مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 09، عدد رقم: 04، ديسمبر 2020، صص: 119- 138

تاريخ الاستلام (2020/09/12) تاريخ القبول (2020/11/12) تاريخ النشر (2020/12/25)

الحكاية الشَّعبية ودورها في إثراء الخيال لدى الطِّفل. حكاية "سانطا" أنموذجا

The Folktale/Popular Storytelling and its role in Enriching Child's Imagination- The story of 'Santa' as a Model

طيبي بوعزة
جامعة تيارت (الجزائر)، taibi.bouazza@univ-tiaret.dz

ملخص:

لا نُبالغ إذا ما اعتبرنا الحكاية الشَّعبية من أُولى الأجناس الأدبية ظُهورا على اختلاف لُغاتها ومضامينها وأشكالها، فجذورها الأولى موغلة في القدم، وهي غالبا أوَّلُ ما يلتقطُه الإنسان في سنواته الأولى (الطُّفولة)، وفي أجوائها - أيضا- يعيشُ لحظات تسبقُه زمنيا، لحظات تمتزجُ فيها السَّعادة بالمتعة والحزن والخوف والحيرة والغموض والتَّشويق والحقيقة بالخيال... وهي بذلك تعملُ على رسم ملامح أولية للعالم في ذهن الطِّفل وتمنحُه نظرة عن طبيعة الصِّراع الدَّائر بين الخير والشَّر، والحق والباطل... بالإضافة إلى تنمية خياله وفكره وتطويرهما عبر المشاهد التَّخيلية التي يرسمها في مخيَّلته اعتمادا على ما يسمعُه، ناهيك عن شخصياتها المتخيَّلة، ومن هنا كانت للحكاية الشَّعبية علاقة وطيدة بتنمية خيال الطفل وتطويره. وعليه،

المؤلف المرسل: طيبي بوعزة، الإيميل: taibi.bouazza@univ-tiaret.dz

سنُحاول في هذه الدِّراسة الكشف عن عناصر الخيال في الحكاية الشَّعبية الموجَّهة للطفل ودورها الوظيفي في تنميته وتطويره، على أن تكون حكاية "سانطا" أنموذجا لدراستنا هذه

كلمات مفتاحية: الأدب الشعبي؛ الحكاية الشعبية؛ مخيال الطفل؛ الخيال؛ سانطا؛ أدب الطفل.

Abstract:

We are not exaggerating if we consider the folktale with its different languages, contents and forms to be one of the first literary genres. It traces its roots back in ancient times and it is often the first to be picked up by man in his early years (childhood). In its atmosphere , man lives moments preceded by time, moments in which happiness is mixed with pleasure, sadness, fear, confusion, mystery, suspense and truth with imagination... Folktale draws preliminary features of the world in the mind of the child and gives him/her a look at the nature of the conflict between good and evil, right and wrong... In addition, it develops child's imagination and thought through the imaginary scenes the child paints in his imagination based on what s/he hears, let alone its imagined characters. Hence, the popular storytelling has to do with the development of child's imagination. Accordingly, considering the story of 'Santa' as a model, this study attempts to uncover the elements of imagination in the popular child's storytelling and its role in his/her development.

Keywords:

Popular literature, popular storytelling /folktale, child's imagination, imagination, Santa, children literature

- توطئة:

ترتبطُ الحكاية الشَّعبية ارتباطا وثيقا بالطِّفل، نظرا لتأثيرها المباشر في تنشئته الاجتماعية والتَّربوية من جهة، ولكونها أوَّلُ ما يتلقَّفُه عبر المرويات التي يتلقَّاها إنصاتا واستماعا قبل التحاقه بالمدرسة من جهة أخرى، ولأجل ذلك تُعتبرُ حقلا خصبا للمشتغلين في ميدان أدب الطفل، خاصة ما تعلَّق بالشقِّ الإبداعي، لما تتَّصفُ به من عوالم سحرية وخيالية مُرتبطةٌ في أكثر الأحيان بالثَّقافة الاجتماعية للطِّفل، وهو ما دفع "الأخوان جرم[1] بجمع الحكايات الشَّعبية الألمانية، فقد أدركا منذ اللَّحظة الأولى قيمة هذه الحكايات

بالنِّسبة للطُّفولة والأطفال."[2] والحكاية الشَّعبية لا تُعنى بالجانب التَّرفيهي فقط، بل تتعدَّاه إلى الجانب المعرفي والتَّثقيفي، فهي تضمُّ في متنها الحكائي موسوعة معلوماتية وتاريخية وجغرافية، أضفْ إلى ذلك القيَّم التَّربوية والتَّعليمية المتضمَّنة فيها، فهي تستهدفُ تأصيل القيَّم والعلاقات الاجتماعية عبر تعزيز الأفكار والتَّجارب الإنسانية التي ترتبطُ بحياة الإنسان.

تعتبرُ الحكاية الشَّعبية حلقة وصلٍ بين الأجيال، فهي "تمثِّلُ لقاء الماضي بالحاضر.. لقاء الكبار بالصِّغار.. لقاء الشَّرق بالغرب، والباعثُ على احتفاظها بهذه المزيَّة هو التقاء الخيال بالواقع فيها إلى جانب التقاء الحُلم بالحقيقة."[3] ففي الكثير من الحكايات الشَّعبية نجدُ جزءا -لا بأس به- من التَّاريخ وأمكنة مختلفة من جغرافيا العالم، والكثير من العادات والتَّقاليد التي تكاد تندثرُ تدريجيا بفعل السِّنين، وممَّا يُعزِّزُ ارتباطها بالطِّفل ويُقرِّبها إليه أكثر أنسنتها للأشياء والحيوانات، فنجدُ "الحيوانات بشراً في السُّلوك، وفي العقل، وفي النُّطق، والزَّج بها إلى عالم الحياة اليومية للإنسان"[4]، وهو ما يشدُّ انتباه الطفل ويأسرُه داخل عوالمها الحكائية، ويبعثُ في نفسه الفضول لمعرفة المزيد من التَّفاصيل، هذا، إلى جانب احتوائها على عنصري الطَّرافة والفكاهة، ليس من أجل التَّسلية والتَّرفيه فقط، بل لكي "تُولِّد الفهم الكامل والصَّحيح للموقف السَّاخر وأسباب وقوعه لكي يتجنَّبها مستقبلاً."[5] ويتطهَّر من السُّلوك الخاطئ ويترفَّع عنه.

