتجتها مخيلة (الف ليلة وليلة) . وليس لها وجود خارج هذا المؤلف الفلكلوري ان استدعاء التراث في الاعمال الادبية يعد امرا غاية في الاهمية ، لاسيما شخصياته التي تحمل الغنى والثراء الادبي الكبيرين ، فالشخصيات التراثية كما يصفها الناقد صلاح فضل (مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته)(فضل،١٩٩٥: ١٧) فالكاتب يعرض افكاره من خلال هذه الشخصيات ، وهي افكار تتلاءم بطبيعة الحال مع الفئة المستهدفة التي تخاطبها، فهو يقوم بتوظيف الابعاد الخاصة بتلك الشخصيات ليقيم عليها ابعادا جديدة تحقق تأثيرا في النص المعاصر ، فكان حريا بالكاتب المعاصر ان يستطيع التعامل بدقة ازاء تلك الافكار والتجارب التي تمثل الماضي وهو يستدعيها لبناء نصه الجديد ، بان تكون في خدمته تعبر عن تجربة جديدة ، وهو ما دعا اليه الناقد الغربي (سي دي لويس) حينما اشار الى هذه المعادلة المتحققة من توظيف التجربة التراثية في النص المعاصر ، وهو هنا يتحدث عن القصيدة وليس القصة ، ولكن لا فرق من حيث طبيعة التعامل مع التراث ، يقول : (اذا اردنا للقصيدة ان تكون شيئا عظيما يجب ان تكون ذات علاقة بالحاضر ، ومهما يكن موضوعها فيجب ان تعبر شيء حي في الذهن الذي تصدر عنه والاذهان التي تتلقاها ، واينما يكن جسمها يجب ان تكون روحها)(لويس ،١٩٧٢ :١١٢).

لقد استطاع الكاتب شفيق مهدي ان يستدعي تلك الشخصيات الفلكلورية ذات الاصول الفنية مثل السندباد وعلاء الدين ، والجني ، لتكون ادوات تعبيرية وتربوية وتوجيهية للأطفال ، في عدد كبير من حكاياته الالف ، التي جاء عنوانها تناصا مع حكايات الف ليلة وليلة كما يبدو ، وسنحاول الاشارة الى تلك الشخصيات فيما يأتي :

<u>شخصية السندباد :</u>

تعد شخصية السندباد البحري ، من ابرز الشخصيات التي تستهوي الاطفال ، وقد تحولت الى عمل تلفزيوني للأطفال بعنوان (مغامرات السندباد) ، ويرجح الدكتور علي عزالدين الخطيب ، بشأن استعمال شخصية السندباد البحري في حكايات الاطفال عامة ، وعند شفيق مهدي بخاصة ، بأنه استوحى فكرة توظيفها ليس من حكايات الف ليلة وليلة بشكل مباشر ، مع قناعتنا التامة باطلاع الكاتب عليها من مصدرها الاصلي هذا ، ولكن الفكرة جاءت ، والكلام للدكتور الخطيب، من خلال العلاقة التفاعلية بين الاطفال والمسلسل الكارتوني الشهير الذي كان يعرض على شاشة التلفاز بعنوان (مغامرات سندباد) الذي اثر كثيرا في الاطفال ،وظل محفورا في ذاكرتهم ،فهذه العلاقة مكنته من استدعائها لوجود معرفة سابقة بها عبر المسلسل الكارتوني المذكور (الخطيب ،٢٠٢٦) ، وان الكاتب شفيق مهدي قد افاد من المسلسل الكارتوني الذي تحتفظ به ذاكرة الطفل في توجيه هذه الشخصية في حكاياته وقد جاءت هذه الشخصية في حكايات شفيق مهدي لتكشف عن مشاعر الذات تجاه المكان والحنين الى الوطن ، ففي حكايته التي عنوانها (رحلة السندباد الثامنة) نقرأ (عاد السندباد البحري من رحلته السابعة وقرر بعدها التوقف عن السفر الى الابد ، فقد كبر في السن وتعب من السفر . لكنه قام في صباح اليوم التالي من قدومه ، برحلة ثامنة جديدة في بغداد وحتى يمتع نظره فيها ، فقد اشتاق اليها كثيرا) (مهدي، ٢٠١٣: ٣٥٤)ان الحكاية تركز على المعلومات الخاصة بالسندباد ، وهي عدد رحلاته التي بلغت سبعا ، بعدد البحار السبعة ، والكاتب يشير الى تقدم السن الذي بدا معيقا للسفر والرحلات ، وهذه تمثل اضافات جديدة من عند الكاتب على الشخصية لتطوير بعدها الدلالي ومنح دلالات جديدة لها ، الا ان الخروج على دائرة المرجعية التراثية المحددة بالرحلات السبع منح الحكاية طابعا تشويقيا جديدا ، حينما هم السندباد في صباح اليوم التالي برحلة جديدة الى بغداد ، وهنا تصبح بغداد سببا لولادة الدافع لتحد جديد للعمر وكبر السن ، فرؤية المدينة الحبيبة بغداد دفعته الى ذلك ، من هنا وجد الكاتب في الشخصية الفلكلورية اداة مهمة للإشارة الى مدينة بغداد ، وغرز مشاعر المحبة والاعجاب لدى الاطفال وفي حكاية اخرى استدعى فيها الكاتب شفيق مهدي ، شخصية السندباد البحري ، والتي عنوانها (رحلة السندباد الغريبة) ، نجد ان العنوان يفتح

السرد على رؤية جديدة لرحلات السندباد المعروفة والمخزونة في الذاكرة ، من خلال وصفها بـ (الغريبة) ، مما منحت الحكاية تشويقا وترقبا من قبل الاطفال :(أبحر السندباد في سفينة صغيرة هذه المرة ، وهذا شيء غريب ، فقد اعتاد جدنا السندباد ان يبحر في سفينة كبيرة ، والاغرب من هذا انه لم يأخذ معه بضائع يبيعها، او يستبدلها بغيرها من البضائع في بلدان بعيدة ، كما ان السندباد لم يأخذ معه اموالا كثيرة ، فكل ما اخذه معه هدايا ، ابحر السندباد من بغداد الى البصرة لزيارة الاهل من الاقارب والاصدقاء فيها)(المصدر نفسه: ٢٩٩).لقد انتج الكاتب شفيق مهدي ، سيناريو جديدا عن شخصية السندباد ، يقع خارج سرديته التاريخية المشهورة ، فهو سعى الى الاشارة الى تلك الخروجات عن ركائز رحلاته المؤسسة لشخصيته التاريخية ، وهذه الخروجات بدت الاشارة اليها منذ عتبة العنوان (الغريبة) كما اشرنا الى ذلك ، ثم عبارة التعجب في المتن (وهذا شيء غريب) ، فنجد تلك الغرابة مرد اسبابها هي :السلوك المعتاد من السندباد في رحلاته :السفينة صغيرة / عدم اخذ البضائع / عدم اخذ الاموال.السلوك الغريب من السندباد في هذه الرحلة : اخذ هدايا لينتهي النص بعبارة تفسر هذه الغرابة ، من خلال الكشف عن رحلته هذه واتجاهها وغايتها:ابحر السندباد : من (بغداد) ⬅ البصرة (زيارة الاهل / الاصدقاء) .فالسندباد يخرج عن نسق الرحلات التراثية القائمة على المغامرات ، ليستبدلها ، برحلة هادئة الى الاهل والاقارب ، وهو خروج مقصود من قبل الكاتب لبيان مدننا العراقية الجميلة ، وان بغداد والبصرة تتوزع على ارضيهما الاقارب والاهل والاصدقاء ، بمعنى ان الوطن (العراق) ارضه واحدة من وسطه وشماله وجنوبه وغربه وشرقه .

