الخرافة عند الكاتب التركي أفلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay من خلال مختارات من مجموعته القصصية (Masallarحكايات)

دراسة موضوعية وفنية

إعداد

د. دينا محمد عبدربه عطوة
مدرس بكلية الدراسات الإنسانية قسم اللغة التركية وآدابها

المستخلص:
يتحدث البحث عن الخرافة عند الكاتب التركي أفلاطون جم گوناي ويقسم البحث إلى مبحثين ومقدمة وخاتمة ويتناول المبحث الأول الدراسة الموضوعية للبحث والمبحث الثاني للدراسة الفنيةحيث الشخصيات والزمان والمكان ولغة وأسلوب الكاتب أفلاطون جم گوناي مع التعريف بالكاتب وأهم أعماله وكان اختياري لهذا البحث، لما وجدته من نتاج ضخم للكاتب أفلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay ولطالما كان الجدال واضحاً للتفرقة بين الخرافة والأسطورة في المعنى والهيكل الأدبي لكل منهما، ولهذا أردت إماطة اللثام عن هذا الكاتب المتميز والمتخصص في الحكايات الخرافية والأدب الشعبي،بشكل عام والنظرحكاياته للوصول إلى بناء فني سليم. يختلف في فحواه عن الدراسة الطبيعية لنماذج من القصص الطبيعي(غير الخرافي).تدور الدراسة حول خمس حكايات خرافية، وهي (الطفل العجين Hamur Bebek) ، (الكسول külkedisi) (perili EL اليد السحرية) (açıl sofram açıl افتحي يا مائدتي افتحي)،(Sedef Bacı الأخت الكبرى لؤلؤ). تتنوع الحكايات للتتمخض عن تآلف في البناء الفني والموضوعات المختلفة.

الكلمات المفتاحية:

الخرافة،أفلاطون كوناي،حكايات، الدراسة الفنية، الدراسة الموضوعية.

المقدمة:

الحمدلله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيرا، أما بعد،

نشأت الحكايات الخرافية، تحت مظلة الأدب الشعبي، فهي نتاج لنبض هذا الشعب وخلاصة مشاعره ووجدانه وهي اللبنة الأولى التي تحكي عن الماضي القديم. تحمل الحكايات الخرافية أشكال البطولة، والدخول في عوالم خفية يستقي الكاتب منها مبتغاه في إنتاج عمل قصصي ينم عن خيال واسع، ولكنه يرتبط بالواقع، مفعما بالمعاني الإنسانية، والقيم الحميدة.

وموضوع هذا البحث، الخرافة عند الكاتب التركي أفلاطون جم گوناي Eflatun cem günay من خلال مختارات من مجموعته القصصية (Masallarحكايات)، دراسة موضوعية وفنية.

سبب اختيار البحث:

وكان اختياري لهذا البحث، لما وجدته من نتاج ضخم للكاتب أفلاطون جم گوناي cem günay Eflatun، ولطالما كان الجدال واضحا للتفرقة بين الخرافة والأسطورة في المعنى والهيكل الأدبي لكل منهما، ولهذا أردت إماطة اللثام عن هذا الكاتب المتميز والمتخصص في الحكايات الخرافية والأدب الشعبي، بشكل عام، والنظر في نماذج من قصصه الخرافي، للوقوف على أهم الموضوعات والعناصر الفنية التي استخدمها گوناي في حكاياته للوصول إلى بناء فني سليم.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى توضيح الصورة الأدبية في القصص الخرافي، ليكشف الأسلوب الفني والموضوعي للكاتب من خلال نماذج مختارة، حيث يختلف في فحواه عن الدراسة الطبيعية لنماذج من القصص الطبيعي (غير الخرافي). ويجيب عن الأسئلة التي دار حولها البحث، حيث تدور الدراسة حول خمس حكايات خرافية، وهي (الطفل العجين Hamur Bebek) ، (الكسول külkedisi) (perili EL اليد السحرية) (açıl sofram açıl افتحي يا مائدتي افتحي)،(Sedef Bacı الأخت الكبرى صدف). تتنوع الحكايات للتتمخض عن تآلف في البناء الفني والموضوعات المختلفة.

وسنذكر بعض الأسئلة التي دار حولها البحث:

- ما الفرق بين الأسطورة والخرافة والخيال في الأدب؟
- ماهي سمات الحكايات الخرافية في الأدب الشعبي التركي؟
- من هو الكاتب أفلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay؟
- ماهي الموضوعات التي تناولها الكاتب في حكاياته ذات الطابع الخرافي؟
- ماهي عناصر البناء الفني في الحكاية الخرافية؟

منهج البحث:

اتبعت في البحث المنهج التحليلي، للوقوف على أهم الموضوعات وأهم عناصر البناء الفني التي اتبعها الكاتب أفلاطون جم گوناي للوصول إلي دراسة موضوعية وفنية سليمة. ومن خلال ذلك تميزت الدراسة بشقين، الأول يفصل القول في التشابه والاختلاف في الأسطورة والحكاية الخرافية ويظهر النشأة والتطور ويتحدث عن الحكاية الخرافية في الأدب التركي، والأخر شق تحليلي لحكايات البحث.

وقد قسمت البحث، إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة وسنعرض كل منهم تفصيلاً:

المبحث الأول وهو بعنوان الحكاية الخرافية في الأدب الشعبي التركي، ويتناول هذا المبحث، تعريف الخرافة ونشأتها وتطورها واختلافها بين الأنواع الأخرى المتشابهة كالأسطورة والخيال ووصولاً للحكاية في الأدب الشعبي التركي، وإيضاح أهم ما تميزت به الحكاية الخرافية التركية. ثم المبحث الثاني

وهو بعنوان_دراسة موضوعية وفنية لمختارات من المجموعة القصصية (Masallarحكايات) للكاتب التركي (أفلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay)، وقد تناولت هذا المبحث في شقين، أولهما الدراسة الموضوعية، حيث استلهام الكاتب لموضوعات من القصص الشعبي التركي، واستلهامه للعوالم الخفية، ومن ثم ظهور الجانب التعليمي وتبنيه للقيم والأخلاق الانسانية. ثم الشق الثانى، وهي دراسة الجوانب الفنية للحكايات، حيث الأشخاص والحدث والزمان والمكان واللغة والأسلوب. والتي ظهرت به جميع العناصر بسمات خاصة، تختلف عن الصياغة الفنية للأنواع الحكائية الأخرى.

المبحث الأول: الحكاية الخرافية في الأدب الشعبي التركي:

تعريف الخرافة:

تعرف الخرافة، إنها الحديث المستملح المكذوب، وذكر في قولهم حديث خرافة، أن خرافة رجل من بنى عذرة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث الناس بأحاديث مما رأي يعجب بها الناس فكذبوه وجرى على ألسنة الناس.[١] وتعرف أيضا، إنها تمثل عالم الظواهر غير المألوفة وغير القابلة للتفسير. وهناك أيضاً من يري قول عوام الناس هذا خرافة، معناه حديث لا حقيقة له إنما هو مما يجري في جلسات السمر وينتظم في الأعاجب وطرف الأخبار.[٢]إذا عرفنا الخرافة بأنها أفكار وحكايات وممارسات لا تستند إلى تبرير عقلي، ولا إلى مفهوم علمي فيجب ألا ننسى إنها في الأصل مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب الإنسان في فجر الزمان وتحمل بقايا معتقدات تضرب بجذورها في أعماق العصور، ولا يمكننا على الإطلاق أن نعدها تصويراً لا مغزى له ولا مصدر له سوى الخيال، ولكن الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاص والمتعة في التشكيل والتزيين بل القصد إلى التعلم أحيانا وكل هذا غيرَ من شكل الحكاية الخرافية.[٣]

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها و تناقلها عبرالأجيال عن طريق الرواية الشفوية، ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية الخرافية بل في خلق أي نوع أدبي شعبي آخر. وليس هذا معناه إن القاص حر في تأليف الحكاية وفقاً لأهوائة وإنما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم.[٤] وسوف نكمل حديثنا عن شكل وموضوع الحكاية الخرافية لاحقاً.