غير أنَّ هذا لا يعني أنَّ جميع الحكايات الشَّعبية تمثِّلُ حقلا خصبا لتنمية مواهب الطِّفل وتُساهمُ في إثراء خياله وملكته الفكرية، فهناك من الحكايات الشَّعبية "ما لا يمكنُ أن يصلح للأطفال، ومنه ما ينبغي إبعادُه عنهم لما يحملُه من أضرار، ومنه ما يمكنُ إعادة كتابته في مضمون وشكل مناسب."[6] نظرا لاشتمالها على بعض المضامين التي لا تناسبُ الطِّفل، لا من ناحية الوعي والفكرة ولا من النَّاحية العمرية، كالانتقام والثَّأر، والظُّلم، والقتل والجريمة... حتَّى وإن كانت الغاية من هكذا مضامين تربوية تحملُ أبعاد جمالية وفنِّية وذات خلفيات فلسفية، لأنَّ الطِّفل لن يُدرك هكذا غايات، ولن يستوعبها بسهولة، ما قد يُرسِّخُ في ذهنه معرفة ناقصة أو مُشوهة عن بعض الحقائق. وعليه، ينبغي تبسيط الحكاية الشَّعبية وتطعيمها بما يتناسبُ والطِّفل، "فتطوير وتطويع الحكايات الشَّعبية بحيث تُمسي ملائِمة للأطفال هو جزءٌ من تطوير فن شعبيٍّ عريق، لا يمكنُ أن تظلَّ له قيمة ما لم يتجدَّد، فمن الضَّروري تجديد أفكار بعض الحكايات الشَّعبية وحذف كل ما يشوبُها

من الإبهام الذي يقفُ قبالته محتاراً، ووضعها في قوالب أدبية جديدة."[7] ولكن ألا تُفسدُ عملية التَّحوير هذه الحكاية الشَّعبية ؟. خاصة إذا لامس بنية الثَّوابت فيها (الأحداث)، نعم قد يحدُث ذلك، ولكنَّه تأثير محدود، تأثير يُلامسُ الجزئيات، والملاحظ اليوم أنَّ المهتمّين بأدب الطِّفل -خاصة قصص الأطفال يعمدون إلى التُّراث الشَّعبي وينهلون من مضامينه المتنوّعة ويوظِّفونه بعد تكييفه لتكون الرِّسالة موجَّهة للطِّفل، وهم بذلك يخرجون التَّراث الشَّعبي من دائرته الضَّيِّقة.

01- في مفهوم الحكاية الشَّعبية:

تعتبرُ الحكاية الشَّعبية أحد الأنواع الفرعية المنتمية للأدب الشَّعبي، وتضمُّ في طيَّاتها ألوان السَّرد القصصي الشَّعبي المتناقل بين النَّاس من جيل إلى آخر، وهو سردٌ يُعبِّرُ بصورة أو بأخرى عن الواقع الاجتماعي في المقام الأول، وهي تشتركُ بذلك مع أنواع أخرى من الحكاية، كالحكاية الخرافية، وحكاية الحيوان، وحكاية الجان، وحكاية التَّجارب الشَّخصية، وحكاية النَّوادر والشُّطَّار... على أنَّ ما يُميِّزها اعتمادها على الرَّاوي الشَّعبي وهو ما يُفسِّرُ عدم معرفتنا به (الرَّاوي المجهول) بالإضافة إلى مزجها بين الخيالي والواقعي، وتعميرها طويلا واستمراريتها عبر تداول النَّاس لها جيلا بعد جيل، وتبعا لهذا التَّداول تلحقُ بها مجموعة من المتغيِّرات كأسماء الأبطال والأماكن والأشياء، ومع ذلك فهي تحافظُ على الهيكل العام لها، والمتمثِّل أساسا في الأحداث المروية (الثَّوابت).

تستمدُّ الحكاية الشَّعبية مضامينها من الحياة اليومية، ويغلبُ عليها طابع المبالغة والخوارق والعجائبية، فأبطالها من البشر أو الجن ولا دور للآلهة فيها.[8] إنَّها "نوع قصصيّ ليس له مُؤلَّف وتاريخ معروف، بل هي حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السَّرد القصصي الشَّفاهي الذي يُضفي عليه الرُّواة أو يحوِّرون منه أو يقتطعون منه وفقاً لما يستهدفون منه وهو يُعبِّرُ عن جوانب من شخصية الجماعة"[9]، ذلك أنَّها -غالبا ما- تُركِّزُ على الجانب الأخلاقي، فمعظم مضامينها تُشخِّصُ الصِّراع الأبدي بين الخير والشَّر، والملائكة والشَّيطان والسَّاحرة الشَّريرة والفتاة الجميلة، والفارس والوحش... وتنتهي -دائما- بانتصار الخير، ما يجعلُ نهايتها سعيدة. إنَّ تعدُّد مضامينها وطُرق سردها وكيفية عملها يجعلُ من "اصطلاح الحكاية الشَّعبية فضفاضا يستوعبُ ذلك الحشد الهائل من السَّرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال، والذي حقَّق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه، ورصد الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى."[10]

لا تتطلَّبُ الحكاية الشَّعبية أحداثا حقيقية لتبني عالمها السَّردي، فهي "خلق حرٌ للخيال الشَّعبي الذي ينسجُه حول حوادث مهمَّة وشخوص ومواقع تاريخية."[11] بالرَّغم من مضمونها الذي يُوحي عكس ذلك، فهو يتمحورُ دائما حول حاجات الإنسان النَّفسية والانفعالية التي تصدرُ عنه كردَّ فعل عن مختلف المواقف التي تُواجهه: الدِّين، الخير، الشَّر، السُّلطة، العائلة، الفقر، الغنى، القوة، الضُّعف، الحسد، الغيرة... ومن هذه المضامين تستمدُّ الحكاية الشَّعبية قوتها وسطوتها، ولأجل ذلك فهي "المنبع الأوَّل لأغلب الحكايات."[12] وفي انتقالها من جيل إلى آخر دلالة على استحالة وجود شعب دون حكايات شعبية، وهو ما أهَّلها لتتبوَّأ مكانة هامة في تراث الشُّعوب فهي "وليدة الحياة والعادات والمعتقدات وعواطف النَّاس في أزمنة بعيدة، وقد اكتسبت الخلود بسبب تلك العادات والمعتقدات والعواطف التي تُلازمُ الإنسان حتى يومنا هذا."[13] وصفة الخلود -هذه- جعلتها خزَّانا لعادات المجتمع وتقاليده، وأفضل مشهد يُمكن رصده عن الحياة الإنسانية الماضية بمختلف تجليَّاتها، فهي تنيرُ الجوانب السِّلبية والإيجابية في المجتمع والفرد، وتُحاربُ الأفكار السَّيئة وتدعمُ السَّليمة منها، والحكاية الشَّعبية تسعى لتحقيق ما سبق ذكره، وتجعل منه غاية لا بدَّ من تحقيقها مثلها مثل أيِّ وسيلة تربوية تعليمية وهو ما جعل "الباحثين النَّفسانيين يفسرُّون سرَّ إقبال الأطفال على استماع الحكايات الخرافية بما يجدُ فيها هؤلاء الأطفال من تعبير رمزي عن طريق الأفعال والمواقف والمشاهد والصُّور عما يُعانونه من تحولات وصراعات ذات طبيعة نفسية."[14]