شخصية علي بابا :

ان الكاتب شفيق مهدي يضع استراتيجيا خاصة في كتابة حكاياته المتعلقة باستدعاء هذا النمط من الشخصيات الفلكلورية ، من خلال قيامه بإعادة صياغة الحدث التاريخي بطريقة جديدة تتلاءم مع قصديات الكتابة لديه ، وهي كتابة حكايات خاصة بالأطفال ، بتوجه جديد واهداف تربوية وتعليمية لم تكن هي المقصودة في النص الاول التي جاءت به تلك الشخصيات ، وهذا ما وجدناه مع شخصية السندباد ، وما سنجده مع شخصية علي بابا وعلاء الدين وغيرهما من الشخصيات الفلكلورية التي وظفها في هذه الحكايات المخصصة للأطفال . ففي حكايته التي عنوانها (افتح يا سمسم) التي يحيلنا عنوانها مباشرة الى مغامرات علي بابا رفيق السندباد في مغامراته ، وقصته مع الاربعين حرامي الشهيرة ، والمغارة التي لا تفتح الا بمعرفة كلمة السر وهي (افتح يا سمسم) ، فالعنوان يحيل الى المغارة بشكل مباشر ((فرح مضر عندما عثر على المغارة التي يختبئ فيها الاربعون حرامي ، ما سرقوه من ذهب وفضة وجواهر ، وغير ذلك من الاموال النفيسة .

_ سأصبح غنيا جدا إذن ! ربما اغنى فتى في العالم!

قال مضر ذلك في نفسه ، وأضاف :

_ أجل ! سأصير غنيا جدا ، ما دمت أعرف كلمة السر !) (مهدي ،٢٠١٣: ٤١٧)

الكاتب هنا يركز على الحوار الداخلي لشخصية مضر مع نفسه ، حينما عثر على المغارة ، اذ استدعت ذاكرته صورة وجود الاموال والجواهر والذهب فيها .

هنا يبدأ بالنداء بكلمة السر ، وهي (افتح يا سمسم) ، فيضل يرددها ويرددها مرارا وتكرار ، والمغارة لا تستجيب له ، وهنا تظهر شخصية علي بابا الشهيرة التي ارتبطت بهذه المغامرة تاريخيا ، ليقدم لنا الكاتب صياغة جديدة للحدث التاريخي الفلكلوري بالشكل الاتي :

((تساءل مضر في نفسه ، وبعد قليل سمع صوتا يقول له :

–لا تتعب نفسك يا بني ! لا تتعب نفسك !

نظر الى الخلف ، حيث مصدر الصوت ، فرأى علي بابا وهو يبتسم ، واشار الى مفتاح كبير معلق في حزامه :

–أجل يا ولدي ، لا تتعب نفسك لما عرفت ان الجميع يعرف كلمة السر (افتح يا سمسم) احضرت له قفلا كبيرا فقفلت به الباب وهذا هو مفتاحه معي!) (المصدر نفسه)

الحكاية تعيد انتاج نفسها بشكل مغاير عن تاريخيتها ، فظهور شخصية علي بابا التي فهمت ان السر في كلمة السر قد صار مباحا للجميع ، فعملت لا على تبديل الكلمة ، بل على وضع قفل جديد لباب المغارة ، فالدرس هنا يكمن في السر حينما يصبح عند اكثر من شخص ، فيصبح مباحا لدى الجميع .

شخصية علاء الدين وبساطه الطائر :

ويستدعي الكاتب شخصية (علاء الدين) والبساط الطائر ، وهي من الشخصيات الموازية لشخصية السندباد وعلي بابا ، اذ استطاع من خلالها ان يكشف عن قيمة العاصمة الحبيبة بغداد ، ويقرب هذا الشعور نحوها الى اذهان الاطفال وعواطفهم ، وقد جاءت هذه الدلالات في حكايته التي

عنوانها (جولة علاء الدين)الشمس مشرقة ، والسماء زرقاء صافية ، فانشرح صدر علاء الدين ، وعلت الابتسامة وجهه ، فاسرع وأحضر بساطه الطائر ، وقال له وهو سعيد :

ـ خذني من فضلك في جولة حول بغداد الحبيبة ، فقد اشتقت لرؤيتها كلها)(مهدي ،٢٠١٦ :٣٢٩ ،٣١٠)

فالبساط الطائر يأتي هنا للكشف عن مشاعر الشوق والحب الكبير الذي يكنه علاء الدين لمدينته الاثيرة ، بغداد ، وهذا الدرس في حب الانتماء ، يندرج ضمن الحكايات التي اوردناها عن استدعاء الشخصيات السابقة كما يستدعي الكاتب شخصيات اخرى ، غير واقعية ، مثل (حورية البحر)(ينظر:المصدر نفسه :٢٦٤) وايضا شخصية (الجني) (ينظر:المصدر نفسه:٣١٩)كما يستدعي الكاتب شخصية (سندريلا) الشهيرة ، وهي من الادب العالمي ، وهو يقدمها بطريقة بدا فيها ناسخا للنص التقليدي الشهير ، الا انه في خاتمتها يحدث مفاجئة تكسر افق التوقع لدى الطفل الذي اعتاد على معرفة نهاية حكاية سندريلا .(ينظر:مهدي،٢٠١٣ : ٤٠٤-٤٠٥).

