

الحكاية الخرافية في قصص الأطفال في سورية ما بين عامي (1979-2009)*

Muhittin KARAHAN**

الملخص

شغلت الحكايات الخرافية – وما زالت – أذهان الأدباء والنقاد والباحثين عمومًا، والقراء خصوصًا ولا سيّما الصغار منهم. حيث تحتلّ هذه الحكايات مكانًا بارزًا في أدب الأطفال، إذ راح بعض الكتّاب يبذلون جهودًا عظيمة في سبيل توظيفها في قصص الأطفال بما يتلاءم مع المراحل العمرية المتفاوتة بين الأطفال، واضعين في الحسبان قضية التجديد والتعديل أو التغيير قبل تقديم هذه الحكايات للصغار. وينبغي علينا أن ننوّه في هذا المجال بأنّ هذه الحكايات قد انطلقت بشكل شفهي في البدايات من الناحية السردية ثم دوّنت بشكل كتابي مع مرور السنوات. وخضعت إلى التعديل والتجديد في بنائها – في أثناء تداولها – بما يناسب البيئة الاجتماعية التي تنشأ فيها، وتتطور. ازدهرت الحكايات الخرافية في أوروبا في العصور الوسطى بالتزامن مع أشكال الحكايات الأخرى، وظهرت مجموعة من الحكايات في أواخر القرن الثاني عشر التي كتبها ماري دي فرانس، بيد أن التغيير الحاسم في مجال الحكايات الخرافية إنّما ظهر في القرن السابع عشر الميلادي في أعمال الكاتب الفرنسي الشهير جان دي لافونتين (1621-1695 م) الذي تأثر بحكايات إيسوب اليوناني، وصاغ الكثير منها شعراء، كما تأثر بما هو شرقيّ من الحكايات من مثل «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» وغيرهما، ثم انتشرت هذه الحكايات لدى الشعوب المختلفة بناء على البيئة التي تتميز بها، وكذا الشأن في سورية. استنادًا على ما ذكرنا يتكوّن بحثنا هذا – والذي سنّبع فيه المنهج الوصفي التحليلي – من مدخل وثلاثة أقسام وخاتمة. سنتحدث في المدخل عن أهمية الحكايات الشعبية الخرافية، ودورها الفعال في قصص الأطفال، والهدف منها، ومدى تأثيرها في الصغار. وأما في القسم الأول فسنتحدث عن مفهوم الحكاية الخرافية، وعن طبيعتها، وسنتحدث في القسم الثاني عن الشخصية الخرافية وأنواعها في الحكايات الموظفة في قصص الأطفال في سورية، وأما في القسم الثالث فسنتحدث عن أشكال العناصر الخرافية من حيث القوى السحرية وأدواتها، ومن حيث الصيغ السحرية الموظفة في حكايات الأطفال في سورية. وأما في الخاتمة فنسذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا. ويكمن الهدف من بحثنا هذا في توضيح دور الحكايات الخرافية في قصص الأطفال في سورية ومدى تأثيرها فيهم. وتأتي أهمية هذه المقالة بكونها جديدة في هذا المضمار، حيث لم يسبق أن عثرنا من قبل – على حدّ زعمنا – على مقالة تتناول الحكايات الخرافية الموجهة للأطفال في سورية بين عامي 1979-2009م، دراسة وتحليلًا. نشير أخيرًا إلى أنّ الحكايات الخرافية تتشابه مع بعضها لدى معظم الشعوب، لا اختلاف فيما بينها إلا في بعض الجزئيات بسبب ظروف البيئة التي تترعرع فيها، وبسبب عامل الزمن، وتعدّد القصصين.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الخرافية، قصص الأطفال، دراسة وصفية تحليلية، الشخصية الخرافية، سورية.

SURİYE'DE ÇOCUK ÖYKÜLERİNDE PERİ MASALI (1979-2009) YILLARI ARASI

Öz

Peri masalları genel olarak yazarların, eleştirmenlerin ve araştırmacıların, özel olarak da okurların, bilhassa da çocukların eskiden beri ilgi odağı olmuştur ve hâlâ da olmaktadır. Ki bu masallar çocuk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Bazı yazarlar, bu masalları çocuklara sunmadan önce yenileme, değişiklik ya da değiştirme konusunu dikkate alarak, çocukların farklı yaş dönemlerine uygun bir şekilde

* Tezden üretilmiş makale / Article from thesis.

Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Doktora Programında Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK danışmanlığında Muhittin KARAHAN tarafından hazırlanan “Suriye’de Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Öykülerinde Halk Hikâyesinin Sanatsal Teknikleri (1979-2009 Yılları Arası)” başlıklı tezden üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul/Türkiye. koroglu8300@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-8836-7781>.

çocuk öykülerinde kullanmak için büyük çaba sarf etmişlerdi. Bu bağlamda, bu masalların başlangıçta anlatsal açıdan sözlü olarak başladığını, daha sonra yıllar içinde yazılı olarak kayıt altına alındığını belirtmekte fayda vardır. Doğduğu ve geliştiği sosyal ortama uyum sağlamak amacıyla, dolaşımı sırasında yapısal olarak değişiklik ve yenilemelere maruz kalmıştır. Peri masalları, Orta Çağ'da Avrupa'da diğer masal türleriyle birlikte gelişmiştir. 12. yüzyılın sonlarında Marie de France tarafından yazılan bazı masallar ortaya çıkmıştır. Ancak peri masalları alanındaki belirleyici değişim, 17. yüzyılda Yunan Ezop'un masallarından etkilenen ünlü Fransız yazar Jean de La Fontaine'in (1621-1695) eserlerinde net bir şekilde görülmüştür. Ayrıca La Fontaine "Kelile ve Dimne", "Binbir Gece Masalları" ve diğerleri gibi doğu masallarından da etkilenmiştir. Daha sonra bu masallar, yaşadığı ortama bağlı olarak farklı halklar arasında ortaya çıkmıştır, tıpkı Suriye'de de olduğu gibi. Bahsettiklerimizden yola çıkarak, tanımlayıcı analitik yöntemini benimseyen çalışmamız; giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde peri masallarının önemi, çocuk öykülerindeki etkin rolü, amacı ve çocuklar üzerinde bıraktığı etkisinin boyutları ele alınacaktır. Birinci bölümde peri masalı kavramından ve doğasından, ikinci bölümde Suriye'de çocuk öykülerinde kullanılan mitsel karakter ve türlerinden, üçüncü bölümde ise Suriye'de çocuk masallarında kullanılan büyü formülleri ve büyü gücü açısından mitsel unsurların şekillerinden ve bunların araçlarından bahsedilecektir. Sonuç kısmında elde edilen en önemli sonuçlar kısaca belirtilecektir. Araştırmamızın amacı Suriye'de çocuk öykülerinde kullanılan peri masallarının rolünü ve bu masalların çocukları ne ölçüde etkilediğini ortaya koymaktır. Bu makalenin önemi bu alanda yeni bir çalışma olmasından kaynaklanmaktadır, zira daha önce - kanaatimize göre - (1979-2009) yılları arasında Suriye'de çocuklara yönelik peri masallarını konu alan bir makaleye rastlanmamıştır. Son olarak peri masallarının çoğunun halk arasında birbirine benzediğini, yetiştikleri ortamın koşulları, zaman faktörü ve anlatıcının çokluğu nedeniyle - bazı ayrıntılar dışında - aralarında hiçbir fark olmadığını belirtmek isteriz.

Anahtar Kelimeler: Peri Masalları, Çocuk Öyküleri, Mitsel Karakter, Tanımlayıcı Analitik Çalışma, Suriye.

FAIRY TALES IN CHILDREN'S STORIES IN SYRIA BETWEEN THE YEARS (1979-2009)

Abstract

Fairy tales have occupied - and still do - since ancient times until now the minds of writers, critics and researchers in general, and readers in particular, especially young ones. As these tales occupy a prominent place in children's literature, some writers have made great efforts to employ them in children's stories based on the different age groups among children, taking into consideration the issue of renewal, modification or change before presenting these tales to children. We should note that these tales were started orally in the beginning from the narrative aspect and then recorded in writing over the years. In its construction - during its circulation - in a manner that suits the social environment in which it originates and develops, Fairy tales flourished in Europe in the Middle Ages in conjunction with other forms of tales, and a group of tales appeared in the late twelfth century written by Marie de France, but the decisive change in the field of fairy tales appeared in the seventeenth century AD in the works of the famous French writer Jean de La Fontaine (1621-1695), who was influenced by the tales of the Greek Aesop, and composed many of them in poetry, and

was also influenced by the eastern tales such as "Kalila and Dimna" and "Arabian tales" and others. He got inspired for some of his tales and poems from them, in addition to what he invented of tales, poems and stories, then these tales spread among different peoples based on the environment in which they are distinguished. Based on what we mentioned, our research - in which we will follow the descriptive analytical approach - consists of an introduction, three sections and a conclusion. In the introduction, we will talk about the importance of folk fairy tales, their effective role in children's stories, their purpose, and the extent of their influence on children. As for the first section, we will talk about the concept of fairy tale and its nature. In the second section will talk about the fairy character and its types in tales of children's stories. In the third section, we will talk about the forms of fairy elements in terms of magical powers and its tools, and magical terms in children's tales. In conclusion, we will mention the most important results that we reached in this research. The aim of our research is to clarify the role of fairy tales in children's stories and the extent of their influence on them. The importance of this article comes from the fact that it is new in this field, as we have never found before - as we claim - an article that deals with fairy tales directed at children between (1979 - 2009), a study and analysis. Finally, we point out that fairy tales are similar to each other among most peoples, there is no difference between them except in some details due to the environmental conditions in which they grow up, and due to the factor of time, and the multiplicity of narrators.

Keywords: Fairy Tales, Children's Stories, Mythical Character, Descriptive Analytical Study, Syria.

المقدمة

تعدّ الحكاية الخرافية شكلاً من أشكال الحكاية الشعبية الشفاهية التي ظهرت منذ القديم بسنوات طويلة، وراحت الشعوب تتوارثها، وتحفظ بها في تراثها العريق، ومن ثمّ يرويه جيلٌ عن جيل، فتنتقل عبر الأزمان، واحتلت بذلك مكان الصدارة بين الفنون الأدبية لدى الشعوب كافة. عبّر فيها الإنسان عما يختلج في نفسه من عواطف، وما يدور في باله من أفكار. ولهذا السبب فهي تعبّر عن العواطف والرؤى والأفكار، ومن المحال أن نتصور شعباً لا يمتلك حكايات شعبية خرافية في تراثه الأدبي الفني العريق.¹ وربما كانت هذه الحكايات "أقدم الأنواع الأدبية التي قدمتها البشرية للأطفال، وقد تكون عبارة (احك لي حكاية) قد تردّت على لسان كل طفل منذ أن وجدت الحياة الإنسانية على هذا الكوكب، ولا عجب إزاء هذا أن يطلق اليوم على الحكايات الشعبيّة عموماً اسم السحر القديم".² لذا يوجد هنالك اعتراف عالمي بتأثير الحكايات الشعبية عموماً، والخرافية خصوصاً في أدب الأطفال، وبوجود روابط مشتركة بينهما. وإن الأنواع الأدبية الثقافية (مكتوبة كانت أو شفوية) من قبيل الملاحم والأساطير والحكايات، تلعب دوراً عظيماً في مراحل بناء الأمم والشعوب.³ وكاتب الأطفال، ليس ابن يومه فحسب، بل هو ابن تاريخه العريق الممتد في القدم، هو سليل ثقافة عريقة ممتدة من عصر الرواية الشفهية إلى عصرنا الحالي، ويومنا الحالي، فهو الذي يواصل ما ابتدأه الأجداد من ثقافات، وينقلها إلى الأجيال اللاحقة عبر الأزمان. لكن ما يجدر الالتفات إليه هو أن أدب الأطفال والحكاية الخرافية الشعبية ظلّا خلال عقود طويلة من عصر النهضة يعاملان كأدب غير رسمي، مهمّين على هامش النظام الأدبي العربي حتى كان النصف الثاني من القرن العشرين، حيث لقياً اهتماماً أولياً في البلاد العربية، ثم ازداد هذا الاهتمام، عندما تقرر تدريسهما في الكليات وبعض الجامعات، وصدرت الأبحاث المتخصصة، وقامت مؤسسات علمية، ومراكز بحث تهتم بالطفولة وبإصدار كتب الأطفال وصحافتهم، وعملت على جمع الحكايات الشعبيّة شفهيّاً من الناس، وكتابيّاً من مصادرها القديمة.⁴

والهدف من الحكايات الخرافية الشعبية المقدمة للأطفال هو إمتاع الطفل وتسلّيته، والتأكيد على القيم الأخلاقية والاجتماعية، وإثارة خيال الطفل، وتنمية قدرة الأطفال على التفكير، وإشباع دوافع حب الاستطلاع لديهم.

وإنّ العودة إلى الحكايات الخرافية الشعبية في أدبنا الحديث لاستلهاها في الفن القصصي تعني "عودة الكاتب إلى الفطرة والبراءة، وربما إلى الأصالة، حيث ينفخ النسيج السحري في الكلمة المطبوعة الحياة، فيدخل الأطفال بلطف ومتعة عبر الأبواب التي تنفتح بعفوية أمام عيونهم المترقبة إلى درجات الماضي الجميل، ويقفون على طبيعة الأجداد وأنماط حياتهم عبر الزمان".⁵

ومن أبرز الدراسات السابقة حول هذا الموضوع؛ مقالة بعنوان (إعادة كتابة الحكايات الخرافية من منظور معاصر) لعلّي المجنوني، وكتاب (الحكاية الخرافية؛ نشأتها، مناهج دراستها، فنّيّتها) لفريدريش فون ديرلاين، بترجمة نبيلة إبراهيم، ومقالة بعنوان (هندسة نص الحكاية الخرافية من منظور سيميائي) لخديجة لطرش، ومقالة بعنوان (هل ما تزال الحكاية الخرافية مجدية للأطفال؟) لجاك زابيس، ومقالة بعنوان (قراءة في الدلالات السردية للحكايات الخرافية- حكاية الجعدة نموذجاً)....إلخ.

¹ هادي نعمان الهيّتي، "ثقافة الأطفال"، مجلة عالم المعرفة، العدد 123 (1988): 175.

² الهيّتي، "ثقافة الأطفال"، 175.

³ Şahika Karaca, *Türk Edebiyatında Çocuk*, 1. Basım (İstanbul: Kesit Yayınları, 2013), 117.

⁴ محمد قرانيا، *جماليات القصة الحكائيّة للأطفال في سورية* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1996)، 22.

⁵ قرانيا، *جماليات القصة الحكائيّة للأطفال في سورية*، 30.

قبل أن ننتقل إلى دراسة كيفية توظيف الحكاية الخرافية في قصص الأطفال في سورية ينبغي علينا أن ننوّه بدايةً بأنّ التصنيفات تكثُر وتنشعب فيما يتعلق بتعريف الحكاية الشعبية عمومًا، بحيث يصعب علينا وضع تعريف قطعيّ للحكاية الشعبية وأشكالها يتفق عليه النقاد والباحثون والكتّاب بالإجماع؛ لأنّ الحكاية الشعبية لها أكثر من نوع أو شكل حقيقي، وهذه الأشكال تلتقي جميعًا، وتتداخل وتسعى من أجل هدف واحد. بيد أن آراء معظم الكتّاب تشير إلى أن الحكاية الخرافية وحكاية الحيوان والسير الشعبية والحكاية الأسطورية وحكاية المغامرة هي من أشكال الحكاية الشعبية بالمفهوم العام⁶ لدوران هذه الحكايات جميعًا على ألسنة عامة الشعب، ومن هنا أثرنا أن ندرس الحكاية الخرافية بكونها شكلاً من أشكال الحكاية الشعبية. وانطلاقاً من هنا نتساءل: ما مفهوم الحكاية الخرافية؟ وما هي طبيعتها؟

1. مفهوم الحكاية الخرافية وطبيعتها:

1.1. مفهوم الحكاية الخرافية:

سنتناول في هذا المجال آراء بعض النقاد والباحثين فيما يتعلّق بمفهوم الحكاية الخرافية.