02- دور الحكاية الشَّعبية في إثراء خيال الطِّفل في حكاية "سانطا":

لقد أشرنا سابقًا إلى طبيعة العلاقة التي تربطُ الحكاية الشَّعبية بالطِّفل، وما يُعزِّز أواصر هذه العلاقة احتفاؤُها بالخيال، باعتباره مصدرا لجذب وإغراءٍ للطِّفل ووصفه بأنَّه أحد أعمدتها الرَّئيسة (بنية الحكاية الشَّعبية) وبصفة عامة "فالعلاقة بين الخيال وأدب الطِّفل كعلاقة اللَّعب بالطِّفل، فالخيال يُمتِّع عقل الطِّفل لأنَّه إيهام بالصُّورة واللَّعب، حيث تُرجمت انطباعات الطِّفل إلى انفعالات."[15] وغالبا ما يتوافق انفعال الطِّفل مع ما يستمع إليه، فالشَّرير يرسم له ملامح قبيحة أمَّا الخيِّرُ فيمنحه صفات جميلة وأفعال نبيلة، والخيالُ في أبسط تعريفاته هو "المعالجة الذِّهنية للصُّور الحسِّية، وبخاصة في حالة غياب المصدر الحسِّي الأصلي."[16] فالطِّفلُ -مثلا- يرسمُ في ذهنه صورا ذهنية تبدو له قريبة من الصُّورة الحسية الأصلية، ولا يُشترط فيها أن تكون مطابقة للواقع، وهو أيضا "تكوين

الصُّور وتحريكها وتحويلها داخل عقل المرء للوصول إلى تنظيمات جديدة."[17] والخيال صفة فطريةٌ في الإنسان والطِّفل خصوصا، فهو "ملكةٌ يتوافرُ عليها الذِّهن للتَّخيُّل، لاستعادة صورا أو إبداعها."[18]

وعليه، سنُركِّزُ في دراستنا هذه على تتبُّع مواضع الخيال وطُرق توظيفه في الحكاية الشَّعبية ومستويات تلقِّيه لدى الطِّفل.

2-1- الحدث الخيالي في حكاية سانطا:

يُشكِّل الحدثُ في الأجناس الأدبية السَّردية (الرِّواية، القصَّة، المسرحية، السِّيرة الذَّاتية، الحكاية الشَّعبية...) ركيزة أساسية يقومُ عليها العمل الأدبي في شموليته، ولا يُمكنُ بأيِّ شكل من الأشكال الاستغناء عنه، فالحدث الفنِّي هو "تلك السِّلسلة من الوقائع المسرودة فنِّيا، يضمُّها إطار خاص."[19] وهو مفهوم لا يختلفُ كثيرا في الحكاية الشَّعبية، إذْ يُمثِّلُ "بدايةً أو موقفا تتبلورُ فيه العوامل التي يترتَّبُ عليها نمو الحدث بشكل معيَّن، ثم وسط ينمُو بالضَّرورة من تلك البداية وتتشابكُ فيه عناصر الموقف، وأخيرا نهاية يتحقَّقُ بها اكتمال الحدث، وتتمثَّلُ فيها لحظة الاكتشاف التي تكشفُ لنا المعنى."[20] وهو ما يمكنُ ملاحظته في أحداث الحكاية الشَّعبية التي تتَّخذُ منحى تصاعدي لتنتهي غالبا بانفراج الأزمة.

ما يُميِّز حكاية "سانطا" غلبة الوقائع المتخيلة، فهي تُمثِّلُ جزءا كبيرا منها، وهو ما يلمسُه القارئ الذي يجدُ نفسه يُحلِّقُ في عوالم يمتزجُ فيها الخيال بالواقع سواءً ما تعلَّق بالأحداث أو الشَّخصيات، فهي تُصوِّرُ لنا الرِّحلة العجيبة التي خاضها الفتى الأمير بحثا عن الفتاة (سانطا) التي يأملُ بأن تكون زوجة له، وترسمُ الحكاية لنا صُورة واضحة المعالم عن الأهوال التي واجهها في سبيل تحقيق ذلك، وهو ما لم يتحقَّق إلا بتكاثف جهودهما خاصة لحظة انتصار الفتى على الغول، بالإضافة إلى الجانب المغامراتي الذي سيطر على الجو العام لأحداث الحكاية، والعوامل السِّحرية والخرافية التي ساعدت في تحقيق الهدف، فحكاية "سانطا" توفِّرُ للطِّفل أرضية مناسبة لكي "يُسقط اهتماماته ورغباته على النَّص في الوقت نفسه الذي يُعزِّزُ فيه النَّص اهتمامات معيَّنة لدى الطِّفل."[21] وأمثلة ذلك في الحكاية كثيرة، والتي تتمركزُ حول: الغرابة، اللاعقلانية، العجائبية، القدرات الخارقة، الأداة السِّحرية... وغيرها ممَّا يدفعُ الطِّفل إلى التَّساؤل عن إمكانية تواجدها/حدوثها فعلا.

2-1-1- غرابة الأحداث:

يصطدمُ الطِّفل بأحداث تتنافى وما اعتاده في مجتمعه ومحيطه وأسرته في مستهلِّ حكاية "سانطا" ما يجعله يُجري مقارنة بسيطة بين عالمه وعوالم الحكاية الشَّعبية، من ذلك ما جاء في بداية الحكاية: "عن سلطان، ولا سلطان إلاَّ الله، كان له ابن يُعزِّه كثيرا، وكان قد خصَّص له غرفة في قصره يعيشُ فيها معزولا، وكانت والدته الوحيدة التي تحملُ له طعامه، وتحرس على أن تُعطيه الهبرة من اللَّحم، وحدث أن غابت أمَّه ذات يوم، فحملت الخادمة له الطعام، وكان لحما ذا عظم، وهو الذي لم ير ذلك النَّوع من اللَّحم من قبل."[22] فإن كان تخصيص غرفة للابن طبيعي، فلماذا يعيش معزولا عن أقرانه ومحيطه؟. ولماذا والدته تحملُ له الطَّعام؟ ولماذا اللَّحم دون عظم؟ ولماذا تعمَّدت الخادمة أن تُعطيه اللَّحم ذا عظم مع علمها بأنَّ ذلك ممنوع؟ إذن، هي وضعيات مشكلة يستقبلُها الطِّفل بكلِّ براءة ليضع مجموعة من التَّفسيرات التي قد تُساعده في جعل الغريب مألوفا.