النمط الثاني : كائنات متآنسنة

هو نمط من الكائنات المحيطة بالإنسان ، الا ان الكاتب منحها البعد الانساني ، وجعلها تمارس الفاعلية الانسانية ، من حيث التفكير واللسان وبعض السلوكيات التي يراها ملائمة للحدث الادبي ، ويمكن الاشارة الى ما يحدث في هذا النمط بأنه يمثل (محاولة فنية لتسخير الوجود بما يضمه من حشود هائلة من المؤثرات الحسية التي يقف حيالها الانسان وتوظيفها داخل العمل الفني بعد ان يجري عليها تحويرات جوهرية بإضفائه البعد الانساني على سلوكها ليصبح سلوكها انسانيا سواء أكان من حيث الشكل الداخلي ام الخارجي الظاهري)(الخطيب، ٢٠١٥، ٢٣٢-٢٣٣) فهذا الاجراء يسمى بلاغيا بالتشخيص (الذي ترتفع فيه الاشياء الى مرتبة الانسان مستعيرة صفاته ومشاعره)(الرباعي،١٩٩٩ :١٦٩)وقد يسأل سائل ما ! عن المبررات التي تدعو كتاب حكايات الاطفال، الى اختيار اشياء وكائنات غير انسانية ، ليجعلوها تمارس الدور الانساني ، وهم قادرون بطبيعة الحال عن استدعاء شخصيات واقعية لتأدية الدور الفني الملقى في تلك الاعمال ؟ترى الباحثة ان السؤال منطقي جدا ، لان امام الاديب تجارب انسانية كبيرة ومتعددة ، لكنه يتجاوزها ليلجأ الى تلك الخيارات من غير الانسان ، والسبب كما نرى ، ان الطفل حينما يشاهد شجرة تتحدث للطفل بعدم رميها بحجارة ، او سحابة تتحدث عن طبيعة نزول المطر، وقطة صغيرة تتحدث عن علاقتها بالحيوانات الاخرى ، وهكذا ، سيكون تفاعل الطفل اكبر من اننا جئنا بشخصية انسانية تتحدث عن كل هذا ، ولهذا يضع الدكتور علي عزالدين الخطيب شرطا مهما في عملية الاستدعاء لتلك الكائنات ، ومن ثم انسنتها ، وهذا الشرط يتمثل بـ (عدم حدوث تحول كلي الى الصورة الانسانية لهذا الشيء ، فلابد ان يحتفظ الشيء ببعض دلالاته المرتبطة بجوهره الشيئي ، والا لكان استدعاء شخصية انسانية اولى واكثر جدوى من هذه العملية برمتها)(الخطيب ، ٢٠١٥ :٢٣٣)لقد وجدت الباحثة ان نسبة حضور هذا النمط من الكائنات المتأنسنة كانت كبيرة جدا تضاهي نسبة حضور الشخصيات الانسانية ، ما يدلل على قيمتها الفنية واهميتها في بناء الاهداف التوجيهية والتربوية ، وانتاج الاحداث الخاصة بالحكايات ، فضلا عن الابعاد التأثيرية التي يمكن ان تحققها لدى الاطفال كما ترى الباحثة ، ان هناك معايير يمكن الوقوف عندها لإثبات حضور هذا النمط ووصفه بانه يمارس الدور الانساني ، من تلك المعايير ، (السلوك الانساني) ، فليس كل حركة وسلوك تمثل سلوكا انسانيا ، مثل سلامة التفكير ، والكلام ، وغيرها ، اما المعيار الاخر هو (التسمية) ، إذ نجد الكاتب شفيق المهدي ، منح تسميات انسانية لجميع تلك الكائنات مقربا المسافة بين مرجعيتها غير الانسانية وصورتها الجديدة الانسانية ليحدث التفاعل بينها وبين المتلقي / الطفل بصورة ناجعة .من تلك الاشياء / الكائنات الجامدة ، التي استدعاها الكاتب شفيق مهدي في حكاياته ، هي (الغيمة) ، وقد جاء توظيفها بحسب الحدث ، و الرسالة التي تؤديها، فقد تكون تربوية او رمزية او اخلاقية وغير ذلك ،وهي عادة ترمز إلى الخير والعطاء والأمل ، وقد حولها الكاتب كائن يمارس الدور الانساني ، فتحمل المشاعر ، وتخوض المغامرات التي تأتي مليئة بالعبر والاهداف ففي حكاية (المكان المقصود) ، يستعمل الكاتب (الغيمة) لتكون اداته السردية لبناء الحدث فيها ، فالعنوان يشير الى عملية البحث عن المكان الصحيح ، او الهدف الذي يكون فيه العطاء ،وهذا يثير فضول القارئ لمعرفة هوية هذا المكان؟ ولماذا يستحق العطاء ونجد النص منذ البداية يجعلنا نتفاعل مع الغيمة بصورتها الجديدة المتأنسنة حينما تم منحها اسما انسانيا (باهرة) : (كانت الغيمة الممطرة باهرة تسبح في السماء تبحث عن مكان تمطر فيه . نظرت باهرة الى الاسفل كعادتها ، تبحث عن المكان المقصود)(مهدي ،٢١٣: ٧)نجد ان الغيمة باهرة تسبح في السماء وهي تبحث عن مكان تمطر فيه ،مكان يمكن ان تحقق فيه فائدة وليس مجرد ان تمطر فقط ، فالقصة تقدم اكثر من مكان لكنها امكنة غير ذات جدوى ، حتى تصل الى المكان المقصود ، وهي بركة صغيرة تقترب من الجفاف:(انطلقت الغيمة مرة اخرى تسبح في السماء ، اخذت تصغي بانتباه شديد ، فقد خيل لها انها تسمع صوت سمك يسبح ، نظرت الى اسفل بعينين مفتوحتين على اتساعهما . لم تر شيئا . اخرجت منظارها المقرب ونظرت فيه شاهدت بركة ماء صغيرة كاد ماؤها ان يجف . كانت السمكات التي فيها تسبح بصعوبة

كبيرة)(مهدي،٢٠١٣: ٧)فنلاحظ السلوك الانساني الذي مارسته الغيمة ، نظرت بمنظار / فتح عيناها / فضلا عن طبيعة التفكير المنطقي من خلال رغبتها بعدم هدر كميات المطر على امكنة لا فائدة منها ، فهذه جميعها تمثل توجيهات للأطفال لحثهم على التعاون ومساعدة الاخرين وايضا وضع الاشياء بمحلها من دون هدر للطاقات اوفي حكاية (الغيمة الغاضبة) نجد العنوان يشير إلى السلوك الانساني الذي كانت عليه الغيمة ، وهو دخولها في حالة الشعور بالغضب ،وهذا السلوك يشد الطفل و يجذب انتباهه ، فيدفعه الى الترقب والبحث لمعرفة سبب الغضب :

(شعرت الغيمة البيضاء الصغيرة بالغضب عندما سبقتها الغيمة الرمادية الكبيرة ، وصارت امامها ، قالت في نفسها : سألقن هذه الغيمة الرمادية الكبيرة درسا لن تنساه طوال عمرها . أسرعت الغيمة البيضاء، تسبح في السماء بأقصى سرعتها، نحو الغيمة الرمادية، لكنها لم تستطع ان تلقنها الدرس الذي لن تنساه؛ فقد اختفت في داخلها، ولم يعد أحد يراها !)(المصدر نفسه:٨٧) فالكاتب ينقل لنا حوارا داخليا للغيمة مع نفسها ، وهو سلوك انساني سعى من خلاله الى ان يقدم لنا درسا تربويا وتعليميا مهما ، هو ان الغضب يدفعنا احيانا كثيرة لاتخاذ قرارات خاطئة ، تنتج لنا نتائج عكسية وسلبية ،كما حدث مع الغيمة الصغيرة التي ذابت داخل الكبيرة .ومن الكائنات التي تنتمي الى الطبيعة هي النجوم والاقمار وما ينتمي اليها ، وهي لا تختلف عن الغيوم ولا عن ما سيأتي لاحقا من اشياء وكائنات من وظائف تربوية وتوجيهية ولكن كل نوع يعمل بحسب طبيعة تكوينه .ففي حكاية (النجمة بسمة) يقدم لنا الكاتب درسا تربويا مهما باختيار اصدقائنا الذين نلعب معهم:

(قالت النجمة الصغيرة بسمة في نفسها :

ـ سأنزل لألعب في الارض .