نشأتها:

سبق أن أشرنا إلى أن الحكاية الخرافية بنية مركبة، لا يمكن تفسير نشأتها بطريقة موحدة، حيث تستند تطوراتها من مراحل حضارية مختلفة ومن مجالات للحياة متميزة غاية التميزثم هي تعيد تشكيلها، ولذلك يصعب أن نذكر أصلاً مطلقاً لمنشىء الخرافة. [٥] تعد الخرافة من الفنون الأدبية التي تنشأ فطرية في أدب الشعب ثم تأخذ في الارتقاءإلى المرتبة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى، ومن الدارسين من يقول إن الشرق هو منشأ الخرافة، ولكنهم اختلفوا في البنية الأولى التي ظهرت فيها ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكاناً لنشأة الخرافة، ويرى كثير من العلماء الأوروبيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات في الآداب الأوروبية. أخذت الخرافة تتخذ شكلاً فنياً في الأدب

---

[١]- ابن منظور: لسان العرب، دار الرشادالحديثة،المجلد التاسع (مادة خرف)، ١٩٦٨، ص٦٥-٦٦.

[٢]- شهاب الدين أحمد الخفاجي: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، المطبعة المنيرية بالأزهر، ط١، ١٩٥٢، القاهرة،ص١١٥.

[٣]- فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة ابراهيم، مراجعة : عزالدين اسماعيل، ط١، دار القلم، بيروت ، ١٩٧٣،ص٣٢-٣٣.

[٤] - فريدريش فون ديرلاين: المصدر السابق،ص٦-١٠.

[٥] - فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، مصدر سابق، ص٧٢.

العربي منذ القرن الثاني الهجري عندما ترجم إلى العربية كتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجمه (عبدالله بن المقفع) عن الفارسية وكان الفرس قد ترجموا بدورهم هذا الكتاب عن الهندية.[١]

عند النظر في جذور الحكاية الخرافية، نجد إنها عاشت عصر ازدهار في القرن السادس قبل الميلاد في بلاد الإغريق والهند أما عصر الازدهار الثاني في القرن الثاني عشر إبان الحروب الصليبية ويعد بحق أزهى العصور التي عاشتها الحكاية الخرافية وما تلا ذلك من القرون. ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر في إيطاليا مجموعات عدة من القصص والحكايات الخرافية كما احتوت مجموعة (دي كاميرون) على مادة غزيرة من الحكايات الخرافية وبعد ذلك وقبل أن تظهر مجموعات (الأخوين جرم) ظهرت في فرنسا مجموعة الحكايات الخرافية واسمها(حكايات لوي) ثم كان القرن الثامن عشر عصر العقل و التنوير وكذلك أيضا عصر السحر والذوق المرهف، فلم تكن الحكاية الخرافية تتلائم كلية مع مزاج هذا العصر وذلك لأن الحكاية الخرافية ليست منطقية وإنما هي خيالية وهي غير غنية بالمغزى ولا يسودها نظام ومن هنا كان ولابد ان يصبح اللا معقول فيها معقولا، ولذلك رسم الكاتب الألماني الكبير (جوته) الحكايات الخرافية القديمة شكلا يتبع منهج عصره وجعل من الحكاية الخرافية الحكمة بعينها، وكان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للأدب بوجه عام. ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست ثرثرة لا منطق لها ولا هي اختراع صرف وإنما هي ملك للشعب ونتاج ملكاته الشاعرية.[٢] ومن هنا نستطيع القول إن الحكاية الخرافية ماهي إلا نتاج لنبض شعب وعصارة فكره وهي البنية الأولى لأدبه الشعبي.

شكل الحكاية الخرافية :

تحمل الخرافة شكلاً أدبياً وهيكلاً خاصاً بها، مما يجعل القاص للخرافة ملتزماً بهذا الشكل ولايحيد عنه، مستدعياً العديد من الموضوعات ومنها موضوعات الفلكور والأدب الشعبي الخاص ببلدة، وموضوعات السحر والسحرة في سالف الأزمان والجان وحكايات عن الأمثال الشعبية. حيث تتكون الحكاية الخرافية من الموضوعات أو الحوادث التي يأتلف بعضها ببعض مكوناً صورة مركبة من كثير من الأحداث والتفصيلات التي تخلق نوعاً من التأثير وتلقي على شخصية البطل العديد من الأضواء، وقدأوضح العالم (أندريه بولس) أن من خصائص الحكاية الخرافية، أنها تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه أمراً عجيباً ولكن بوصفه أمراً طبيعياً. وتمثل الحكاية الخرافية وحدة ملحمية فمن خواصها المحددة أنها لابد أن تخلق نوعاً من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية ولا يحدث قط أن تغيب عن أعيوننا هذه العلاقة بين هذا التأثير وهذه الوحدة حيث إن الحكاية الخرافية تعرف بالوحدة الملحمية المثالية فالحوادث الكبيرة يرتبط بعضها ببعض لكي نلقي على شخصية البطل مزيداً من الأضواء، ومن خلال هذه القوانين يتضح لنا شكل الخرافة الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما يشابهها وكل هذه القوانين الملحمية لا تصبح خاصة بالنسبة للحكاية الخرافية فقط بل لحكاية البطولة والأسطورة أيضاً. [٣]ولذلك كان لزاماً علينا التفريق بين (الحكاية الخرافية) وبين الأسطورة والخيال.

الفرق بين الأسطورة والخيال والحكاية الخرافية:

كثيراً ما تتداخل الأسطورة والخرافة للوهلة الأولى عند كثير من الناس إلا إنه يوجد بعض الفروق اليسيرة ، وأهم ما يميز الأسطورة هو جدية الموضوع، في حين أن الخرافة تجري بين المثول في الطبيعة والاختفاء فيما ورائها مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، كما يوجد فارق آخر هو أن الأسطورة غالباً

[١] - نفوسه زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، الإسكندرية، ص ٨-١٣.
[٢] - فريدريش فون ديرلاين: المصدر السابق،ص١٩-٢٤.
[٣] - المصدر السابق: ص ٦٥ -١٤٨.

ما تكون تفسيراً متكاملاً للعالم أو لمجموعة من الظواهرفي حين أن الخرافة جزئية تتعلق بظاهرة واحدة والأسطورة تمثل نظاماً كاملاً في النظر إلى العالم والإنسان. والأساطير القديمة تعبرعن نظرة الشعوب إلى الحياة والطبيعة وتقدم تفسيراً يتلائم مع مستوى هذه الشعوب ويرضيها. والأسطورة من حيث الشكل هي قصة قد تكون شديدة التركيز أو أنها حكاية تاريخية إلا أن من يتفحصها يجد أنها في كل حالاتها وأشكالها يكون نابعا من اعتقاد ديني يصور القصة وتكون الرمزية واضحة فيها ويتميز أنها ذات صبغة ضاربة في القدم.[١] أما عند النظر في الخيال، نجد أن الخيال لا يتقيد بزمن بل هو رؤية مالا يرى واستحضار ما ليس حاضراً والتأليف بين المشاهد المتعددة بطريقة تجعل المتلقي يتأثر ويشارك وينتقل إلى عوالم غير عالمه الواقعي.[٢]

وخلاصة القول، إن الخرافة والأسطورة والخيال يدورون جميعا في فلك واحد، وهو عصارة وصميم مشاعر وأفكار الشعوب ولا يمكن تحديد معني محدد وصريح لكل منهم وإن ظهر الاختلاف بينهم في بعض النقاط المطروحة سابقاً ومنها، البطل الأسطوري شخصية حقيقية وإن تباين شكله ووصفه أما البطل في الخرافة فقد يظهر في صور عديدة ومنها ظهوره على شاكلة الحيوان الناطق وينتاقل هذا الشكل بين الأمم وذلك للتباين بين الثقافات والأحداث التي مرت بها الشعوب المختلفة على مدار التاريخ القديم ومن ثم تأثرت ببعضها بعضا وأخرجت هذا التباين الفني الرائع والمنتمي إلى الأدب الشعبي والحكايات الشعبية وله ما يميزه ويخصه من الشكل الفني والموضوعي للحكايات الخرافية والأساطير مع تنوع لمستويات الخيال في كل فرع.

