

رمزية الاسم في الشخصيات القصصية لأطفال الروضة عند "كامل كيلاني" وتطبيقاتها التربوية – دراسة تحليلية

د/أحمد محمد الشاهد

• المستخلص :

هدف البحث إلى التعرف علي استخدامات الرمز في قصص رياض الأطفال التي كتبها كامل كيلاني ودلالاتها التربوية، واعتمدت الدراسة علي عينة عمدية تم تحليلها واستخراج النتائج منها بلغت ثلاثة عشر قصة كتبها كيلاني لأطفال الروضة، واستخدمت الدراسة المنهج السيميولوجي النقدي الذي يقوم بتتبع علامات الأسماء ودلالات المسميات التربوية في قصص الكيلاني وحكاياته، وبحثت الدراسة في توظيف الرمز في قصص رياض الأطفال عند الكيلاني، ولاسيما في أسماء شخوص القصص ومسميات الأشياء فيها؛ وما يشير إليه الرمز من قيم تربوية حيث ذهب برموزه وجهتين: الأولى إلى قيم الحق والعدل والخير من خلال بعض الأسماء التي تحمل نفس الدلالات والمعاني، وذهب في الواجهة الثانية إلى التنفير من صفات الشر وما يتعلق بها من سلبيات يمكن للطفل أن يعتنقها أو يؤديها سواء عن علم أو غير علم. وبعبارة أخرى يمكن القول إن الأسماء عند الكيلاني تتشكل إيجابا وسلبا من خلال مسمياتها وما تحمله من رموز ودلالات تربوية.

الكلمات المفتاحية: رمزية الاسم، الشخصيات القصصية، أطفال الروضة.

The Symbolism of Characters' Names for Kindergarten Children in Stories by "Kamil Kilani" and Its Educational Applications Analytical Study

Dr. Ahmed Mohammed Al-Shahed

Abstract:

The current study aims at identifying the uses of symbolism in stories and tales written by Kamil Kilani (1897 - ١٩٥٩) for kindergarten children and its pedagogical implications. The study has depended on a nominal sample of thirteen stories written by "Kamil Kilani" for Kindergarten children. Afterwards, data was analyzed and the results were extracted. The study followed the critical semiological method to trace symbolism of characters' names in Kilani's stories and tales. The study examined how symbols are functioned in the kindergarten stories by Kilani, especially in terms of the characters' names and the names of items therein; where symbol refers to educational values from two aspects: Firstly; values of truth, justice and goodness by means of some names that carry the same meanings and semiotic features on the positive direction. Secondly, using disadvantageous names, Kilani's tales employed symbolism to alienate negative and wicked qualities which children may consciously or unconsciously embrace. In other words, it is possible to conclude that the names in Kilani's literature are formed positively or negatively using symbols and lexical elements that are charged with pedagogical implications.

Key Words: *Symbolism of Characters' Names, Kindergarten Children.*

• مقدمة :

تتعدد الأساليب التربوية التي تتحقق بها التربية السوية للطفل، فنجد أسلوب التربية بالقدوة، وأسلوب التربية بالعادة، وأسلوب التربية بضرب المثل،..غير أنه من أنجح تلك الأساليب وأقواها أثرا في نفوس الأطفال أسلوب التربية بالقصة، لما له من تشويق وجاذبية بعيدا عن المباشرة في التوجيه والتربية التي يبغضها معظم الأطفال، وبخاصة في مراحل التكوين الأولى التي تعد من أخصب مراحل التربية لدى الطفل وأكثرها تعلقا بالجانب القصصي.

ولعل ما يحكى من أن مُدرّسة قد طلبت من التلاميذ - في إحدى المدارس أن يذكر كل واحد منهم أمنيته؛ ففعلوا، هذا يتمنى أن يكون مهندسا، وهذا طبيبا، وذاك طيارا، وآخر لاعب كرة، ووصل الدور إلى طفل صغير لم يتجاوز الخامسة، قالت له المدرسة: وأنت ماذا تتمنى؟ قال: أتمنى أن أكون صحابيا!!..

نعم صحابي من أصحاب رسول الله صل الله عليه وسلم، وهنا اندهشت المدرسة لما سمعت ذلك، فاتصلت بوالدة ذلك الطفل وأخبرتها بما قال، فقالت الأم: لا غرابة في ذلك؛ فإن أباه يقص عليه كل ليلة واحدة من قصص الصحابة، حتى أصبح كأنه يعيش معهم ومع بطولاتهم ويحاول أن يحاكي أخلاقهم وتصرفاتهم التي يسمعا في سيرتهم! ففعل في مثل هذه القصة ما يشير إلى الأثر السلوكي للطفل في نفوس أبنائنا. (سميحة غريب، ٢٠١١، ١٦٠)

هكذا كانت - وما زالت - القصة وسيلة أثيرة في تربية الأطفال ولاسيما في مراحلهم التكوينية الأولى، ومن أهم وسائل التربية والتوجيه، بل والأقوى تأثيرا والأكثر جذبا للأطفال وبخاصة في سنواتهم الأولى.

ولنا في القرآن الكريم القدوة والمثل حين اعتمد في بعض مواضعه على الأسلوب القصصي وكذلك أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ إنها من أبلغ الطرق لتوثيق الفكرة، وإصابة الهدف التربوي، نظرا لما فيها من تدرج في سرد الأخبار، وتشويق في العرض، وطرح للأفكار، كما أنها تصدر مقترنة بالزمان والمكان، اللذين يغلفان القصة بإطار يمنع الذهن من التشتت وراء الأحداث. (أحمد فريد، د.ت، ٢٦٦)

وعلى الرغم من تمكّن الكثير من الآباء والأمهات والمربيات من نظريات التربية - بعضها أو كلها إن اطلاعا وإن انطبعا - إلا أنه تبقى القصة أو الحكاية - على اختلاف زمانها وأصلها وحجمها، وعلى اختلاف مضامينها وأساليبها - خير مُعلم ومؤدّب لأطفالنا، وخير مُعين ومؤيد في تربية الأطفال وتنشئتهم التنشئة الصالحة القويمة.

من هنا كانت الحاجة الملحة إلى وجود منهج أو سبيل يُمكننا من رعاية هؤلاء الصغار وتوفير سبل الرعاية الصحية والنفسية والمادية والمعنوية لهم، حتى ينشأ لدينا جيل ناضج يكون أملنا في مستقبلنا الذي نتمناه.

ولم يبخل علماء التربية - قديماً وحديثاً - بوقتهم وعلمهم وبحثهم من أجل الوصول إلى منهج تربوي يكون كافياً شافياً يهتم بوضع الأسس والمعايير والقيم التي تكفل لنا دراسة تلك المرحلة العمرية الزاهرة - مرحلة الطفولة - وبعد طول بحث وتنقيب ومعالجة وتقييم وضع فلاسفة التربية العديد من النظريات والقواعد التربوية والتي على قدر كبير من النفع والفائدة، لكن هناك سؤال: ألا يحتاج أطفالنا تبسيط لهذه النظريات التربوية والمناهج التقويمية من أجل تنشئتهم وتربيتهم تربية صحيحة؟

بالطبع نعم؛ يحتاج أطفالنا الحب والعطف والحنان، يحتاج أطفالنا الدفء والأمان، يحتاج أطفالنا مناخاً أسرياً سويًا يعمل على تنمية ميولهم النفسية وتكوين توجهاتهم الاجتماعية، ويجعلهم قادرين على التكيف والتواصل مع المجتمع من حولهم، لذلك فإن الأسر ذاتها تحتاج إلى تقويم وتقييم وإصلاح وكذلك تحتاج إلى توجيه حتى تكتمل لديها مقومات التربية السليمة، ولكي تستطيع أن تخلق جيلاً قتيماً سويًا على كافة المستويات انطلاقاً من أن التربية لا تقتصر فقط على مجرد الخبرات التي ينقلها الأجداد إلى الآباء، والآباء إلى الأبناء، وإنما التربية علمٌ له أصوله وقواعده وكذلك له آلياته وتقنياته وليست مجرد تلقين أو إرشاد أو أمر أو نهي.

• تساؤلات الدراسة :

- من هنا خلال العرض السابق في مقدمة الدراسة سعت هذه الدراسة في أدب كامل الكيلاني، في محاولة لفك شفرات عدد من التساؤلات، ولعل أهمها:
- « ماذا قصد الكيلاني لاستخدام الرمز في اختيار أسماء شخوصه ومسمياته في قصص أطفال الروضة؟
- « ما التطبيقات التربوية لرمزية الأسماء والمسميات التي تضمنتها قصص الكيلاني عينة الدراسة؟
- « هل الرمز يعد وسيلة نافعة ومفيدة في تربية الطفل؟
- « إلى أي مدى برع الكيلاني في استخدام رموزه وشفراته ليوصل بها رسالة تربوية هادفة للطفل؟

• أهداف الدراسة :

- سعت الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف تأتي أبرزها فيما يلي:
- « معرفة قصد الكيلاني من اللجوء إلى الرمز في اختيار أسماء شخوصه ومسمياته.
- « توضيح الدلالات التربوية للأسماء والمسميات في حكايات الكيلاني عند الطفل.
- « فك شفرات رموز الكيلاني حتى يتسنى للطفل الوقوف على أهدافه ومقاصده.