لكنها عندما نزلت ، لم تجد احا تلعب معه ، اذا كانت اكبر من الفيل مليون مرة !)(مهدي ،٢١٣: ٤٤٣)الكاتب يضع اسما للنجمة وهو اسم بدا في غاية اللطف (بسمة) وهذا من شأنه ان يمنح الكائن بعدا مقبولا في النفس ، كما ان فكرة اللعب تمثل سلوكا يعبر عن رغبتها في ذلك وهو اسلوب تشاركي مع الاخرين الا ان الدرس يبدأ من طبيعة الحجم الكبير الذي عليه هذه الاجسام الكونية الكبيرة فيضع رقما مقبولا للأطفال واذهانهم وهو (مليون) كما انه يختار مقياسا قريبا من اذهانهم من الحيوان وهو (الفيل) ليقرب الصورة لهم . فالعلاقة بين موجودات الارض والنجمة غير متكافئة لذا شعرت بالحزن وهنا يتدخل الكاتب بإيجاد كائن اخر من السوائل وهو (البحر) الذي يمثل مساحات كبيرة تتلاءم مع حجم بعض النجوم ليلعب معها : ((ـ ما بال الحلوة بسمة تبكي ؟ تعالي نلعب ! انا اريد ان العب ! كان المتحدث هو البحر ، ابتسمت بسمة وقبلت الدعوة بسرعة وراح الاثنان يلعبان ، ولم تكف عن اللعب ، الا بعد ان سمعت امها تناديها اسرعت تصعد وهي تقول : شكرا يا صديقي على هذه المتعة ! وداعا !)(المصدر نفسه).فالبحر هو ايضا يتحدث ويمارس السلوك الانساني ، وهو جاء بحجم مقارب للنجمة فصار بإمكانها اللعب معه ، كما ان الدرس مستمر في هذه الحكاية حينما سمعت بسمة النجمة كلام امها بمجرد ان دعتها الى العودة والصعود الى السماء .فنجد ان الفاعلية الانسانية اسهمت في تحقيق الاثارة المباشرة من خلال ترك الاشياء تتحدث من تلقاء نفسها وليس من خلال اختيار شخصيات انسانية .ومن عناصر الطبيعة الكونية الاخرى (القمر) الذي مارس هو ايضا السلوك الانساني في حكاية (القمر يلعب معنا) فاللعب الذي يقدمه العنوان يمثل سلوكا مثيرا للأطفال يشد انتباههم ويثير حالة الترقب لديهم (كنا نلعب في الحديقة انا واختي سلوى ، واخي الصغير نمير ، عندما نزل الينا القمر ، فقد كان الوقت ليلا ، وبعد ان حيانا قال :

ـ أتسمحون لي باللعب معكم ؟ اريد ان العب لعبة الاختباء .

ـ ما المانع ؟ هيا يا صديقنا القمر !)(مهدي ، ٢٠١٣: ٤٤٢)

فنجد اللعب مع الاطفال يمثل سلوكا انسانيا قام به القمر ، فضلا عن منحه القدرة على الكلام والحوار مع الاطفال .كما يستدعي الكاتب شفيق مهدي (قوس قزح) فيجعله يمارس السلوك الانساني في حكايته التي عنوانها (لماذا لم يلعب قوس قزح) والذي يفتح باب الاسئلة بشأن قوس قزح الذي لم يكن حاضرا وقت لعب الغيوم التي اعتادت على ان يلعب معها ، لتكتشف احدى الغيوم واسمها (الغيمة حليمة) عن سبب ذلك : (أظن إنني قد عرفت السبب ! قوس قزح نائم ! صحيح ... كان قوس قزح نائما ، حتى انه كان يشخر في نومه !)(المصدر نفسه:٩٣)فنجد ان الكاتب يضفي بعضا من التسلية على الشخصية المتأنسنة وهو سلوك (الشخير) ليدلل على ان قوس قزح يسبح في سابع نومة كما يقال .ويستدعي الكاتب كائنات نباتية لتمارس ادوارا انسانية في حكاياته لتمارس الوظائف السابقة ذاتها ، ففي حكاية (خضرة الاوراق) وعبر تقنية الحوار الخارجي تتحول اجزاء الشجرة ، الجذع / الجذر / الاوراق الى احياء ناطقة تتحاور وتتناقش فيما بينها لاختيار اللون الخاص لأوراق الشجر ، فنجد صوت الجذع يظهر اولا ، قائلا : (قبل ان تظهر أوراق الشجرة ، لم يكن لها لون معين . قال الجذع عندما سئل عن اللون الذي يريده للأوراق :

ـ اريدها ان تكون زرقاء ، الازرق أجمل الالوان ، أنا أحبه . انه لون السماء)(المصدر نفسه:٤٤٦)

فالجذع يختار اللون الازرق ليعقد علاقة بين اللون الازرق والسماء ، وهو درس لتعلم الالوان.ثم تبدأ الاغصان بإعطاء وجهة نظرها وبيان رغبتها باللون الذي تريده : (قالت الاغصان :

ـ لا ،لا ! نريد الاوراق ان تكون صفراء ... نحن نحب الون الاصفر ، لون رمال الصحراء

الرائعة ! كم نتمنى ان نستلقي على رمال الصحراء الناعمة !)(مهدي، ٢٠١٣ :٤٤٦)ثم يظهر صوت الجذر بعد ذلك ليقول رأيه في هذا النقاش الذي سلكت فيه هذه الاجزاء النباتية من الشجرة السلوك الانساني :

(– ما رأيكم لو تمزجوا اللونين !

ـ فكرة رائعة !