يتخيَّلُ الطِّفل أثناء تلقِّيه لحكاية "سانطا" استعداد الفتى الأمير للبحث عن "سانطا" ويتحمَّسُ هو أيضا ولربَّما تقمَّص شخصية الفتى ولن ينزع لبوسها إلا بانتهاء الحكاية، والغريبُ في الأمر أنَّ سانطا "ابنة غول! وستجدُها في مكان بعيد عنَّا، والعلامة هي أن تجد دارا لا يذوبُ عنها الثَّلج، وهذه الدَّار الباردة على الدَّوام، في حقيقتها يستعملُها الغول سجنًا لكلِّ من قصد ابنته، شدَّ الفتى رحاله قاصدا المكان البعيد ومعه عبدٌ له". والغريب بالنِّسبة إلى الطفل أن تكون "سانطا" الفتاة الجميلة ابنة للغول، هذا الأخير الذي يرتبطُ في مخيَّلته بالرُّعب والخوف وغالبا ما يكون مصدر تهديد، فكيف للغول (الوحش) أن تكون له ابنة بشرية وجميلة؟. أضف إلى ذلك الدَّار التي لا يذوب عنها الثَّلج ما يدفعُه إلى التَّوقُّع بأنَّ الثَّلج دائم التَّساقط حيث تقيم الفتاة، وهو الذي اعتاد تساقط الثَّلج في فترة معيَّنة من السَّنة، وأمام هذه البلاد الغريبة يلجأ الطِّفل إلى رسم صورة خيالية لمكان بعيد جدا عن مكان تواجده، مكسوٌّ بالبياض، دائم تساقط الثُّلوج ولربَّما أضاف له من عندياته أشياء أخرى: رجل الثَّلج، الغيوم البيضاء، الضَّباب...

2-1-2- لاعقلانية الأحداث:

إن كانت الأحداث الغريبة محتملة الوقوع بالنِّسبة إلى الطِّفل -على أنَّ مصدر غرابتها تنافيها مع الواقع- فإنَّ لاعقلانيتها تتمثَّلُ في عدم تقبُّل العقل لها إذ لا غاية من وراءها سواءً وقعت أم لا، والطِّفل أثناء تلقِّيه للحكاية الشَّعبية قد يقفُ على ما يخرقُ العُرف والعادات

والتَّقاليد المعمول بها في مجتمعه، ما يُثيرُ في داخله أسئلة تدفعه للبحث عن إجابات لها إمَّا في مضمون الحكاية (ينتظر نهايتها) أو خارجها بالسُّؤال والبحث، بالإضافة إلى عدم استيعابه للهدف المرجو تحقيقه، من ذلك سلوك الخادمة التي أحضرت له لحما به عظم ومن ثمَّ قالت له: "لو تعلم يا سيِّدي كم هو لذيذ! خاصَّة إذا ضربت به الحائط! فضرب به الحائط فانكسر الزُّجاج." قد يُفكِّرُ الطِّفل بأنَّ الحسد والغيرة هما الدَّافع لفعل ذلك، وربَّما للخادمة أولادٌ لا ينعمون بما ينعمُ به الفتى الأمير، وربَّما لن يتفطَّن للأمر على أنَّه مكرٌ وحيلةٌ وخديعةٌ.

تبدو لاعقلانية الأحداث في خرق الخادمة للميثاق الذي ينصُّ على تقديم اللَّحم بلا عظم، وأيضا في العلاقة التي يمكن أن تجمع بين لذَّة اللَّحم وضربه بالحائط؟. حتَّى وإن كان هدفُها أن يطَّلع الأمير إلى الخارج، فالأمر غير منطقي ذلك أنَّه يمكن له النَّظر إلى الخارج عبر الزَّجاج. إنَّ هذا التَّناقض يجعل من "الخيال بناءً وهميا يقومُ به الذِّهن اعتمادا على الاختراع والإبداع.[23]

تبدو لا عقلانية الأحداث أيضا في المقطع الآتي: "فأطلق صيحة تعجُّب وحسرة: وا أمَّاه! وأنا المسجون في البيت!" وكأنَّ الفتى تفطَّن اللَّحظة بأنَّه مسجون ومُحاصر؟ كذلك تحذير الأم من عقاب السُّلطان لها، وفي مقطع آخر "وحين انشغل الفتيان باللَّعب، اتَّجهت العجوز إلى (ثالة)، حاملة معها قلَّة كبيرة وغطاء حبة البلوط لملء القلَّة به" فكيف لغطاء حبَّة بلوط أن يُملأ الماء بواسطته؟ وملأ قلَّة كبيرة؟ وهنا يُجري الطِّفل مقارنة بين غطاء حبَّة البلوط التي يعرفُها و(يتخيَّلُ) غطاء حبَّة البلوط الذي في يد العجوز. وهكذا تمضي الكثير من الأحداث التي تتميَّز باللاعقلانية كمرض الفتى عندما سمع اسم "سانطا" وغيرها.

2-1-3- العجائبية والقدرة على التَّخيُّل:

العجائبية أو العجائبي هو "التَّردُّد الذي يُحسُّه كائن لا يعرف غير القوانين الطَّبيعية فيما هو يُواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظَّاهرة"[24] والحكاية الشَّعبية تضمُّ في متنها العديد من الأحداث العجائبية التي يتردَّدُ المتلقي وخاصة الطِّفل في تقبُّلها واستيعابها، فهي تضمُّ قصصا تعود إلى عصور سابقة تدورُ حول الحيوانات أو الطُّيور أو عالم الجن.[25] وتتجلَّى العجائبية في حكاية "سانطا" في طبيعة الصِّراعات التي تدفعُ الطِّفل إلى التَّظاهر "وكأنَّه في موقف يتضمَّنُ أحداثًا لم يكن من المحتمل أن تحدث في الواقع مثل أن يُقاتل أسداً دون أن يُصاب بأذى."[26]