◀ معرفة مدى براعة الكيلاني وإجادته لاستخدام الرمز التربوي في أسماء شخصوه ومسميات الأشياء عنده.

• أهمية الدراسة :

ترجع أهمية الدراسة إلى:

◀ الاهتمام بقصص الأطفال كأحد أساليب تربية الطفل المؤثرة، وبيان دورها الفعّال في التأثير علي تربية النشء وتوجهاتهم.

◀ إكساب الأطفال بعض القيم الجمالية والتعبيرية الناتجة عن قراءتهم أو سماعهم لهذا اللون الأدبي.

◀ استعراض جانب من جهود الكاتب "كامل كيلاني" في مجال كتاباته القصصية التربوية الهادفة للأطفال.

◀ إبراز القيمة الفنية لتقنية "الرمز" في الوصول إلى الدلالات والأغراض التربوية.

• الدراسات السابقة :

قام الباحث (شوقي توفيق محمد الخالدي سنة ١٩٩٧)، بدراسة بعنوان: "قصة الطفل عند كامل كيلاني - دراسة تحليلية فنية"، وقف في شطرها الثاني عند البناء الفني لقصة الطفل (بناء الأحداث - والزمان - والمكان - والشخصية - واللغة - والأسلوب)، بينما في الشطر الأول من الدراسة استعرض الباحث عددا من القيم في سبعة مباحث، منها قيم كالوطنية، والصراع بين الخير والشر والرأي والحيلة والمكر، وغير ذلك من قيم أخرى وردت في قصص كامل كيلاني للأطفال لا لرياض الأطفال كما هي مجموعته التي تقوم عليها دراستنا بالإضافة لغلبة جانب الدراسة الأدبية عن التربوية فيها.

وقامت (هناء بنت هاشم بن عمر الجفري، ٢٠٠٨)، بدراسة بعنوان "التربية بالقصة في الإسلام وتطبيقاتها في رياض الأطفال". (تصور مقترح)، حيث وقفت الدراسة عند الجانب القصصي بتوجهها الإسلامي في مرحلة رياض الأطفال وقدمت تصوراً مقترحا لتطبيقات القصة في مرحلة رياض الأطفال.

بينما قام (محمود محمد محمود خليل، ٢٠٠٨)، بدراسة بعنوان: دور قصص كامل كيلاني في تنمية القيم الثقافية للأطفال من سن (١٢ - ١٥) سنة - (دراسة تطبيقية)، كانت الفئة المستهدفة هي الأطفال في مرحلة سنية بعيدة عن مرحلة رياض الأطفال وعن مجموعتهم القصصية للكيلاني.

كذلك هناك بحث (محمد فوزي مصطفى، ٢٠١٢) بعنوان: العناصر القصصية في شعر كامل كيلاني، وجلي أنه قد وقف عند ما كتب الكيلاني من قصائد شعرية في ديوانه، وهو بعيد عن الجانب القصصي الذي تقوم عليه الدراسة وتحديدا قصص مرحلة رياض الأطفال.

وقام (حسين كياني ٢٠١٢) بدراسة بعنوان "مدخل إلي دراسة أسلوب كامل الكيلاني في قصص الأطفال" واعتمدت الدراسة علي المنهج الوصفي لعرض تاريخ أدب الطفل والمنهج التحليلي والاستقرائي في تبين الأسلوب القصصي للكيلاني.

وفي دراسة أخرى بعنوان: "المعالم العقيدية لأدب الطفل: نماذج من قصص كامل الكيلاني"، قامت بها (حسنية بنت بشارة بن يوسف ٢٠١٣)، والتي قدمتها إلي كلية اللغات بجامعة المدينة العالمية بماليزيا، حاولت الدراسة ربط أدب الطفل بأصول العقيدة الإسلامية، وخصت الدراسة من مسائل العقيدة أركان الإيمان الستة: وهي (الإيمان بالله، والملائكة، والكتب، والرسول، واليوم الآخر والقدر خيره وشره)، وإكمال هذه الأركان بتمامها الولاء والبراء، وقد قامت الباحثة بتطبيق هذه الأصول علي قصص كامل الكيلاني.

ومع اقتراب بعض الدراسات السابقة بشكل أو آخر من هذه الدراسة، إلي أنها تبقى متفردة بجانب رمزية الأسماء وإشاراتها ودلالاتها المعنوية والتربوية والتوجيهية في جانب قصصي اختص بها الكيلاني مرحلة رياض الأطفال.

• الإطار النظري للبحث :

• كامل كياني:

ولد ونشأ في القاهرة حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم. وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا بدأ في دراسة الأدب الإنجليزي والفرنسي. ثم انتسب إلى الجامعة المصرية سنة ١٩١٧ وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية.

في سنة ١٩٢٢ عين موظفاً بوزارة الأوقاف حيث كان يتولى تصحيح الأساليب اللغوية. واستقر فيها حتى سنة ١٩٥٤ ترقى خلالها في المناصب وكان يعقد في مجلسه ندوة أسبوعية لأصدقائه. وكان في نفس الوقت يعمل بالصحافة ويشغل بالأدب والفنون، ففي سنة ١٩١٨ عمل رئيساً لنادي التمثيل الحديث، وفي سنة ١٩٢٢ أصبح رئيساً لجريدة "الرجاء" وبين سنتي ١٩٢٥ و١٩٣٢ عمل سكرتيراً لرابطة الأدب العربي.

وفي عام ١٩٢٧ وجه اهتمامه إلي فن أدب الأطفال ودأب على تحقيق الفكرة التي آمن بها وهي إنشاء مكتبة الأطفال. فأصدر قصته الأولى للأطفال "السندباد البحري" ثم أتبعها بفيض من مؤلفاته في نفس المجال.

كان يرى أن حوار قصص الأطفال يجب أن يكون بالفصحى كما كان حريصاً على الجانب الأخلاقي في كتابته للأطفال، واستخدم مصادر قصصه من الأساطير والأدب العالمي والأدب الشعبي. كما كانت له كتاباته الشعرية التي كان يقدم بها قصصه، أو ينهيها بها. كذلك كتب بعض القصائد التي

هدفها تغذية الطفل بالصفات الحميدة، وتهذيب سلوكه بصورة غير مباشرة دون الظهور بمظهر وعظي أو خطابي.

هو أول من خاطب الأطفال عبر الإذاعة وهو أول مؤسس لمكتبة الأطفال في مصر. ألف وترجم ٢٥٠ قصة للأطفال منها: "مصباح علاء الدين" و"روبينسون كروزو" و"حي بن يقظان" و"نوادير جحا" و"شهرزاد" و"ألف ليلة" وغيرها كثير. وترجمت قصصه إلى اللغات الصينية والروسية والإسبانية والإنجليزية والفرنسية .

له أعمال أدبية في مجالات أخرى غير أدب الطفل منها كتاب في أدب الرحلات عنوانه "مذكرات الأقطار الشقيقة"، سجل فيه انطباعاته عن رحلاته في كل من فلسطين ولبنان وسوريا. كما قدم كتباً أخرى منها: "نظرات في تاريخ الإسلام"، "ملوك الطوائف"، "مصارع الخلفاء"، "مصارع الأعيان".

• القصة:

"قصّ" القصة، أي حكاها ورواها، و"قصّ" عليه الخبر أي حدّثه به على وجهه وقصّ عليه الرؤيا أي أخبره بها. (المعجم الوسيط، ٧٦٨)، كما ورد في تعريف القصة ما يلي:

"القصة" الجملة من الكلام والقصة أي الحديث، والقصة أي الحكاية المكتوبة الطويلة تُستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبي. (المصدر السابق).

مما سبق نجد أن القصة عبارة عن سلسلة مستمرة أو متواصلة من الحكى لعدد من الأحداث والموضوعات التي تحدث على يد شخص يمثّلون أبطال هذه الأحداث ومعيّنها. ولقد أدرك الإنسان منذ نشأته على الأرض ومنذ فجر الخليقة معنى القصّ أو الحكى كوسيلة للتعبير عن ذاته أو وسيلة للتواصل والتحاوور وحتى وسيلة لنقل الأخبار ومعرفة أخبار الآخرين.

وتعد القصة أو الحكاية التي تقدم إلى الطفل ذات طابع خاص ومميز عن غيرها من أشكال القص أو الحكى، وإن كانت تشترك معها في السمات الأصلية والقسّمات العريضة على أساس أن كليهما ينتمي إلى فن أدبي واحد وهو القصة.