يرى علماء الأساطير في الحكاية الخرافية بأنها "محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو لأسماء الأفلاك"⁷. ويؤكد الأنثروبولوجيون من مثل (تايلور، ولانج) أن "موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة عن بعضها"⁸. وأما الباحث الفرنسي سانت بيف فيعتقد بأن الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة⁹. وحاول يونج النفساني "أن يقارن بين الحكاية الخرافية وبين تجارب اللاشعور، وخصوصاً تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته"¹⁰.

يرى عبد الحميد بورايو أن الحكاية الخرافية هي "ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح: Conte merveilleux. وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية. وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظراً لشيوعه في الأبحاث الجامعية الرائدة في ميدان الدراسات الشعبية العربية"¹¹.

علاوة على الجذر اللغوي لكلمة (الخرافة) فالمدلول الديني لها يلعب دوره أيضاً في تحديد ماهية الحكاية عند النقاد المعاصرين، وهذا ما نلاحظه بوضوح عند بطرس البستاني، حيث يقول: "إن الخرافة تدلّ على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح - وإن كان خرافة - تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، وإن الخرافة تنشأ من أوهام وتصورات باطلة"¹². وبما أننا لا نعطي أي اعتبار للأوهام وأنواع التسلية المختلفة فإن الحكاية تتحقق في جو معتم، ولهذا السبب فإن الليل أو الظلام يعدّ الموطن الأساس للخرافات بشكل عام.

عبد الحميد يونس، *الحكاية الشعبية* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية، دت)، 20-21. عبد التواب يوسف، *الطفل العربي والأدب الشعبي*، ط1 (بيروت: الدار المصرية اللبنانية، 1992)، 10. إبراهيم أحمد شعلان، *النوادر الشعبية المصرية*، ط1 (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993)، 31/1. نورثروب فراي، *الماهية والخرافة، دراسات الميثولوجيا الشعرية*، ترجمة هيفاء هاشم، ط1 (دمشق: وزارة الثقافة، 1992 م)، 44. عبد الرزاق جعفر، *الحكاية الشعبية، مصدر من مصادر أدب الأطفال* (سورية: منظمة طلائع البعث، دت)، 11. ثائر زين الدين، "الحكاية الشعبية ودورها في تربية الطفل"، *مجلة المعرفة*، العدد 552 (أيلول 2009)، 282/48.

فريدريش فون ديرلاين، *الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، قنيتها*، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1 (بيروت: دار القلم، 1973)، 67.

ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 67.

ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

عبد الحميد بورايو، *الحكايات الخرافية للمغرب العربي*، ط1 (بيروت: دار الطليعة، 1992م)، 5.

بطرس البستاني، *دائرة المعارف* (بيروت: دار المعرفة، 1878)، 545/3.

بيد أن الموضوع بهذا المفهوم يترك الباب مفتوحاً أمام تأويلات شتى فيما يتعلق بالوصول إلى أنواع السرد القصصي الحكائي، فيصعب علينا تحديد نوع الحكاية، ونطلق تسميات عدة لدلالة واحدة. كما نرى ذلك تماماً فيما يتعلق بنمط (الخارق)، حيث تتجاذبه تسميات عدة، ما أدى إلى ظهور آراء مختلفة بين النقاد والباحثين حول تعريف نمط الحكاية الخارقة مثلاً. فيسميه عز الدين إسماعيل ونبيلة إبراهيم بـ "الحكاية الخرافية"¹³، لكون الحكاية ترتكز على حدث خرافي، ويسميه التكريتي بـ "الحكاية السحرية"¹⁴ لكون الحكاية تعتمد على السحر، ويسميه عبد الحميد يونس بـ "حكاية الجان"¹⁵ لأن الجني هو الذي يقوم بأفعال سحرية خارقة فيها. وهناك من يعقد صلة بين الحكاية الخرافية والحيوان، فابن النديم على سبيل المثال يختم الفن الأول من كتابه الفهرست بقوله: "كانت الأسمار والخرافات على السنة الحيوان وغيره"¹⁶. فيكون علاقة وثيقة بين الخرافات والأسمار بالحيوان. لعل السبب في هذا التباين يعود إلى اللبس بين الحكايات من حيث المفهوم، وإلى التداخل الحاد بين الأنماط الحكائية في معظم الحكايات الشعبية أولاً، وإلى أن الحكايات الشعبية عموماً تفارق كل ما منطقي وموضوعي ثانياً، وإلى جعل الحيوان يحمل الطاقة الرمزية التي يتمتع بها الإنسان ثالثاً، وإلى قلة الدراسات العلمية المتخصصة في المكونات السردية لكل نمط من الأنماط الحكائية رابعاً. وبما أن كلمة الخرافة تحتوي ضمناً على السحر والشعوذة، وبما أن الجن كائن له علاقة بالسحر أيضاً فإننا نرى أن مصطلح "الحكاية الخرافية" مصطلح عام، يحتوي على الجن والقوى السحرية، فيغطي بذلك حكايات الجن والخوارق والمردة. ومن الممكن أن تتراءى هذه المخلوقات الخارقة للطبيعة على هيئة حيوانات مختلفة في بعض الحكايات الخرافية.¹⁷

ويرى الباحث هادي نعمان الهيتي أن "الحكاية الخرافية شكل من أشكال الحكايات الشعبية، يتناقلها الناس جيلاً عن جيل، وتتناول تفسير كثير من أسرار الحياة".¹⁸

وتقوم الخرافة بسلسلة من المخاطر التي تلعب فيها الخوارق دوراً واضحاً، حتى يستطيع البطل تحقيق هدفه¹⁹، وتتمثل هذه الخوارق بقوى مرئية أو غير مرئية كالجن والعفاريت والمردة والغيلان والحيوانات التي يتحكم فيها السحر.²⁰

والحكاية الخرافية حسب رأي نبيلة إبراهيم؛ "تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثاً كلياً. الحكاية الخرافية ليست منفصلة تماماً عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين، فهي تهدف أولاً وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية، حينما تصور لنا علاقة الإنسان مع الإنسان، والإنسان مع الحيوان، والإنسان مع العالم المحيط به، المعلوم منه والمجهول. ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن ترد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الواقعي".²¹

عز الدين إسماعيل، *القصص الشعبي في السودان* (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، 13. نبيلة إبراهيم، *قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية* (بيروت: دار العودة، 1974)، 43.

شرف الدين ماجدولين، *بيان شهرزاد؛ التشكلات النوعية لصور الليالي* (بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001)، 64.

يونس، *الحكاية الشعبية*، 45.

محمد ابن النديم، *الفهرست*، تحقيق رضا تجدد (طهران: بلا دار، 1971)، 367.

¹⁷ Havise Çakmak Güleç, Hulusi Geçgel, *Çocuk Edebiyatı; Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap*, 2. Basım (İstanbul: Kriter Yayınları, 2012), 53.

¹⁸ بلايت، 203. هادي نعمان الهيتي، *أدب الأطفال؛ فلسفته، فنونه، وسائطه* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

¹⁹ الهيتي، *أدب الأطفال*، 203.

²⁰ Alemdar Yalçın, Gıyasettin Aytaş, *Çocuk Edebiyatı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 53. Mazlum Akın, *Türk Çocuk Edebiyatında Bilim Kurgu* (İstanbul: Bizim Kitaplar Yayınları, 2009), 58.

²¹ نبيلة إبراهيم، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، ط2 (القاهرة: دار نهضة، بلايت)، 71.

ويقول علمدار يالجين: "يسمى الأطفال الحكايات التي تحتوي على السحر وعلى ما هو خارق بالحكاية الخرافية. وهي حكايات تتحدث عن الجن والعفاريت والمردة والأقزام".²²

وقد أراد الباحث (بنفي) أن يرجع الحكايات الخرافية كلها إلى بوزية الهند²³، وقد اشتغل (أمانويل كوسكين، وراين هول) وغيرهما بمنهج يرجع الحكايات الخرافية إلى موطنها الأصلي عن طريق مقارنة الروايات المختلفة.²⁴ وأما الباحثون (أنتي آرن، كارله كرون، وفالنر أندرسون) فقد حاولوا عن طريق مقارنة كل الروايات مع مراعاة الأحوال التاريخية والجغرافية أن ينتهوا إلى الشكل الأصلي لكل حكاية خرافية على حدة.²⁵ وأما الباحث السويدي فون سيدوف فيرى بأن "الحكاية الخرافية، وخصوصاً حكايات السحر تعدّ ميراثاً من العصر الهندوجرمانى. وقد عاشت الحكاية الخرافية الطابع الإقليمي في بعض البلدان. وهذا يفسر تشابه الحكايات الخرافية. وأما مسألة انتقال الحكاية الخرافية فلا يؤخذ بها إلا في الأحوال الاستثنائية".²⁶

1. 2. طبيعة الحكاية الخرافية:

وأما ما يتعلق بطبيعة الحكاية الخرافية فيوضحها فردريش فون ديرلاين بأنها "صورة معقدة مركبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية، وما تزال نشطة كذلك في عصرنا، مستمدة منها دواعي حياتها. وهي كذلك كل ذي شكل متماسك".²⁷ وإذا تأملنا شكل الحكاية الخرافية فإننا نلاحظ أن هذه الحكايات الهندوجرمانية ذات الشكل المحدد قد سبقتها حكايات متداخلة، وقد تكون هذه الحكايات مختلطة تنعكس فيها المعتقدات القديمة عن الحياة والموت، وعن الحياة الدنيا والآخرة، وعن الإنسان والحيوان، وما له صلة خفية بكل الكائنات، وعن القوى الغريبة، وعن السحر والأحلام... ومن خلال هذا الخلط تكون تدريجياً عمل ذو بنية موحدة. وفي النهاية تكون العمل الفني المسمى بالحكاية الخرافية عن طريق فنان هو القصص الأول.²⁸ ومنذ ذلك ظلت الحكاية نشطة حتى سمت إلى مرتبة الأدب الراقى، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية، ولكنها تسربت إلى الشعب مرة أخرى. ثم احتفظ بها قصاصو الشعب، بعد ذلك استمروا يقصونها عليه مغيرين في ذلك شكلها دائماً، إلى أن وجدت طريقها مرة أخرى إلى مجال الأدب. وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية جامدة قط. إنها تعيش في أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصين والذين ما زالوا يحكونها حتى اليوم، كما تعيش على ألسنة الأطفال.²⁹

ولا بدّ من التجديد والتحديث في الحكايات الخرافية التي نقدمها للأطفال، والتي نستلهمها من الحكايات القديمة. والتجديد في الحكاية عمل فني إبداعي لأنه يقوم بسرد أحداث ضاربة بجذورها في أعماق الزمن، لأنه ينقل إلينا ما هو مغيب ومخفي. تلك الأحداث تكتسب قيمتها في النفوس بوساطة رمزية العراقة أو الأصالة انطلاقاً من القديم. فالحكايات الشعبية التي تبدأ بعبارات مشهورة من قبيل (يُحكى أنّ) و(في قديم الزمان) وسواها... يفارق فيها الراوي مرويّه تماماً، لذلك تتحد شخصية الراوي والسارد "بفعل مجهولية السارد الأصل، ويكتفي الراوي أن يكون الوسيط الناقل مع عدم

²² Yalçın, Aytaş, *Çocuk Edebiyatı*, 53.

²³ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

²⁴ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

²⁵ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

²⁶ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 68.

²⁷ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 69.

²⁸ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 69-70.

²⁹ ديرلاين، *الحكاية الخرافية*، 70.

تجربته من الإبداع لأن الراوي هنا غير ملتزم بأمانة نقل تجربة حدثت فعلاً، وإنما ينتقي منها، ويصطفي ما يشاء، ثم يضيف عليها من روحه وفنّه، كي تستجيب لدواعي العصر، ومتطلبات التربية الأدبية³⁰.

والحكاية الخرافية بطبيعتها تستند عمومًا على الصراع بين الخير والشرّ، بين أشخاص بشرية، ومخلوقات عجيبة من قبيل الجن والعفاريت والهوريات والوحوش، وغيرها³¹. ويلاحظ جلياً أنه يوجد هنالك تشابه واضح في أوصاف هذه المخلوقات وسلوكها في النصوص الأدبية الأصلية والموظفة في حكايات الأطفال، فهي تتميز عادة بالشكل المخيف والقوة الخارقة. ويلاحظ أيضاً أن هذه الكائنات تتلون، فتتحوّل إلى قوّة هائلة كامنة في أدوات سحرية مانحة للخير أو الشرّ حسب الشخصية الخرافية التي تستمدّ هذه القوّة من الكائن الخرافي. وأما المغزى التربوي من ذلك كله فهو الإشادة بالقيم الإيجابية، والمكافأة على التمسك بها، والتنفير من القيم السلبية، والحض على الابتعاد عنها، وخصوصاً في الحكايات الموجهة للأطفال.

وبعد هذا العرض الوجيز لماهية الحكاية الخرافية وطبيعتها، ننتقل الآن إلى دراسة الشخصيات الخرافية الموظفة في القصص الحكائية للأطفال لدى بعض الكتّاب في سورية.

2. الشخصية الخرافية:

هي شخصية حكاية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنمط من الحكايات الشعبية الخارقة. وتكون هذه الشخصية إنساناً أحياناً أو كائناتاً من العالم الثاني الغيبي من قبيل الجن والعفاريت والمردة والساحرات وكائنات على هيئة بشر، وليست ببشر. وتمتاز هذه الشخصية بقدرات خارقة تضاهي قدرات الإنسان، أو تفوق قدراتها الخاصة التي تنسم بها طبيعتها. وتنقسم الشخصيات الخرافية إلى شخصيات خيرة إيجابية تقدّم العون للبطل، وتساعد في تحقيق أهدافه، وإلى شخصيات شريرة سلبية تمنع البطل من الوصول إلى أهدافه. لذا يمكننا أن نعرف الشخصية الخرافية بأنها تلك الشخصية التي تتخذ شكلاً من الأشكال إنسانياً كان أو جنيّاً مثلاً، وتقوم بأفعال تتجاوز قدرات الشخصية على طبيعتها، سواء أكانت إنساناً أو من الجان أو العفاريت أو المردة أو الحوريات، أو السحرة، أو كائنات غير طبيعية.

1.2 شخصية الجان:

الجان "كائنات غيبية شفافة، لا ترى إلا إذا تقمّصت شكلاً من الأشكال المعروفة كالحَيوان والإنسان. كما أنها تمتلك قوى خارقة، وتتخذ من باطن الأرض مسكناً لها، حيث تعيش عالماً يوازي عالمنا بنظمه السياسية والاجتماعية، فالجان لها أسر من أزواج وأبناء، ولها ملوك وممالك تقطنها شعوب مختلفة المذاهب والأديان. ومن الجن ما هو مؤمن، وما هو كافر، ومنها الخير ومنها الشرير"³².

وترى سهير القلماوي أن هؤلاء الجن قد "يكونون شخصيات عادية، لها دورها الذي يتذكر حيناً أنه غير آدمي فيأتي بخاصة أو حادثة عجيبة ثم يعود طبيعياً كما كان، فذلك البطل الذي فجر نبع هذه الدنيا من الجن والعفاريت، قد يكون في القصة بطلاً عادياً كسائر الملوك، قد ميزه الله بالإسلام"³³.