من أوجه العجائبية نصيحة العجوز للفتى "ستجد في طريقك صراعا بين النَّحل فلا تُنهيه وصراع بين الثَّعابين فلا تُنهيه، وصراع بين الغولات فلا تُنهيه، وصراع بين النُّسور فلا تُنهيه." فكيف للفتى أن يُنهي صراعات كهذه، وعلى عكس ما هو مُتوقَّع يخرقُ الفتى المحظور "وجد ثعبانين يتصارعان ففكَّهما، نزع كلَّ واحد منهما قطعة من جلده وقالا له: إذا احتجت إلينا ضع الجلد في النَّار نحضر إليك، ووجد نحلتين تتصارعان ففكَّهما، فاقتطعت كل منهما جزءا من جناحها وسلَّمته له، ووجد غولتين تتشاجران ففكَّهما، فأعطته كلُّ منهما خصلة صغيرة من الشَّعر، ووجد نسرين يتشاجران ففكَّهما، فأعطاه كلُّ منهما ريشة من جناحيه، ونصحوه جميعا أن يحرق ما أعطوه إذا احتاج إلى مساعدة." يتفطَّنُ الطِّفل لحيلة العجوز التي حذَّرت الفتى من أمور تمدُّه بيد العون والمساعدة، والعجائبي -هنا- كيفية إدراك العجوز لأمور لم تقع بعد؟ أمَّا عن الخيال ففي تصوُّر الطِّفل للصِّراعات التي خاضها الفتى، فقد يلجأ إلى منح النَّحل والنُّسور والغولات والثَّعابين صورة البشر مع الإبقاء على أهم ما يُميّزها، ومن مظاهر العجائبية -أيضا- في حكاية "سانطا" قدرة الغول على الكلام والحوار الذي دار بينه وبين الفتى "اقترب من دار الغول فأمسك به، وشرح له الشَّاب غرضه فقهقه الغول وهو يجرُّه قائلا: إذا بقيت حيًّا! ووضعه في الدَّار الباردة" إنَّ تلقِّي الطِّفل للحدث العجائبي يدفعه إلى التَّخيُّل وبذلك يكون أقرب إلى عالم الإبداع من ذلك الطفل الذي يبقى محصورا في عالم الواقع، فقد يتحول الخيال في عالم الطفل إلى إبداع.[27]

2-1-4- القدراتُ الخارقة وإمكانية المستحيل:

نقصدُ بالفعل الخارق للعادة الفعل الذي يبدو مستحيلا القيام به والجزم بذلك غير أنَّ القيام به يُصبح ممكنا بواسطة أداة سحرية أو قوَّة خفيَّة، وفي حكاية "سانطا" نجد بعض القدرات الخارقة التي لجأ الفتى إليها للنَّجاة من بعض الاختبارات التي تعرَّض لها، منها "وضع ريش أحد النُّسور على الجمرة فجاء النَّسر ودثَّرهما بجناحيه حتى الصَّباح." "أسرع الخادم ليطلب جمرة فجاء بها، وضع ريش النَّسر الثَّاني فحضر ودفَّأهما حتَّى الصَّباح" فريشة واحدة كانت كفيلة باستدعاء النَّسر لتوفير الدِّفء لهما، ثمَّ إنَّ هناك امتحان آخر "عليك أن تصعد إلى النَّخلة بقصعة زيت، وتنزل بها وإذا فاضت منها قطرة واحدة أكلتك، احتار في أمره، كيف يرفع القصعة ويصعد الشَّجرة وينزل بها دون أن تفيض منها الزيت؟! طلب جمرة ليسخِّن يديه، جيء له بالجمرة، ووضع شعر الغولتين فحضرتا: ماذا تريد؟! قصَّ عليهما مشكلته، فقالتا: من السَّهل أن نُثبّت القصعة فوق رأسك وأنت تصعد، ولكنَّنا لن

نتمكّن من منع الزّيت عن السُّقوط، فوضع جلد الحيَّتين في الجمرة فحضرتا، وطلب منهما منع الزّيت عن السُّقوط، أحضرت القصعة مملوءة بالزّيت، فالتفَّ الثعبانان حول فم القصعة، رأس أحدهما وراء ذيل الآخر، وساعدته الغولتان على الصعود مع إمساك القصعة" إنَّ مثل هذا الحدث يضع الطِّفل في موقف محرج مليء بالحيرة والغموض، فيتحتَّمُ عليه التَّفكير الذي يقف حائرا أمام هذه الأمور الخارجة عن نطاق المعقول، فيلجأ إلى توظيف خياله بحثا عن مخرج يتناسب والموقف، فيتظاهر "الطِّفلُ وكأنَّه في موقف يتضمَّنُ أحداثًا مستحيلة على سبيل المثال الذَّهاب إلى مدرسة السَّحرة أو اللَّعب مع جني صغير."[28] وبالعودة إلى حكاية "سانطا" نجدُ أنَّ العجائبي يتجلَّى في استحضار الغائب عبر حرق جزء منه، ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

الريشتان ← حضور النسرين ← توفير الدفء
خصلتا الشعر ← حضور الغولتين ← تقديم المساعدة في تسلق الشجرة
جلد الأفعى ← حضور الحَيَّتين ← الحرص على عدم تدفق الزَّيت

-- ترسيمة توضع الفعل الخارق في حكاية سانكا --

2-1-5- الأداة السحرية:

تُعرف الأداة السِّحرية ضمن المنهج الصَّرفي لـ"فلاديمير بروب" على أنَّها أداة أو معرفة تُكسب البطل الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز.[29] وغالبا ما تكون هذه الأداة الحلَّ الأخير في يد البطل للخلاص، وحكاية "سانطا" هي الأخرى تتضمَّنُ أداةً سحرية، جاء في الحكاية: "انزعي الخاتم من إصبعي وأعطيه لزوجي، وقولي له: إذا أدرته إلى اليمين يحدث ما تريدُ، وإن أدرته إلى الشَّمال يختفي ما أحضرته." وبالفعل احتاج الفتى الأمير إلى وسيلة تُقلُّه فحرَّك الخاتم إلى اليمين فحضر الحصان ثمَّ "عدا به كالبرق حتَّى وصل قرية، ثم طلب من الحصان السَّير به إلى مكان آمن، حيث يطَّلعُ على حال سانطا ومنزلها، فمشى الحصان بتؤدة حتى وقف أمام باب دار قديمة، أدار الخاتم جهة اليسار فاختفى الحصان، وأداره ثانية ليغيّر ثيابه بثياب قديمة مترهّلة." إنَّ مثل هذه الأداة ودورها الوظيفي في الحكاية قد يدفعُ بالطِّفل إلى محاكاة فعل الفتى (البطل) في بعض المواقف التي تُصادفه في حياته اليومية، كما تحفِّزُه للبحث عن الآلية المناسبة لاستحضار هذه الأشياء بمجرَّد تحريك الخاتم، فيُحاول الطِّفل التخيُّل أثناء وبعد الاستماع للحكاية، فيرسمُ صُورا منوعه للخاتم ومن ثمَّ آليات استدعاء الحصان وشكله ولونه...