من هنا يمكن القول إن قصة الطفل أو الحكاية التي تقدم إلى الطفل لها من السمات والمميزات الأدبية ما لنفس الجنس الأدبي المعروف من سمات وقسّمات تتمثل في الهيكل البنائي وعناصره المختلفة من فكرة هي عماد بناء أية قصة أو حكاية والتي يمكننا اعتبارها هي الغاية والمقصد من هذه الحكاية أو تلك القصة والتي يجب أن تكون ملائمة للمرحلة العمرية للطفل، وكذلك طبيعة

تلك المرحلة العقلية والوجدانية، كما يجب أن تكون الفكرة حافزاً للطفل ودافعا له نحو التماس الخير وحب الفضيلة.

ثم يأتي الحدث الذي يُمثل عدداً من الوقائع التي تحدث على أيدي شخوص القصة وبينهم وبهم، وتحدث بنمطٍ متواتر أو متصاعد؛ حيث يبدأ الحدث في القصة صغيراً بطيئاً ثم ينمو تدريجياً حتى يصل إلى قمته فيما يسمى بالعقدة وعلى قِدر تطور الحدث ونموه يكون دافعا للطفل إلى متابعة القصة - قراءة أو إنصاتها - لسبر أغوارها وكشف ما آلت إليه أحداثها ومعرفة نهايات أبطالها وشخصياتها.

والجدير بالذكر أن قصص مرحلة رياض الأطفال أو ما يُعادلها تمتاز ببساطة الحدث وعدم المبالغة فيه حتى يتسنى للطفل متابعته وحتى لا يصاب بالملل أو التخبُّط في ملاحقة الحدث وتفصيله ومحاوره.

ثم هناك الشخصية كعنصر رئيس من عناصر القصة أو الحكاية، وتتخذ الشخصية في قصص الأطفال أكثر من شكل؛ فقد تكون شخصية بشرية إنسانية لها ملامح البشر - كيفاً ونوعاً - وقد تكون شخصية حيوانية يراها الطفل في حياته اليومية وربما يتعامل مع بعضها أحياناً، وأخيراً هناك الشخصية الأسطورية التي يستمدها الكاتب من عوالم الغيب كالأشباح أو العفاريت أو الجان وغير ذلك مما يلهب خيال الطفل ويشبع لديه الرغبة في اختراق حاجب الزمان والمكان.

ويأتي بعد ذلك عنصراً الزمان والمكان اللذان يمثلان الوعاء الفني لأحداث القصة أو الحكاية حيث مكان حدوثها وزمانها، ويأتي المكان على هيئة مدينة أو قرية أو بلد تجوب شخوص الحكاية جنباته، والزمان عبارة عن فترة محددة من الوقت أو التاريخ قد يستغرق ساعات أو أيام أو أسابيع، وقد يكون الزمان ماضياً لم نعلمه ولم نشهده ولم نعيشه، وقد يكون حاضراً نحياه ونعاصره بكل تفاصيله وأحداثه، وربما كذلك يكون زماناً مستقبلاً لم يأت بعد ولم ندركه ولم نشهده أحداثه، غير أنه من الضروري أن ترتبط أحداث القصة بزمان ومكان وقوعها لتكون أكثر صدقاً وإقناعاً في تعبيرها عن ذلك الزمان وذلك المكان الذي جرت ووقعت أحداثها فيه. (علي الحديدي، ١٩٨٣، ١٢٣)

وكذلك يأتي الأسلوب باعتباره منهجاً ووسيلة في كتابة جمل الحكاية وألفاظها ليعبر بها الكاتب عما يريد إيصاله إلى ذلك الطفل الصغير، والأسلوب الجيد الذي يناسب موضوع القصة وأحداثها وشخصياتها، وهو الأسلوب الذي يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها ويلائم الفئة العمرية التي سيُقدّم لها. (علي الحديدي، ١٩٨٣، ١٢٨)

وهنا تجدر الإشارة إلى أمر مهم، وهو ضرورة وضوح أسلوب الحكاية حتى يتسنى للطفل المتلقي الإلمام به وإدراك ألفاظه وعباراته ومن ثمَّ يستطيع أن

يدرك ألفاظه وعباراته وأن يقفِ الطفل على غرضِ الكاتب وهدفه، ولا يعني وضوح الأسلوب أن يكون ركيكا أو بسيطا أو ساذجا، وإنما يعني اعتماده على جذب انتباه الطفل وتحريك مشاعره والتأثير على انفعالاته وسلوكياته التربوية من خلال جمال الأسلوب ورونقه وتناسقه.

• الرمز:

"رمز" إليه يرمز رمزاً أي أوماً وأشار بالشفقتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان، ومنها "الرمز" أي الإيماء والإشارة والعلامة وجمعها رموز، والراموز أي النموذج والأصل وجمعها رواميز. (المعجم الوسيط)

وقد عرف الإنسان الرمز والتعبير به منذ أزمان بعيدة؛ فمع بدء الحياة على وجه الأرض وهو - أي الإنسان - يحاول مُستعينا بالرمز أن يستكشف العالم من حوله ويتعرف أسراره وخبائاه، وأن يسبر أغواره ويفتح مغاليقه ويزيل غموضه وذلك لأن السلوك الرمزي هو سلوك الشخص نفسه من حيث هو إنسان". (عبد الهادي عبر الرحمن، ١٩٩٩، ٤١)

حيث يحاول أن يُطوّر من نفسه ويسمو بعقله للتعرف على ظواهر الكون من حوله والوقوف على أهم علاقاتها وصلاتها، فقد دأب الإنسان على خلق أيقونات من الألفاظ والكلمات وأحيانا الصور يتمثل بها ما في الكون من ظواهر.

ويرتبط الرمز بأفكار الإنسان واتجاهاته العقلية وتوجهاته الروحانية، فكلمة الرمز في اليونانية كانت تعني (قطعة من خزف أو من أي إناء ضيافة)، دلالة على الاهتمام بالضيف. (هنري بير، ١٩٨١، ٧)

وربما كان أرسطو أقدم من تناول الرمز بمفهومه الإفني، وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، يقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة". (محمد غنيمي هلال، ١٩٧٩، ٣٩)

وقد قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي، وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشعري أو الجمالي، وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا، والذي يفهم من تقسيم أرسطو للرمز أنه رد مستوياته إلى المنطق والأخلاق والفضن.

وقد عرف تراثنا العربي "الرمز"، حيث يعرف العرب الرمز على أنه الإشارة بالشفقتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الضم أو اللسان، حيث جاء: "رمز" إليه يرمز رمزاً أي أوماً وأشار بالشفقتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان وهو ما سبقت الإشارة إليه في التعريف السابق.

ويري بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم استناداً إلى قوله تعالى: "آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا" (آل عمران: ٤١)، وقيل إنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة. (القيرواني، ١٩٢٥، ٢١٠)

ومن ثمَّ فـ(الرمز) ليس غريباً ولا جديداً، فقد ورد في التراث العربي بمعناه الإشاري، حيث تعني الإشارة، أو التعبير غير المباشر .. وتدل على المعنى اللغوي العام، وقد أكد القرآن على هذا المعنى وكذلك المعاجم اللغوية وكتب البلاغة العربية.

واستطاع أن ينتقل بالرمز من معناه اللغوي الإشاري إلى المفهوم الاصطلاحي، كما أنه "أخذ على يديه أبعاداً جديدة، ثم تعرف من قبل وتعرض له بشكل أوسع، وبصورة أدق من سابقه، ولكنه اقتصر دلالاته بين المتكلم وبعض الناس"، حيث قال عن الرمز: "هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما"، (قدامة بن جعفر، ١٩٧٩، ٦٢)، وبذلك يكون قد انتقل بالرمز نقلة نوعية.

وقد كان الرمز - وما زال - وسيلة فاعلة ومؤثرة في مجال التشكيل الفني ولاسيما الأدبي وبصفة خاصة الحكائي منه، وذلك لأنه بمثابة الخروج عن الدلالات الوضعية المتعارف عليها، وانحرافاً عما تم التعارف عليه من طرق التعبير الكتابي والأدبي، ويزداد الرمز أهمية على أهميته لقدرته على إثراء العمل الأدبي أو الفني الذي ينشأ من تنوع الرمز وتعدد دلالاته واختلاف أبعاده باختلاف المتلقين له، وتتعدد بتعدد الذوات المتلقية له؛ حيث يفهم أحدهم الرمز بمعنى يختلف تماماً عما يفهمه غيره مع ثبات الرمز واستقراره مما يجعلنا نقول إن الرمز بمثابة السماء التي تُظل جميع من تحتها على اختلاف مشاربهم وأذواقهم وأفكارهم.