الحكاية الخرافية في الأدب الشعبي التركي:

إن بداية عهد الأدب الشعبي التركي(الأدب الشفوي) كانت منذ العصور الموغلة في القدم في منطقة آسيا الوسطى، وعرف في البداية بالأدب الملحمي، وتشكلت الملاحم آنذاك من الحكايات المنظومة عن البطولة القومية والفضيلة والدين. ومن ثم ظهرت الحكايات الخيالية التي يدور فحواها حول بداية الخليقة، وحينئذ ظهرت الأسطورة والخرافة جنبا إلى جنب مع الملاحم، وفي الوهلة الأولى تبدو الحكايات الخرافية، وكأنها تصور للعالم الخيالي الذي عاشه الإنسان البدائي ولكن المتفحص لفحوى هذه الحكايات والأساطير يجد فيها ملامح لتاريخ الإنسانية منذ نشأته وحتى تطوره.[٣] وبعد دخول الأتراك الإسلام أصبح الأدب الشعبي التركي مفعماً بالحيوية بدخول نماذج جديدة إليه مثل المسرح الشعبي والقره گوز والأورطه أويونى والحكايات الشعبية وظهر أيضاً شعراء التكايا والساز وأصبحت الحكايات الشعبية التركية أكثر تنوعا وثراء وذلك نتيجة التأثر بالحضارة الإسلامية والعربية والاندماج مع ثقافات أخرى وبدأت الحكايات الشعبية في تطور يلائم المرحلة التاريخية التي تمر بها.[٤]

---

[١] - بدر رحيم الرشيدي& فيصل سيد طه : واقع الخرافة والأسطورة، دراسة تاريخية مقارنة بين كتابي عجائب الهند لبزرك بن شهريار وتحفة النظار في غرائب الأمصار لابن بطوطه، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، مج ٤٤، القاهرة،٢٠١٦، ص٣٤٠،٣٣٩.

[٢] - ماهر شعبان عبدالباري: التذوق الأدبي طبيعته،نظرياته، مقوماته، ط١، دار الفكر، لبنان،٢٠٠٩، ص١٦٢.

[3]- Bkz:Nihad Sami Banarlı: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-Destanlar devrin den zamanımıza kadar,C1,devlet kitaplari, milli Eğitim Basımevi,İstanbul,1983.S.1-3.

[4]- Bkz: Ali öztürk, Türk Anonim edebiyati, bayrak yayıncılık,2.baskı,İstanbul.1986.S.31-32.

إذا أمعنا النظر في الحكاية الشعبية، نجدها من النتاج الشفوية مجهولة المؤلف التي تطورت من الملحمة إلى الحكاية الحديثة المعروفة، ومن الممكن أن نقول إن النتاج الحكائي (الشفوي) في الأدب التركي يحمل كثيراً من خصائص الملحمة.[١]

من الممكن أن نقسم الحكايات الشعبية التركية بشكل عام إلى:

- أولاً: حكايات البطولة: وهي الحكايات التي تحمل بين ثناياها صفات وخصائص الملاحم القديمة الموغلة في القدم وتوافقها بشكل كبير سواء في الأحداث أو العناصر الملحمية، وهنالك في الأدب الشعبي التركي محصول وفير من الحكايات الخرافية وتأتي حكايات ده ده قورقوتdedekorkut على رأس الحكايات الخرافية وأهمها وكما هو الحال أيضاً في حكايات keloğlan.
- ثانياً: حكايات العشق: ومنها الحكايات ذات الشخصيات الخيالية مثل derdiyok ile zülfü siyahوهنالك أيضاً الحكايات التي نبعت من أساطيرحقيقية في أدب الديوان ومنها ليلى والمجنون وفرهاد وشيرين ويوسف وزليخة.
- ثالثاً: الحكايات التاريخية: وتعمد هذه الحكايات إلى الأحداث التاريخية والغزوات.[٢] وهذه تخرج عن حديثنا عن الحكايات الخرافية.

وعند النظر في تعريف الحكاية الخرافية عند الكاتب التركي افلاطون جم گوناي cem günay Eflatun نجدها هي النتاج الشفوي الذي خلق من قوة خيال المجتمع أي أنها عصارة مشاعر وفكر المجتمع، ويذكر بورتافا Bortava (أحد علماء الفلكلور التركي) إن الحكاية الخرافية masal قد ذكرت نثراً، وهى حكاية خيالية لاتدعي الارتباط بالواقع والحقيقة، وقد يكون أبطالها من الحيوانات وأحداثهامن الأحداث الخارقة للعادة أما لغتها فهي لغة غنية وثرية بالمصطلحات والأمثال الشعبية الخاصة بالبلدان، وقد تستقي حصيلتها اللغوية من المفردات اللغوية التاريخية القديمة والحياتية اليومية اليسيرة .[٣]إن عنصر الخيال هو العنصر المهيمن للحكاية الخرافية، ويبدو المتلقي وكأنه خرج من الحياة الحقيقية إلى عالم الخيال وذلك من خلال كلمات معينة ومحددة تشبه ال tekerleme السجع المتكرر في بداية الحكايات الخرافية، وتأتي هذه الكلمات متخذة وزن العروض مستفعلاتنmüstefilatün وعادة يظهر من الحكاية العبرة والموعظة، وتعد حكايات گل أوغلان والحكايات عن الحيوانات من أهم وأشهر الحكايات الخرافية التركية. [٤]

تعد حكايات (ده ده قورقوتdedekorkut) هي النماذج الأولى للحكاية الخرافية والخيالية في الأدب الشعبي التركي،حيث كانت تحمل خصائص الملاحم آنذاك وقيل إن حكايات دده قورقوت تطلق أيضاعلى أوغوز نامه، وقد انتشرت هذه الحكايات قديما بين أتراك الأوغوز في منطقة الأناضول إبان القرنين الثالث والسادس عشر. حيث تجد بها الحكايات التي اتخذت من الماضي القديم مصدراً رئيساً في

[1]- Bkz: Halıcı Feyzi, Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste, Atatürk kültür Merkezi Yayını.Sayı 58.1992.S4.

[2]- Bkz: Abdürrahman güzel & Ali torun: Türk Halk Edebiyatı Elkitabı ,Ak çağ yayınları, Ankara, 2003.S.212.

[3]-BKZ : Esralüle Mert: Eflatun Cem güneyin Masallarında deyimlerle kurulu anlatım çeşitliği, uluslararası sosyal araştırmalar dergisi,C3,2010.s.308-309.

[4]- Bkz: Abdürrahman güzel & Ali torun:adı Geçen eser.S.198-199.

شكل نظم الحكايات معتمدة على البطولات والأحداث التاريخية كما تحمل الخصائص الملحمية لكور أوغلو وأوغوز كاغان.[١]

عاش الترك ردحا طويلاً من حياتهم على شاكلة الجماعات والقبائل ومع مرور الزمن والأحداث التاريخية والتنقل من مكان لآخر تناقلت الأحداث من جيل إلى جيل لتصنع نتاجا ثقافياً شفوياً تمثل هذا في الحديث عن البطل والبطولة، وكان (القزاق kazak) إحدى هذه القبائل التي تميزت بنتاج حكائي شفوي للبطولات.[٢]

وخلاصة القول، إن الحكايات الخرافية التركية نشأت أولاً في ثوب الملاحم والأساطير القديمة، تحمل بين ثناياها البطولة والقيم والموعظة، وكانت تعبيراً صادقاً لمشاعرالشعب، تتسم بخصائص الخيال ومستوياته العديدة، تتعدد أشكال الخرافة والخيال في الحكاية التركية وسنتحدث لاحقاً عن استلهام الكاتب لأنواع وأشخاص بعينهم تماشياً مع شكل الخرافة.