2-2- شَّخصيات الحكاية وشكلها المتخيَّل عند الطِّفل:

الشَّخصية في عُرف السَّرديات "كائنٌ له سمات إنسانية، ومنخرطٌ في أفعال إنسانية، ويمكنُ أن تكون رئيسة أو ثانوية ديناميكية أو ثابتة، مُتَّسقة أو غير مُتَّسقة، مُسطَّحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتِّساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتِّفاقها مع مجالات مُحدَّدة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل."[30] والحكاية الشَّعبية تُوظِّف شُخوصا في متنها السَّردي لتنهض بعالمها الحكائي، وشخصياتها تشملُ كل الأنواع السَّالفة الذِّكر، رُبَّما الاختلاف الوحيد هو اتِّخاذها من الحيوانات والأشياء (أنسنة الأشياء) كشخصيات فاعلة في صُنع الحدث، وغالبا ما تكونُ مُستوحاة من عالم الطِّفل. نعثرُ في حكاية "سانطا" على الشَّخصيات الآتية:

2-2-1- الفتى (الأمير) : يُمثِّلُ شخصية البطل التي تتمركز حولها أحداث الحكاية الشَّعبية، ولأنَّه البطل فالطِّفل سُيحاولُ رسم صورة تقريبية له، وهي صُورة مُتخيلة استنادا للأوصاف المذكورة في متن الحكاية، وتجدرُ بنا الإشارة أنَّ الطِّفل لا يعنيه شيء عن شخصية البطل سوى أنَّه بطل، بعيدا عن كونه إنسانا أو حيوانا، ذكرا أو أنثى، وإن كان يميلُ إلى الأبطال الذكور في هذه المرحلة كما تميل الأنثى إلى البطلات وذلك نحو الاهتمامات والفوارق بين الذَّكر والأنثى في هذه المرحلة العمرية.[31]

والملاحظ أنَّ حكاية "سانطا" لا تُركزُ على الملامح الجسدية للبطل، وتتركُ تلك المهمة للطِّفل الذي يتخيَّل صورة البطل تتلاءم وقدراته الذهنية وخبرته في الحياة بالاستناد إلى الأوصاف المعنوية والخلقية، ومن أهمِّ الأوصاف الواردة في الحكاية:

- **الرفاهية والدَّلال**: " كان له ابن يُعزِّه كثيرا، وكان قد خصَّص له غرفة في قصره يعيشُ فيها معزولا".

- **التَّذمُّر من الحصار المفروض عليه:** "فأطلق صيحة تعجُّب وحسرة: وا أمَّاه! وأنا المسجون في البيت!".

- **العناد:** "حاول الخروج فمنعوه عنه حتى وصلت أمُّه وحاولت أن تُغيِّر قراره، ولكنَّه أصرَّ على طلبه، وطلب إحضار الحصان فورا."

- **ماهر في اللَّعب:** "كان مُسيطرا على اللَّعب، وباستمرار ينتزعُ منهم قطعة الفلين."

- **الذَّكاء والدَّهاء:** "رمى قطعة الفلين في القدر، فأخذت ملعقة لإخراج الطِّين، وصاح: لا، لا. احذري! لا تفعلي ذلك! ستفتِّتها الملعقة! انتزعيها بإصبعيك، في خفَّة وسرعة، قرَّبت

العجوز كفَّها من القدر، ومدَّدت إصبعها فأمسك الشَّاب يدها وغطَّسها في العصيدة وهي تصرخ: أطلق يدي يا سيِّدي، كفِّي تحترق! وقال بحدَّة: لن أُطلقها حتى تخبريني أين أجد سانطا!".

- **حبُّ المغامرة:** "شدَّ الفتى رحاله قاصدا المكان البعيد ومعه عبد له". وهي صفة ملازمة للبطل في الكثير من نماذج الحكاية الشَّعبية، فالمغامرة "تُمثِّلُ في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول، فإنَّه يبدأ من لا شيء لكي يصل إلى كُل شيء ويتعرَّضُ في رحلته إلى مصاعب ومتاعب ليتخطَّاها في الأخير ويحصل على ما يريدُ."[32]

- **الشَّجاعة:** "ووجد ثعبانين يتصارعان ففكّهما... ووجد نحلتين تتصارعان ففكَّهما... ووجد غولتين تتشاجران ففكَّهما."

2-2-2- والدة الفتى: ترتبطُ صورة الأم في مُخيلة الطِّفل دائما بالجمال والأمان والطَّمأنينة، فهي من أُولى الصور التي يتعرَّفُ، وغالبا ما يمنحها مواصفات الأميرات الجميلات، لكونها أقرب النَّاس إليه، وصورة الأم في حكاية "سانطا" لا تخرجُ عن صورة الأم المسالمة الحريصة على منفعة ابنها ونجاحه، من ذلك: "كانت والدته الوحيدة التي تحملُ له طعامه، وتحرصُ على أن تُعطيه الهبرة من اللَّحم."

- **الخادمة (الشَّريرة) :** لا تكاد تخلو حكاية شعبية من شخصية الشَّرير التي تُحاولُ دائما الإيقاع بالبطل وعرقلته من تحقيق هدفه، والخادمة تُمثل هذا الدَّور في حكاية "سانطا" بدءًا من اللحظة التي "حملت له الطَّعام، وكان لحما ذا عظم، وهو الذي لم ير ذلك النَّوع من اللَّحم من قبل". وإغرائه بضرب اللَّحم على الزجاج، وترتبط هذه الشخصية في مخيلة الطِّفل باللُّصوص والشَّياطين وقطَّاع الطُّرق، وكل من يتسبَّبُ بالأذى للنَّاس، وهي صورة مصحوبة بمشاعر الكره والرَّفض، كما أنَّ الطِّفل قد يمنح هذا النَّوع من الشَّخصيات صفات قبيحة ومذمومة.

2-2-3- العجوز (والدة الصبي) : تظهرُ معها صورة مخالفة للأم الأولى (والدة الأمير) فالعجوز أيضا مُحبَّة لابنها وتحرصُ دائما على تفوقه ونجاحه، وقد حزنت كثيرا لحزن ابنها عندما هزمه الفتى الأمير، ممَّا جعلها تخطِّطُ للانتقام منه "لا تشغل بالك به، أنا أتكفَّل بأمره، سأنفيه من البلاد، وحين انشغل الفتيان باللَّعب، اتَّجهت العجوز إلى (ثالة)، حاملة

معها قلَّة كبيرة وغطاء حبة البلوط لملء القلَّة به، حضر ابن السُّلطان ليشرب حصانه فوجدها في (ثالة)

- ابتعدي يا أمي العجوز ليشرب حصاني.

- لما أنهي ملء قلتي أترك لك المكان. عاد ابن السُّلطان إلى اللَّعب. ولما تعب حصانه رجع إلى (ثالة) والعجوز ما تزال في مكانها.

- ابتعدي يا أمي العجوز ليشرب حصاني!

- بعد أن تمتلئ قلَّتي. رجع إلى اللَّعب واشتدَّ العطش بالحصان فعاد والعجوزة في مكانها، وأجابته بنفس الجواب، عند ذلك دفع حصانه فألقاها على ساقية ثالة وصاحت العجوز: أبا...با...وكأنَّك تزوَّجت سانطا!"