ويجدربنا في هذا السياق التأكيد على أن "الرمز" غير الرمزية، فالرمزية ظهرت في أوروبا - في فرنسا - بوصفها تيار أدبي أواخر القرن التاسع عشر نتيجة لظروف وعوامل مختلفة، ورد فعل على مذاهب أدبية سابقة، لتنبذ الواقع المحسوس وتتشد المثال، اعتماداً على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها وصفاً مباشراً... وذلك من خلال توظيف مجموعة من أدوات التشكيل الفني في مقدمتها الرمز. ولعل استخدام الرمز

وسيلةً أدبية فعالة إنما " يكمن في محاولة الرمزيين استخدام تلك الأداة اللغوية كوسيلة لاخترق حجب الغيب، والنفاذ إلى عوالم لا تصل إليها الحواس.. وترتفع فوق تافهات الحياة اليومية لتكشف أسرار الوجود وتعبّر عما يستحيل التعبير عنه". (نهاد صليحة، ١٩٩٧، ١٥)، ومن ثم " فكلمة الرمزية مثل كلمة الرومانسية والكلاسيكية .. لها معنى واسع جداً، فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث". (تشارلز تشادويك، ١٩٩٣، ٣٩)

• الرمز والإشارة:

لم تكن الرموز في الأصل كامنة في فطرة الإنسان البيولوجية قبل بزوغ شمس الحضارة، وهي ليست بالضرورة كامنة في طبيعة الواقع الموضوعي بشكل يجعل البشر يكتشفونها، بل هي من المبتكرات الإنسانية، وأداة أوجدها الإنسان كي يتفاعل مع واقعه. (قيس النوري، ١٩٨٥، ١٥٠)

هذا، وقد جعل الإنسان في القدم كلاً من الرمز والإشارة سواء، حيث لم يكن لديه القدرة على التفريق بينهما، ربما يرجع ذلك إلى أن الأمر يحتاج مستوى عالٍ من التطور الفكري والعقلي وكذلك الوجداني، ولكنه استطاع فعل ذلك عندما كان الانتقال من الإشارة إلى الرمز يعني تطور اللغة من القدرة على الإعلام والإخبار إلى القدرة على التصوير والصياغة، واستطاع العقل الإنساني إنشاء الرموز التي تمثل خير دليل على النضج الفكري.

وعندما يريد الإنسان أن يعبر عن الأشياء، فإنه يستخدم نوعين من التعبير: نوع إشاري، وآخر رمزي، ويرى " أرنست كاسير" صاحب كتاب " فلسفة الرمز" أن الفرق بين الإشارة والرمز هو " أن الإشارة جزء من عالم الوجود المادي، وأما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أما الرمز فعام الانطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع". (أمية حمدان، ١٩٨١، ٢٥)

وعلى الرغم من أن " مرجعها واحد، لكنهما يتعارضان على المستوى النفسي، حيث يميز النوع الأول رد الفعل الإدراكي، ويمثل الثاني رد الفعل العاطفي، وتتحدد قوة وإثارة هذا النوع أوداك وفقاً لبناء الرسالة، وأسلوب السياق الذي يحدد هويته من حيث هي إشاريه أم إيحائية رمزية. (جون كوهين، ١٩٩٣، ١٦٨)

ويقسم عالم اللغة الألماني " ستيفن أولمان" الرموز- والإشارات إلى طبيعية وتقليدية عرفية؛ فالطبيعية هي التي لها نوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب للمسيحية، وأما التقليدية العرفية كالكلمات منطوقة

ومكتوبة، وإشارات الطرق والإشارات البحرية، وكل أنواع الرموز التي يتفق على استعماله. (ستيفن أولمان، ١٩٧٥، ٢٧)

• سمات الرمز وخصائصه:

لكل تيار أدبي سمات وخصائص تجعله متميزاً عن غيره، وتُشكل له أدواته الفنية الخاصة التي يتشكل منها بناؤها الفني، وليست المدرسة الرمزية من ذلك ببعيد، حيث تختص سمات تجعلها تتفرد عن غيرها، وبمقدار ما تتوافر هذه الخصائص في العمل الفني الرمزي يكون المبدع قد تشرب مبادئها، وتمثلها خير تمثيل، وأجاد في التعبير عنها.

وللرمز أدواته الفنية المختلفة، وعناصر بنائه المتعددة والمتنوعة المكونة للنص والتي تتعاون وتتصافر، بحيث تشكل في النهاية صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة المبدع.

ومن خلال ما تقدم يمكن استنتاج بعض خصائص الرمز، والتي من أبرزها:

«التعددية: إذ إن الرمز لا يقتصر على معنى واحد في دلالاته، وإنما تمتد وتتعدد تفسيراته الدلالية، ربما بتعدد ثقافات المجتمعات والشعوب داخل سياقات تاريخية متعددة، أو بتعدد الدوافع المتلقية له داخل سياقه الفني.

«الإحلال: فالبرغم من كون الرمز (لفظة أو عبارة تطلق على شيء مرئي) إلا أنه (يستدعي للذهن شيئاً غير مرئي)، الأمر الذي يعني وجود الرمز داخل سياق فني معين يستدعي في ذهن المتلقي شيئاً آخر غير تلك العلامة الرمزية التي يراها.

«الإيحاء: يعتبر الإيحاء من السمات الأساسية التي تُميز الرمز ويُسهّم كثيراً في تشكيله الفني، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي، لأنه إيحائي بجوهره، وأن "مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية (عبد الرحمن القعود، ٢٠٠٢، ١٠١)، لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي، والتي توحى بما في صدر الشاعر من عواطف وأحاسيس وأفكار ومشاعر، فليس "الإيحاء سوى الاقتصاد في التعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار، ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين". (صلاح فضل، ١٩٩٥، ٣١)

ويرى الرمزيون أن الألفاظ نوعان: "منها ما يلزم المعنى الموضوع له، هذا لا شأن لهم به، ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا يستدعي الحس والفكر والتأمل، حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، وبذلك تصبح اللغة جهازاً من الصور، لأنها توقف هذا الجهاز وتولده فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل، فلا تعود اللفظة إشارة محددة بل أداة انفعال، وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة، أو الصور المرسومة الأبعاد وإنما تصبح وسيلة للإيحاء. (تسعديت آيت حمود، ١٩٨٦، ٣١)

• **منهج الدراسة :**

استخدمت الدراسة المنهج السيميولوجي النقدي الذي يقوم بتتبع علامات الأسماء ودلالات التسميات في قصص الكيلاني وحكاياته، وفك شفرتها التي عمد إليها الكيلاني وراح يُحمّلها ما أراد أن ينقله إلى الطفل بأسلوب تربوي وتعليمي غير مباشر ربما قاصداً ذلك لجعل الطفل يفكر ويتأمل ويتخيل ويعمل عقله وفكره للوصول إلى مقاصد الكاتب وأهدافه التربوية. (دانيال تشالدندر، ٢٠٠٨، ٢٨ - ٣٨)

• **عينة الدراسة :**

اتسمت عينة الدراسة بالعمدية وشملت كافة القصص التي كتبها كامل كيلاني خصيصاً لأطفال الروضة والتي كان مجموعها ثلاثة عشر قصة هي:

- ◀ سفروت الخطاب.
- ◀ أحلام بسيسة .
- ◀ الأرنب والصيد.
- ◀ الأمير مشمش .
- ◀ الديك الظريف.
- ◀ التاجر مرمر.
- ◀ دمنة المكار.
- ◀ دندش العجيب.
- ◀ شمشون الجبار.
- ◀ شنطح وصيدح.
- ◀ عدو المعيز.
- ◀ نارادا.
- ◀ أبو خربوش.

• **أساس اختيار العينة :**

وقد كان الأساس الذي تم عليه اختيار العينة هو مناسبة هذه المجموعة القصصية التي خصصها الكيلاني لمرحلة رياض الأطفال لتلك المرحلة العمرية بأفكارها التي تؤصل لأسس تربوية إيجابية تناسب تلك المرحلة العمرية بالإضافة لصياغتها بأسلوب ينأى عن اللغة العامية، ويقترب من لغة عربية فصيحة لكنها بسيطة ميسرة، ومن ثم تأصل الجانب التربوي التطبيقي الذي ينمي عند أطفال هذه المرحلة العديد من القيم التربوية التي يجب أن ينشأ ويتربي عليها.

• **نتائج الدراسة التحليلية:**

• **الكيلاني وأدب الطفل**

• **رمزية الأسماء في حكايات الكيلاني:**

سبقت الإشارة إلى أنه بالرغم من تعدد نظريات التربية ومفاهيمها ومناهجها قديماً وحديثاً تبقى القصة أو الحكاية أحد أقرب الأساليب المحببة إلى نفس

الطفل وقلبه لسهولتها وتأثيرها المباشر والصریح في الطفل وخاصة عندما تُقدم إليه في مراحل تشكيل وعيه وتكوين اتجاهاته وتوجهاته، ورسم قيمه ومعاييره الأخلاقية، وكذلك الاجتماعية.

من هنا حظيت حكايات "كامل كيلاني" بالعديد من الدراسات والأبحاث الجامعية والأكاديمية وكذلك التربوية التي تناولت منهجه التعليمي والتربوي وتناولت آلياته في التربية والإصلاح والتعليم انطلاقاً من أهمية الحكاية في تربية الطفل وتهذيبه إذ يرفض الكثير من أطفالنا النصيحة المباشرة أو التوجيه المسبق.