قال الجذع وقالت الاغصان . مُزج اللونان فظهر اللون الاخضر الرائع ... ومن يومها صارت الاوراق خضراء اللون !) (المصدر نفسه)ان هذه الحكاية فيها اكثر من درس ، تربوي وعلمي ايضا ، فالدرس التربوي ، يتمثل في اتحاد الآراء وعدم تعصب الانسان لرأيه ، لينتج لنا رأيا يجتمع الجميع على القبول به ، كما فعلت اجزاء الشجرة هذه .اما الدرس العلمي ، فان الكاتب استطاع ان يشرح لنا اجزاء النبات وبيان الوانها .ان الكاتب استطاع عبر استدعاء الفعل الانساني المتمثل بالنطق والحوار ، وهي تقنية سردية مهمة جدا ذات طابع انساني بطبيعة الحال . ولولا ان الكاتب قام بعملية منح الابعاد الانسانية للنبات هنا لما استطعنا ان نحقق جميع تلك الدلالات بهذا الطابع التشويقي وفي حكاية (القطة والنخلة) تصبح النخلة تمارس السلوك الانساني من خلال فعل (النطق) والحوار ، والكاتب سعى في هذه الحكاية لإعطاء معلومات مفيدة للأطفال ، تبدأ الحكاية من رؤية القطة للعصافير وهي تحتمي بالنخلة ، فأرادت التسلق لأكل هذه العصافير ، وهنا يبدأ الحدث حينما غضبت النخلة كثيرا ، لتمارس الفعل الانساني اثناء حوارها مع القطة اذ نهرت النخلة القطة قائلة : (كيف تجرئين على ذلك ايتها القطة ؟ الا ترين ان العصافير في حمايتي ؟ ولم تكتف العمة الكبيرة بذلك الغضب ، بل أخذت تلوح لها بسعفاتها مهددة ، فهربت القطة بسرعة . ومنذ ذلك اليوم لم تفكر اية قطة بتسلق اية نخلة لصيد اي عصفور . هل رأى أي احد منكم قطة تتسلق نخلة ؟)(مهدي ،٢٠١٣ : ٢٤٢)الكاتب يريد ان يخبرنا عبر هذا المشهد التصويري الذي دار بين القطة والعمة النخلة ، ان القطط لا يمكن لها ان تتسلق النخيل مطلقا ، وان العصافير تشعر بالأمان بالمطلق حينما تكون على جذوع النخيل . ان هذه المعلومة استطاع المشهد المتحقق من خلال الحوار والسلوك الذي قامت به النخلة لإيصاله الى الاطفال .والمعلومة ذاتها تتكرر مرة اخرى، في حكاية اخرى اسمها (احترام) حينما ظلت الحدأة تطارد العصفور ، وهو يفر منها حتى وصل الى العمة نخلة ، فتوقفت عن مطاردته : (عندما رأت الحدأة ذلك ، توقفت عن اللحاق به ، فقد التجأ العصفور الى العمة الكبيرة ، وصار في حماها . تعرف الحدأة جيدا ، ان من يحتمي بالعمة نخلة ، يصعب الحصول عليه . ومن يحاول ذلك لا ينجح ، لأن ضربات سعفاتها ستكون بانتظاره !)(المصدر نفسه ٢٤٠)ان تكرار الافكار احيانا يولد نوعا من التنبيه للأطفال لأهمية المعلومة التي تقدم عبر حكايات الاطفال ، وهذا جزء من اهداف كتابة الحكايات للأطفال . فالنخلة تتكرر عند حضورها صورة الامان .اما بالنسبة للحيوانات ، فإنها كانت اكثر استعمالا للسلوك الانساني من غيرها ، وترى الباحثة ان كثرة انواعها في محيط الاطفال واختلافها من حيث طبيعة حركتها ، كالحيوانات التي تطير وهي الطيور ، والتي تسير على قدميها والتي تزحف ، ومنها ما يكون اليفا ، ومنها ما يكون شرسا مفترسا ، بالإضافة الى العديد من الصفات التي يجد الكاتب شفيق مهدي ان تكون حكاياته فرصة طيبة للتعلم والفائدة فضلا عن طابع التشويق الذي سيغلف تلك الحكايات يتكرر حضور(القطة) في قصص شفيق مهدي ، اذ تأتي بحضور متنوع ، وغايات تربوية وتعليمية متنوعة ، بحسب احداث الحكايات التي تأتي بها ، وان حضورها في قصص الف حكاية وحكاية للأطفال ، يمثل جزءا من عناصر السرد الفعالة فيها ، فلكونها تتميز بالذكاء والدهاء، والقدرة على التصرف في الموقف المختلفة ، استطاع الكاتب ان يطوع حضورها ذلك لتسهم في تعزيز القيّم الاخلاقية ، وترسيخها لدى الأطفال كما سنرى .ففي قصة (الهريرة والدرس) نجد العنوان يشير إلى تعلم القطة درساً من خلال احداث هذه الحكاية ، وقد استعمل الكاتب صيغة (التصغير) عند وصف الهرة بـ (هريرة) فهي انثى الهر وصغيرة السن . تبدأ الحكاية من صلب المشكلة التي اوقت نفسها بها الهرة نميرة ، حينما لعبت بكرة من خيوط الصوف التفت عليها واصبحت غير قادرة على الحركة فاستنجدت بامها الا ان الام لم تساعدها وهنا حدث الدرس : (أنت اوقعت نفسك في هذا١ه المشكلة وعليك ان تخلصي نفسك منها!)(مهدي ، ٢٠١٣ : ٣١)هنا اصبحت الهرة الصغيرة في مواجهة المشكلة بعد ان تركتها امها لتعتمد على نفسها بحل هذه الاشكالية ، وهذا هو اول الدروس في الحكاية التي اراد الكاتب ان يوصلها الى الاطفال ، كما نجد ان امتلاك امكانية النطق ، فضلا عن التسمية منحا هذا الحدث فعلا انسانيا مكن من ايصال الفكرة بشكل اكثر وضوحا : (هدأت "نميرة" وفكرت قليلا ، ثم خلصت نفسها من الخيوط التي التفت حولها واسرعت ترتمي في حضن امها ، قبلتها امها وقالت لها : أحسنت يا بنيتي، أنت هريرة ذكية... قد تستغربين لأني لم أساعدك عندما طلبت مني ذلك! ماذا ستفعلين لو لم أكن موجودة في

البيت؟ كان عليك إذن أن تخلصي نفسك بنفسك! تعلمت الهريرة نميرة درساً جديداً!)(المصدر نفسه) يتضح من هذا الحدث، ان علينا الاعتماد على النفس في حل مشاكلنا ، خاصة تلك التي نكون سببا فيها .وحظي الاسد ، وهو ملك الغابة ، بحضور مهم ايضا في حكايات الكاتب شفيق مهدي ، الا انه بدا اقل هيمنة من الحيوان السابق (القطة) ، وترى الباحثة ان السبب في ذلك قد يعود الى وجود القطط في محيط حياتنا اليومية ، فنراها كل يوم ، في حين يصعب علينا في الظروف العادية ان نرى الاسود ، الا في حدائق الحيوان ، او في برامج التلفاز ، ومع ذلك فان الكاتب استدعى هذا الكائن الحيواني المهم وقد منحه العديد من التجارب التي قدمت اهدافا توجيهية وتربوية للأطفال .ولعل ابرز تلك الاهداف التربوية التي قدمها الكاتب بناء على شخصية الاسد التي تمثل القوة والهيمنة والقيادة ، فاراد ان يقول : ان القوة وحدها لا تكفي، بل تحتاج إلى الرحمة والتعاون والتواضع، فهي تكفل لنا كسب تعاطف الاخرين ومحبتهم ، وهو لاجل تحقيق كل تلك الغايات، استطاع ان يمنح الطابع الإنساني للأسد ، كالتفكير والكلام والسلوكيات الاخرى.ففي قصة (الأسد يسافر) نجد العنوان يؤشر سلوكا انسانيا ، فالسفر مرتبط بالإنسان ، اما الحيوانات فهي توصف بالهجرة وما الى ذلك ، فالعنوان يشير الى سفر الأسد ، ومغادرته مملكته ،وهذا أمر غريب عليه، وهذا يثير فضول القارئ لمعرفة ما السبب وراء ذلك ؟(سافر الاسد وترك سهله الواسع الكبير ، الى سهل آخر ، فقد كان الاسد يحتاج الى مثل هذه السفرة ليسلي نفسه ويمتعها .بعد ساعة من الجري السريع وصل الاسد الى السهل المجاور . كانت الضباء والحمر الوحشية تسرح وتمرح وترعى فيه..)(مهدي ،٢٠١٣: ٢١)