المبحث الثاني: دراسة موضوعية وفنية لمختارات من المجموعة القصصية (Masallarحكايات) للكاتب التركي (أفلاطون جم گوناي Eflatun cem günay):

- **التعريف بالكاتب:**

ولد أفلاطون جم گوناي Eflatun cem günay في عام ١٨٩٦م بملاطيا Malatyaبمنطقة Hekimhan، توفى والده وهو في عمر السادسة، وفي عمر السابعة فقد أمه أيضاوأصبح يتيماً في هذه السن الصغيرة، تولى عمه رعايته وانتقل معه إلى سيواس عام ١٩٠٣م، تلقى تعليمه الإعدادي والثانوي في مدارس سيواس، وتخرج في مدرسة الأدب عام ١٩١٨.[٣] عين معلماً للغة التركية في دار للأيتام بقونية، ثم درَّس في أنحاء عديدة بالأناضول وأصبح معلماً للأدب أيضا.[٤] وفي عام ١٩٢٠م نشر ديوانه الشعري المسمى (أصوات الحدادMatem sesleri) وهو باكورة أعماله الأدبية ويعد هذا الديوان من الاعمال الأوَل عن حرب الاستقلال.[٥]

وفي عام ١٩٢١م أصدر مجلة الاستقلال في مدينة اسكي شهروقد عين هنالك مدرساً في إحدى المدارس. وفي الفترة مابين ١٩٢١-١٩٢٣م أصدر مجلة (الميثاق القومي Misak ı Milli)، وفي عام ١٩٢٥م، عمل مع الكاتب رشاد نوري گونته كين والكاتب على جانب يونتم، في مراجعة وتنقيح الكتب التعليمية والدراسية للغة والأدب التركي. وفي عام ١٩٢٨م عين مساعدا لمديرالمدرسة الثانوية بسامسون

[1]-Bkz: a.g.e.s.96&Gülşen seyhan Alışık:Dede kokut kitabını anlamaya katkılar,Türkoloji dergisi, cilt15, Say1,ankara ünversitesi,2002,S.145-146.

[2]-BKZ:SeyfullahYıldırım: kazak kahramanlık Masalları, Ahmet Yesevi uluslararası, Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.Ankara,2017.s.5-8.

[3]-BKZ:Selim Emiroğlu, Ramazan Çiftlikçi,Kemal Deniz: Eflatun Cem Günay Masal Babası,Malatya araştırmaları derneği Yayınları, Malatya, 2011,S.21-22.

[4]-BKZ : Atilla ÖZKIRIMLI, Eflatun Cem günay , Türk Edebiyatı Dergisi, CI, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1979, s.589.

[5]-BKZ:Behçet NECATİGİL, Eflatun Cem Güney'in Hayatı, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, 22. Basım, İstanbul, 2004, s. 387

وفي العام نفسه عمل مديراً لمجلة (المبتغى والحس duygu ve Dilek) .[١] عين مديراً لمتحف قصرطوب قابي في عام ١٩٥٠ ثم عين في منصب نائب المدير في وزارة التعليم القومي .[٢] نذر افلاطون جم گوناي حياته برمتها في البحث والتمحيص في الأدب الشعبي وكتب العديد من الحكايات الخرافية وله ما يقارب السبعين حكاية خرافية وثماني أساطير جمعهم في كتاب واحد، وله ، كتاب عن النكات FIkralar ناهيك عن أعماله وأبحاثه في الأدب الشعبي وفروعه ومن أعماله، (حكايات هذه الأرض Bu Toprağın Masalları) ويقع في خمسة أجزاء وكتاب Masallarحكايات،وله العديد من الحكايات منها الطفل العجين Hamur bebek واليد السحرية perili el ونهار أبيض ونهار أسود Ak güdüz kara güdüz ومذاق الدنيا Dünyanın tadı وحكاية أول حظي عرشي الذهبي İlk Bahtım aLtın Tahtım. ارتبط اسم افلاطون جم گوناي بالأدب الشعبي وفروعه كتب قرابة سبعين حكاية، ولقد استلهم من الأساطيروالحكايات الشعبية القديمة حكاياته وظهر أسلوبه سهل ميسورا ، وكان من أوائل من ألقى الحكايات في الإذاعة بصوت عذب مميزحيث خصص له برنامج (كان يا ماكان Bir varmış Bir yokmuş)، نشرت العديد من أعماله داخل تركيا وخارجها وفي عام ١٩٥٦م حصل على وسام الشرف في الكتابة القصصية عن أهم أعماله ومنها حكايات ده ده قورقوت dede korkut masalleri ، قام أفلاطون بعمل العديد من الأبحاث المهمة في مجال الأدب الشعبي، ولاسيما الحكاية ذات الطابع الخرافي(الحكاية الخيالية)، وأطلق عليه اسم (أبو الحكاياتMasal Babası)، وتوفي في أته كوي عام ١٩٨١.[٣]

أولا:الدراسة الموضوعية لمختارات من المجموعة القصصية (Masallarحكايات) للكاتب التركي (أفلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay):

التزم الكاتب **أفلاطون جم** گوناي Eflatun Cem Günay ، بالشكل الخيالي والخرافي لصياغة حكاياته، وتمثل هذا الالتزام بتقديمه لموضوعات تثري الخيال لدي المتلقي معتمداً على العناصرالفنية الخيالية وصياغة الحبكة الدرامية للخيال والمواقف الخارقة للعادة والطبيعة مستلهماً من القصص الشعبية الخيالية ومن عناصر ومستويات الخيال حكاياته.

وسنذكر أهم الموضوعات التي تناولها الكاتب:

- **استلهام ابطال القصص الشعبية التركية الخرافية:**

تأتي شخصية (كل اوغلان (الفتى الأقرع) keloğlan) في طليعة ماذكرته الحكايات التركية الخرافية من أبطال خياليين تحمل أسمائهم العديد من الحكايات الخرافية، ولقد أطلق عليه هذا الاسم نظرا لأنه أقرع الرأس. حيث تأتي أنماط متعدده لشخصيته ومنها الشاب الفقير الذي يعيش مع أمه العجوز وأحياناً أخرى، يكون يتيماً يعاني شظف العيش، كما يأتي keloğlan في ثوب الشخصية المتفائلة التي تعمل على حل جميع المشاكل الحياتيه التي تواجهه في حياته وحياة الآخرين. له أعداء ويأتى على رأسهم شخصية köse الأمرد، ويدور بينهما النزاع ولكن يكون النصر حليفاً لكل أوغلان، ويظهر له دائماأصدقاء يكونون هم العون له ليساعدوه.

[1] -İhsan DİNÇER, Eflatun Cem Güney, T.F.A Dergisi, 1960 S. 134.
[2]-BKZ: :Behçet Necatigil : a.g.e.s.387.
[3]-BKZ:Selim Emiroğlu: a.g.e.s.24-26.