ويرى فوزي العنتيل أن تعبير "حكاية الجن" يطلق للدلالة على "حكاية طويلة نوعاً ما، تدور في عالم خيالي من دون مكان محدد أو شخصيات محددة، وهذه الحكاية تغص بالعجائب"³⁴.

³⁰ قرانيا، *جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية*، 55.

³¹ Yalçın, Ayaş, *Çocuk Edebiyatı*, 53.

³² غسان الحسن، *الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن*، ط1 (دمشق: دار الجليل، 1988)، 216.

³³ سهير القلماوي، *ألف ليلة وليلة*، ط4 (مصر: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية / 6، 1976)، 148-147.

وأما ألكسندر كراب فيرى بأن حكايات الجان هي "نتاج العالم القديم أساساً".³⁵ وهو يستقي هذه النتيجة من أن غالبية أنماط الحكايات تظهر في عدد كبير من الصور (الروايات)، والتي جمعت من شفاه الرواة في وقت ما خلال القرن التاسع عشر، وإن توزيع هذه الصور يبرر اعتبار هذه الحكايات بكونها نتاج العالم القديم.

وانطلاقاً من هنا نتساءل: كيف تمّ توظيف هذه الشخصية الخرافية في بعض الحكايات الشعبية الخرافية الموظفة في قصص الأطفال لدى بعض الكتّاب السوريين؟

عمدت بعض القصص الحكائية في شكلها ومضمونها الجديدين إلى تطوير حدثها وشخصياتها، بما يتلاءم وخصائص القصة الطفولية، بينما بقيت بعض الحكايات محافظة على بنيتها كما انتقلت من الموروث فلم يتلاعب الكاتب بشخصياتها وأحداثها إلا بالقدر الذي يؤهلها لدخول عالم الأدب، من حيث سلامة اللغة، وتهذيب المواقف، وملامسة إنسانية الهدف، كما قامت بهذا رجاء علي حويلة في كتابها الحكائي (دنيا الأسرار)، في حكايتها المعنونة بـ "دنيا الأسرار". حيث تبدأ الحكاية بعد الاستهلال المعهود بالحوار بين الجنية (نارة)، وبين الأمير الصغير (وحيد) وفق الآتي:

"كان يا ما كان، يا مستعمي الكلام، كان في قديم الزمان أمير صغير اسمه وحيد. وكان اسمه مناسباً له، فهو يحب أن يبقى وحيداً في غرفته مع ألعابه وكتبه وأفكاره وخياله البعيد. وذات يوم من الأيام، وكان مستغرقاً في لعبه وتأملاته، سمع صوتاً حنوناً ناعماً يقول: وحيد... لماذا أنت وحيد؟

تلقت حوله ليرى مصدر هذا الصوت، فلم ير أحداً، فظنّ أنه وهم من أوهامه، عاد وتابع ما كان فيه، فسمع الصوت يتكرر وحيد... لماذا أنت وحيد؟

فتلقت، مرّة أخرى، فلم يجد أحداً. وتساءل: من أين يأتي هذا الصوت الجميل العذب؟

وكاد يعود إلى لعبه لولا أن سمع الصوت يخاطبه:

-وحيد...! انظر إلى جانبك الأيمن.

نظر إلى يمينه فوجد في الجدار بنتاً في مثل سنّه، رائعة الجمال، ومن خلفها بستان واسع، واستغرب ذلك، وأحسّ بالخوف، فقالت له الفتاة:

- لا تخف يا وحيد! أنا من العالم الآخر! وأنا أميرة مثلك، رأيتك وحيداً بلا أصدقاء.

-....

هزّ وحيد رأسه موافقاً، فقالت له:

-إذا أردت أن تراني فنادني بصوت مهموس وقلّ "يا نارة! أنا وحيد.. احضري في الحال" كرّر هذا النداء ثلاث مرات، فأحضر في الحال".³⁶

كما نلاحظ لم تأت الجنية "نارة" بما يخالف طبيعتها، فقد تحاورت مع الأمير الصغير (وحيد) بشكل طبيعي، يناسب شخصيتها. وهي جنية خيرة، تريد مساعدة الأمير الصغير "وحيد" في تخليصه من الوحدة التي يشعر بها.

³⁴ فوزي العنتيل، *عالم الحكايات الشعبية* (الرياض: دار المريخ للدراسات والنشر، 1983)، 19.

³⁵ العنتيل، *عالم الحكايات الشعبية*، 17.

³⁶ رجاء علي حويلة، *دنيا الأسرار* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 8-12.

والدليل الآخر على ذلك أن صوتها يصدر بدفء وحنان ونعومة وعذوبة وجمال. علاوة على ذلك طلبت الجنية من وحيد أن ينظر إلى جانبه الأيمن، ونحن نعلم بأن الملاك الذي يدون حسنات الإنسان يكون في يمينه، والسينات في يساره، ولهذا السبب فهذا دليل آخر على أن الجنية نارة شخصية خيرة. والخير عموماً يقتزن بالجمال والمنظر الخلاب، فحينما نظر وحيد إلى يمينه رأى في الجدار بنتاً رائعة الجمال، وخلفها بستان فسيح. والطفل حينما يرى أمامه أمراً غير طبيعي بالنسبة له، فإنه يشعر بالخوف مباشرة للوهلة الأولى، ولكنه حينما يألفه وينسجم معه، يزول خوفه. والجنان لا يظهر أمام الإنسان بعد التعرف عليه هكذا متى ما رغب الإنسان رؤيته، بل يحضر بناء على عبارة سرية، كالتى نراها هنا، حيث تقول الجنية نارة للأمير: إذا أردت أن أتراني فنادني بصوت مهموس، وقل: "يا نارة! أنا وحيد.. احضري في الحال". فالأسرار دائماً تقتزن بالهمس، وعدم البوح بأي شيء لطرف ثالث، وإلا ينكشف السر مباشرة. ثم تنتقل رجاء حويلة إلى الحديث عن أشكال الجن؛ فالجني الخير يكون ذا منظر جميل، والجني الشرير يكون ذا منظر وحشي.³⁷ وتتسارع الأحداث في الحكاية، فيحتفل وحيد بعيد ميلاده، ويتسلم الهدايا من أمه وأبيه، وأقاربه، ثم يتوجه مباشرة إلى غرفته، ويتفاجأ بثلاث هدايا تنتظره، وهي تتمتع بقوة سحرية رائعة، فالعصفور له منظر ساحر، وصوت عذب لا مثيل له، ويفهم ما يقال له، وهو بذلك بمنزلة المرشد. والوردة الحمراء، رمز للصحة والعافية من الأمراض، والكتاب يمثل العالم بين يديك.³⁸ فما يحلم به وحيد، يتحقق له في نهاية الحكاية بعدما تجاوز مصائب ومشقات كثيرة من خلال الصراع بين العالم الخرافي والعالم الواقعي إلى أن وصل إلى النهاية السعيدة لأنه كما يُقال: "لا يمكن التفكير في وجود حكاية جنيات من دون النهاية السعيدة، ولا بد من الاستثناء، وذلك حتى يشعر الجميع بالرضا والسعادة كما يشعر بهما الراوي في ختام الحكاية".³⁹

وقام نور الدين الهاشمي أيضاً بتوظيف شخصية الجنية في حكاية "أزهار الصداقة". حيث يلعب (عمران) دور البطل في هذه الحكاية، والجنية دور المساعد. والجنية هنا هي في الأصل حمامة زرقاء، تتحول إلى فتاة جنية على أطراف البحيرة، من أجل مساعدة عمران حتى يعود إلى حالته الإنسانية من شكل الوحش المفترس الذي تحوّل إليه. والجنيات في الحكايات الشعبية الخرافية تتخذ لها أشكالاً بهيئات مختلفة، تتحول إلى أي كائن تشاء؛ إلى طيور، إلى كائنات بحرية... إلخ. والجنية في هذه الحكاية تتحوّل إلى حمامة زرقاء أولاً، تحاول مد يد العون إلى شخصية عمران، وهي تعين هنا البطل حتى يعود إلى طريق الخير والعدالة، ثم تتحول إلى هيئة فتاة جنية ساحرة الجمال، بلا مسمى، عبارة عن فتاة جنية لا اسم لها. وتلعب أيضاً دور المرشد للبطل لإعادته إلى حالته الطبيعية، فهي بذلك شخصية خيرة.⁴⁰ والكاتب هنا قام بتصوير صراع بين العالم الخرافي بما فيه من قوى سحرية من خلال شخصية عمران، وبين العالم الواقعي بما فيه من قوى طبيعية من خلال شخصيات الأطفال الآخرين. والواقعي ينتصر على الخرافي دائماً. والمشكلة التي تنتج بسبب من العالم الخرافي ينبغي أن تتحل في العالم نفسه، وليس في العالم الواقعي. ما هو خرافي لا يزول إلا بوساطة خرافي أيضاً. والحل الخرافي أو القوة السحرية الخرافية هنا هي: (أزهار الصداقة). ويعود السبب في إسباغ الكاتب صفة الصداقة على الأزهار إلى أن الصداقة تشكل عنصراً رئيساً في العلاقات البشرية حتى يعم السلام والأمن بين الناس. وهذا ما أراد الهاشمي أن يبيّنه في نفوس الأطفال في هذه الحكاية. والشيء الآخر الذي يختلف فيه عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا الواقعي فهو أن شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطّيح، وأما شخوص عالمنا

³⁷ علي حويلة، دنيا الأسرار، 8-12.

³⁸ علي حويلة، دنيا الأسرار، 13-14.

³⁹ Güleç, Geçgel, *Çocuk Edebiyatı, Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap*, 56.

العتيل، عالم الحكايات الشعبية، 16. يونس، الحكاية الشعبية، 45.

⁴⁰ نور الدين الهاشمي، أزهار الصداقة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003)، 73-81.

الواقعي فتتزع إلى العمق الواقعي. شخوص الحكاية الخرافية أشكال بلا أجساد، وكأنهم يعيشون في عالم وهمي خرافي⁴¹، يتخذون أشكالاً مختلفة لهم متى ما شاءوا كالحمامة الزرقاء مثلاً والتي تحولت فجأة إلى فتاة جنية ساحرة.

وقامت غالبية خوجة أيضاً بتوظيف شخصية (الجنيات) في حكاية "هل ترحل مع السنونو؟" في مجموعتها القصصية (الفصول المجنونة). إذ إن جنية بهيئة سنونوة تخرج فجأة من صفحات قصة (السنونو وتمثال الأمير)، وتبدأ في الحوار مع طفل صغير لطيف، وتريد أن تروي له سبب مجيئها إليه لأنها ستحملة إلى حيث تجري أحداث الحكاية، أي إلى قلب العالم الخرافي بفضل قوة سحرية أيضاً. والهدف من القيام برحلة إلى العالم الخرافي هو إنقاذ المرأة المسكينة المحبوسة في أحد السجون في بلاد الجنيات. بعدما تدمم الجنية، وتنفخ على الطفل، وتمنحه قوة سحرية حتى يتحول إلى الهيئة التي يريدها الطفل، تقول له: "الآن، باستطاعتك أن تصبح أي كائن تريد، ولك التصرف في هيئتك حسب احتياجات الموقف. هيا تحول. فقط انو على الكائن وتخيّله، لتصبح هو".⁴² فيتخيّل الطفل نفسه سنونوة، فيتحوّل إلى هيئة سنونوة مباشرة. وهكذا تبدأ الأحداث في العالم الخرافي. نشعر نحن والأطفال أمام دوامة من التحولات في هذه الحكاية؛ فالطفل تحوّل بداية إلى سنونوة (جنية)، ثم إلى جنية في بلاد الجان، ثم إلى فراشة، وعاد بعد ذلك إلى هيئته البشرية، وتحوّل بعد ذلك إلى فأس وريح وحتوت. بتنا لا نعرف بالضبط أين نحن في الحقيقة، هل ما زلنا في العالم الخرافي في بلاد الجان أم في العالم الواقعي؟! ونقول مع من قال: إنّ النجاح والسعادة إنما نكتسبهما بوساطة المهارة وبذل الجهد بإخلاص. وهذه الفكرة الرئيسية هي السائدة في جميع الحكايات. سواء كان البطل فقيراً أو غنياً لا فرق في ذلك، يصل إلى العرش والتاج بعد التحقق من كونه ومهارته وعبقريته وإخلاصه وقوته، حيث لا بدّ من أن يُعاقب الشرير، ويُكافأ الخير في نهاية الحكاية.⁴³

نقول أخيراً في هذا المجال بأن لحكايات الجان التي تُقدّم للأطفال أهمية كبيرة بناء على آراء معظم الأدباء والنقاد. على سبيل المثال يقول علي الحديدي: "لا يستطيع أحد في عصرنا الحديث أن يفكر في طفل وحكاية من دون أن يفكر في قصص الجان والحكايات الخرافية".⁴⁴

ويقول أيضاً: "حكايات الجان تلائم عصرنا، عصر الأقمار الصناعية، وتلبي كثيراً من احتياجات الأطفال الخيالية والعاطفية. وسط عالم طغت عليه المادية كما كانت بالنسبة لأطفال الأجيال السابقة حتى بدء الحياة".⁴⁵

وأما هادي نعمان الهيتي فيقول: "إن حكايات الجان تتميز بنزوعها المؤثر، وبالروعة المفاجئة التي تخلفها النهاية السعيدة. وأبطالها بسطاء عصاميون في العادة، يبلغون أهدافهم بعد سلسلة من المخاطر بمساعدة الجان، ويعيشون سعادة، وتجتمع في أبطالها جميع الخصائص التي يتناها المرء لنفسه. فالبطلة تتميز بالجمال الخارق والشفقة والاحتشام، ويمتاز البطل بالشجاعة والحق".⁴⁶

بعدما قمنا بدراسة نماذج من الحكايات الخرافية حول شخصية الجان، ننتقل إلى دراسة شخصية العفريت التي لها صلة وثيقة بالجان، حيث يقترن الجني في معظم الحكايات الشعبية الخرافية مع العفريت. لذا سنقوم بدراسة هذه الشخصية من خلال إبراز بعض النماذج من الحكايات الخرافية حولها.

⁴¹ إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، 72.

⁴² غالبية خوجة، الفصول المجنونة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 77.

⁴³ Umay Günay, "Çocuk Edebiyatı ve Masallar", *Divan Dergisi* 8 (Hziran 1979), 17.

⁴⁴ علي الحديدي، في أدب الأطفال، ط4 (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1988)، 142.

⁴⁵ الحديدي، في أدب الأطفال، 144.

⁴⁶ الهيتي، أدب الأطفال، 164.

2.2 شخصية العفريت:

العفريتُ في كلام العرب: "الخبيث المنكر من الرجال والمارد الخبيث من الجن والشياطين. وتعفرت الرجل إذا تصرف بخبث أو أتى أفعالاً منكراً أو خارقة. وهو في الثقافة العربية شيطان أو جان يقوم بأعمال خبيثة أو خارقة. وقد ورد ذكر العفريت في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى، في قصة سليمان عليه السلام: "قال عفريت من الجن أنا أتيتك به قبل أن تقوم من مقامك، وإني عليه لقوي أمين".⁴⁷ وهو في الثقافة الغربية مخلوق خيالي موجود في الحكايات الشعبية في شمالي أوروبا. ويطلق على العفاريت في بعض الثقافات اسم الجنيات.⁴⁸ وفي أغلب الحكايات الشعبية يُصوّر العفاريت بأنهم أناس صغار جداً، إلا أنه في بعضها الآخر يكونون في حجم الناس العاديين".⁴⁹ نلاحظ هنا أن العفريت موجود في الثقافة الإسلامية، ويوظف في الحكايات الشعبية أيضاً. وأما في الثقافة الغربية فلا يعتقد بوجود العفريت فيها، إلا في الحكايات الشعبية.