هنا يظهر الحدث الرئيس ، فالأسد كان يرغب بالهجوم على هذه الحيوانات لشعوره بالجوع ، وهنا تحدث المفاجأة ، اذ يسمع صوتا يرحب فيه ويدعوه الى الضيافة ، وهو الاسد ملك هذا السهل ، فدار الحوار بينهما بعد ان اعلمه الاسد المسافر برغبته في الهجوم على الحيوانات ، فقال له الاسد ملك هذا السهل ، وهنا يبرز دور السلوك الانساني في انتاج هذا الحدث : (انها رعيتي، كما تعرف يا زميلي صاحب الجلالة، وفي حمايتي، فكيف أسمح لك بصيد رعية من رعيتي ؟انت الان في ضيافتي، فتفضل معي ... حتى اقوم لك بواجب الضيافة! لم يقل الاسد الضيف شيئا ، شكره ، وعاد الى سهله ، وهو يشعر بالخجل لما طلبه)(المصدر نفسه :٢٢) فالأسد منعه من تخطي حدوده في مملكة ليس له ، مؤكداً عليه احترام القوانين وحقوق الآخرين ، وكان هذا سبب شعور الاسد الضيف بالخجل ، فضلا عن ضيافته وكرمه تجاهه . وهنا يعود الاسد وقد تعلم درسا في الاحترام وعدم التجاوز على حقوق الآخرين ،وهذا يعلمنا علينا ان تتحكم برغباتنا والسيطرة عليها ،واحترام حدود الآخرين ، وعدم التعدي عليها مهما كانت تبلغ قوتنا.وتمارس الفأرة سلوكا انسانيا ، في حكايات شفيق مهدي ، محملا اياها دلالات مهمة ، فهي ليست مجرد حيوان صغير يتسبب في فرض الاذى داخل المنزل ، او انه يمثل تلك العلاقة الازلية مع القط والصراع الذي طالما ينتهي بانتصار الضعيف ، بل انها في هذه الحكايات استطاعت ان تؤدي دوراً تعليميا وتربويا في تعليم الطفل ، من هذه الدروس ، ان القوة والشجاعة لا يمكننا ان نقيسها ، فقط ، بالحجم ، وان كل كائن خلقه الله سبحانه وتعالى ، يمكن ان يكون له دورا مؤثرا ، حتى لو كان صغير الحجم مثل الفأرة ، فبرز حضورها من خلال تقديمها للمساعدة و التعاون ، فضلا عن روح المبادرة والجرأة في اعانة الصغار عندما يواجهون مواقف تكون اكبر منهم ، فيفكرون في كيفية حلها ، فضلا عن ادوار أخرى مثل ملء الاجواء بالمرح والمتعة، وهذا يعزز من حالة تحفيز الخيال لدى الطفل، وينمي قدراته العقلية ، فضلاً عن القيّم الاخلاقية والتربوية التي تؤديها هذه الشخصية المتأنسنة في مختلف الحكايات .ففي حكاية (الفأرة الذكية)التي يؤشر العنوان لنا صفة الذكاء في الفأرة التي تدور حولها الاحداث، فوصفها بالذكاء يجعلها تظهر بصورة مختلفة عن المعتاد عليها ، ويجعل القارئ يستكشف ان الحل يكون بالتفكير واستعمال الذكاء بابتكار طرائق للحل ، وليس الاعتماد على الحظ ، او الصدفة ، او القوة الجسدية.تبدأ القصة عندما يقع الأسد مجد في شبكة الصياد ، فتسرع الفأرة (مروة) مذعورة لتنقذه من الشبكة ، وهنا يبرز الدرس الاخلاقي حينما نبادر في مساعدة الاخرين ، اذ انها وجدت صعوبة بقرض حبال الشبكة بأسنانها لأنها تحتاج الى وقت طويل ، الا انها تقوم بالتفكير ، وهو سلوك انساني ، فضلا عن حوارها مع الاسد لتصل عبر ذكائها لحل لإنقاذ الاسد :(فكرت الفأرة «مروة بسرعة، لتجد حلاً تنقذ فيه جلالة الملك الأسد. قبل قدوم الصياد ، خطرت ببالها فكرة ... ركضت نحو جحرها ، وعادت بعد قليل، وهي تحمل بيدها منشاراً حاداً. وأخذت تنشر حبال الشبكة، حتى قطعتها، وانقذت الأسد ، نظر اليها، وقال: شكراً لك، عزيزتي الفأرة الذكية)(مهدي،٢٠١٣: ٤٥) يتضح من هذه الحكاية ، أن الحلول الجديدة والطرق المبتكرة التي نتحصل عليها من خلال التفكير ، يمكنها ان تنقذنا من المواقف الصعبة ، وأن استخدام الذكاء ، يعد اهم من القوة الجسدية ،وأن الصغير عظيم بفضل عقله، وابتكاره الحلول لا بحجمه ، واعتراف الأسد بذكاء الفأرة بعد شكره لها ، على الرغم من هيبته وقوته يعبر عن موقفها الكبير الذي انجزته .كما يبدو ان السلوكيات الانسانية التي منحها الكاتب للحيوانات ، قد جعلت تحصيل المعرفة مباشرا من هذه الحكايات ، بطريقة بدت هي الافضل لو جاء الكاتب بشخصيات انسانية لتأدية هذه الادوار الطريف ان الكاتب كرر في العديد من حكاياته انقاذ الفأرة للأسد تحديدا ، كما حدث في النص السابق ، وهو ما حدث في حكاية (الفأرة والأسد) اذ قامت هي بمساعدته وانقاذه ايضا :(لكن الفأرة الصغيرة «شذرة» لم تهرب بل اسرعت بالنزول