أحيانا يستعين كل أوغلان بنكات نصر الدين خوجا وأحياناً أخرى حكايات الراعي çoban hikayeleri عادة يحمل كل أوغلان أو كورأوغلان الخصائص الإيجابية لشخصية البطولة في العديد من الحكايات التركية.[١]

استطاع الكاتب التركي (افلاطون جم گوناي Eflatun cem günay) استلهام شخصية كل أوغلان مستخدماً إياها في الإطار البطولي في العديد من الحكايات وفق المنظور التي تسرد به الحكاية مع تعدد الموضوعات ومن هذه الحكايات سوف نتناول أحداث حكاية(الطفل العجينHamur Bebek) والتى تدور أحداثها حول حكاية هيلي وديلي وهما زوجان متحابان يعيشان معاً في سعادة، يحبهم الجميع من جيرانهم لحسن طبائعهم، لكنهما لم ينجبان، وطلبا من الله عز وجل أن يحقق أمانيهما بالولد، ولكن لم تتحقق الأمنية لسنين طويلة، وذات يوم تقوم الزوجة بالعجين ثم يطرأ على بالها فكرة وهي أن تصنع لهم ولدا من العجين، وتدعوا الله أن تلقى فيه الروح، يشعر الزوج إنه هذا عبثاً ولكن الزوجة تقنعه أن الأمل في وجه الله، تقوم الزوجة بتشكيل جسد ووجه لهذا الطفل العجين، ويسري الأمل في قلب الزوجين ويتخيلان أنه ينظر إليهما وعمت الفرحة والسعادة البيت والمدينة كافة ولكن لم تدم السعادة طويلاً وعند رفعهما ليد هذا الطفل العجين يسقط في الحليب المغلى ويذاع الخبرفي البلدة ويعم الحزن والغم على حياة هيلي وديلي، لم يكد يعلم (كل اوغلان keloğlan) حتى سارع في الوصول إليهم وطلب منهم أن يكون إبناً لهما، لانه يتيم يتمنى أن تكون له عائلة، فرح الزوجان فرحا شديدا وشعرا بنعمة الله عليهما ولم يفقدا الأمل حيث أبدلهما الله طفلاً حقيقيا أصبح لهما ولداً.[٢]

يلتزم گوناي في تصويره لشخصية أوغلان بالبطولة المعهوده في تأصيل لهذه الشخصية الشعبية، ولكن في حكاية (المسكين)(الكسول külkedisi) ظهرت شخصية keloğlan، في مظهر البطولة ولكن بشكل مختلف حيث يظهر فى شكل البطل الذي من خلال تجاربه الصحيحة والخاطئة يتعلم كيف يتحلى بالصفات الجميلة، وتظهر المبادئ الانسانية في صورة رقيقة لتقبل الأخر لمن يعاني من نقص في شكله، حيث كان كل أوغلان معتزلاً للناس لما يعانيه من الصلع ولكن تتبدل أفكاره ليخرج إلى العالم ويتعامل معهم ويبتعد عن صفة الكسل، يقابل سيدة يطلب منها تعليمه غزل الصوف ولكنها تسرق طعامه ويضطر أن يأخذ الصوف منها ويمضي في طريقه ليقابل صانع السجاد ويتكرر الأمر مرة أخرى حتى يفر إلى مكان به عرس يتكرر الأمرو يفقد ماله هنالك ولكنه يفر هاربا إلى أمه ظناً إن معه العروس ولكنه يجد صندوقاً من القرع، يحكي لأمه ماذا حل به طوال رحلته، وبعد هذه الرحلة تعلم كل أوغلان كيف يكسب قوت يومه ويتجمل بصفات الاجتهاد والعمل والبعد عن الكسل.[٣]

وكما هو الحال أيضاً في حكاية açıl sofram açıl حيث شخصية كل أوغلان التي تتلمس الجانب السحري في الحكاية ويظهر البطل يتعلم، حتى يشعر الكاتب گوناي المتلقى بمدى قرب البطل من الصفات العادية وصولا به إلى الشكل الأفضل، وتدور الأحداث عندما وجد كل أوغلان عشر ورقات من النقود، يحتاركيف ينفقها وماذا يشتري بها حتى يقرر أنه سيشترى الحمص وعند ذهابه إلى البيت يقع كثير من الحمص بداخل بئر من الماء، يحاول أن يخرج الحمص من الماء ولكنه لا يستطيع، أخذ ينادي ويتوعد البئرولكنه فجأة يسمع صوت خادمة البئرالسحرية، يطلب منها الحمص ولكنها تبدله بمائدة طعام مفتوحة لا

[1]- Bak:Esma Şimşek: Türk Masallarının Milli Tipi Keloğlan, Ankara kültür Sanat Ve Edebiyat dergisi, 2017.ankara.S.42-43.
[2]-Eflatun cem günay:Masallar,T.C.Başkanlığı Yayınları523.Ankara.81-90.
[3]- Eflatun cem günay:Masallar, a.g.e.s.131- 143.

تنفد ولا تنتهى، يفرح فرحا شديداً ويهرع إلى أمه لتسعد بهذا الخبر ولكن وبعد مدة من الزمن أراد التباهي أمام الجيران لامتلاكه هذه المائدة ترفض أمه وتحزره من التباهي وعواقبه الوخيمة، ولكنه يصر على البوح والتباهي أمام الجميع حتى تسرق المائدة ويعود للبئركي يبدله عوضا عنها، وبالفعل تبدله الخادمة السحرية طاحونة تجلب الذهب والفضة ولكن سرعان وقد صدأت يعود مرة أخرى للبئر ليحصل على مطرقة تعمل بأمره، وذات يوم يغضب كل أوغلان من أمه ويطلب من المطرقة ضرب أمه ولكن تدور الدائرة عليه لتضربه المطرقة ويتعلم كيف يتعامل مع أمه ويحسن إليها، ويستمع إلى نصائحها.وأن يقنع بقدره ولا يتباهي بما يملك.[١]

استلهام عالم السحر والجن:

تزخر الكثير من الحكايات الشعبية بمخلوقات أخرى غير الانسان تشاركه حياته وتؤثر فيها وفي مصيره ، حتى إن بعض من الباحثين والدارسين يصنفون الحكايات الشعبية تحت مسمى الحكاية الخرافية، وعالم هذه الحكايات هو المجهول الذي يمثل شعور الإنسان أو العالم الداخلى الخفي والذي تتحرك فيه الدوافع التي يشعر بها صاحبهاوإن كان لا يدركها الوعي ويستجيب لها وكأن كل شيء يدور في عالم السحر. حيث تحقق الحكاية الخرافية للإنسان حياة العدالة والحب التي يحلم بها وتحول كل ماهو ثقيل في عالم الواقع وغير مرئي إلى أشكال خفيفة مرئية. يعيش الانسان في الحكاية الخرافية غموض هذا العالم، ويجد الإجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية إجابة قاطعة، لا تقبل التفسير أو الشرح وإنما تتجلى عن طريق وسيلة عرضها السحرية.[٢]

تناول الكاتب (افلاطون جم گوناي) عالم السحر والجن في العديد من حكاياته، وكان هذا العالم هو الخلاص والحل للمشكلة المرصودة بالحكاية والوسيلة المنشودة من الحكايات، ومن هذه الحكايات، حكاية perili ELاليد السحرية، والتي تدور أحداثها حول فتاة جميلة تدعى الفتاة الوردة، تعيش في سعادة غامرة مع عائلتها الثرية في بيت جميل تزينه الورود، تعيش حياة مدللة، تتزوج الفتاة من شاب طيب يحبها ويعيشان معا حياة ورديه منعمين في بيتهم الجميل ولكن تفقد البنت والديها، وتعيش في البيت مع زوجها وحيدة وتضطر إلى الاعتناء بالبيت والزوج ولكنها لم تتعلم قط كيف تهتم بأمور البيت، ولم يتمكن زوجها من جلب الخدم إليها، ومع مرور الوقت تكثر الخلافات بين الزوجين، ويصبح البيت الجميل مكاناً موحشاً رديئاً، يقرر الزوج أن يترك المنزل للحالة التى وصل إليها، يشعر الزوج بحزن شديد فهي لاتستطيع أن تطهى الطعام أو ترتيب المنزل وأصبحت الحياة بينهما محالة، وذات يوم تجلس الفتاة تتأمل ما وصل إليه حالها وتبكي بكاء شديداً، فجأة ظهرت سيدة وجهها منير وهي الساحرة الطيبة، وتقوم بوضع الجنيات على أصابعها العشر، أينما تتحرك وتريد أن تفعل يفعله الجنيات التي في أصابعها، تقول السيدة ذات الوجه المنير، إنها فعلت ذلك جزاء لماكانت تفعله أمها من خير فهي كانت تكسو الفقير وتطعمه، سعدت البنت سعادة غامرة وعاد زوجها إلى البيت وأصبحت حكايتها أسطورة يحكي عنها الجميع.[٣]

[1]- Eflatun cem günay:Masallar- aynı eser. S.120-126.