هؤلاء وغيرهم توغلوا في قصص الكيلاني وحكاياته لاستخلاص ملامحه واستدعاء آلياته، وفهم أفكاره التي يحاول الكيلاني بثها في حكاياته وعلى أسننة شخوصه المتنوعة.

ولكن أحداً لم يُلقِ إلى فكرة الرمز عند الكيلاني بالأى، على الرغم من قوة تلك الفكرة ووضوحها خلال أعماله القصصية، إذ يمكن القول: إن الكيلاني أجاد وبرع في استخدام فكرة الرمز ليكون وعاءاً لأفكاره ومبادئه، وكذلك فلسفته في التربية والتهذيب.

ولعل تكرار الاعتماد على الرمز والإشارة بأسماء أبطال وشخوص قصص رياض الأطفال عند الكيلاني، واستخدامه تلك التقنية الفنية ليثري حكاياته وقصصه ويجعلها أكثر إمتاعاً ومؤانسة للطفل الذي يتلقى حكاياته، أو حتى الأبوين أو القائمين على تربية الطفل وتهذيبه، وربما قصد أن يكون الرمز عوناً للتربويين القائمين على التربية حيث ييسر لهم سبل عرض الفكرة، وبث القيم والمبادئ من خلال عقد المقارنات بين رمزين؛ أحدهما يرمز إلى الخير والآخر يرمز إلى الشر، والوصول في النهاية إلى نتيجة حتمية تنتصر - دوماً - لصاحب الحق والعدل والخير.

من هنا بحثت الدراسة في توظيف الرمز في قصص رياض الأطفال عند الكيلاني، ولاسيماً في أسماء شخوص القصص ومسميات الأشياء فيها؛ وما يشير إليه الرمز من قيم تربوية حيث يذهب برموزه وجهتين:

الأولى إلى قيم الحق والعدل والخير من خلال بعض الأسماء التي تحمل نفس الدلالات والمعاني، ويذهب في الوجة الثانية إلى التفسير من صفات الشر وما يتعلق بها من سلبيات يمكن للطفل أن يعتنقها أو يؤديها سواء عن علم أو غير علم. وبعبارة أخرى يمكن القول إن الأسماء عند الكيلاني تتشكل إيجاباً وسلباً من خلال مسمياتها وما تحمله من رموز ودلالات.

ففي حكاية "الأمير مشمش" نجد شخصيتي "هامز" و"لامز"، وتأمل المعنى اللغوي لكلا الاسمين يشير إلى أن كلا منهما "اسم فاعل" من فعله؛ فالاسم

"هامز" فعله "همز" أي ذكره بسوءٍ في غيبته، أو ضربه أو عضه ومنها همزه الشيطان أي همس في قلبه وسواساً. (المعجم الوسيط، مادة: همز)، كذلك الاسم "لامز" اسم فاعل من الفعل "لمز"، أي عابه وذكره بالقبيح، ومنها لمزه أي أشار إليه بجفنه مع كلام خفي، ومنها الإشارة إلى شخص ما بالعين أو الرأس أو الشفتين مع كلام خفي لذكر العيوب. (المعجم الوسيط، مادة: لمز)، ومن ثم فقد لجأ الكيلاني إلى استخدام هذين الاسمين بهذه الطريقة الرمزية ليُنظر الطفل من صاحب هاتين الصفتين؛ إذ ترتبطان بخلق ذميم وتصرف ذميم لا يُقره شرع أو عرف أو دين، وهو البخل والشح مع كثرة حب المال والتكالب على جمعه، وهنا يربط الكيلاني بين هذين الاسمين وبين ما ورد في القرآن الكريم من وصف لكل ظماع مُحب للمال مُتكالب على جمعه حيث يقول تعالى: "ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده يحسب أن ماله أخله" (سورة الهمزة: ١- ٣) حيث يُنظر الله عز وجل من البخل والشح ومن حب المال والتكالب على جمعه وكنزه وعدم إنفاقه في مصارفه الشرعية التي حددها الله سبحانه وتعالى من خلال الوعيد بالويل والعذاب والعقاب لكل من يمشي بين الناس بالهمز واللمز ويفضح عيوب غيره ويذكر غيره بما يعيب ويكره.

هكذا يحاول الكيلاني أن يُنظر الطفل من مثل هاتين الصفتين، وبالتالي التنفير من مصادقة الأشخاص الذين يتصفون بمثل هذه الصفات المذمومة من خلال وصفه للأخوين الشريرين حيث يقول: "عاش في قديم الزمان أخوان غنيان. الأخوان مع أنهما غنيان، بخيلان. كان كل منهما يحب المال ويجمعه. كان كل منهما يبخل بماله على الناس ولا يوجد على مسكين طعام أو شراب ولا يعطي من المال شيئاً لمحتاج". (كامل كيلاني: الأمير مشمش، ١)

لا يكتفي الكيلاني بمجرد وصف الأخوين الشريرين وما يتصفان به من صفات مذمومة حتى ينظر الطفل من الاقتداء بمثل هذه الصفات أو الشخوص فحسب، وإنما يعكس للطفل ما آلت إليه هذه الشخوص في نهاية كل حكاية من حكاياته، وهذا عين ما ذكره خلال قصة "الأمير مشمش" حيث كانت نهاية الأخوين الشريرين "هامز ولامز" غير سعيدة، حيث فقدوا كل ما كانا يمتلكانه وخسروا كل ما كانا يسعيان من أجل تحقيقه أو حتى الاحتفاظ به لديهما. وهنا يقول الكيلاني: "لهب ونيران في كل مكان.

صوت الرعد شديد، يصم الأذان. هامز ولامز مدهوشان، متحيران.... هامز ولامز خائفان، يرتعشان. لا يعرفان ماذا يصنعان؟ وكيف يقولان؟ الأخوان ملهوفان، يصيحان: يا رحيم، يا رحمن، نجنا من العواصف، واحمنا من النيران". (كامل كيلاني: الأمير مشمش، ٦)

ولا يخفى اعتماد الكيلاني في مثل هذه المسميات لأبطال قصصه على التراث الديني بما يحمله من قدسية ومصداقية ويقين بمدلول ومعاني ما تومئ إليه

تلك الأسماء، بالإضافة إلى دلالة تربية أخرى لا تقل أهمية، وهي ربط الطفل في مراحلها الأولى بآيات القرآن ومعانيها، إذ كثير من الأطفال في هذه المرحلة العمرية يكون قد حفظ هذه السورة القرآنية، ثم يكون ذلك الربط بين القصة بجانبها التشويقي والسورة بمدلولاتها ومعانيها، أثمر تبادل رائع بين جذبه للقرآن الكريم وتذليل صعوبة بعض الكلمات التي تثقل على الطفل، ثم - كما ذكر - إكساب القصة من المصادقية ما تكتسبه من مصادقية القرآن الكريم ووقديته باستخدام بعض من ألفاظه.

وفي حكاية "دندش العجيب" يطالعنا عنوان القصة بإشارة إلى محتواها ومضمونها، وكذلك إحياء بالتنفير من عادات يملكنا العجب من فاعلها حيث سُمي الكيلاني الثعلب المكار بطل الحكاية باسم "دندش العجيب"، وهنا نتحدث عن الاسم ذاته الذي نجد فيه ما يُعجب منه، فهو شيء غير مألوف شيء متلون، شيء لا يمكن توقعه ولا توقع فعله. ويظهر هذا بوضوح في أفعال ذلك الثعلب المكار الذي يتلون تارة بلون الشخص الطيب المسالم، وتارة أخرى في هيئة الناصح المخلص...، وهو عن كل هذه الأمور ببعيد.

وفي قصة "الديك الظريف" نجد الكيلاني قد سُمي الثعلب المكار "عوعو"، وإذا تأملنا ذلك الاسم وجدنا شبيهاً بين ذلك المسمى وبين عواء الذئب، فيقال: "عوى الكلب أو الذئب أو ابن آوى أي صاح صياحاً ممدوداً ليس بنباح فهو عاؤ وعوَاء". (المعجم الوسيط، مادة: ع - و - ي)

وهنا لا يخفى مدى استهجان البعض واستقبحهم صوت الكلب أو الذئب على السواء، حتى أن بعضهم يعتبره نذير شؤم وعلامة سوء، وربما عمد الكيلاني إلى ذلك ليُنفر الطفل من المبالغة في الصوت المرتفع والمغالاة في صياحه؛ حتى لا يكون موضع استهجان ونفور من الجميع.