وهي العبارة التي قلبت حياة الفتى رأسا على عقب، فبمجرَّد سماع اسم "سانطا" همَّ بهذه الفتاة وأصرَّ على أن يبحث عنها مهما كلَّفه الأمر، وبما العجوز تعرف من هي "سانطا" وأين تسكن والأخطار التي تتربَّصُ بكل من يريدُ الاقتراب منها، كُلُّ هذا دفعها لتذكرُها أمام الفتى الأمير وهي تعلم أنَّه سيسعى للحصول عليها وهو أمر مُستحيل في نظرها، بل فيه خطر كبير على حياة الأمير وهو ما كانت تسعى إليه (الانتقام لولدها).

2-2-4- الغول: يُمثِّلُ الغول "الشَّخصية التي لا وجود لها تاريخيا، لكن ذلك لا يمنع اشتمالها على مواصفات واقعية."[33] وغالبا ما يقترنُ اسم الغول في مخيلة الطِّفل بالشَّر الذي يتشكَّلُ على هيئة: التِّنين، الذِّئاب، الأَشْبَاح والوَحْش... إنَّه في العموم مخلوق تخييلي غامض، يوظَّفُ كثيرا في الحكايات الشَّعبية والخرافية والأساطير، وهي صورة نمطية، وفي حكاية "سانطا" يبدو واضحا للطِّفل أنَّ الغول آكل للحم البشر "اقترب من دار الغول فأمسك به، وشرح له الشَّاب غرضه فقهقه الغول وهو يجرُّه قائلا: إذا بقيت حيًّا!" إنَّه يُمثل مصدر قلق وانفعال بالنسبة للطفل المتلقي وللبطل داخل الحكاية، واستنادا للأفعال المنسوبة إليه (آكل لحوم البشر، يمثل دور الشَّرير، قوي...) ستتكَّلُ في مخيلة الطِّفل صورة قبيحة مشوهة عنه، كأن يكون ضخم الجثَّة له أنياب ويكسو جلده شعر وعيون حمراء...

2-2-5- ابنة الغول (سانطا) : وتمثِّل أيضا شخصية البطل إلى جانب الفتى الأمير، وهي الفتاة التي أحبَّها الفتى، فهي الدَّافع وراء رحلته، وسببا مباشرا في تمرده على قوانين القصر، كما أنَّها الشَّخصية المساعدة التي منحته الخاتم، وساعدته في الخلاص والنَّجاة.

وبصفة عامة فإنَّ الطِّفل في حكاية "سانطا" يستندُ في رسم ملامح تخيلية للشَّخصيات إلى دورها الوظيفي في الحكاية، فقد يُعطي صفات الجمال والاستحسان للبطل في مقابل صفات القبح والاستهجان للشِّرير، معتمدا في ذلك على خبرته القليلة في الحياة ومحيطه الأسري، فهو -مثلا- يعتمد على الخيال (ملامح خيالية) بنسبة كبيرة في تحديد البعد الجسمي للغول، في حين يمنح لابنته ملامح واقعية حقيقية، عن طريق تجسيم الألفاظ المعنوية بصور حسية واقعية وخيالية، كيف لا وهو طيلة فترة تلقّيه للحكاية ينشئ علاقة مع شخصياتها، ويُبدي اتجاهها مشاعر التَّعاطف أو الكره، ويتفاعل معها وجدانيا، وهو ما يدفعُ الطِّفل للتَّعلق بالبطل وكره واستهجان تصرف الشَّرير.

- **الخاتمة:**

إنَّ من أهم النتائج التي يُمكنُ للبحث التَّوصُل إليها حول علاقة الحكاية الشَّعبية بتنمية وإثراء الخيال لدى الطِّفل هي:

- تُعتبر الحكاية الشَّعبية أحد أكثر فروع الأدب الشَّعبي انتشارا في المجتمع واستقطابا للطِّفل.

- هناك علاقة وطيدة بين الحكاية الشَّعبية والخيال، فلا تكاد تخلو منه في الكثير من نماذجها، خاصة تلك الموجَّهة للطِّفل، فالخيال مصدر جذب وإغراءٍ للطِّفل، كما أنَّه يشكِّل أحد أعمدة بنائها الفنّي.

- يتجلَّى عنصر الخيال في الحكاية الشَّعبية من خلال أحداثها التي تتميَّزُ بـ: الغرابة، اللاعقلانية، العجائبية، القدرات الخارقة وإمكانية المستحيل، الأداة السِّحرية...

- حكاية "سانطا" لا تُركزُ على الملامح الجسدية للشَّخصية، وتتركُ تلك المهمة للطِّفل الذي يستجمع قواه العقلية ويُحفِّزُها على رصد صورة تخيلية تتلاءم وقدراته الذِّهنية وخبرته في الحياة بالاستناد إلى الأوصاف المعنوية والخلقية الواردة في الحكاية.

- يستندُ الطِّفل في حكاية "سانطا" إلى رسم ملامح تخيلية للشَّخصيات إلى دورها الوظيفي في الحكاية، فقد يُعطي صفات الجمال والاستحسان للبطل في مقابل صفات القبح والاستهجان للشِّرير.

- تُمثِّلُ الحكاية الشَّعبية حقلا خصبا لتنمية مواهب الطِّفل وتُساهمُ في إثراء خياله وملكته الفكرية.

مراجع البحث وإحالاته:

1- الأخوان غريم: هما أخوان ألمانيَّان أَحدُهما يُدعى يعقوب/جايكوب (1863-1785) والآخر فيلهلم (1859-1786) كانا أكادِيميين ولُغويَيَن وباحِثين ثقافييَن وكاتِبَين، قاما معاً بِجمع القِصص الشَّعبيَّة الألمانيَّة وتَخرِيجِها في كِتابٍ واحد خلال القَرن التاسِع عَشر؛ ويُعدّان من أكثر الروائِيين شُهرة، وشاعت قِصَصُهم بينَ النَّاس بِكثرة مثل: قِصَّة سندريلا، الأمير الضفدع، هانسل وغريتل، رامبيل ستيلتسكين، بياض الثلج والأقزام السَّبعة، وذات الرداء الأحمر، ورابونزل...

2- محمد رجب النجار، جحا العربي، شخصيته وفلسفته في الحياة والتَّعبير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط02، 1989م، ص310.

3- عبد الحليم اللاوند، الحكاية الموصلية، دراسة وعرض مع نماذج قصصيَّة، مجلَّة التُّراث الشَّعبيِّ، العدد العاشر، 1972م، ص83.

4- عادل أبو شنب، أدوات الوصول إلى الأطفال، مجلة المعرفة السُّوريَّة، العدد (214-215) سنة 1979-1980م، ص27.

5- طاهرة طاهر داخل، قصص الأطفال في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية التَّربيَّة للبنات، 2001م، ص85.

6- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1988م، ص186.

7- المرجع نفسه، ص199.

8- ينظر: إبراهيم محمد بعلوشة، بحث حول الفن الشَّعبي وأثره في التَّكوين النَّفسي للطفل، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، مصر، ص20.

9- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1977م، ص185.

10- عبد الحميد يونس، الحكاية الشَّعبيَّة، دار الكتاب العربي للطباعة والنَّشر، القاهرة، ط01، 1968م، ص11.

11- نبيلة إبراهيم، أشكال التَّعبير في الأدب الشَّعبي، دار غريب، القاهرة، ط03، د ت، ص119.

12- كاظم سعد الدِّين، الحكاية الشَّعبيَّة العراقيَّة دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق د ط، 1979م، ص07.

13- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، ص195.

14- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري –دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998م، ص109.

15- أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله، مفاهيمه، (رؤى تراثية)، دراسة في الأدب والنقد، الشَّركة العربية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط04، 1997م، ص99.

16- عبد الحميد حنورة مصري، ما هو الخيال، مستقبل التَّربية العربية، العدد05، 1996م، ص271.

17- عبد الحميد خليفة، علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والإبداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة العربية للتربية، العدد الأول، 1994م، ص42-84.

18 -larousse parie, Jean pierre mével, genevière hubelot...: larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1, p934

19- عز الدِّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط07، 1955م، ص159.

20- المبارك عبد الحسين علك وآخرون، النُّصوص الأدبيَّة، دراسة وتحليل، جامعة قطر، كلية الإنسانيات، قسم اللغة العربية، المجلد 17، العدد01، نيسان، 1985م، ص112.

21- رزان محمود إبراهيم، ثنائية الخيال والواقع في أدب الطفل: جنان في بيت يا ليت أنموذجا، ورقة بحثية محكمة في قسم اللغة العربية في الجامعة الهاشيمية، ضمن فعاليات مؤتمر الطفل العربي: أدبه ولغته، نوفمبر 2006. ص3-4

22- هاشمي سعيد، قصص شعبية جزائرية، منشورات الشّهاب، باب الواد، الجزائر، د ط، 2007م، ص36.

23- ينظر: أفلاطون: جمهورية أفلاطون، د ط، تر: حنا خباز، بيروت، لبنان، د ط، 1969م، ص28.

24- تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط01، 1993م، ص18.

25- ينظر: حسن شحاتة، قراءات الأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط05، 2004م، ص120

26- انخراط الأطفال بألعاب الخيال وعلاقته بالتفكير الإبداعي لديهم، اطلع عليه يوم 2020/03/22م على الساعة 10: 23.المصدر:

https://nasainarabic.net/main/articles/view/engaging-in-fantasy-play-could-benefit-creative-thinking-in-children

27- ينظر: رزان محمود إبراهيم، ثنائية الخيال والواقع في أدب الطفل، ص04.

28- انخراط الأطفال بألعاب الخيال وعلاقته بالتفكير الإبداعي لديهم، اطلع عليه يوم 2020/03/22م على الساعة 10: 23.المصدر:

https://nasainarabic.net/main/articles/view/engaging-in-fantasy-play-could-benefit-creative-thinking-in-children.

29- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، تر: نبيلة إبراهيم، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط01، 1986م، ص56.

30- جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر: السيِّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003م، ص30.

31- ينظر: سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، مطبعة اتحاد كتاب العرب دمشق، د ط، 1998م، ص58.

32- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، ص87.

33- ناهضة ستار، بنية السرد في القصة الصوفي (المكونات الوظائف، والتقنيات) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط01، 2003م ص187.

- قائمة المصادروالمراجع:

- إبراهيم محمد بعلوشة، بحث حول الفن الشَّعبي وأثره في التَّكوين النَّفسي للطفل، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، مصر.

- أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله، مفاهيمه، (رؤى تراثية)، دراسة في الأدب والنقد، الشَّركة العربية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط04، 1997م.

- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، د ط، تر: حنا خباز، بيروت، لبنان، د ط، 1969م.

- تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط01، 1993م.

- جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر: السيِّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003م.

- حسن شحاتة، قراءات الأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط05، 2004م.

- رزان محمود إبراهيم، ثنائية الخيال والواقع في أدب الطفل.

- رزان محمود إبراهيم، ثنائية الخيال والواقع في أدب الطفل: جنان في بيت يا ليت أنموذجا، ورقة بحثية محكمة في قسم اللغة العربية في الجامعة الهاشيمية، ضمن فعاليات مؤتمر الطفل العربي: أدبه ولغته، نوفمبر 2006.

- سمير روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، مطبعة اتحاد كتاب العرب دمشق، د ط، 1998م.

- طاهرة طاهر داخل، قصص الأطفال في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية التَّربيَّة للبنات، 2001م.

- عادل أبو شنب، أدوات الوصول إلى الأطفال، مجلة المعرفة السُّوريَّة، العدد (214-215) سنة 1979-1980م.

- عبد الحليم اللاوند، الحكاية الموصلية، دراسة وعرض مع نماذج قصصيَّة، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، العدد العاشر، 1972م.

- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري – دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998م.

- عبد الحميد حنورة مصري، ما هو الخيال، مستقبل التَّربية العربية، العدد05، 1996م.

- عبد الحميد خليفة، علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والإبداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة العربية للتربية، العدد الأول، 1994م.

- عبد الحميد يونس، الحكاية الشَّعبيَّة، دار الكتاب العربي للطباعة والنَّشر، القاهرة، ط01، 1968م.

- عز الدِّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط07، 1955م.

- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، تر: نبيلة إبراهيم، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط01، 1986م.

- كاظم سعد الدِّين، الحكاية الشَّعبيَّة العراقيَّة دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق د ط، 1979م.

- لويز بونس، انخراط الأطفال بألعاب الخيال وعلاقته بالتفكير الإبداعي لديهم، اطلع عليه يوم 2020/03/22م على الساعة 10: 23.المصدر:

https://nasainarabic.net/main/articles/view/engaging-in-fantasy-play-could-benefit-creative-thinking-in-children

- المبارك عبد الحسين علك وآخرون، النُّصوص الأدبيَّة، دراسة وتحليل، جامعة قطر، كلية الإنسانيات، قسم اللغة العربية، المجلد 17، العدد01، نيسان، 1985م.

- محمد رجب النجار، جحا العربي، شخصيته وفلسفته في الحياة والتَّعبير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط02، 1989م.

- ناهضة ستار، بنية السرد في القصة الصوفي (المكونات الوظائف، والتقنيات) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط01، 2003م.

- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01.

- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1977م.

- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثَّقافة الفنون والأدب، الكويت، 1988م.

- هاشمي سعيد، قصص شعبية جزائرية، منشورات الشّهاب، باب الواد، الجزائر، د ط، 2007م.

-larousse parie، Jean pierre mével، geneviève hubelot...: larousse de la langue française، librairie، 1977، tome1