[٢] - نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة،١٩٨٩، القاهرة ص٦٥-٦٧.

[3]- Eflatun cem günay: Masallar, a.g.e.s.99-104.

وعلى الجانب الآخر، تناول (گوناي) في حكاياته نماذج من استخدام السحر، وكيف كان السحر يهيمن على الحياة القديمة للإنسان إبان عهد الملوك وكيف كان يسيطر على القصور ومايدور فيها من حكايات. ويمثل هذا التوجه حكاية (Sedef Bacı الأخت الكبرى صدف) ، وتدور الأحداث حول أحد الملوك كان عنده ثلاثة أبناء وبنت يعيشون معا في رحاب قصر أبيهم ولكن تموت الأم، ويعقد الوزير العزم على تزويجه ابنته وقد أضمر الشر ومعه ابنته التى زوجها للملك، وقد عقدا كلاهما العزم على التخلص من أبناء الملك، بسبب عدم إنجاب زوجة الأب ، وبالفعل تقوم ابنة الوزير(زوجة الأب) بقراءة تعويزة على الأبناء ليكونوا طيوراً ويفروا طائرين من المنزل وتتبعهم أختهم تترقبهم، تبحث عنهم كثيراً و، ذات يوم ترى الفتاة لؤلؤ أخوتها في نومها وتعلم أن شفاءهم يوجب عليها أن تصنع لهم السترات من العشب، ولا تتحدث مع مخلوق سواهم طوال مدة صناعتها للسترات، تبدأ الأخت الكبرى في حياكة السترة من العشب ولا تتحدث سوى إليهم فقط، وذات مرة يتجول الأمير في الغابة ويجدها ويتعلق قلبه بحبها، يصطحبها معه إلى أبيه الملك ليتزوجها، يلاحظ الموجودون في القصر أنها لاتتحدث إلى أحد قط سوى تلك الطيور، يظن بها السوء، ويعتقدوا أنها مشعوذة جاءت لتحمل لهم الشر، ويأمر الملك بقطع رأسها، لم تتحدث الفتاة ولو بكلمة تدافع فيها عن نفسها، كي تتم حياكة السترات وتلبسها لإخوتها لتستردهم إليها سالمين ،ويعودوا إلى حالتهم الطبيعية، وقبل أن يضرب عنقها، تكمل السترات وتتخلص لؤلؤ من اللعنة التى حلت بأخوتها، وتحكي للملك ما حدث ويفرح الملك لشجاعتها وحرصها على إخوتها ويأمر بتزويجهم ثلاث من بناته.[١]

استلهام القيم الإنسانية والأخلاق الحميدة:

لا يقتصر الخطاب في الحكايات التي تحمل الطابع الخرافي عند (افلاطون جم گوناي) على التسلية والتوجه إلى أدب الطفل من الناحية التعليمية فقط، ولكنها تخرج من هذا الحيز الضيق من كونها ثرثرة لا فائدة منها إلى منظور أشمل وهو الأدب الشعبي حيث تحمل في خصائصها الفطرة السليمة والسلوك القويم للمتلقى سواء كان هذا المتلقي من الأطفال أو الكبار على حد سواء، ولهذا نجد أن هذه الحكايات يأنس لسماعها الكبير والصغير، فمن الخطأ أن تدرج هذه الحكايات بين ثنايا التصنيفات الخاصة بأدب الطفل فقط، فهي خلاصة التجربة الانسانية لقوم ما.

لم ينفصل (افلاطون جم گوناي)، في حكاياته عن الواقع ولكنه كان دائما معبراً عن الأخلاق القويمة.محبباً في أعمال الخير ومنفراً من أعمال الشر. ومن أهم القيم التى طرحها (كونای)، هي التمسك بالأمل والطلب والرجاء يكون لله وحده، وتظهر هذه القيمة فى حكاية (الطفل العجينHamur Bebek) حيث يقول هيلي(الزوج) لزوجته (ديلي) : إن قدر الله لم يهبنا ولداً حتى الآن، لم يهبنا ولكن لم ينقطع الأمل.[٢]ثم تقول: ياإلهي ... أي بني قد أرسلك الله لنا. [٣]

أما حكايته المسماة (Sedef Bacı الأخت الكبرى صدف) يشدد على قيمة العائلة، ويحيطها بحب الأخت الكبرى عند فقد الأم، ويلتزم الكاتب بعرض صفة التضحية والفداء من أجل الآخر، حيث تمتنع الفتاة من الدفاع عن نفسها كي تساعد إخوتها ليعودوا إلى سيرتهم الأولى وتعرض نفسها للقتل، حيث يذكر في الحكاية: (الصمت اعتراف).

---

[1]- Eflatun cem günay:Masallar, a.g.e.s.66-74.

[2]- Allah,bize bugüne kadarbir evlat vermedi vermedi ama yine umut kesilmez. Bak:Eflatun cem günay:Masallar, a.g.e.s.82.

[3]-Aman oğul seni bize Allah gönderdi .Bak : aynı eser.S.80.

(كانت الفتاة صدف تحيك ستراتهم، وقد انتهت منها،ثم أخذتهم والقتهم فوق الطيور واحدا تلو الآخر، وبقدرة الله وحكمته يشبه الثلاثة طيور النبتة ثم يصبح شابا يافع، ثم عانق أختهم الكبرى ... وحينئذ تتحدث الفتاة صدف).[١]

إن العمل الصالح يبقى بعد فناء صاحبه، حرص (گوناي) أن يظهرأثر هذه الجملة على الأحداث حيث تخاطب الساحرة الطيبة الفتاة وتقول:(إن أمك رحمة الله عليها، في حياتها لوترى يتيماً أطعمته، ولو ترى فقيراً تكسوه.. أحضرت لك عشر جنيات إكراما لهم)[٢].

وفي حكاية Açıl Sofram Açıl تحث الأم ابنها على عدم التباهي والتفاخر بما يملكه الشخص، حيث تقول الأم لأبنها (كل أوغلان): (ليست عيون الناس جميعها حسنة (غير ضارة)، فماذا لو تحسدنا عين لحالنا هذا).[٣] يحرص الكاتب في العديد من حكاياته أن يعظم وجود الله وأن كل ما يحدث للأنسان في حياته ماهو إلا تنفيذ لقدر الله، ولكل انسان قدر ونصيب مكتوب له في الدنيا، حيث يقول (كل أوغلان) في نفس الحكاية (Açıl Sofram Açıl) (تعني إن هذا أيضا موجود في القسمة والنصيب، فكل مكتوب على الجبين يأتي(يتحقق)).[٤]

وخلاصة القول، إن حكايات الكاتب التركي افلاطون جم گوناي Eflatun Cem Günay، زاخرة بالقيم الأخلاقية، وحكايا الماضي القديم مستلهماً الشكل البطولى في إطار خرافي، ومستخدماً الآليات التي تدفع به في عالم الخيال والسحرليخلق بأسلوبه حكايات لا يمل من سماعها وقرائتها الكبير والصغير.

ثانياً: الدراسة الفنية لمختارات من المجموعة القصصية (Masallarحكايات) للكاتب التركى (أفلاطون جم گوناي Eflatun cem günay):

تكمن صعوبة صياغة الحكايات الخرافية في بنائها الفني المترابط والبسيط في نفس الوقت، ولهذا يعمل الكاتب والقاص للحكاية الخرافية في إطار لابد من الالتزام به كي لايطيل ولا يقصر في القص فيصاب المتلقي بالملل والسأم، ولهذا كان لزاما عليه أن تتوائم جميع العناصر الفنية في فلك واحد وفي تيمة وقالب واحدة وهي الإطار الخيالي المبهر، مستعيناً في تحقيق هذا بعناصر فنية سليمة، وسنتحدث عن هذا تفصيلاً من خلال عرض الشخصيات والحدث والزمان والمكان لتلك الحكايات.