وإذا تأملنا غير ذلك من أسماء الشخصيات في حكايات الكيلاني وجدنا في حكاية "التاجر مرمر" أن الكيلاني اتخذ لحكايته اسماً يحمل دلالات ورموز عدة تدل جميعها على معان سامية، وغايات نبيلة حيث "المرمر" نوع من الصخر الرخامي الجيري المتحوّل من بللورات، ويستعمل للزينة في البناء، ومنه المرمرية أي القطعة من المرمر. (المعجم الوسيط، مادة: م - ر - م - ر)

من هنا جاء اسم الحكاية رمزاً للجمال والحسن، رمزاً للصفاء والنقاء حيث أطلقه الكيلاني على ذلك التاجر الأمين الذي عاش في بلاد الصين منذ مئات السنين مع زوجته الوفية المخلصة ياسمين وابنتهما صفاء.

إذا تأملنا أسماء شخوص هذه الحكاية نجد أن الكيلاني يرمز بهذه الأسماء إلى عدد من الصفات الطيبة والخصال الكريمة التي طالما ربينا أطفالنا عليها أو تمنينا أن تكون لديهم لما لها من أثر طيب.

فـ "ياسمين" ذلك الزهر الأبيض النقي الصافي ذو الرائحة الطيبة العطرة اتخذها الكيلاني اسماً لزوجته ذلك التاجر الأمين ليرمز به إلى نقاء طبيعتها وحُسن سريرتها، وصدق نيتها، كذلك هناك الابن "صفاء" الذي يعكس اسمه خير الخصال وأفضل الأحوال؛ حيث صفاء الروح ونقاء الطبع وطهارة النفس من كل ما يشوبها من حقد أو غل أو حسد ليضرب لنا مثلاً في التآسي بمثل هذه الصفات، وكأنه يريد أن يقول لأطفاله كونوا كهؤلاء، كونوا أصفياء، كونوا أنقياء، كونوا أطهاراً أبراراً. ولكي يؤكد الكيلاني ما ينصح به ويجعله أمراً منطقياً يقبله الطفل ويُرْحَبُ به يسوق إلى الطفل نهاية هؤلاء الأشخاص حيث تكون - دوماً - سعيدة ومبهجة يحظى فيها مثل هؤلاء الشخوص بتحقيق كل أمانيتهم ومقاصدهم ونيل مآربهم.

كذلك هناك شخصية التاجر "بدر" الذي يرمز إلى النور والضياء الذي يُبدد عتمة الظلماء، ويرمز كذلك إلى الوضوح والصراحة في الأقوال والأفعال وكان الكيلاني يبعث برسالة موجهة إلى أطفاله ليكونوا كالبدرا الذي لا يخفى نوره على أحد، ولا يخفيه أحد.

ولعل تكرار توظيف المسميات في قصص كامل كيلاني يشير إلى كونها سمة أسلوبية أثرية لديه؛ فقلما نجد اسماً أو شخصاً أو شخصية في حكاياته تخلو من قيمة تربوية، وأيقونة تعليمية يحاول بثها في أطفال تلك المرحلة السنوية إيماناً منه بقيمة هذه السلوكيات وأهميتها في تربية الطفل وتهذيب أخلاقه وتشكيل سلوكه.

ففي حكاية "شمشون الجبار" نراه يستخدم بعض الأسماء بطريقة رمزية ليرمز بها إلى بعض الخصال التي يحاول زرعها في نفوس أطفالنا ويجعلهم يتمثلونها في حياتهم وسلوكياتهم؛ ففي حكاية "شمشون الجبار" نرى شخصيتي "دليلة" و"جميلة"، الأولى المرأة المخادعة التي خدعت "شمشون الجبار" بحيلتها ومكرها حتى استطاعت كشف سره وفضح أمره، وعرفت سر قدرته وموضع قوته الكامنة في شعره.

استخدم الكيلاني تلك الشخصية وأطلق عليها ذلك الاسم ليرمز بها إلى الدليل والمرشد الذي دلَّ السلطان وأعوانه على سر قوة "شمشون". وهناك أيضاً شخصية "جميلة" أخت "دليلة" الطيبة التي أنقذها "شمشون" من براثن الأسد فشكرت له صنيعه، وحفظت له جميله، وهنا نلاحظ أن الكيلاني أسماها "جميلة"، ربما لأنها جميلة الخلق والخُلُقَة فهي جميلة بأخلاقها السامية ومبادئها النبيلة، جميلة بوفائها لصاحب المعروف، جميلة بحفظها لصنيع شمشون معها: "جميلة عرفت ما عملته أختها دليلة. جميلة لا تنسى معروف شمشون معها. شمشون خلص جميلة من الأسد. جميلة قالت: أنا أخلص شمشون من الحبس". (كامل كيلاني: قصة شمشون الجبار، ١٣)

وهنا نجد الكيلاني - من خلال أسماء شخصيات قصصه، ومسلك هذه الشخصيات وتصرفها خلال أحداث القصة - قد قصد إلى إلهام أطفال تلك المرحلة العمرية بعض الصفات الطيبة كالصدق والأمانة والوفاء، ويُفرضهم من صفات الكذب والخيانة والغدر، وكذلك أراد أن يزرع فيهم قيمة تقدير المعروف ورد الجميل وعدم إنكار الإحسان.

لم يقتصر دور الكيلاني عند حد تهذيب الأطفال وتأديبهم وزرع تلك القيم السامية فيهم منذ نعومة أظفارهم فقط، وإنما يحاول كذلك إيقاظ مواهبهم وتسليط الضوء على بعض الجوانب التي ربما تخفى على الكثيرين من أطفالنا ففي حكاية "الأرنب والصيد" ينقل رسالة في غاية الأهمية إلى أطفالنا يؤكد فيها حرصه الشديد على أن يتمتع أطفالنا بالفطنة والذكاء من خلال ثلاثة أرناب أشقاء هم "نابه ونبيه ونبهان"، إذ الفعل "نَبِهَ" بمعنى فطن ومنها نَبِهَ نباهة فهو نابه ونبيه. (المعجم الوسيط، مادة: ن - ب - ه). وكان الكيلاني يتمنى أن يكون أطفالنا مثل هذه الشخصيات النابهة التي تتمتع بالفطنة والذكاء.

وعلى نفس النهج يواصل الكيلاني بث رسائله من خلال شخصيات حكاياته وأسماء أبطال قصصه فيرغب الأطفال في حلاوة الحديث وحسن الكلام من خلال شخصية "صيدح" في حكاية "شنطح وصيدح"، ففي اللُغة: صيدح وصيدحي من الطير أو البشر هو المغني، ومنها صدح، يصدح، صدحا وصداحا أي أظرب. (المعجم الوسيط، مادة: ص - د - ح)

وكان الكيلاني استخدم ذلك الاسم ليكون رمزاً لذلك الإنسان الحسن الصوت الذي يطرب حديثه الآخرين ويؤثر كلامه في السامعين، وكأنه يريد أن يقول لأطفاله: لا ترفعوا أصواتكم بالحديث، ولا تغالوا في كلامكم، وليكن حسن الصوت سبيلكم ورقة الحديث قصدكم، وهي قيمة خلقية من آداب الإسلام وتعاليمه حيث نثرنا الله سبحانه وتعالى في قرآنه العزيز من الصوت العالي حينما قال تعالى على لسان "لقمان" وهو يوصي ابنه: "واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير". (لقمان: ١٩)

إذن، غُضُّ الصوت من المبادئ الإسلامية التي دعانا إليها الإسلام وحثنا عليها القرآن الكريم من خلال التنفير من الصوت العالي الذي جعله الله تعالى مساوياً لصوت الحمير الذي ينفر منه الجميع.

هكذا كان الكيلاني فيلسوف حكايات الأطفال؛ لم يترك باباً من شأنه تعليم أطفاله وتهذيبهم إلا وطرقه وأخذ منه بحظ وافر، لم يترك وسيلة يُزكي بها نفوس أطفالنا إلا ولجأ إليها قدر استطاعته، لم يترك وسيلة يمكن أن تكون مرشداً أو هادياً للأطفال إلا واستعان بها حتى مسميات الأشياء والأماكن استخدمها كمعين ينقل به مبادئه وأفكاره وتوجيهاته التي يريد أن تصل إلى الطفل.

الطفولة أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان، الطفولة هي الأساس الذي يرتكز عليه بناء الفرد وبالتالي بناء المجتمع والأمة بأسرها؛ حيث إن الطفولة تُشكل المبادئ وتُضَع المعايير، وتبلور الاتجاهات الفكرية والوجدانية والنفسية للإنسان. ومن هنا فإن المجتمع الذي لا يعتني بأطفاله، أو يُهمل تربيتهم ورعايتهم بما يضمن لهم تحقيق التوازن والتكامل الوجداني والعقلي والاجتماعي، يفتقر على نفسه فرصة عظيمة من شأنها النهوض بالمجتمع والوصول به إلى مراحل متقدمة من الوعي والرقي والتقدم والازدهار انطلاقاً من أن الطفولة لا تمثل مرحلة سنوية في حياة الإنسان فحسب، وإنما هي كنز الأمة وثروتها التي تعتمد عليها الأجيال المتلاحقة.