وتقوم حكايات كثيرة بتصوير العفاريت على أنها مخلوقات مرحة تهوى الغناء والرقص طوال الليل فوق السهول والمروج والوديان. وتمتلك العفاريت أيضاً قوى سحرية، تمكّنها من القيام بأفعال خيرة، ولكنها بالمقابل قد تقوم بحركات تؤذي الإنسان، حينما تتعرض للإساءة، كما نلاحظ ذلك في الحكايات الشعبية البريطانية والإسكندنافية، حيث تقوم العفاريت بسرقة الحيوانات وأبناء البشر... إلخ.⁵⁰

لقد وظّف كَتّاب قصص الأطفال السوريون العفاريت في ثانيا قصصهم وحكاياتهم. سنستشهد هنا بنموذجين اثنين من هذا التوظيف، هما حكاية "البلبل والساحر" لغالية خوجة، وحكاية "ثلاث ليال.. وليلة" لخير الدين عبيد.

تبدأ حكاية "البلبل والساحر" لغالية خوجة وهي من مجموعتها القصصية (الفصول المجنونة) من خلال منافسة بين الأمير والساحر الشرير من أجل الزواج من الأميرة. يقوم الساحر بتحويل الأمير إلى هيئة (بلبل) بفضل المادة السحرية التي حصل عليها بوساطة وضع بعض النباتات الغريبة في صحن مدور، ورشّ فوقها مواد حمراء، زرقاء، وصفراء، وإشعال ما وضع في الصحن، حيث يدمم الساحر بكلمات شعوذة غير مفهومة. بناء على ذلك يوضح الساحر للأمير قائلاً: "لن تعود إلى هيئتك إلا إذا استطعت أن تحرق شعراتي الثلاث المدفونات في أودية ثلاثة. لا أعتقد أنك ستعرف كيف تجد وادي الجماجم، ووادي العفاريت، ووادي الجحيم. لذلك، ستبقى بلبلاً يموت بعد ثلاثة أشهر".⁵¹ ويختفي الساحر بعد ذلك. يخلق الأمير البلبل في الهواء بحزن وأسى، لا يعرف ماذا يفعل، ينزل إلى النهر، ويشرب الماء، ثم يحط على ضفة البحيرة. هنالك يتعرف على ساحرة خيرة بهيئة بجعة، لا تستخدم سحرها إلا من أجل الخير. وتُعلم الأمير البلبل بأنها طاقتها السحرية تتغلب على طاقة الساحر الشرير. وتنشأ صداقة هنا أيضاً بين الأمير (الذي بهيئة البلبل) وبين الساحرة (التي بهيئة البجعة) والبجعات الأخرى والحيوانات والأشجار والنباتات في الغابة السحرية، حيث تجري فيها أحداث الحكاية.⁵²

بعدما ينجح الأمير في حرق الشعرة الأولى من شعرات الساحر في وادي الجماجم، فإن الساحر الجالس في قصر الأمير يفقد ساقيه مباشرة. وهنا يأتي الدور للجمجمة التي تخلصت من شعرة الساحر الشرير، حتى تساعد الأمير

⁴⁷ القرآن الكريم، سورة النمل، 39.

⁴⁸ وهذا ما يؤكد زعمنا على وجود صلة وثيقة بين الجن والعفاريت.

⁴⁹ "العفريت"، الموسوعة العربية العالمية، ط2 (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999)، 315/16.

⁵⁰ "العفريت"، 315/16.

⁵¹ خوجة، الفصول المجنونة، 98.

⁵² خوجة، الفصول المجنونة، 101.

في الوصول إلى وادي العفاريت، فتدله على الطريق، وتقول له: "وراء تلك الصخرة يقع وادي العفاريت. سأتركك وأعود إلى وادي الجماجم".⁵³ وتعود مباشرة إلى وادي الجماجم. وفي وادي العفاريت "تصدرُ أصواتُ أشباح كثيرة، بعضها يصرخ، بعضها يغني، بعضها يولول، بعضها يبكي، بعضها يضحك، وبعضها يعزف.. فيرتعش البلبل إزاء هذه الأصوات، لكنه يتذكر أن عليه إشعال الريشة الثانية. فيخرجها، ويشعلها، فتطير، وتنزل في الوادي".⁵⁴ فتظهر العفاريت على إثر ذلك، وتبدو واضحة، فينادي زعيمها: "هيا يا عفاريتي لنهرب قبل أن تحرقنا الريشة المسحورة..".

55

تضع غالبية خوجة الأطفال هنا أمام تصوير ممتع حسب مجريات أحداث الحكاية السحرية، وتدغدغ مخيلتهم بعوالم سحرية في عالم العفاريت الكائن في الوديان عمومًا، بما فيه من متعة وإثارة، يجذب الأطفال لهذه العوالم السحرية والمتعة تملأ نفوسهم.

وينجح الأمير البلبل بعد ذلك من إخراج الشعرة الثانية من الصندوق، ويحرقها، فيفقد الساحر الممدد في قصر الأميرة جذعه الفوقي ولا يبقى منه غير رأسه. وفجأة يرى البلبل عفريتًا صغيرًا كان يتلصص، فيطير إليه، لكن العفريت يركض هاربًا، يصيح عليه البلبل، ويجري معهما حوار عميق.⁵⁶ نتساءل هنا: هل يخاف العفريت من الإنسان؟ لا نستطيع الإجابة بيقين، لأن ذلك يتعلق بطبيعة العفريت، فهناك عفاريت خيرة، وعفاريت شريرة مثل الجن. وأسبغت الكاتبة على العفريت في هذه الحكاية صفة الخوف من الكائن البشري. ولكن العفريت ربما لا يعلم بأن البلبل هو في الأصل إنسان، لذا نستطيع أن نرجع سبب خوفه إلى أنه يرى أمامه بلبلاً حقيقياً يقوم بالسحر مثله تمامًا، بل ربما بشكل أقوى منه إذا وضعنا بعين الاعتبار خوفه منه. ونلاحظ أيضًا أن غالبية خوجة تؤكد على فكرة تكوين صداقة بين ما هو من العالم الواقعي، وما هو من العالم الخرافي، أي بين الأمير البلبل وبين العفريت. والعفريت هنا لعب دور المساعد للبلبل أيضًا حتى يوصله إلى هدفه، ألا وهو الوصول إلى وادي الجحيم، وحرق الشعرة الأخيرة للساحر الشرير. وينجح في ذلك بفضل العفريت. وتنتهي الحكاية نهاية سعيدة أيضًا، فيتزوج الأمير من الأميرة، وتصبح الحيوانات سعيدة بزواجهما، ويبدأ الجميع بالرقص والغناء... وتختتم غالبية خوجة الحكاية بقولها: "حتى اليوم، ما زالت الغابات ترقص وتغني مع البلبل متناقلة هذه الحكاية".⁵⁷

وأما في حكاية "ثلاث ليال.. وليلة" فيقوم خير الدين عبيد بتصوير شخصية العفريت اعتماداً على (مسرح خيال الظل)، بوساطة شخصيات شعبية؛ من قبيل الكركوز وعبواظ، ومعوطة ابنة عبواظ، ومن خلال العفريت فادوس أبي السبع رؤوس، وابنه مروس. تبدأ الحكاية من خلال حوار بين الجد وحفيده، حيث يرغب الجد أن يروي لحفيده حكايات على مدار ثلاث ليال، في كل ليلة حكاية؛ في الليلة حكاية من حكايات الحكواتي، وفي الثانية حكاية من صندوق الدنيا، وفي الثالثة من مسرح خيال الظل. وما يهمنا هنا هو الليلة الثالثة التي يروي فيها الجد حكاية من مسرح خيال الظل، ويتحدث فيها عن العفريت فادوس أبي السبع رؤوس وابنه مروس.

نلاحظ أن خير الدين عبيد قد قام بتوظيف شخصية العفريت في هذه الحكاية بشكل سطحي، ومنحها دورًا ثانويًا بسيطًا. فالعفريت فادوس أبو السبع رؤوس لا يظهر في الحكاية، ولا يتحرك، ولا يتكلم، ولا يقوم بأي عمل سحري،

⁵³ خوجة، الفصول المجنونة، 104.

⁵⁴ خوجة، الفصول المجنونة، 105.

⁵⁵ خوجة، الفصول المجنونة، 105.

⁵⁶ خوجة، الفصول المجنونة، 106-107.

⁵⁷ خوجة، الفصول المجنونة، 111.

وكان الكاتب جرّده وابنه مروسي من السحر، وأسقط عليهما عمل الخطف فقط، وكان العفريت هنا لص أو قاطع طريق.⁵⁸ الشيء الوحيد الذي يجعلنا نتأكد من أن الخاطف هو عفريت هو أن الكاتب منح العفريت سبعة رؤوس. والعفريت هنا شرير، يقوم بخطف البشر، مثلما نلاحظ ذلك أيضًا في الحكايات الشعبية البريطانية والإسكندنافية التي تحدثنا عنها من قبل.⁵⁹ فهو هنا يلحق الأذى بالبشر، يضرهم ولا ينفعهم بشيء. وقد يعود السبب في هذا التوصيف البسيط لشخصية العفريت وأفعالها السحرية، من أن العفريت لا يتم تصويره بشكل حقيقي بل بشكل مجسم على مسرح خيال الظل، فهو هنا لا يتحرك، ولا يطير، ولا يقوم بأية أفعال سحرية، بل لا نراها في الحكاية أصلًا، حيث يتم الحديث عنه من قبل الذي يحركه مجسمًا، ولا يتحدث بالنيابة عنه أيضًا، يقوم الكركوز بالقضاء عليه، ويعلمنا بذلك، وتنتهي الحكاية. يتبدى دور العفريت في التمثيل على المسرح فجأة، وينتهي بشكل فجائي أيضًا، ارتكب جريمة، ونال عقابه مباشرة، من دون توصيف لعملية الخطف؛ هل تم ذلك باستخدام قوى سحرية أم لا، وأين تم احتجاز معوطة، في وادي العفاريت أم في مكان سحري آخر؟! لا نعلم ذلك أبدًا. ولا نعلم كذلك كيف نجح كركوز في قطع رؤوس العفريت فادوس، وكسر رقبة ابنه مروسي. يختفي كركوز عن الأنظار لحظات، ويعود إلينا حاملًا معه رؤوس العفريت السبعة التي قطعها. كما نعلم نحن فإن تمثيل الحكايات على مسرح خيال الظل لا يطول، لأنه يُعرض أمام الجمهور مباشرة. ومن الصعوبة أن يستمر العرض لوقت طويل. ولهذا السبب حافظ خير الدين عبيد على أصالة هذا المسرح مثلما هو في الواقع، ووظفها في الحكاية على أصالته اعتمادًا على شخصيته كركوز وعباؤا الشعبيتين. ولا نستطيع الحديث هنا عن أجواء العالم الواقعي ولا الخرافي، لأننا لم نشاهد العفريت وهو يخطف معوطة، وينقلها معها من العالم الواقعي إلى عالم العفاريت الخرافي. ونتساءل هنا هل استطاعت شخصية العفريت أن تجذب أنظار الأطفال إليها، ويستمتعون بمشاهدة أفعالها السحرية، وتحركاتها الغريبة في جو سحري؟ حسب رأينا لم يستطع الكاتب توظيف هذه الشخصية بنجاح في هذه الحكاية، لأن طبيعتها تخالف التوظيف في مسرح خيال الظل. والشيء الذي سيجذب أنظار الأطفال وخيالهم في هذه الحكاية هو الحوار الممتع بين الكركوز وعباؤا من خلال القيام بتمثيل شخصيات مختلفة على مسرح خيال الظل.

3.2 شخصية المارد:

المارد في الأساطير الإغريقية والرومانية "ينتمي إلى سلالة تشبه الإنسان، ولكنها أضخم. ويعتقد الإغريق والرومان القدماء أن الإنسان تقلص حجمه بمرور الزمن. ويعتقدون أن أسلافهم كانوا على قدر عظيم من القوة والقدرة. والمردة في الأساطير الإغريقية يمثلون عناصر الطبيعة مثل التربة والهواء والمياه. ويقال إنهم ولدوا من دم أورانوس (السماء) الذي سقط على حجر غايا (الأرض). ومارد الإغريق يسم (التيان)."⁶⁰

والمارد في المصادر العربية هو "العاتي الشديد"⁶¹ كما يقول ابن منظور في تفسير كلمة (مارد). يختلف المارد عن بقية مخلوقات العالم السفلي، في أن الجن الذكر هو جنّ، والجنّ القرين - الذي يشارك الناس حياتهم - هو عامر. فإذا ظهر للناس في شكل ما فهو روح، وأما إذا مال إلى الأذى وأفعال الشر فهو شيطان، ومن زاد على ذلك فهو مارد.⁶² والمارد في الأساطير والحكايات الشعبية العربية عموماً يُعرف بلا اسم.⁶³

⁵⁸ خير الدين عبيد، حكايات شعبية للأطفال (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2004)، 99-97.

⁵⁹ "العفريت"، 315/16.

⁶⁰ "مارد"، الموسوعة العربية العالمية، 56/23.

⁶¹ محمد ابن منظور، لسان العرب، ط3 (بيروت: دار صادر، 1414)، 50/14.

⁶² محمد جبريل، أهل البحر (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2023م)، 555.

⁶³ جبريل، أهل البحر، 555.

وما يهمنا هنا هو أنه كيف تم توظيف هذه الشخصية الخرافية في حكايات الأطفال الشعبية لدى بعض كتّاب قصص الأطفال في سورية. سنتناول هنا نموذجين اثنين من الحكايات حول المارد الخير، والمارد الشرير، حسبما عثرنا عليهما في المصادر التي نعتمد عليها في بحثنا هذا.

تقوم رجاء علي حويلة بتوظيف شخصية (المارد الشرير) في حكاية "سرّ المفاتيح السبعة"، من خلال تصويرها بما ينسجم مع مخيلة الأطفال، ومستواهم الفكري. تفتتح الكاتبة حكايتها باستهلال لطيف، ومقدمة جميلة، تتحدث فيها عن جمال القرية، وعن الأسر الفقيرة التي تسكن فيها، وتكتسب رزقها من خلال صيد الأسماك من البحيرة البعيدة عن القرية. وكان ينبغي على كل من يصطاد الأسماك من هذه البحيرة أن يغادرها قبل حلول المساء، لكون البحيرة مسحورة، يحرسها مارد جبار شرير ليلاً، ويختفي عن الأنظار نهاراً. ومن يخالف هذه القاعدة فإنه ينال عقابه من قبل المارد الشرير إما بالموت، أو الاختفاء تماماً. وكان في القرية سبعة إخوة يعملون في صيد الأسماك، أيقظتهم أمهم ذات صباح حتى يذهبوا إلى البحيرة باكراً، ويعودوا قبل حلول المساء. فيذهبون، ويحصلون على صيد وافر من البحر، ما جعلهم لا ينتبهون إلى حلول المساء، فيخرج المارد الشرير مع غروب الشمس، ويعاقبهم.⁶⁴ تقوم رجاء حويلة بتصوير شخصية المارد تصويراً معهوداً لدى أذهاننا جميعاً كباراً وصغاراً، ولم تسبغ عليها صفات أخرى؛ فالمارد له جسم هائل طويل، ورأس عال، ويدان ضخمتان. يقوم العملاق بتحويلهم إلى سبعة مفاتيح لقصوره السبعة بنفخة قوية من فمه العملاق. يربط المفاتيح على يده، ويتجول في أنحاء البحيرة.⁶⁵

مثلاً نرى تقوم رجاء حويلة بتوظيف الرقم (7) في هذه الحكاية بما فيه من أسرار، فالإخوة سبعة إخوة، يرتدي كل واحد منهم قميصاً بلونٍ من ألوان قوس قزح السبعة، ومفاتيح القصور التي فقدها المارد سبعة أيضاً، وهو يمتلك سبعة قصور أيضاً. وبما أن هذا الرقم يحتوي على أسرار وسحر فإن الكتّاب يقومون بتوظيفه في الحكايات الشعبية الخرافية عموماً لكون هذه الحكايات تعتمد في الأساس على شيء سحري، مكتنز بالغموض.