في الحفرة وقرضت حبال الشبكة بسرعة وحررت الأسد. نظر الاسد الى شذرة» شاكراً، وقفز قفزة كبيرة، فخرج من الحفرة بعد ان وضع الفأرة على ظهره، وأخرجها معه)(مهدي ،٢٠١٣: ١١٥)ويكرر هذا الحدث مرة اخرى في حكاية جديدة اسمها : (الفأرة تنقذ الأسد) حيث تقوم الفأرة كعادتها في حكايات شفيق مهدي بدور المنقذ للأسد : (عرف الأسد السبب، وأسرع في الحال، يبحث عن الفأرة التي قرضت الشبكة، وأنقذته، حتى يشكرها)(المصدر نفسه:١٤٣) وترى الباحثة ان اختيار الفأرة تحديدا لتكون هي المنقذ لملك الغابة (الاسد) هي رسالة تربوية من قبل الكاتب الى عدم الاستهانة بالقدرات الذاتية حتى وان كانت تصدر من جسم صغير وضعيف مثل الفأرة ، وان تكون قويا وشجاعا وتمتلك مخالب قاطعة كالأسد ، لا يعني انك قادر على انقاذ نفسك والدفاع عنها لوحدك ، فقد تحتاج الى من يساعدك ويعينك على ذلك .ويمثل الثعلب في قصص شفيق مهدي رمزا ومثالاً للخداع والمكر ، وهو يمثل مادة تربوية يمكن ان يفيد الكاتب من مرجعيتها السلوكية لكي يعلم الأطفال كيف يمكنهم ان يميزوا بين المكر والخداع المذموم ؛ وبين الذكاء المحمود ، فأحياناً يكون المكر حكمة، اذا ما استخدم في الخير ، ويكون مذموما ، في حال استخدم لأغراض شريرة تلحق الاذى بالآخرين ، ونجد ان السمات الانسانية التي منحها الكاتب للثعلب ؛ مثل القدرة على الحوار والنقاش ، فضلا عن امكانية المراوغة والتخطيط ، واهمها هي امكانية النطق ، وغيرها من الصفات الإنسانية، فهو بذلك يهيئ ادوات الدرس التربوي من جراء هذا التحول السلوكي لدى الثعلب ، لتصبح الحكاية ، مرآة عاكسة لإبراز السلوك السلبي داخل المجتمع ، فضلا عن منح الحكاية طابع التشويق ، كما نجد ان الكاتب يركز على صورة التحولات في شخصية الثعلب ، فتارةً يكون صديقا، وتارةً أخرى يكون خصما، وهذا يضاعف من طابع المتعة والإثارة والتشويق ،كونه يصبح شخصية غير متوقعة ففي قصة (ضيوف الثعلب) ، يترك العنوان علامات استفهام بشأن هؤلاء الضيوف ، وحينما تبدأ الحكاية ، يضعنا الكاتب ازاء سلوك عدواني للثعلب قائم على المكر والخديعة : (هربت الارانب مذعورة عندما سمعت عواء ذئب قريب ، رآها ثعلب كان يقف امام بيته ، فابتسم ابتسامة ماكرة ، وقال للأرانب : ايتها الارانب الصديقة .. ادخلي بسرعة الى بيتي حتى انقذك من الذئب وبسرعة، دخلت الارانب الصغيرة الخائفة الى بيت الثعلب، فاسرع واغلق الباب، ثم نظر الى الارانب بشراهة انها ثلاث ارانب ستشكل له طعاما يكفيه يومين)(مهدي، ٢٠١٣: ١٦) ان الثعلب يستغل الوضع الذي كانت عليه الارانب ، فيعمل حيلة لإدخالهن بعد ان منحنه الثقة الكاملة ، الا انه كان يفكر بخيانة تلك الثقة ، وهذا درس مهم للأطفال بأن لا يثقوا بسرعة بأي احد ، وان المكر والخداع قد يكون عن طريق المساعدة ، فيجب ان لا نثق بالآخرين ،فالمظاهر تكون خداعة في أغلب الأحيان ،وان الخوف والهروب من شيء ما قد يدفعنا إلى الوقوع في شيء اكبر كأن يكون فخاً في المقابل نجد منظورا جديدا مغايرا للثعلب في حكايته الاخرى التي عنوانها: (الثعلب والفاختة) ، فالعنوان يشير إلى حدث يدور بين الثعلب الذي هو رمز للمكر والخداع ، والفاختة التي تمثل الرحمة السلام ،وبهذا العنوان ، يضع الكاتب قارئه ازاء احتمالات سيرورة الاحداث فيها ، فالحكاية تبدأ ، من لحظة تذكير بقوة فتك الثعلب ورغبته بالافتراس : (نظر الثعلب الجائع الى الفاختة الراقدة على فرخها في العش الذي بنته في النخلة العالية ، وقال لها : اسمعي ايتها الفاختة الصديقة ، لن اهددك كما فعل جدي مع جدتك عندما طلب منها ان ترمي فرخا من فروخها ... والا صعد النخلة والتهمها جميعها...)(المصدر نفسه :٦٨) حتى الان ، ومع وجود اوصاف تدل على السلام ، مثل (الصديقة / لن اهددك ..) الا ان القلق يظل يسيطر على ذهن القارئ وعدم تصديقه للثعلب ، بحسب المعرفة القبلية لسلوكه ، الا ان استمرار الحدث عبر اسلوب الحوار المباشر بينهما ، قدم لنا صورة مغايرة للثعلب : (أرجوك .انا جائع جداً ، فأرجو ان ترمي لي شيئاً من تمر النخلة. فعلت الفاختة ذلك، فاكل حتى شبع. وقبل ان يغادر قال : شكرا ايتها الفاختة الطيبة على هذه الوليمة اللذيذة!)(المصدر نفسه) ؛ يتبين من ذلك ، ان الثعلب يعيش صراعا بين الجوع وعجزه في عدم الحصول على الطعام وبين خوف الفاختة على فراخها منه ، وهذا دفعه الى اختيار السلوك الايجابي حينما طلب منها ، وبكل هدوء وسلام ، ان ترمي له من تمر النخلة ،ويتضح من هذه الحكاية، ان الطلب بلطف، يحقق ما لا يحققه التهديد ،وان استعمال اللين ، وحسن الكلام ، والتصرف ، يحققان كل ما نطمح اليه ،وان الرحمة والحكمة ، يساعدان على حل المشاكل ، والنجاة من الخطر والمصاعب ،وان الكلمة الطيبة ؛ انفع من التهديد ،وان الصدق انفع من المكر والخداع.كما ترمز الحمامة ، في قصص شفيق مهدي، إلى السلام والرحمة والطمأنينة ، ونبذ العنف والصراع ، فهي قيّم تمنحها الطابع الإنساني، مما يسهم في تعزيز الوعي لدى الطفل بالقيّم الإنسانية النبيلة .ففي حكاية (الحمامة المؤدبة) يقدم العنوان هذه الحمامة بصورة تبدو في غاية اللطف ، وان صفة الادب والتأدب من السمات التي يطمح كل انسان ان يوصف بها ، لكنها تأتي بالالتزام والانضباط ، وهو ما فعلته الحمامة في هذه الحكاية ؛ اذ تبدأ الأحداث ، عندما كانت العصافير منشغلة في الاستحمام في الماء الذي وضع لها في الصينية التي كانت في حديقة المنزل ، وكانت الحمامة تشعر بالعطش ، فشاهدت تلك الصينية ، وهنا يبرز السلوك المتأدب لها :(لم تهبط بسرعة الى الحديقة ، حتى لا تخيف العصافير برفرفة جناحيها ، بل هبطت بهدوء ، وحطت على العشب ، واخذت تمشي بهدوء حتى وصلت الى الصينية ومدت منقارها نحوها وشربت حتى ارتوت)(مهدي ، ٢٠١٣: ٤٩) فنلاحظ كيف يصف الكاتب أدبها من خلال