وما زال الكيلاني يعتمد على ذات التقنية، ولا تزال رسائله الموجهة إلى أطفاله تحمل الكثير والكثير من القيم والمبادئ السامية؛ ففي حكاية "عدو المعيز" نجده يستخدم الماعز الكبرى "الماعزة الممتازة" - بوصفها الأخت الكبرى لأختها الأخرين - رمزاً للقدوة أو المثل أو ما يمكننا أن نسميه اليوم "كبير العائلة" حيث يُمثل المرجعية الأسرية وموضع الشورى والمشاركة في الرأي للوصول إلى أصوب قرار وأصح رأي.

وإذا تتبعنا حكايات الكيلاني نجد نموذجاً رمزياً غاية في الروعة والإبداع يتمثل في تلك النماذج أو - الوحدات السكنية - التي أنشأتها المعيز الثلاثة من أجل الإقامة فيها والشعور بالاستقرار، وكذلك الاستقلال الذي تبحث عنه كل واحدة منهن؛ فجعل الكيلاني بيتاً من القش الغث الهش الذي سرعان ما يتلاشى ويذهب أدراج الرياح حيث لم يصمد أمام أول اعتداء وهجوم من العدو المكار، حيث جاء على لسان الذئب: "افتحي الباب وإلا نفخت في بيتك وطيرته"، فقالت الماعزة: "وحياة رأسي ورأس أبي وأمي لا أفتح الباب. فهجم الذئب على البيت، فسقط القش على رأسه وغطاه". (كامل كيلاني: عدو المعيز، ٩)

وهناك البيت المصنوع من الخشب الذي لم يصمد كذلك أمام وطأة ذلك العدو الغاشم الذي أصر على اقتحامه وهدمه، وأخيراً يأتي النموذج الثالث الذي يُعد أيقونة رمزية بديعة للثبات والصمود والضرب في الأعماق بجذور تكون أوتاداً وعماداً لا يستطيع أحد زعزعة أمنها أو النيل من استقرارها أو حتى التأثير فيها بأي شكل من الأشكال مهما قويت شوكته وتعاضمت قوته، وكأن الكيلاني يريد أن يقول لأطفاله: لا تكونوا مهمشين، لا تكونوا متسلقين، لا تسمحوا لأنفسكم أن تكونوا معلقين في الهواء بلا هوية ثابتة وجذور راسخة وأقدام ضاربة بكل ثبات في أرضها، وإلا سيكون مصيركم الموت والفساد، وتتبعثر أحلامكم في الهواء.

وفي الوقت ذاته يوصيهم الكيلاني - ضمناً - بضرورة الوحدة والتضامن حيث يبدو ذلك واضحاً فيما حدث مع الأختين الأوليين حيث شقتا عصا الجماعة

وأرادت كل منهما أن تعيش بمفردها وظهرت في أحاديثهما نزعة الأنانية والأثرة حيث قالت أوسطنهن:

" ليتني أستطيع بناء بيت لي وحدي" (عدو المعيز، ٤)، وقالت الصغرى: "لماذا لا يكون لي أنا بيت" (السابق، الصفحة نفسها)، وقد تكررت مثل هذه العبارات على ألسنتهن في غير موضع، حيث قالت الماعزة المعآزة لصاحب القش عندما سألتها: "ماذا تريدان أن تعملي بهذا القش؟"، جاء ردها: "سأصنع به بيتا يكون مأوى لي أنا وحدي". (عدو المعيز، ٧)

إن تأمل عبارة "مأوى لي أنا وحدي"، وما فيها من أنانية وحب للذات، ذلك الفكر الوجودي الذي لا يرى إلا نفسه ولا يعمل إلا لمصلحته دون مصالح غيره حيث لم يستطع الفرد حماية نفسه ولا حماية ممتلكاته ولا حتى الحفاظ على حلمه الذي طالما حلم به وتمنى تحقيقه، وكان الكيلاني يُبغض ذلك الفكر ولا يُحبِّده ولا يتمناه في أطفالنا.

ويؤكد الكيلاني هذا المعنى في غير موضع من نفس حكايته حيث تسلط الضوء كثيرا على ضرورة اللجوء إلى الأكبر - سنا وعلما وخبرة - للتمتع بمظلة حمايته حيث تلجأ الأختان الصغريان إلى الأخت الكبرى وتلوذان بها من أجل الحماية والمنعة حيث يقول: "هجم الذئب على البيت، فسقط القش على رأسه وغطاه، فسارعت الماعز إلى الخروج لاجئة إلى بيت أختها الكبرى" (عدو المعيز، ٩)

ما أجمل كلماته حين يُعبر الكيلاني عن لجوء الأخت الصغرى إلى أختها الكبرى مُستخدما الفعل "سارعت" الذي يحمل معان غاية في الروعة حيث قررت الماعزة الصغرى من فورها أن تذهب إلى بيت أختها الكبرى حيث الأمن والأمان كما أن اسم الفاعل " لاجئة " من الفعل " لجأ " يوحي بأن منزل الأخت الكبرى يمثل الملجأ والملاذ والمأوى والحصن الحصين والمكان الأمين لتلك الأخت التي تطلب العون وتريد الأمن.

ومن الوقفات التربوية الراقية في قصص الكيلاني تلك الدعوة إلى استخدام العقل، وإعمال الفكر واستخدام المكر والخديعة والدهاء والحيلة وتوخي الحذر وتقرب القدر عند التعامل مع الأعداء أو مع مَنْ لا يُرجى منهم خيرا ولا يُراد منهم برا عملا بقول النبي صلى الله عليه وسلم: " الحرب خدعة"، ولقد ظهر ذلك بوضوح في ردود أفعال الماعز الكبرى مع الذئب المخادع الماكر، حيث راحت تسد عليه كل أبواب حيله الماكرة بعد ما فشل في اقتحام منزل الماعز الكبرى الذي أسسته على أصول ثابتة وقواعد راسخة حيث "ضرب الذئب البيت الحجري برأسه فأصيب بجراح شديدة فرجع يعوي من الألم" (عدو المعيز، ١١). ولقد أظهرت الماعز الكبرى حيلة، وابتكرت سبلا وأعملت فكرها ودبرت حيلها ليس

للإيقاع بالذئب فحسب، وإنما للفرار من مكره وكفاية شره، ولم تمنح الذئب فرصة الإيقاع بها أو بإحدى أختيها.

لم ييأس عدو المعيز الذئب المكار المخادع وراح يفكر ويفكر ويدبر ويمكر للانتقام من الماعزة الممتازة، حيث أقبل عليها ذات يوم يمدح ذكاءها ويعرض صداقته عليها:

"سأحضر صباح غدٍ، فنذهب إلى حقل البرسيم الريان" (عدو المعيز، ١٢) ولكن الماعز الكبرى كانت أكثر دهاءً وأرجح عقلاً حيث سبقته إلى حقل البرسيم فجرا وعندما عاود الذئب مكره عاودت هي الأخرى دهاءها وراحت تُبطل كل حيله والأعبيه.

هكذا تضمنت حكاية "عدو المعيز" كثيراً من الرموز - الضمنية - التي تحمل دلالاتها الأخلاقية ومبادئها التربوية ورسائلها التهديبية التي يريد الكيلاني أن تصل إلى أطفاله مثل: التعاون والمشاركة واحترام الكبير وكذلك الشورى ومشاركة آراء الآخرين.

وقد كرر الكيلاني هذه الدعوة - الدعوة إلى التعاون والاتحاد - في غير موضع من حكاياته؛ ففي حكاية "الديك الظريف" يُصور لنا كيف اجتمع الأصحاب واتفقوا فيما بينهم على نُصرة صديقهم الديك وإنقاذه من الثعلب المكار "عوعو"، ليرغب أطفاله في فضيلة الاتحاد والتعاون، ويُنفرهم من الفرقة والتشردم إذ لم تكن نجاة الديك الظريف إلا نتيجة إيجابية للوحدة والتعاون وتوحيد الصف واتفاق الرأي.

وقد اعتاد الكيلاني أن يُشرك أطفاله معه في فكره ولا يجعلهم يؤدون دور المتلقي أو المستقبل فحسب، وإنما يُفكرون ويستنتجون ويستنبطون ما يريدهم أن يصلوا إليه من مبادئ تربوية، ففي حكاية "أحلام بسبسة" يجعل الطفل نفسه يبتعد عن مُسايرة الأوهام فضلاً عن معاشتها، وأن يفهم الطفل ذاته ويدرك قدراته، وألا ينساق خلف خيالاته وتنفيذه مما يُعرف بـ"أحلام اليقظة".

ففي "أحلام بسبسة" نجد القطة بسبسة رمزاً للوهم والخيال ومعاشة الطفل لكثير من الأوهام والأحلام والطموحات غير الواقعية التي لا توافق قدراته ولا تناسب مهاراته وإمكاناته حيث ترى القطة نفسها - في نومها - بجناحين وتطير مثل العصافير، ولكنها لم تستطع الاستمرار أمام استهجان العصافير لها ونفورهم ودهشتهم؛ إذ ليس للقطة جناحان ولا تستطيع الطيران مثلهم. فكانت نهاية القطة بسبسة رمزاً لنهاية الطموح الذي لا يوافق قدراتك أيها الطفل فلتكن يا صغيري واقعيًا، وعش واقعك وكن واعياً لذاتك مُدركاً لقدراتك حتى لا تُحلق في السماء ثم تُجد يدك فارغة خواء.