ونلاحظ أيضاً أن الحوار بين المارد العملاق والإنسان القزم في الحكايات عموماً يدور على شكل العقاب من قبل العملاق، وطلب العفو من قبل الإنسان. ولا يرغب الكتّاب في تصوير الإنسان معارضاً أمام القزم، ولا يسبغون عليه صفة الذكاء، إلا بعد أحداث طويلة، بل يجعلونه طائعاً، حقيراً أمامه دائماً مباشرة. وتصوير المارد العملاق بهذا الشكل دائماً، والإنسان أمامه خائف ومطيع للأوامر، لا حول له ولا قوة، قد يربك الطفل، ويزرع في نفسه الخوف كلما شاهد أمامه شيئاً عملاقاً. بيد أن الكاتبة تعود، وتزيح عن أذهاننا فكرة الطاعة الطوعية للمردة العملاق حينما يعترض الإخوة السبعة على المارد، ويصيحون في وجهه بأنه ما يقوم به ظلم.

وتقوم رجاء حويلة بعد ذلك بنقل الأطفال في هذه الحكاية من العالم الواقعي إلى العالم الخرافي بوساطة المارد العملاق الذي يقوم بتحويل الإخوة السبعة إلى سبعة مفاتيح لقصوره السبعة باستخدام نفخته السحرية. هنالك يندمج الواقعي مع الخرافي، والحلم في الواقع مع الحقيقة في الخرافة، على شكل أضداد. ما كان يحلم به الإخوة في الواقع من مشاهد وغنى قد تحقق في العالم الخرافي بفضل المارد العملاق، "فشاهدوا الماء الشفاف المائل إلى الخضرة، والأسماك الكثيرة الصغيرة والكبيرة من كل الأشكال والألوان...". وهذا الأمر ينشط خيال الطفل، ويبعده عن أجواء الواقع المملة، ويجعله يطوف في عالم الخيال، حتى يزول تعبهُ تماماً، ويشعر بالمتعة وهو في داخله، وبعدما يشبع رغبته من العالم

⁶⁴ علي حويلة، *ننبا الأسرار*، 32-35.

⁶⁵ علي حويلة، *ننبا الأسرار*، 63-38.

الخرافي يعود إلى الواقع في نهاية المطاف. ويتخلص الإخوة السبعة من قبضة المارد العملاق بمساعدة من حورية البحر، ويتم القضاء كلياً على المارد في النهاية، وتنتهي الحكاية نهاية سعيدة أيضاً، كما يروق لمزاج الطفل، وخياله.

وتقوم غالبية خوجة بتوظيف شخصية المارد الخيّر بأسلوب جديد في غاية الإبداع في حكاية "سؤال البرتقالة". تستلهم غالبية خوجة حكايتها هذه من حكايات ألف ليلة وليلة: من حكاية "علاء الدين والمصباح السحري"، من خلال تغيير في شخصية علاء الدين، ونزع السحر من المصباح، وأما المارد فيبقى سجيناً في المصباح منذ أن قرر علاء الدين عدم العودة إلى حكايته بعدما ضيّع مصباحه في أثناء تجواله بين المدن والبلدان.⁶⁶

نلاحظ في هذه الحكاية أن غالبية خوجة قد قامت بتوظيف جديد مبتكر لحكاية علاء الدين والمصباح والمارد. وهو توظيف مناسب لذائقة طفل اليوم. فعلاء الدين هو الذي كان يفرك المصباح، ويخرج منه المارد العملاق في الحكاية القديمة، وأما في الحكاية الجديدة فإن الطفل هو الذي يفرك المصباح الأثري. والمصباح في كلتا الحكايتين تعمل، ويخرج المارد منه في الحكايتين أيضاً، لكنه في القديمة يستطيع القيام بالسحر، وينفذ ما يُطلب منه، وأما في الجديدة فقد فقدَ مفعوله السحري، ويرغب أن ينفذ ما يطلب منه من قبل الطفل، ولكنه لا يستطيع أن يلبي رغبات الطفل. المارد في الحكاية القديمة لا يتحرر من قيوده أبداً؛ إذ ينفذ ما يطلبه منه علاء الدين، ويعود إلى المصباح مباشرة. وأما في الحكاية الجديدة فإنه يريد الخلاص من المصباح، ونيل حريته، ويعاهد نفسه بعدم العودة إلى المصباح مرة أخرى. وأما سبب خروجه من المصباح للمرة الأخيرة في حياته، فهو أنه يريد أن يهدي الشخص الذي حرره من المصباح برتقالة. والبرتقالة في الأساس إنما هي عبارة عن فتاة فلسطينية، طردها الصهاينة مع كثير من الفلسطينيين، ووجدها مارد المصباح، ثم أخذها إلى علاء الدين، الذي طلب منه أن يدخلها معه إلى المصباح، فحولها إلى برتقالة، وأدخلها معه. وهذا حدث جديد في الحكاية أيضاً، إذ إن المصباح هو ملك للمارد فقط، يبقى فيه وحده فقط في الحكاية القديمة المعهودة، وأما هنا فقد صار يبقى فيه مع كائن بشري في الأصل. وحسب معطيات الحكايات الشعبية الخرافية فإنه من المحال أن يبقى الكائن الخرافي والواقعي في مكان واحد، ولا سيما إذا كان مسحوراً، وعكس ذلك يخالف طبيعة الخرافات. وقامت غالبية خوجة بهذا التوظيف المبتكر حتى يتوافق مع المستوى الفكري لأطفال اليوم، الذين يجدون في العالم الخرافي مسرحاً لهم يمتعون به خيالهم الخصب، وفي العالم الواقعي حقيقة ينبغي عليهم أن يعيشوها. والكاتبة في هذه الحكاية انتصرت للواقع، وأزاحت الخرافة جانباً، وجعلت الخرافة تحت خدمة خيال الأطفال الخصب العطش للأحلام. والدليل على ذلك أن المصباح الذي كان يفركه الطفل كان مصباحاً أثرياً حقيقياً، وليس خرافياً، لكن الطفل ذلكة عمداً حتى يخلق في خياله بعيداً، ويجد نفسه في قلب حكاية (علاء الدين والمصباح السحري)، ويعيش أجواء العالم الخرافي بما فيه من سحر ومتعة. وبعدما روى ظمأه للخيال والعالم الخرافي، عاد إلى عالمه الواقعي، وهو يتساءل: "هل كنتُ أحلم؟"⁶⁷

4.2 شخصية الحورية:

حوريات البحر مخلوقات أسطورية، يُزعم أنها كانت تعيش في البحر. وبناء على المعتقدات الشعبية فإن لحوريات البحر أجساماً "نصفها إنسان، والنصف الآخر سمكة. وكُنَّ يُغرين الرجال من البشر بجمالهنّ وغنائهنّ، فقد كنَّ يجلسنّ، ويمشطن شعورهنّ الذهبية، وإلى جانبهنّ قلنسوة سحرية. فيضعن القلنسوة على رأس الرجل الذي يرغب

⁶⁶ خوجة، الفصول المجنونة، 113 - 118.

⁶⁷ خوجة، الفصول المجنونة، 122.

فيه، ويأخذنه بعيداً معهن. ويعيش الرجل في البحر بوساطة لبس القلنسوة السحرية. وكانت هناك غرائيق الماء التي تأسر النساء. وردت حوريات البحر وغرائيق الماء كمخلوقات بحرية خرافية في الفن والشعر والحكايات".⁶⁸

وما يهمننا نحن في هذا المجال هو شخصية حورية البحر التي تم توظيفها في الحكايات الموجهة للأطفال من قبل بعض الكتّاب السوريين. ونالت شخصية حورية البحر حظاً وافراً من التوظيف في الحكايات الشعبية الخرافية قياساً مع غيرها، وقد يعود السبب في ذلك إلى التشابه بين الإنسان وحورية البحر، وإلى الشعور بالألفة والحنان بينهما، ولكون حورية البحر تبدو قريبة من الإنسان، فأحبها الصغار والكبار في الحكايات، واستمتعوا في المشاركة معها في القيام برحلات في عمق البحار. نتساءل الآن: كيف تم توظيف هذه الشخصية في حكايات الأطفال؟ هل جاءت منسجمة مع الخيال الطفلي أم أنها بقيت بعيدة عنه؟ هل تم تجديدها من قبل بعض الكتّاب أم حوّلها كما في الموروث القديم؟ من أجل ذلك سنتناول الآن بعض النماذج من الحكايات الشعبية الخرافية حول شخصية الحورية في قصص الأطفال في سورية دراسة وتحليلاً قدر المستطاع.

نبدأ من حكاية "سرّ المفاتيح السبعة" التي تحدثنا عنها في الفقرة السابقة في أثناء توظيف شخصية المارد. وها نحن الآن نصادفها هنا وهي تحدثنا عن شخصية حورية البحر. تقوم رجاء علي حويلة بالحديث عن شخصية (الحورية) في هذه الحكاية بعدما قام المارد الشرير بتحويل الإخوة السبعة إلى مفاتيح سبعة لقصوره السبعة. ذات يوم ينسى المارد الشرير المفاتيح على باب القصر البنفسجي، فتأتي حورية البحر البنفسجية، وتراها معلقة على الباب، وقد سحرت لجمال ألوانها السبعة. وبعد ذلك يدور حوار بين المفاتيح (الإخوة السبعة) وبين حورية البحيرة البنفسجية، وفق الآتي:

- "من أي عالم أنتم أيها المفاتيح، ومن أين جئتم؟

فقال أحد المفاتيح بصوت رفيع، ضعيف:

- نحن من عالم البشر، وكنا نصطاد السمك من البحيرة، وقد سحرنا المارد، وحولنا إلى مفاتيح لقصوره، وأصبحنا نتألم.

وسألها مفتاح آخر:

- وأنت أيتها الحورية، من أين جئت؟

قالت بحزن:

- أنا ابنة صياد، قتل المارد أبي وأمي، وسحرني أنا وأخوتي الحوريات السبع لتكون في خدمته وقد جعل كل واحدة منّا في قصر. وقد مضى على وجودنا هنا سبع سنين وأنا أعلم بكل أسرار البحيرة، وسأدلكم على طريق الخلاص من سحر المارد ومن شروره كلها. وأخذت تشرح لهم ذلك بكلمات مهموسة حتى لا يسمعها أحد".⁶⁹

كما نلاحظ في النص فقد حافظت رجاء علي حويلة على نقل ما هو معهود في التراث القديم حول شخصية حورية البحر، من حيث علاقة الألفة والمودة بينها وبين البشر. ونلاحظ أيضاً أن حورية البحر تقدّم العون والخير للبشر دائماً في الحكايات إلا ما ندر، وترشداهم إلى الحل حتى يتخلصوا من شرور المردة والساحرات الشريرات. ولكن بعد توضيح حورية البحر نصطدم بالمفاجأة، إذ إن الحورية إنما هي في الأصل من البشر. وقد حوّلها المارد الشرير مع أخواتها إلى سبع حوريات من أجل تقديم الخدمة له في قصوره السبعة. وأما التكلم بهمس في أجواء الحكايات فهو من طبيعة هذه

⁶⁸ "الحورية"، الموسوعة العربية العالمية، 587/9.

⁶⁹ علي حويلة، دنيا الأسرار، 39-40.

الحكايات الخرافية، لما تحتويها من أسرار وسحر، وحتى لا ينكشف السر، وإلا يبطل السحر، ويفقد مفعوله، وبذلك يتم الخروج من عالم الخرافة إلى عالم الواقع. تتوالى الأحداث في الحكاية بشكل شائق، حيث تعثر زوجة الصياد في بطن السمكة الكبيرة على المفاتيح السبعة الجميلة الألوان، وبفضل السحر تتحول المفاتيح إلى أقزام سبعة، فتصرخ المرأة بالدهشة والرعب. لا يستطيع الإخوة السبعة التخلص من سحر المارد إلا بفضل الزهرة الزرقاء التي تجلبها أهم من أطراف البحيرة.⁷⁰ حيث تضحي بنفسها من أجل أولادها. وتنجح في النهاية في العثور على الزهرة الزرقاء، وتجلبها إلى منزل الصياد. فيشتم الأقزام السبعة الزهرة السحرية، ويعودون إلى هبنتهم الطبيعية، وينقلبون شباناً كما كانوا. هنا تنقلنا رجاء حويلة إلى العالم الواقعي حيث السحر قد زال مفعوله، وعاد الإخوة السبعة إلى حالتهم الطبيعية، وخرجوا بذلك من أجواء العالم الخرافي السحري تماماً. ولكن الكاتبة تعود مرة أخرى لكي تضع أمامنا صورة الصراع بين العالم الواقعي والخرافي، وتؤكد للأطفال الصغار مرة أخرى أن الواقعي ينتصر على الخرافي حتماً، حتى لو كان الحدث متعلقاً بعالم الخرافة الداخلي، فإن إزالة السحر من الإنسان المتحول إلى صورة أخرى، قد تتم في عالم الواقع أيضاً، وليس شرطاً أن تتحقق في العالم الخرافي السحري فقط. إذ إن الإخوة السبعة يتذكرون ما قالته لهم الحورية حول كيفية القضاء على المارد الشرير بأن "المارد لا يخاف إلا من النار، ولا يُقضى عليه إلا بالنار".⁷¹ وفعلوا كما وضحت لهم الحورية البنفسجية، فذهبوا إلى البحيرة مساءً، وفي يد كل واحد منهم شعلة كبيرة، اقتربوا من المارد غير أبهين لغضبه وصراخه، ثم حاصروه من الجهات كافة، وأحرقوه، فغاب في البحيرة إلى الأبد. تنتهي الحكاية هنا أيضاً نهاية سعيدة كما في الحكايات الشعبية الخرافية كلها. وقد طال التوضيح في هذه الحكاية لأنها تتناول شخصية حورية البحر والمارد والأقزام معاً، في حبكة فنية رصينة. والنهاية السعيدة تدل على تحقيق العدل والحفاظ على القيم الأخلاقية أيضاً.