عملية وصف حركتها ووصولها الى الماء : (لم تهبط بسرعة / لا تخيف العصافير / هبطت بهدوء / حطت على العشب / تمشي بهدوء) ، فالسلوك هنا يبدو في غاية اللطف الذي يضع فيه الاخر اعتبارا للآخرين من حوله ، ثم تأتي الخاتمة لتختم هذا السلوك الايجابي للحمامة المؤدبة التي استحقت هذا الوصف بعد ان شربت وارتوت فقالت للعصافير :(شكرا ! لكن أحداً من العصافير لم يرد عليها، ليس لان العصافير غير مؤدبة بل لأنها كانت مشغولة بالسباحة ولم تسمع ما قالته ، يمامة)(المصدر نفسه) يتبين ان الأدب وحسن السلوك طبع ذاتي لا يتغير حتى لو لم يقدره المقابل ،فعندما شكرت العصافير لمشاركتهم الماء ، ولم يرد عليها احد منهم ، كانت حسنة الظن بهم ، اذ اوعزت ذلك الفعل الى انشغالهم عنها . وهذا دليل على حسن السلوك والأدب الذي يجب ان يتمتع به كل انسان .لقد سعينا في هذه الفقرة ان نشير الى انواع الحيوانات التي استعملها الكاتب في حكاياته ، فهناك الاسماك وحيوانات مائية ايضا ، كما هناك انواع اخرى من الطيور ، فضلا عن الزواحف، وهو في جميع تلك التوظيفات كان يحاكي ابعادها المرجعية المرتبطة بسلوكياتها المعروفة والمشهورة فيقيم عليها تجاربه السردية ويقدم غاياته التربوية والتوجيهية . فالحيوانات الشرسة كان يروض تلك الشراسة التي عليها خالقا اجواء ايجابية تسبح في المودة والاحترام وبناء الاخلاق الحسنة .

الخاتمة :

-يمثل الخيال أداة مهمة وفاعلة في قصص الأطفال فهو يساهم في غرس القيم والاخلاق والمبادئ في الطفل فضلاً عن تنمية الأفكار والابداع لديه .

-حضور واضح للشخصيات الفلكلورية التراثية و الشخصيات المتأنسة في قصص شقيق مهدي، مع أعادة صياغة للشخصيات واخراجها من نمطها التقليدي لتنسجم مع وعي القارئ الصغير.

-أكدت الدراسة أن الشخصيات المتخيلة في قصص شفيق مهدي أسهمت في بناء عالم قصصي ثري يجمع بين المتعة والفائدة، ويحقق تفاعلاً نفسياً وفكرياً مع الطفل المتلقي.

-التشخيص يمنح القصة حيوية وحركة فيخلق عالم قصص ممتع ومفيدة من خلال تحويل الحيوانات والنباتات والجماد إلى كائنات حية ومتفاعلة في القصة.

-ان الشخصيات المتأنسة أدت وظيفة دلالية وتعليمية فضلاً عن بناء الحدث القصصي .

-الحكايات تضمنت مجموعة من القيم الانسانية والتربوية مثل الشجاعة والتعاون والرحمة والاحترام والاعتماد على النفس والتسامح من خلال نصوص سردية قائم على التخييل .

-مثلت قصص الف حكاية وحكاية للأطفال لشفق مهدي تجربة سردية مميزة وناجحة من خلال توظيف الخيال والتشخيص والتراث الشعبي في تعزيز القيم التربوية والاخلاقية والتعليمية في أدب الأطفال .

المصادر والمراجع :

الإدريسي، مولاي يوسف(٢٠٠٥) الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، ط١،مطبعة النجاح الجديدة.

الجرجاني ،علي محمد الشريف (١٩٨٣) التعريفات ، ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان.

الخطيب ،علي عز الدين مطر: (٢٠١٥) بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠ ، ط١ ،الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت .

الرباعي ،عبد القادر (١٩٩٩)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

فضل ، صلاح(١٩٩٥) شفرات النص ،ط٢ ،عبن الدراسات والبحوث الانسانية .

القحطاني ،منيرة بنت فنيس (١٤٢٩هـ) الخيال في قصص الأطفال في الأدب السعودي من ١٤١٥هـ إلى ١٤٢٥هـ -دراسة نقدية موضوعية ، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

لويس،سيسل دي (١٩٨٢) الصورة الشعرية ،ترجمة احمد نضيف الجنابي وآخرون ،د.ط، دار الرشيد للنشر.

محمد، جعفر صادق(٢٠٠٤)قصص الاطفال في العراق ١٩٦٩-١٩٧٩اشكاليات البداية ووعي المستقبل، ط١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،العراق

مهدي ،شفيق (٢٠١٣) الف حكاية وحكاية للأطفال ، ط ١، مكتبة ودار عدنان للطباعة والنشر، بغداد ، العراق.

هلال،محمد غنيمي (١٩٩٧) النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

الهيتي ، نعمان (١٩٨٨) ثقافة الأطفال ،د.ط ،علم المعرفة .

وهبة ، مجدي ، المهندس ، كامل (١٩٨٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط ٢ ، مكتبة لبنان .

المقابلات :

-حوار مع الدكتور علي عز الدين الخطيب (٢٠٢٦)، ١/٢٢ .

References and Sources: □

Al-Idrisi, Moulay Youssef (2005). Imagination and the Imaginary in Modern Philosophy and Criticism, 1st ed., Al-Najah New Press.

Al-Jurjani, Ali Muhammad Al-Sharif (1983). Definitions, 1st ed., Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Al-Khatib, Ali Izz al-Din Matar (2015). The Structure of the Character Poem in Modern Iraqi Poetry from the Pioneering Stage until 2000, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut.

Al-Rubaie, Abdul Qadir (1999). The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Arab Institution for Studies and Publishing.

Fadl, Salah (1995). The Codes of the Text, 2nd ed., Ain for Human Studies and Research .

Al-Qahtani, Munirah bint Fanees (1429 AH). Imagination in Children's Stories in Saudi Literature from 1415 AH to 1425 AH: An Objective Critical Study, Master's Thesis, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University .

Lewis, Cecil Day (1982). The Poetic Image, translated by Ahmad Nadif Al-Janabi and others, Dar Al-Rasheed Publishing .

Muhammad, Jaafar Sadiq (2004). Children's Stories in Iraq 1969–1979: The Problems of Beginnings and the Awareness of the Future, 1st ed., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah, Baghdad, Iraq .

Mahdi, Shafiq (2013). One Thousand and One Tales for Children, 1st ed., Adnan Printing and Publishing House, Baghdad, Iraq .

Hilal, Muhammad Ghunaymi (1997). Modern Literary Criticism, Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing.

Al-Hiti, Numan (1988). Children's Culture, Alam Al-Ma'rifa.

Wahba, Magdy & Al-Muhandis, Kamel (1984). Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature, 2nd ed., Library of Lebanon .

Interviews:

Interview with Dr. Ali Izz al-Din Al-Khatib (2026), 22/1 .