الشخصيات:

إن الحكايات الخرافية تحمل بين ثناياها شخوصاً عديدة ومن الممكن أن نرى حيواناً يتحدث، ويأتي على سبيل المثال، شخصيات مثل (الملك ، الوزير، العجوز ذواللحية البيضاء، زوجة الأب، العجوز

---

[1]-Süküt ikrardır.
Sedef kız da gömleklerini örüp bitirmiş ve tutup bunları bir bir kuşların üstüne atmış.hikmeti hüda bu üç küşün filiz gibi birer delikanlı olup bacılarının boynuna sarılmış. Bak:Eflatun cem günay:Masallar,S.72,74.

[2]- Anan Sağlığında yetim görse yedirir yOKsul görse giydirirdi de onların yüzü suyu hürmetine on peri getirdim sana.
Bak: aynı eser.s.103.

[3]- Herkesin gözü götürmez ya şu halimize göz değerse?
Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S.123.

[4]- Demek kısmette bu da varmış. Her başa yazılan gelir .
aynı eser s.128

الشمطاء،المارد، الجني، المرأة الجميلة، السيء والحسن، العاقل والمجنون،الذئب ، الثعلب، الدب)[١]، أحياناً تأتي هذه الشخصيات في اطارها الخيالي للتعبير عن رمز ما وأحياناً أخرى تكون هي بطبيعتها، في صورة البطولة(شخصية رئيسة) وتأتي الشخصيات الثانوية للتعبير عن الحدث ودفعه للأمام نحو اكتمال الحكاية ونهايتها. وعند النظر في اختيار الكاتب التركي(أفلاطون جم گوناي Eflatun cem günay لشخصياته نجده في حكاية (الطفل العجينHamur Bebek)، اختارشخصيات بسيطة بل تتسم بالسذاجة وجعل اسم الشخصية يتماشى مع الأحداث للحكاية فأصبح الأبطال هم (هيلي Hılı) وزوجته (ديلي dılı)، وهما إسمان يدلان على شكل الشخصية وأسلوبها،حيث إنهما من الشخصيات البسيطةالتي تفكر بطريقة بسيطة جدا، تدعى السذاجة وهم يحاولان أن يكون لهم ابناً من عجين، ويقوم الكاتب (گوناي) في إيضاح الشخصية بأسلوب حديثها حيث يسرد حواراً بين هيلي وديلي حول طفليهما العجين حيث يقول هيلي: لزاماً على أن أقول لك شيئا(أصارحك بشيء).... طفلنا .... كأن عينيه تنظران إلى عيني. ثم تقول (ديلي) (وأنا أيضاً علىَ أن أقول لك شيئا... كأن شفتيه تبتسمان إلى وجهي).[٢]

نظراً لصغر حجم القصة وأحداثها عموماً، نجد احياناً وجود الشخصيات الثانوية قليل وفي إطار ضيق، حيث تقوم بعملها وتختفي ولكن أحياناً أخرى تكون اسماَ فقط كما هو الحال في شخصية (çıtçıtıl bey چچيتل بك) وهو الابن المصنوع من العجين.

- يلتزم گوناي في تسمية أبطال حكاياته بأسماء وأضحة تحدد شكل الشخصية وتكشف الكثير من جوانبها، حيث نرى مثلاً في (perili El اليد السحرية)، البطلة وتدعى (gül kız الفتاة الوردة)، يحمل الإسم صفات من جمال الفتاة وحسن طبائعها، أما الشخصيات الثانوية، لايلتزم گوناي بتسميتها بأسماء محددة واضحة كما هو الحال في شخصيات البطولة، فمثلاً شخصية الزوج في نفس الحكاية وإن كانت دافعة للأحداث وتطورها ولكن يأتي الزوج دون إسم محدد للشخصية ويظهر بصفته فقط ، والشخصية الثانوية الأخري كانت الساحرة الطيبة، ولتفعيل دورها وإظهار أهميتها في الأحداث يلجأ إلى الوصف حيث يطلق عليها (السيدة ذات الوجه المنير).[٣] وعلى الجانب الآخر، نراه يسمي البطلة أيضاً في حكاية (sedef Bacıالأخت الكبرى صدف)، وتظهر ملامح الشخصية المضحية في تصرفاتها ولكن الشخصيات الثانوية في القصه لا تحمل أسماء حيث، السلطان وهو الأب، والوزير السيء وابنته(زوجة الأب)، والأمير الشاب. تتحرك الشخصية في إطارها المحدد دون استمرار، بل تظهر لتؤدي دورها وتختفي كما هوالحال في تلك الشخصيات الثانوية، فالوزير وابنته يقومان بعمل التعويذة ويحتفيان من الأحداث لظهور شخصيات أخرى مثل الأمير ووالده السلطان.

---

[1]- Bak:Esma Şimşek:a.g.e.s.42.

[2]- hılı der sana bir şey diyeyim mi? bebeğimizin….. gözleri gözüme bakıyor gibi….dılı der… ben de sana bir şey diyeyim mi ? dudakları da benim yüzüme gülüyor gibi…

- Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S.85.

[3]- Nur yüzülü hatuncuk.

Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S.103.

- إن استخدام الكاتب (گوناي) لشخصية (keloğlan) في حكايتي (kül kedisi الكسول) و(açıl sofram açıl افتحي مائدتي افتحي، جاء في شكل استخدام التضاد، بين الشخصيات، وبين الشخص وذاته، نجده في الحكاية الأولى، يحمل صفات الكسل ولكنه يتغلب عليها، ويقابل شخصيات ثانوية أخرى مثل السيدة صانعة الصوف، والتي لم تكن أمينة وأستولت على طعامه، ومن ثم بائع السجاد، الذي تتكرر معه صفة عدم الأمانة، أما في الحكاية الثانية، يكون الصراع مع الشخص keloğlan البطل وذاته، فلم يقنع بأي شيء، ولم يرضى بقدره حتى تعلم أن يرضي ويقنع ويسمع لنصيحة الأم .

الحدث:

كما هو معلوم لدى الباحثين والدارسين، إن الحدث مرتبط ارتباط وثيق بالبطل، ولهذا نجد الحدث الخيالي والحبكة الدرامية في الحكايات الخرافية، تختلف عن الحدث الحقيقي في الروايات والقصص العادية، حيث التدرج في الحدث صعوداً وهبوطاً، ولكن الحدث عند (گوناي) ملازم للبطل حيث عنصر المفاجأة والصدمة، وهذا ما يجعل سرعة الحدث تزداد في القصص الخيالي. بل تتسارع الأحداث وصولاً للنهاية.

وإذا أمعنا النظر في الحدث الخيالي عند الكاتب التركي (گوناي)، نجد إنه يتماشي وفق نوعان من الخيال، خيال أولى، وخيال ثانوي أما الخيال الأولى، فهو القوة الحيوية، والعامل الأول في كل إدراك إنساني وأما الخيال الثانوي، فهو صدى للخيال السابق، ويصطحب دوما بالوعي الإرادي وهو يحلل الأشياء أو يؤلف بينها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد.[١]

يلتزم (گوناي) بكثرة الأحداث داخل القصص، وتسارعها، وخروجها عن الشكل الطبيعي وجنوحها نحو الشكل العجائبي، وهذا ما يظهر جلياً في شكل الصدمة أو المفاجأة، ونلمس هذا الحدث الفجائي والتسارع في حكاية (الطفل العجينHamur Bebek)، عند سقوط (çıtçıtıl bey چچيتل بك) وهو الابن المصنوع من العجين. في إناء اللبن، حيث يقول الكاتب: (سقط چچيتل بك في اللبن)[٢]، وهكذا الحال أيضاً في حكاية(sedef Bacıالأخت الكبرى صدف)، حيث تتسارع الأحداث، بتحول الأشخاص (الأخوة الثلاثه) إلى طيور، حيث يقول:

(صباحاً، أصبح الأمراء الثلاثة طيوراً واحداً تلو الأخر)[٣]. وعند النظر في حكاية (perili El اليد السحرية)، نجد تصارع الأحداث يتأرجح بين الواقع والخيال، وهذا ما أشرنا إليه مسبقاً، حيث يتآلف الحدث المنطقي الطبيعي مع الحدث العجائبي (الخارق للطبيعة)، حيث يتضرر البيت من عدم اهتمام (الفتاة الوردة)، وعدم قدرتها على القيام بمهامها، يتأثر جمال البيت الخاطف للأنظار، ويصبح رثاً، وهذه الأحداث من الحدث الواقعي، حيث يقول: (ولأن، الفتاة الوردة قد رُبيت وكبرت وهي في بحبوحة من العيش، فلم تعتد يداها لعمل شيء، ولم تقدر أصباعها للحياكة)،[٤] ثم يترتب الحدث الواقعي على الحدث العجائبي وظهور الجنية.