ويقوم آصف عبد الله في قصة "وليد يسأل" باستحضار شخصية حورية البحر من الموروث القديم، ويُسقطها على حكايات الأطفال في يومنا هذا، ويقوم بتصويرها تصويراً حديثاً معاصراً، ويلبسها ثوباً عصرياً جديداً، يتناغم مع الخيال الطفلي، ويتناسب مع مستواه الفكري. الطفل وليد هو البطل في هذه الحكاية، وأما حورية البحر فهي شخصية مساعدة للبطل. وليد؛ طفل كثير السؤال في القصة، يريد أن يعرف كل شيء، وكانت أمه تريد أن تجيب على أسئلته كافة، ولكنها بعد مرور مدة من الزمن تراجعت عن ذلك، وراحت تحاول أن تبعده عن المشاكل المخيفة التي تحدث كل يوم في حياتنا اليومية! بناء على ذلك تقوم بسرد حكاية حورية البحر له، الحورية التي أعطت الصياد الفقير كنزاً ثميناً بشرط أن يعيدها إلى وطنها البحر! وما إن تنتهي الأم من سرد الحكاية حتى يغرق وليد في النوم، ثم تبدأ بعدها حكاية أخرى... بعدما يخلد وليد إلى النوم يرى في منامه حورية جميلة كحورية الحكاية التي روتها له أمه، فتجري الأحداث في الحكاية من خلال حوار لطيف بين حورية البحر والطفل وليد⁷²، وهكذا تنطلق الأحداث في الحكاية. ما يتمناه الطفل من المحال أن يتحقق في الواقع، لذا فإن عالم الأحلام يغدو الملجأ الوحيد أحياناً للأطفال من أجل تحقيق أحلامهم. ويعد الحلم بالنسبة للطفل مهرباً من متاعب الحياة اليومية، ومشاكلها التي لا تنتهي. وفي الحلم يمرح الطفل، ويلهو، ويعيش الحياة حسب ما يتوافق مع عالمه الخاص به.

وكذلك تقوم جمانة طه في حكاية "حورية البحر وعشبة الحظ" بتعديل في شخصية حورية البحر على خلاف ما هو معهود في الحكايات الشعبية القديمة. حيث تقوم باستحضار هذه الشخصية من الموروث القديم، وتوظفها في حكايتها

⁷⁰ علي حويلة، دنيا الأسرار، 44-45.

⁷¹ علي حويلة، دنيا الأسرار، 50.

⁷² آصف عبد الله، لو كنت حساناً (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000)، 18-19.

الموجهة للأطفال بعدما تُجرى عليها تعديلاً، وتقدمها للصغار بثوب جديد ينسجم مع خيالهم، ومستواهم الفكري. تبدأ الحكاية وفق المطلع الآتي: "يُحكى أنه في مكان بعيد سحيق من البحر الأحمر، يوجد خليج مرجاني اتخذته حورية البحر الصغيرة مخبئاً سرياً لكنز أتاها من عالم الإنسان، يضم علب مجوهرات وأواني فضية وأقداحاً من زجاج الكريستال الثمين. وفي كل يوم تذهب الحورية الصغيرة إلى ذلك المخبئ، لتتفرج على ما في الكنز من قطع جميلة متنوعة".⁷³ ثم تتوالى الأحداث في الحكاية بشكل يتناسب مع الخيال لدى الأطفال.

وأما غالبية خوجة فعلى عكس ما فعلت جمانة طه، تقوم بتوظيف شخصية حورية البحر في حكاية "الناي والحورية" حسب ما هو معهود في الموروث القديم، وفي أذهاننا نحن. حيث توظف هذه الشخصية بوصفها تمنح السحر للبشر، ولا تستجديه منهم. تقوم الكاتبة بنقل الأطفال من العالم الواقعي إلى العالم الخرافي عبر مغامرة رائعة تقوم بها فتاة صغيرة مع حورية البحر إلى عالم البحار ذي المناظر الرائعة الساحرة.⁷⁴ حيث تمنح حورية البحر القوة السحرية للفتاة حتى تنطلق معها إلى عالم البحار. ونلاحظ هنا أيضاً صلة القربى والمودة بين حورية البحر وبين الفتاة؛ إذ إن حورية البحر اقتربت من الفتاة من دون خوف، وكذلك الفتاة رحبت بها من دون خوف أو قلق، بل إنها شعرت بفرح كبير لكونها التقت معها. وهذا إنما يدل على أن الفتاة الطفلة إنما تريد الابتعاد من متاعب الحياة الواقعية، وتنتقل إلى أحلام العالم الخرافي، حتى تجد لها متنفساً فيه، تريح نفسه من أحزان الواقع. ولا شيء أدل على ذلك من رؤية الفتاة - وهي على هيئتها الطبيعية من دون أن تتحول إلى كائن آخر بمفعول السحر - المناظر الخلابة، والكائنات البحرية الرائعة من حيوانات ونباتات، التي يتمتع بها عالم البحار، فتشعر الفتاة بارتياح نفسي بعيداً عن الأرق والأحزان.

وبعد تقديم نماذج من الحكايات عن شخصية حورية البحر ننقل إلى دراسة شخصية المرأة الساحرة، التي تم توظيفها في بعض الحكايات الشعبية الخرافية لدى الكتاب السوريين.

5.2 - شخصية المرأة الساحرة:

حكايات السحرة هي "أول مجموعة أصلية من الحكايات عرفها التاريخ مجتمعة حول فكرة واحدة هي التسلية والإمتاع والمؤانسة، فقد احتفى أبناء خوفو(باني الهرم الأكبر) بأبيهم فرعون مصر؛ وأرادوا أن يدخلوا عليه السرور، ويخففوا عنه ما يحس به من ضيق بحكايات غريبة عن السحرة، وكان كلما انتهى ابن أخذ الثاني مكانه في الرواية، ليحكي حكاية غريبة أخرى".⁷⁵

نجد في قصص الأطفال وحكايات الفلكلور الشعبي أن أعمال الشعوذة والسحر إنما تتم من قبل الأشرار، تكون النساء المُسَنَّات هنّ وجه الشر والساحرات اللواتي يحاولن إيقاع الأبطال الأخيار في شرورهنّ.⁷⁶ هذا المشهد نجده يتكرر في معظم الحكايات الشعبية الخرافية التي تقدم للأطفال. ويعود السبب في ذلك حسب تقديرنا إلى أنهنّ من أصحاب الخبرة والتجربة في الحياة. حياتهن الطويلة جعلت لدورهن في أية حكاية أهمية كبيرة في توجيه البطل إلى الخير أو الشر بواسطة السحر عمومًا، ولهذا السبب تُعدُّ المرأة الساحرة من أكثر الشخصيات إثارة للاهتمام في الحكايات.

⁷³ جمانة طه، مغامرة سمكة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 69-71.

⁷⁴ خوجة، الفصول المجنونة، 38-40.

⁷⁵ الحديدي، في أدب الأطفال، 137.

⁷⁶ Yalçın, Aytaş, Çocuk Edebiyatı, 53.

تلعب المرأة الساحرة الشريرة دورًا بارزًا في الحكايات الشعبية الخرافية إلى جانب شخصيات مختلفة من قبيل الجنيات والعفاريت والحوريات، بهدف إيقاع البطل في الفخ، ونفث الشرور في روحه، حتى يضل طريقه، ويكون من أهل الشر دائمًا. والمرأة الساحرة (العجوز الشمطاء) تتمتع بشخصية شريرة على الدوام في معظم الحكايات الشعبية الموظفة في قصص الأطفال. وفي بحثنا هذا سنقوم بدراسة هذه الشخصية من خلال إعطاء بعض النماذج عن المرأة الساحرة في بعض الحكايات الخرافية، حتى نرى كيف تجلت صورة المرأة الساحرة فيها!!!

تطرقنا فيما سبق إلى حكاية "أزهار الصداقة" لنور الدين الهاشمي في أثناء حديثنا عن شخصية الجان. وها نحن سنتطرق إليها هنا أيضًا من أجل تناول شخصية المرأة الساحرة الشريرة التي تسمى بـ "شوكية". تقوم الساحرة الشريرة في الحكاية ببث الشرور في نفس شخصية البطل حتى يتمسك بالشر ويبتعد عن الخير من خلال منحه قوى سحرية تساعد في القيام بأعمال الشر، وإلحاق الأذى بالآخرين.⁷⁷ نلاحظ أن الساحرة شوكية في هذه الحكاية تنفث الشرور، وتخدع البطل، وترشده إلى طريق الشر دائمًا. وهي تضحك ضحكة المنتصر دومًا حينما يتحقق ما تريده، حيث قامت بتحويل شكل عمران إلى وحش مفترس بفضل القوى السحرية التي منحتها إياه. لكننا نلاحظ أن هذه القوى السحرية لم تعط مفعولها في الواقع، ولم تُجد أي نفع في الصراع مع الخير، حيث الخير ينتصر دائمًا في نهاية كل صراع. وقام نور الدين الهاشمي في هذه الحكاية – كما نرى - بتصوير الصراع بين الخير والشر، وقدمه للأطفال بمشاهد جميلة، تتناسب مع مخيلة الأطفال ومستواهم الفكري. وتمثل الساحرة وعمران الشر، ورائد والأطفال الآخرون الخير في هذا الصراع. والخير يتغلب على الشر في نهاية كل صراع. ونلاحظ أن الهاشمي استلهم هذه الشخصية الشريرة من الحكايات الخرافية القديمة، وقدمها للأطفال بحلة جديدة، بعدما نزع عنها بعض الصفات المرعبة التي تتمتع بالدموية والوحشية في بعض الحكايات القديمة، وهذه المشاهد لا تتناسب مع الأطفال، فقام الهاشمي بإجراء تعديل مناسب عليها، ومن ثم قدمها للأطفال بشكل يتناسب مع مستواهم الفكري والخيالي.

وأما جمانة طه فهي الأخرى تقوم بتوصيف المرأة الساحرة بالشر أيضًا، في حكاية "حورية البحر وعشبة الحظ" التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة. والساحرة الشريرة في هذه الحكاية بلا اسم، لكنها هنا تسكن في الظلام أيضًا؛ في أعماق البحار المظلمة، وتحاول إيذاء الكائنات البحرية. وفي هذه الحكاية حينما تعلم ساحرة البحر الشريرة الحظ الذي صادف الحورية، وبالكنوز الرائعة التي ظفرت بها، تُقرّر أن "تقتس عن مكان العشبة، لتتلفها. وفي يوم ذهبت فيه حورية البحر مع أصدقائها في نزهة بعيدًا عن الخليج، دخلت الساحرة إليه وأخذت الكتاب ومزقت أوراقه بيديها الغليظتين، فتناثرت بتلات العشبة وضاعت بين الأمواج".⁷⁸

قامت جمانة طه في هذه الحكاية بوصف الساحرة كما هو مألوف في معظم الحكايات الشعبية، ولم تسبغ عليها صفات أخرى مختلفة على خلاف المعتاد، وتوظفها في الحكاية ببضعة أسطر، وتمر عليها مرور الكرام، لكونها في هذه الحكاية شخصية ثانوية، أنيط بها دور بسيط، يتمحور حول إبراز صورة الشر، ليس أكثر.

وقامت غالية خوجة أيضًا بتوظيف شخصية المرأة الساحرة بهيئة البجعة في حكاية "البلبل والساحر"؛ وذلك بكونها شخصية خيرة تساعد البطل من أجل الوصول إلى هدفه، والتخلص من شرور الرجل الساحر وسحره، والذي قام بتحويل بطل الحكاية إلى بلبل. وقد تحدثنا عن هاتين الشخصيتين في الحكاية المذكورة بشيء من التفصيل في أثناء حديثنا عن شخصية العفريت، لذا لا داعي أن نعيد الحديث عنهما هنا مرة أخرى. ونكتفي بالإشارة إليهما، وننتقل إلى

⁷⁷ الهاشمي، أزهار الصداقة، 67- 75.

⁷⁸ طه، مغامرة سمكة، 73.

دراسة أشكال العناصر الخرافية الموظفة في الحكايات الشعبية، من حيث الأدوات السحرية وقواها، والصيغ السحرية المستخدمة في هذه الحكايات.

3. أشكال العناصر الخرافية:

تُعَدُّ العناصر الخرافية إحدى أهم سمات الحكايات الشعبية، حيث تنتشر بصورة كبيرة في أنماط الحكايات الشعبية كلها عمومًا، وفي حكايات ألف ليلة وليلة خصوصًا. وقد استلهم عدد كبير من الكتاب العناصر الخرافية في أعمالهم الأدبية الموجهة للأطفال، لما لها من تأثير كبير في نفوس الأطفال علاوة على ما تثيره من متعة وخيال، وهي في الوقت نفسه تُعَدُّ من أهم عناصر الجذب والتشويق لديهم.

يمكننا أن نعرّف العناصر الخرافية بأنها مجموعة من الأدوات السحرية الفعالة في أدب الأطفال، تتمثل في الأدوات السحرية كالقلم السحري، والمصباح السحري، وبساط الريح، والعصا السحرية، والمرآة المسحورة، والخاتم السحري، وغيرها... وكذلك الحيوانات والنباتات التي تقوم بأفعال تتنافى مع مقدرتها الطبيعية كالكلام أو الحركة أو الإتيان بالأفعال الخارقة. بالإضافة إلى الصيغ السحرية والأمكنة الخرافية والشخصيات الخرافية كالجان والعفاريت والمردة. وعادة ما توظف هذه العناصر الخرافية من أجل خدمة البطل، وتقديم يد العون له سواء أكان من أجل الخير أو من أجل الشر. وأحيانًا أخرى تعترض مصيره، وتمنعه من الوصول إلى الهدف.

1.3 القوى السحرية وأدواتها:

تلعب القوى السحرية دورًا تربويًا مهمًا في الحكايات الشعبية الخرافية، فبفعل المبادئ والقيم السامية يتخلص البطل من السحر الذي وقع فيه، ولا يزول السحر عن البطل إلا بهذه الطريقة على خلاف ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث السحر يبطل مفعوله بوساطة قوى خيرة. والقوى السحرية الخيرة تكون كامنة أحيانًا في قيمة من القيم السامية الرفيعة.

وتلعب تلك القوى دورًا ملموسًا في تطور الصراع وتصادد الأحداث، وخصوصًا "عندما يتضمن النص شخصيات خيرة وأخرى شريرة، تمتلك نفس القوى السحرية، وعادة ما تأخذ تلك القوى مسارًا معارضًا لمسار البطل، ويتغلب البطل عليها، إما بالحيلة أو بالذكاء. وفي كثير من الأحيان تكون هناك قوى سحرية أخرى تقف بجانبه وتساعد⁷⁹."

وأما الأدوات السحرية في الحكايات الشعبية، والتي تشكل المصدر الأساس للقوى السحرية، فهي كثيرة فيها؛ ومن أبرزها (الخاتم السحري، الريشة السحرية، المنديل السحري، القلم السحري، البرتقالة السحرية، المرآة السحرية، العصا السحرية... إلخ)، هذه الأدوات تحقق لصاحبها كل ما يريده. ويحصل البطل على هذه الأداة السحرية بطرق مختلفة، قد تكون الأداة السحرية مكافأة للبطل بسبب قيامه بأفعال الخير، أو بسبب الصفات الحسنة التي يتمتع بها. وظفت هذه الأدوات من أجل خلق عالم خيالي يبعث الإثارة في نفوس الأطفال، فينجذبون إليه بشوق ولهفة، علاوة على تقديم الواقع لهم بالتوازي مع عالم الخيال.

إن الأدوات السحرية قد تكون مساعدة للبطل، وتحقق له كل أحلامه كما في حكاية "دنيا الأسرار" لرجاء علي حويلة، فإن (العصفور الملون في القفص، والوردة الحمراء، والكتاب المغلق) ليس إلا أدوات سحرية، منحها الجنية "نارة" للأمير الصغير "وحيد" من أجل تحقيق أحلامه، واستخدامها من أجل تقديم النفع والفائدة للناس، ذلك أن هذه

⁷⁹ الهيتي، ثقافة الأطفال، 148.