ولقد أدرك الكيلاني ذلك الأمر الذي ربما يتكرر عند كثير من أطفاله فأراد أن يلفت انتباههم إلى ذلك الأمر من خلال مصير القطة بسببسة، فبعدها قفزت فوق الحنفية وبعدها طارت في الهواء، وبعدها نادى أختيها دعيسة ورجسة بعد ذلك كله تجد نفسها ما زالت نائمة، وأن ذلك كله محض خيال ومجرد أحلام، ومن هنا ينصح الكيلاني أطفاله ويحذرهم من نفس مصير القطة بسببسة مُتخذاً من حديثه عنها وإليها رسالة رمزية إلى أطفاله في شخص القطة بسببسة حين يقول لها في نهاية حكايته: "صح النوم يا بسببسة"، وكأنه يهمس بها في أذن كل طفل من أطفاله.

هناك قيمة أخرى لعلها بمثابة أيقونة أو علامة عالمية يعرفها القاصي والداني، ويفهم دلالاتها الصغير والكبير وهي حمامة السلام وما ترمز إليه من ود ومحبة وصفاء ومودة حيث أقبلت تُحلق بجناحيها على جميع الحضور في حفل عيد ميلاد الديك الطريف تحمل باقة من الورود وانبرى الجميع يُنشدون ويرددون أنشودة السلام والمصالحة ونزع الحقد ونبت الحسد وتصفية النفس وتطهير السرائر.

ومن الأمور التي يمكن الوقوف عندها لدلالاتها التربوية، تلك الهدايا التي أحضرها الحيوانات إلى صديقهم الديك في عيد ميلاده؛ حيث حمل الحمار البلح والكرنب، بينما حملت البقرة معها الذرة والموز، في حين جاءت الأوزة بالتين وأخيراً جاء الأرنب حاملاً معه الجزر، وهنا أتساءل ما سر هذه الهدايا بعينها؟ ولماذا اختار الكيلاني هذه الأنواع من الهدايا؟ هل هو مجرد اختيار عشوائي؟ أم أمر مقصود لغاية يقصدها الكاتب؟!

أعتقد أنه اختيار مقصود وأمر مُتعمد من جانب كاتبنا حيث - أرى - إن كل صاحب حمل معه أطيب ما يحبه وأشهى ما تبتغيه نفسه فالأرنب والجزر وجها لعملة واحدة لا يكادان ينفصلان، وكذلك الحمار يحب جداً أكل البلح والكرنب، بينما تُفضل البقرة الذرة وربما تميل إلى أكل الموز لأنهما يُزيدان من لبنها، وهناك أمر آخر هو أن الكيلاني قد أراد التأكيد على أن الهدية تكون مما يحبه صاحبها لتدل على مدى حبه وإخلاصه ووفائه لصديقه. كذلك ربما عمد الكيلاني إلى اختيار جميع النماذج الحيوانية في حكاياته من نوعية الحيوانات المألوفة لدى الطفل بل هناك منها من يتعايش معها بصفة يومية في حياته العادية ربما ليشعر الطفل بنوع من الألفة والمودة وبالتالي تكون أكثر تأثيراً فيه ويكون هو أكثر قبولاً لها أضف إلى ذلك ما يجده الطفل من الإمتاع والمؤانسة.

وعلى نفس الشاكلة كان التوظيف الرمزي لمسمى بطل "سفروت الحطاب" التي يتحدث فيها عن ذلك الحطاب النشيط الذي يجوب بطون الجبال بحثاً

عن الرزق وطلب العيش، وقد استخدم لفظة "سفروت" لتكون اسماً لبطل حكايته
وإذا تأملنا هذه اللفظة بين ثنايا معاجمنا اللغوية وجدنا الآتي:

"سَفَرَتِ الشمس" أي طلعت، و"سَفَرَ الصبح" أي أضاء وأشرق و"سَفَرَ الرجل"
أي خرج للارتحال. (المعجم الوسيط، مادة: س - ف - ر)

إذ جاء هذا الرمز متوافقاً مع مُسماه حيث يظهر لنا خلال الحكاية كيف
قضى سفروت الحطاب أياماً وشهوراً في حل وارتحال لا يهدأ له بال حتى يتسنى
له تحقيق المحال وجلب الدواء الشافي لمرض الأميرة العُضال، حيث راح يصول
ويجول بين الوديان والجبال تارة في بلاد الغزال وتارة في بلاد الطاووس المختال
وثالثة في بلاد الدببة..... إلخ. ولعل تأمل تلك الرحلات بما لاقاه فيها بطلها
نجد له دلالة رمزية على الجهد والاجتهاد والصبر والمثابرة وعدم اليأس وعدم
الاستسلام حتى يتم لنا ما نرجو ونحقق ما نتمنى.

كذلك لفظة "الحطاب" جاء بها الكيلاني في صيغة المبالغة "الفعال"، بما
تفيده صيغة المبالغة من الإكثار في حدوث الفعل مع استمراره، مما يشير به
الكتاب إلى الأطفال من معاني: أن الحياة في جملتها ما هي إلا رحلة عمل
واجتهاد.

كما كان لاختيار الكيلاني مهنة الحطاب دلالة رمزية على ما فيها من
حركة كثيرة ومستمرة وانتقال دعوب لا يهدأ من أجل الحصول على الحطب
وجمعه من أماكن مُتفرقة وأرض بعيدة، مما يوحي كذلك بضرورة أن تكون
عزيمي الطفل صلباً صلداً جلداً مثابراً مُتفائلاً وهذا عينه ما يريده الكيلاني في
أطفاله ولكنه ينقله إليهم من خلال شخوص حكاياته وأبطاله.

• المراجع:

- القرآن الكريم.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، جزآن.
- كامل كيلاني، قصص رياض الأطفال، (مكتبة دار الطفل): سفروت الحطاب، دندش
العجيب، أحلام بسبسة، شمشون الجبار، الأرنب والصيد، شنطح وصيدح، الأمير مشمش
عدو العيز، الديك الطريف، نارادا، التاجر مرمر، أبو خربوش، دمنة المكار.
- ابن رشيقي القيرواني. العمدة في محاسن الكلام، ١٩٢٥.
- أحمد فريد. التربية على منهج أهل السنة والجماعة، الدار العالمية للنشر والتوزيع
القاهرة، د.ت.
- أمية حمدان. الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام
العراق، ١٩٨١ م.
- تسعديت آيت حمودي. أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة
والنشر، لبنان، ١٩٨٦ م.

- تشارلز تشادويك. الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
- جون كوهين. بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، ط ٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣ م.
- حسنية بنت بشارة يوسف،. المعالم العقديّة لأدب الطفل - نماذج من قصص كامل الكيلاني، ٢٠١٣م.
- حسين كياني. مدخل إلي دراسة أسلوب كامل الكيلاني في قصص الأطفال، مجلة فكر وإبداع، ع ٧١، أكتوبر ٢٠١٢.
- دانيال تشالدر. أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨م.
- ستيفن أولمان. دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م.
- سميحة غريب. كيف تربي طفلاً سليم العقيدة، الناشر: قطر الندى، ٢٠١١.
- شوقي توفيق محمد الخالدي. قصة الطفل عند كامل كيلاني - دراسة تحليلية فنية رسالة ماجستير منشورة، كلية اللغة العربية جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، سنة ١٩٩٧م.
- صلاح فضل. شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ١٩٩٥م.
- عبد الرحمن القعود. الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، عدد ٢٧٩، الكويت ٢٠٠٢ م.
- عبد الهادي عبد الرحمن. سحر الرمز، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط ١، ١٩٩٩م.
- علي الحديدي. أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٨٣م.
- قدامة بن جعفر. نقد النثر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٩م.
- قيس النوري. التفاعل الرمزي، مجلة عالم الفكر، مج ١٤، ع ٤، مارس ١٩٨٥.
- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.
- محمد فوزي مصطفى. العناصر القصصية في شعر كامل كيلاني، بحث منشورة بمجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق (٦١٤، ج ٢، سنة ٢٠١٢م).
- محمود محمد محمود خليل. دور قصص كامل كيلاني في تنمية القيم الثقافية للأطفال من سن (١٢ - ١٥) (دراسة تطبيقية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م.
- نهاد صليحة. التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م.
- هناء بنت هاشم بن عمر الجفري. التربية بالقصة في الإسلام وتطبيقاتها في رياض الأطفال، سنة ١٤٢٨/١٤٢٩هـ.
- هنري بير. الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة <https://ar.wikipedia.org>