الأدوات لها قوى سحرية خارقة، نوجزها وفق الآتي: "أما هذا العصفور، فله ريش ساحر الألوان، وكل ريشة فيه من لون مختلف، وله تغريد رائع لا تسمعه من أي عصفور في الدنيا، وفوق ذلك فهو يفهم كل ما يقال له، ويستطيع أن يقودك إلى أي مكان تريد! أما الوردة الحمراء فهي لا تذبل فلها رائحة لا تشبه أي رائحة بين الأزهار، ومن يشمها، وهو مريض، يشفى من مرضه في الحال. وأما الكتاب فيمكن لك أن ترى العالم كله، وأنت تقلب صفحاته، كل عام وأنت بخير يا وحيد!"⁸⁰ مثلما وضعنا فإن هذه الأدوات وُظفت في هذه الحكاية من أجل مساعدة البطل وتقديم الفائدة للبشر.

وفي حكاية "سؤال البرتقالة" تقوم غالبية خوجة باستخدام "المصباح السحري"، بأسلوب جديد، حيث تنزع من المصباح السحري مفعولها، ويُبطل معه عمل المارد. ولكن بالمقابل يهدي المارد للطفل "برتقالة سحرية"، يأخذها الطفل إلى يده، ثم يفركها مثل المصباح، فتتحول البرتقالة إلى فتاة فلسطينية فجأة، تلبس عباءة، وتضع منديلًا على رأسها.⁸¹

وتستخدم جمانة طه في حكاية "حورية البحر وعشبة الحظ" عشبة بأربع أوراق على أنها تجلب الحظ⁸²، بيد أن السرطان تقول للحورية: (لا تصدقي ذلك إنه من قبيل الخرافات التي يصدق بها البشر). وتكتشف في النهاية أن العشبة لا نفع لها..

وفي حكاية "الناني والحورية" تقوم غالبية خوجة بتوظيف "الخاتم السحري" من أجل الانتقال من العالم الواقعي إلى العالم الخرافي بفضل القوة السحرية التي يتمتع بها الخاتم.⁸³ وذلك حتى تستطيع الفتاة تحقيق ما تحلم به. وتقوم غالبية خوجة في هذه الحكاية أيضًا باستخدام "القلم الذهبي" كأداة سحرية أيضًا، ذات قوة سحرية خارقة، تتمثل في قراءة الأفكار.⁸⁴

وفي حكاية "الببليل والساحر" تستخدم غالبية خوجة "المنديل والصحن المدور" من أجل الاختفاء بدلًا من طاقة الإخفاء المستخدمة في الحكايات القديمة.⁸⁵ كما جعلت الساحر يستخدم بعض النباتات الغريبة مع مواد حمراء زرقاء وصفراء، من أجل الحصول على قوة سحرية تقوم بتحويل الأمير إلى (ببليل). وقامت كذلك في الحكاية نفسها باستخدام "ريشات البجعة الثلاث" كأدوات سحرية من أجل حرق (شعرات الساحر الثلاث)، وذلك حتى يعود الأمير بطل الحكاية إلى حالته الطبيعية.⁸⁶ وفي نهاية الحكاية تقوم الكاتبة باستخدام "الريشة" على أنها "بساط سحري" يحمل الأمير إلى قصره.⁸⁷

ومن هذه الأدوات أيضًا "المنديل السحري" الذي وظفه خير الدين عبيد في حكايته "المنديل السحري" بأسلوب عصري حديث على خلاف ما هو معهود في الحكايات القديمة، حيث نزع عنها السحر، وأسبغ عليها قوة بشرية حقيقية، تتكون من عرق الجبين الحقيقي. ذلك أن بطل الحكاية الفلاح حينما يطلب من السلطان العمل عنده، يوافق السلطان على طلبه. وحينما يحدثه عن الأجرة مقابل عمله، يخبره بأنه يدفع دينارًا ذهبيًا واحدًا كل أسبوع للعامل الذي يعمل عنده. لكن

⁸⁰ علي حويلة، دنيا الأسرار، 14-15.

⁸¹ خوجة، الفصول المجنونة، 118.

⁸² طه، مغامرة سمكة، 70.

⁸³ خوجة، الفصول المجنونة، 39.

⁸⁴ خوجة، الفصول المجنونة، 48.

⁸⁵ خوجة، الفصول المجنونة، 98.

⁸⁶ خوجة، الفصول المجنونة، 101.

⁸⁷ خوجة، الفصول المجنونة، 107-108.

الفلاح يقترح عليه أن يدفعه أجراً مقابل وزن المنديل الصغير الذي أخرجه من جيبه.⁸⁸

ومن هذه الأدوات أيضاً "المرأة" التي وظفها عارف الخطيب في حكاية "الأميرة والمرأة"، على خلاف ما هو معمول في الحكايات القديمة التي تكون المرأة فيها أداة مساعدة للساحرة الشريرة، تمنحها القوة السحرية. وأما هنا فهي تستخدم من أجل قول الحقائق، ليس أكثر، تقوم بفضح الأميرة الشريرة على الدوام.⁸⁹ ويتكرر الحدث مرات ومرات، وتسأل المرأة، إلا أن المرأة لا تقول إلى الحقيقة في كل مرة تنظر إليها الأميرة الشريرة: "لسانك سليط، وطويل كالسوط... وجهك أعجف، وشعرك أشيب".⁹⁰

وقد تسبب هذه القوى السحرية العديد من الصعاب التي تواجه مصير البطل، كما نلاحظ ذلك في حكاية "أزهار الصداقة"، فهذه القوى السحرية تقوم بتضليل بطل الحكاية عن طريق الخير، وتدفعه من أجل السير في طريق الشر. ومن هذه القوى؛ "قوة ثور بري، وقوة دب الجبل وذئب الوادي".⁹¹ حيث تمنحها الساحرة الشريرة للبطل عمران، حتى يكون أقوى من الجميع، ولكن مقابل أن يعطي قلبه وروحه للساحرة الشريرة. لكن هذه القوى تقوده إلى طريق الشر وليس الخير. فيتحول شكله إلى شكل وحش مفترس، يكرهه الجميع. وفي نهاية الحكاية يعود البطل إلى صوابه، وإلى طريق الخير، ويعود إلى حالته الطبيعية بفضل "أزهار الصداقة" السحرية.

وفي حكاية هل "ترحل مع السنونو؟" تقوم غالية خوجة بتوظيف القوة السحرية بوساطة (الدمدمة والنفخة السحرية) من قبل السنونو الساحرة، وما على البطل في الحكاية سوى أن ينوي ويتخيل الكائن الذي يريد أن يتخذ شكله.⁹² فينوي الطفل، ويتحول إلى سنونو.. بعد ذلك إلى جنية ثم إلى فراشة، ثم يعود إلى حالته البشرية، ثم إلى ربح ثم إلى حوت... وكل ذلك من أجل إنقاذ امرأة مسكينة حُبست في السجن من قبل ملك الجان الأحمر والأزرق ظمًا وعدوانًا.

ونكتفي بهذا الكم من سرد للأدوات السحرية وقواها التي تم توظيفها في بعض الحكايات الشعبية الخرافية، وننتقل إلى الحديث عن الصيغ السحرية الموظفة في هذه الحكايات.

2.3 الصيغ السحرية:

تتضمن الحكايات الشعبية الخرافية صيغاً سحرية مختلفة، تزيح عن البطل العوائق كلها، وتساعده من الوقوع في المصائب والمآزق، كما تساعده في الوصول إلى ما يريد. ولا يستخدم البطل هذه الصيغ إلا من أجل الخير. والشخصية الشريرة على خلاف الشخصية الخيرة، تستخدم هذه الصيغ من أجل منع البطل من الوصول إلى هدفه. وتعدّ صيغة "افتح يا سمسم" - كما في حكايات ألف ليلة وليلة - من أشهر الصيغ السحرية في الحكايات الشعبية.

تلقى هذه الصيغ السحرية قبولا رائعا لدى الأطفال، فهي تثير الخيال والتشويق في نفوسهم، وتدغدغ مشاعرهم بناء على الأحداث في الحكاية. لذا فإن السبب في توظيف هذه الصيغ في حكايات الأطفال يعود إلى بثّ الإثارة والتشويق في نفوس الأطفال. فالإنسان بوساطة هذه الصيغ يستطيع أن يتحول إلى أي كائن يشاء.

⁸⁸ عبيد، حكايات شعبية للأطفال، 12-13.

⁸⁹ عارف الخطيب، الأميرة والمرأة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999)، 28-29.

⁹⁰ الخطيب، الأميرة والمرأة، 29.

⁹¹ الهاشمي، أزهار الصداقة، 73.

⁹² خوجة، الفصول المجنونة، 77.

ويسود الاعتقاد - كما يرى فوزي العنتيل - في أن النطق الحار لبعض الصيغ في صورة مفعمة يؤدي إلى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها، أو الحصول على تأييدها، وذلك يعود إلى الاعتقاد في (الصيغ) والكلمات ذات القوى السحرية، وتأثيرها على الإنسان والحيوان. وتزداد القوة السحرية للكلمة إذا انطلقت بصورة مفعمة مثل (افتح يا سمسم)، وتبلغ مداها إذا كانت منطوقة كتلك التي تردّ العقارب والشعابين والجان... وفي كثير من حكايات السحر في ألف ليلة وليلة تستطيع التعاويذ أن تخضع الجن للإنسان.⁹³

ومن الممكن أن نقول: إن الحكايات الخرافية تحتوي على المغامرة والرومانتيكية، كما نلاحظ ذلك في حكاية سندريللا، فلة والأقزام السبعة، و(الجميل والقيبح)، و(ثلاثة أمنيات)، ومن الممكن أن نرى بطل الحكاية يستفيد من السحر بين حين وآخر، كما في حكايات (الولد الأصلع)، إلا أن السحر يشكل النسيج الأساس - والذي لا بد منه - في تركيب الأحداث ببعضها وفق نظام دقيق في سائر الحكايات الخرافية⁹⁴، ولولا عنصر السحر فيها لما بقي لها أي تأثير في نفوس القراء، ولا سيّما الصغار منهم.

ولنا أن نتساءل الآن: كيف تم توظيف هذه الصيغ السحرية في الحكايات الشعبية الخرافية الموظفة في قصص الأطفال لدى الكتّاب السوريين؟ هل حصل تعديل وتطوير في توظيفها أم بقي الحفاظ عليها مثلما هي في الحكايات الخرافية القديمة في الموروث الشعبي القديم؟

تطل علينا في هذا المجال مباشرة رجاء علي حويلة، فنراها تقوم بتحديث لطيف في الصيغة السحرية التي وظيفتها في حكاية "دنيا الأسرار" على لسان الجنية نارة وهي تخاطب الأمير الصغير (وحيد)، فنقول له: "إذا أردت أن تراني فنادني بصوت مهموس وقل "يا نارة! أنا وحيد.. احضري في الحال" كرّر هذا النداء ثلاث مرات، فأحضر في الحال".⁹⁵ نلاحظ أنها قامت بابتكار صيغة سحرية جديدة لم نرها من قبل في الحكايات الخرافية القديمة. ويعود السبب في تكرارها ثلاث مرات إلى التأكد من ناطقها، لأنها تحتوي على سر دفين. حيث وضحت الجنية نارة بأن هذه الصيغة ستبقى سرّاً بينها وبين الأمير الصغير وحيد. فإذا نطق بها وحيد مرة واحدة مثلاً، فإن الجنية لن تظهر، حتى لو أنها سمعت هذه الصيغة، إذ من المحتمل أن يكون شخص آخر قد نطق بها بالحيلة.

وأما غالبية خوجة فنراها تقوم بإجراء تعديل في الصيغة السحرية التي استحضرتها من الموروث القديم، ووظيفتها في حكايتها "سؤال البرتقالة"، حيث قامت بنزع السحر منها، فالمارد حينما يخرج من مصباح علاء الدين السحري، ينطق بصيغتها السحرية المعروفة "شَبِيكَ لَبِيْكَ، خادم مصباح علاء الدين بين يديك"⁹⁶، ولكنه لا يستطيع أن يلبي ما يطلبه منه الطفل الصغير الذي قام بفرك المصباح، حتى خرج منه المارد. ويفسر ذلك المارد للطفل الصغير قائلاً: "لأنّ وجودي فقدَ مفعوله السحريّ منذ ضيّعني علاء الدين"، على إثر ذلك يقول له الطفل: "إنّ، لماذا تقول: شَبِيكَ لَبِيْكَ؟"، فيجيبه المارد العملاق قائلاً: "اعتدْتُ على أن أقول ذلك حين أخرجُ من المصباح، وما أنا خرجت الآن للمرة الأخيرة في حياتي، فقط من أجل أن أعطيك هذه الهدية.. فأنت من أنقذني، وقد عاهدتُ نفسي على أن أعطيك هذه البرتقالة لمنْ سيفكُ أسري ويُحرّرني من المصباح الذي لن أعودَ إليه بعد الآن أبداً.. ثم، وضع المارد البرتقالة على

⁹³ العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، 172.

⁹⁴ Yalçın, Aytaş, *Çocuk Edebiyatı*, 53.

⁹⁵ علي حويلة، دنيا الأسرار، 11.

⁹⁶ خوجة، الفصول المجنونة، 118.

الطاوله، واختفى".⁹⁷ كما هو مألوف في الحكايات القديمة فإن مسكن المارد الوحيد هو داخل المصباح، ولا يرتاح إلا فيه، وأما في هذه الحكاية فهو يعتبر المصباح سجنًا له يريد أن يتخلص منه، وينطلق حرًا بلا قيود. ويعود السبب في هذا التعديل حسب اعتقادنا إلى رغبة الكاتبة في بث قيمة الحرية في نفوس الصغار.

ويقوم موفق نادر في قصة "حيان يؤلف قصصًا" بتوظيف شخصيات الحكايات الشعبية بأسلوب جديد، ولكنه يحافظ على الصيغة السحرية المعهودة مع إجراء تعديل بسيط فيها. فالمارد في الحكايات القديمة يقول بعد الخروج من المصباح: "شبيك لبيك، عبدك بين يديك"، وأما هنا فإن المارد يقول لعلاء الدين: "شبيك لبيك.. أنا قادم إليك".⁹⁸ والشيء الجديد هنا أن الطفل حيان هو الذي يقوم بتأليف هذه الحكاية بأسلوب جديد، يناسب ذوقه، فيغير ما يشاء حسب مستواه الفكري والخيالي.

وتقوم رجاء علي حويلة بابتكار صيغة سحرية جديدة، تبدو حقيقية حسب أعرافنا الدينية، لكننا في الحقيقة لا نستخدمها من قبيل السحر، ولكن رجاء حويلة أسبغت عليها صفة السحر. إذ إن الصياد في حكاية "سر المفاتيح السبعة" تهدي لزوجته مفاتيح بلون قوس قزح، خرجت من بطن سمكة كبيرة اصطادها، فتفرح زوجته لهذه الهدية الرائعة. وبعد ذلك تقوم بصب الماء على المفاتيح وهي تقول: "بسم الله.. بسم الله.. سبحان الخالق العظيم".⁹⁹ فتبدو هذه الصيغة وكأنها تمتلك قوة سحرية، بل إنها كذلك بالضبط، لأن المفاتيح بفضل القوة السحرية لهذه الصيغة تتحول إلى أقزام سبعة، فتصرخ الزوجة من الدهشة والرعب، وتنادي على زوجها حتى يرى هو أيضًا المعجزة التي حدثت. والجديد في الأمر أن الإنسان الواقعي هو الذي يقوم باستخدام الصيغة السحرية في هذه الحكاية، وليس الشخص الخيالي الموظف في الحكاية الخرافية من قبيل الجان والعفريت أو المارد أو الساحر مثلاً. وهنا نتساءل: ما قامت به الكاتبة هنا هل يصح أن يُوظف في قصص الأطفال؟ إذ إن الطفل من الممكن أن يصدق بأن الإنسان يستطيع أن يحقق ما يحلم به إذا ما قال: "بسم الله.. بسم الله.. سبحان الخالق العظيم". وحينما يقوم بتطبيق هذه الصيغة في الواقع، ويرى عدم جدواها، فإنه سيحدث عنده خلط نفسي بين ما هو واقعي، وما هو خرافي، ما يؤدي إلى خلق مشاكل نفسيه لديه.

وبعد هذا العرض الموجز للشخصيات والعناصر الخرافية الموظفة في قصص الأطفال في سورية نكون قد وصلنا إلى ختام رحلتنا الجميلة في عالم الجن والعفاريت والحوريات... إلخ. ولا يسعنا أخيرًا إلا أن نقول بأن حكايات من هذا القبيل تجذب انتباه الأطفال نحوها لما تتمتع به من تشويق وإثارة.

ونقول في نهاية المطاف: لكل طفل عالم خاص به. لولا الأطفال لبقيت الأحضان باردة. ونحن نؤمن بأنهم سيبنون مستقبلنا، فهم أضواء غدنا المشرق. الطفل ليس شيئًا صغيرًا، بل هو – ربما – أكبر مما نعتقد. ينبغي أن نبذل قصارى جهدنا حتى نحافظ على تلك الكائنات البريئة النقية التي تحمل إلينا روائح الجنة.¹⁰⁰

الخاتمة:

وأخيرًا نذكر فيما يأتي أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا وفق النقاط الآتية:

⁹⁷ خوجة، الفصول المجنونة، 119.

⁹⁸ موفق نادر، لعبة النهر (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003)، 63.

⁹⁹ علي حويلة، دنيا الأسرار، 42.

¹⁰⁰ Zeki Gürel, *Cumhuriyet Devri Çocuk Edebiyatı*, 1. Basım (Ankara: Çocuk Edebiyatçıları Birliği Yayını, 1998), 73.

1- رأينا أن الحكاية الشعبية عمومًا والخرافية خصوصًا قد بقيت نشطة منذ القديم حتى يومنا هذا، وسمت إلى مرتبة الأدب الراقي باعتراف من قبل الجميع، حيث راح قصاصو الشعب يقصّونها بشكلها الأصلي تارة، وبتغيير شكلها تارة أخرى بين الحين والآخر بما يسمّى بالتجديد والتحديث، ولهذا السبب لم تكن الحكاية الخرافية جامدة قط لكونها ما زالت تعيش على ألسنة القصاصين الذين ما زالوا يحكونها حتى اليوم، كما تعيش على ألسنة الأطفال.

2- لاحظنا بأن معظم الأدباء قد قاموا بتجديد الحكايات الخرافية التي استلهموها من الحكايات القديمة قبل تقديمها للأطفال مع الحفاظ على جوهرها إلا ما ندر، لأن الراوي هنا غير ملتزم بأمانة نقل تجربة حدثت فعلًا، وإنما ينتقي منها، ويصطفي ما يشاء، ثم يضيف عليها من روحه وفنّه، كي تستجيب لدواعي العصر، ومتطلبات التربية الأدبية.

3- رأينا أن أدباء الأطفال عمومًا قد أتوا بصيغ سحرية جديدة مبتكرة في حكاياتهم الموجهة للأطفال، علاوة على الصيغ السحرية القديمة، فالصيغ التي وظفوها في حكاياتهم للأطفال كانت محببة، تنال إعجاب الأطفال، وتلقى مكانة رائعة في نفوسهم بناء على الأمثلة التي أوردناها في بحثنا هذا.

4- لا بدّ من التنويه إلى موضوع الرفض والتأييد فيما يتعلق بتقديم الحكايات الشعبية للأطفال". فمن الكتاب والنقاد من رفضوا توظيف الحكايات الشعبية الخرافية في أدب الأطفال، واعترضوا على كل الأنماط الحكائية التي تستخدم الخيال بشكل واسع فضفاض، ويرتحل الأبطال فيها إلى عالم المجهول، إلى عالم الأرواح والشياطين والأشباح، من دون أي إكترات للتفاوت العميق بين العالم الواقعي والخيالي. ومنهم من وافقوا عليه، بل حثوا عليه بقوة لما لها من فوائد جمة تخدم أدب الأطفال، حيث رأوا في استخدامها مسألة صحيحة ربما بسبب ما تمتلكه هذه الحكايات من غرائبية الأحداث، والإدهاش، وقدرات الأبطال الخارقة على تحقيق المعجزات، وتجاوز الصعاب والعقبات، ولحركة الزمن فيها، مما يثري مخيلة الطفل وينميها، علاوة على أنها تمنح الأطفال المتعة والتسلية، وتثير خيالهم، وتعطيهم مواد كافية من ألوان البطولة. ومنهم من تمسك بالاعتدال بين الطرفين حيث يرون بأنّ للحكايات الشعبية بعدًا أساسيًا في الحضارة، وأن توظيفها في تربية الطفل عقليًا ووجدانيًا أمر لا يخفى على أحد، وخصوصًا تلك الحكايات التي تتوجه في الأساس إلى تربية الطفل، وتنمية مخيلته وقدراته الذهنية والوجدانية، فهي تقدم له أنموذجات من السلوك الإنساني الجيد، وتكون أداة للمعرفة في تشكيل تصوره عن الكون والمحيط الاجتماعي، ولا بأس في أن تمر تلك الحكايات الشعبية الأسطورية والخرافية بمقاييس العصر ومعاييره قبل أن تقدم للطفل، بحيث يتم تنقيتها من التصورات المرعبة، والقيم الضارة والشوائب المفسدة. ولكن الرأي السليم حسب رأينا نحن هو ألا يُحرّم الأطفال من الحكايات الخرافية، وألا يُسرف في سردها لهم، وخصوصًا في مراحل الطفولة المبكرة، بل نختار منها ما يتناسب مع سن الطفل بعد إعادة صياغتها وتهذيبها وتعديلها بما يناسب ومستوى مجريات العصر الحاضر.

5- لاحظنا في البحث بأن الأدباء عمومًا قلّموا أقحموا المفاهيم المجردة في حكاياتهم، ولم يُكثروا من توظيف بعض المفاهيم المنفورة أو الطيبة إلى درجة الإيغال في مدح الخير أو ذمّ الشر لأن الإيغال في مدح الخير، وذمّ الشر من الممكن أن يعطي نتائج معكوسة، وهذا ما لا يرضي المربين في حقل التربية ولا سيما في تربية الأطفال الصغار السن.

6- بناء على النصوص الحكائية التي استشهدنا بها نرى أنه من الضروري أن تخلو حكايات الأطفال من كلّ موضوع يبيّث الخوف والوجع والألم والتفجع في نفس الطفل، كما أنه من الضروري عدم توظيف صور التعذيب والتخويف في الحكايات والقصص الموجهة للأطفال.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، نبيلة. *قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية*. بيروت: دار العودة، 1974.
- إبراهيم، نبيلة. *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. القاهرة: دار نهضة، ط2، بلايت.
- ابن منظور، محمد. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ط3، 14 (1414).
- ابن النديم، محمد. *الفهرست*. تج. رضا تجدد، طهران: بلا دار، 1971.
- إسماعيل، عز الدين. *القصص الشعبي في السودان*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- البستاني، بطرس. *دائرة المعارف*. بيروت: دار المعرفة، 3 (1878).
- بورايو، عبد الحميد. *الحكايات الخرافية للمغرب العربي*. بيروت: دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992.
- جبريل، محمد. *أهل البحر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2023.
- جعفر، عبد الرزاق. *الحكاية الشعبية، مصدر من مصادر أدب الأطفال*. دمشق: منظمة طلائع البعث، دت.
- الحديدي، علي. *في أدب الأطفال*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1988.
- الحسن، غسان. *الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن*. دمشق: دار الجليل، ط1، 1988.
- الخطيب، عارف. *الأميرة والمرأة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- خوجة، غالية. *الفصول المجنونة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- ديرلاين، فردريش فون. *الحكاية الخرافية؛ نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها*. تر. نبيلة إبراهيم، بيروت: دار القلم، ط1، 1973.
- زين الدين، ثائر. "الحكاية الشعبية ودورها في تربية الطفل". *مجلة المعرفة*، 552 (أيلول 2009).
- شعلان، إبراهيم أحمد. *النوادر الشعبية المصرية*. القاهرة: مكتبة مدبولي، ط1، 1 (1993).
- طه، جمانة. *مغامرة سمكة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- عبد الله، آصف. *لو كنت حصاناً*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- عبيد، خير الدين. *حكايات شعبية للأطفال*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2004.
- علي حويلة، رجاء. *دنيا الأسرار*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- العنتيل، فوزي. *عالم الحكايات الشعبية*. الرياض: دار المريخ للدراسات والنشر، 1983.
- فراي، نورثروب. *الماهية والخرافة، دراسات الميثولوجيا الشعرية*. تر. هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1992.
- م.
- قرانيا، محمد. *جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1996.
- القلماي، سهير. *ألف ليلة وليلة*. مصر: دار المعارف، ط4، 1976.

ماجدولين، شرف الدين. بيان شهرزاد، التشكلات النوعية لصور الليالي. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

"مارد، عفريت". الموسوعة العربية العالمية. 351/16 الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، 1999.

نادر، موفق. لعبة النهر. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003.

الهاشمي، نور الدين. أزهار الصداقة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003.

الهييتي، هادي نعمان. "ثقافة الأطفال". مجلة عالم المعرفة، 123 (1988).

الهييتي، هادي نعمان. أدب الأطفال؛ فلسفته، فنونه، وسائطه. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

يوسف، عبد التواب. الطفل العربي والأدب الشعبي. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

يونس، عبد الحميد. الحكاية الشعبية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية، د.ت.

Akın, Mazlum. *Türk Çocuk Edebiyatında Bilim Kurgu*. İstanbul: Bizim Kitaplar Yayınları, 2009.

Çakmak Güleç, Havise – Geçgel, Hulusi. *Çocuk Edebiyatı; Okul Öncesinde Edebiyat ve Kitap*. İstanbul: Kriter, 2. Basım, 2012.

Günay, Umay. "Çocuk Edebiyatı ve Masallar", *Divan Dergisi* 8, (Hziran 1979), 17.

Gürel, Zeki. *Cumhuriyet Devri Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Çocuk Edebiyatçıları Birliği Yayını, 1. Basım, 1998.

Karaca, Şahika. *Türk Edebiyatında Çocuk*. İstanbul: Kesit Yayınları, 1. Basım, 2013.

Yalçın, Alemdar – Aytaş, Gıyasettin. *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Kaynakça/References

Abdullah, Âsîf. *Lev Küntü Hisânen*. Dımaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2000.

Ali Huveyle, Recâ. *Dünya el-Esrâr*. Dımaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2001.

Borayo, Abdülhamid. *el-Hikâye el-Hurâfiyye li'l-Mağrib el-Arabî*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 1. Basım, 1992.

Cafer, Abdürrezzak. *el-Hikâye eş-Şa'biyye, Masdar min Masâdir Edebi'l-Atfal*. Dımaşk: Munazzametü Talâi'l-Ba's, Y.y.

Cebrâîl, Muhammed. *Ehlü'l-Behr*. Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2023.

- Von Der Leyen, Friedrich. *el-Hikâyetü'l-Hurâfiyye; Neş'etühâ, Menâhic Dirâsetihâ, Fenniyyetühâ*, Çev. Nebile İbrahim, Beyrut: Darül Kalem, 1. Basım, 1973.
- el-'Antîl, Fevzi. *Âlemü'l-Hikâyâti's-Şa'biyye*. Riyad: Dâru'l-Merrih li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 1983.
- el-Büstânî, Buṭrus. *Dâ'iratü'l-Ma'ârif*. Beyrut, : Dâru'l-Ma'rife, 3 (1978).
- el-Ḳalmâvî, Suheyr. *Elf Leyle ve Leyle*. Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 4. Basım, 1976.
- el-Ḥadîdî, Ali. *Fî Edebi'l-Atfâl*. Kahire: Mektebetü Anglo el-Misriyye, 4. Basım, 1988.
- el-Ḥasan, Gassân. *el-Hikâyetü'l-Hurâfiyye fî Dıffatayi'l-Ürdün*. Dımaşk: Dâru'l-Celîl, 1. Basım, 1988.
- el-Hâşimî, Nureddin. *Ezhârü's-Sadâka*. Dımaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2003.
- el-Ḥatîb, Arif. *el-Emîre ve'l-Mir'ât*. Dımaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 1999.
- el-Hîtî, Hâdî Numan. *Edebü'l-Atfâl (Felsefetühü, Funûnuhu, Vesâituhu)*. Kahire: el-Hey'etu'l-Misriyyetu'l-Âmme li'l-Küttâb, Y.y.
- el-Hîtî, Hâdî Numan. "Seḳâfetü'l-Atfâl". *Mecelletü 'Âlemi'l-Ma'rife*, 123(1988).
- Frye, Northrop. *el-Mâhiyye ve'l-Hurâfe*. Çev. Heyfa Hâşim, Dımaşk: Vezâretü's-Seḳâfe, 1. Basım, 1992.
- Hoca, Gâliye. *el-Fusûlu'l-mecnûne*. Dımaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2001.
- İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*. Beyrut: Dâr Sâdir, 3. Basım, 14 (1414).
- İbnü'n-Nedîm, Muhammed. *el-Fihrist*. Thk. Rıza Teceddüd, Tahran: Y.y, 1971.
- İbrahim, Nebîle. *Ḳasasunâ eş-Şa'bî mine'r-Romansiyye İla'l-Vâқи'ıyye*. Beyrut: Dâru'l-'Avde, 1974.
- İbrahim, Nebîle. *Eşḳâlü't-Ta'bîr fî'l-Edebi's-Şa'bî*. Kahire: Dâr Nahdati Mısır, 2. Basım, Y.y.
- İsmail, İzzüddin. *el-Ḳasasu's-Şa'bî fî's-Sudan*. Bağdat: Dâru's-Şu'ûni's-Seḳâfiyyeti'l-'Amme, 1986.
- Ḳarâniye, Muhammed. *Cemâliyyâtü'l-Ḳıssati'l-Hikâiyye li'l-Atfâl fî Suriye*. Dımaşk, İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 1996.

- Macdulin, Şerefeddin. *Beyân Şehrazât, et-Teşekkülâtü'n-Nev'îyye li-Suveri'l-Leyâlî*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 2001.
- “Mârid, İfrîr”. *el-Mevsû'atu'l-Arabiyyetu'l-Âlemiyye*. 16/351 Riyad: Müessesetü A'mâlî'l-Mevsû'a, 2. Basım, 1999.
- Nâdir, Muvaffak. *Lu'betü'n-Nehir*. Dimaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2003.
- Şa'lân, İbrahim Ahmet. *en-Nevâdiru's-Şa'biyyetu'l-Mısriyye*. Kahire: Mektebetü Medbulî, 1. Basım, 1 (1993).
- Taha, Cümâne. *Mugâmaratu Semeke*. Dimaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2001.
- Übeyd, Hayreddin. *Hikâyât Şa'biyye li'l-Atfâl*. Dimaşk: İttihadü'l-Küttâbi'l-Arab, 2004.
- Yunus, Abdülhamid. *el-Hikâyetu's-Şa'biyye*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Küttâb, Dâru's-Şu'uni's-Sekafiyye, Y.y.
- Yusuf, Abdüttevâp. *et-Tıflu'l-Arabî ve'l-Edebü's-Şa'bî*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyetu'l-Lübnaniyye, 1. Basım, 1992.
- Zeyneddin, Sâir. *el-Hikâyetu's-Şa'biyye ve Devruhâ fî Terbiyeti't-Tıfl. Mecelletü'l-Ma'rife*, 552 (Eylül 2009).