---

[١] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٣٩٠.

[2] - çıtçıtıl bey Süte düştü. Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S.85.

[3]- Sabah üç şehzadenin üçü de birer kuş olup. Bak:aynı. Eser. S67.

[4]-Gül kız el üstünde büyütüldüğü için ömründe ne elleri işe varıyormuş, ne parmakları dikişe. Bak:aynı, eser, S100.

وخلاصة القول، إن الحدث الخيالي يتميزبتسارع الأحداث فيه ويتآلف الحدث الخيالي (العجائبي) مع الحدث الواقعي للدفع به قدماً نحو النهاية والتي دائماً تكون انتصارا للخير على الشر، معتمداً على عنصر المفاجأة سواء كانت بتدخل خارجي لقوى خارقة للطبيعة، كالسحر والجن، أو لحدث أخلاقي يمتاز به البطل في التعبير عن نفسه بشكل تعليمي أخلاقي.

الزمان والمكان :

يعد الزمان من أهم تقنيات السرد الذي يؤطر فعل الشخصيات، والهيكل الذي تبنى علية عناصر المروي، فكل شيئ يتحقق من خلال الزمن.[١] فالزمن عنصرمن عناصر البناء القصصي، لا يدرك بذاته وغير مدرك بالحواس فهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهي تتشكل.[٢] وعند تصوير الزمن نجد إن الزمن في القصص الخرافي، زمن فسيح غير محدد ولكنه يتناعم مع الحدث والشخصيات والمكان أيضاً، يعتمد الكاتب التركي (Eflatun cem günay)، على الترتيب الزمني، حيث يتناول الحكايات دوماً في صيغة الماضي وسوف نتحدث لاحقاً عن الصيغة الاستهلالية التي يتحدث بها، والتي توحي بحدوث الحكاية في الماضي في زمن بعيد، ولكنه استطاع من خلال الأحداث المتسارعة، وتنوع الشخصيات، أن يلتزم بشكل الاسترجاع وهو أحد أشكال الترتيب الزمني، حيث يلتزم بكل خصائص الحكاء والحكاية والزمن النفسي بها، ويظهر هذا الأسلوب في جميع الحكايات المختارة ومنها حكاية(الطفل العجينHamur Bebek)، وهي تلتزم بصيغة الماضي، وتتلزم بالحديث عن الزمن الفسيح غير المحدد مثل، وذات يوم وفي يوم من الأيام وفي يوم ما وهكذا. حيث يقول الكاتب في نفس الحكاية(ذات يوم من الأيام، هيلي يجمع الهشيم).[٣] أحياناً يضطر الكاتب في تحديد الزمن الفسيح، حيث يستخدم الزمن معبراً عن البيئة التي يمر بها الحدث وهو يتحدث صباحاً أو مساء أو يقول اليوم والأمس حيث يذكر في حكاية(الكسولKülkedisi) (أنا اليوم موجود، وغدا لست موجودا)[٤].

يلعب الزمن دوراً مهماً في ترابط عناصر البناء الفني في القصة الخيالية، لتظهر الصورة متكاملة، فلا يتأتي ظهور الزمن في القصة دون مكان، حيث لا ينفصل العنصران عن بعضهما بعضا، وإن كان المكان الخيالي الذي يدورفي فلك القصة ملاذاً للكاتب في الوصف والإبداع والتنوع، تتنوع الأماكن التى تحيط بالأحداث والشخصيات فلا يذكر الكاتب مكاناً بعينه ولكنه يذكره بقوله: في بلدة ما ، في أرض الله وهكذا، ولهذا يلجأ(گوناي)، إلى الأماكن الطبيعية الساحرة، كالطرق الطويلة للسفر، والآبار والغابات والجبال كما هو الحال في حكاية (الأخت الكبرى صدف)، حيث وجودها في الغابات بحثاً عن إخوتها، حيث يقول الكاتب: (تطوف جبلاً جبل).[٥] وفي حكاية açıl sofram açıl افتحي مائدتي افتحي، تكون البئر هي أكثر الأماكن التي ارتبطت بالأحداث، حيث يقول: نحو فوهة (رأس) البئر[٦] bir kuyu başına. يلجأ الكاتب في تطوير المكان ليلائم الهدف الأساسي والغرض من عرضه، حيث نجد مثلاً ذكره للبئر، وقد كانت مسكوناتاً بالجنية الخادمة ، وهنا تتطور الأحداث بتفاعل البطل (كل أوغلان) والجنية وطلبه منها أن تمنحه من عطايا البئر حيث يقول: تخرج خادمة من البئر وتسأل قائلة ماذا تريد يا كل أوغلان؟[٧] وهكذا تمخض التآلف بين الزمان والمكان الخيالي لإنتاج قصص متكامل الشكل والبناء الفني.

---

[١] - سعيد عبدالحسين العتابي: الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، دارآفاق عربية، بغداد، ٢٠٠١، ص٢١٢.

[٢] - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤ص٣٨.

[3]-Günlerden bir gün,Hıllı çalı çırpı toplar. Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S.82.

[4]- Ben bugün varım.yarın yokum. Aynı eser S.133.

[5] - Dağ Dağ dolaşır. . Bak: Eflatun cem günay:Masallar,68.

[6]- bir kuyu başına aynı eser.s.122.

[7]-Bir Arap bacı çıkar kuyundan:Ne istiyorsun keloğlan? Aynı sayfa.

اللغة والأسلوب:

تميزت الحكايات الخرافية، بلغة وصفية خالصة، لغة غنية وثرية بالأمثال الشعبية والحكم والمواعظ بها من عبق وتاريخ الأمم، تتسم بالبساطة والسهولة أحياناً، يستعين فيها الكاتب ببعض من المؤثرات اللغوية والأشكال المتنوعة ليلائم بها القواعد التي يرسم داخلها القصص الخرافي، وعلى سبيل المثال نجد الكاتب يراعي هذا التأصيل لشكل الحكاية الخرافية حيث التزامه، بالاستهلال بالمقدمة التي تميل إلى شكل السجع Tekerleme حيث يقول في مقدمة حكاية (sedef Bacıالأخت الكبرى صدف):

(كان ياما كان وعبادالله كثير، لما كان الجمال دلالين، والبراغيث حلاقين)[1] ومن ثم يكمل حديثه, تتنوع المقدمات الإستهلالية على نفس النسق مع تغيير بسيط في كلمات المقدمة، ومنها أيضاً مقدمة (الكسولKülkedisi) حيث يقول: (كان يا ما كان، وعباد الله كثير، وكثير الكلام كان ذنباً، لما كان الجمال دلالين، والماعز حلاقين، في بلدة ما).[2] يعمل هذا الأسلوب على عمل مدخل حكائي يمهد للدخول في صلب الحكاية بأسلوب رائع .

جاءت اللغة بسيطة سهلة تنتمي إلى اللغة العامية أحياناً، استخدم فيها أفعال الماضي والحكاية، استطاع من خلالها إضفاء الوصفية للمتحدث، فهو يعبر بها عن الشخصية وأسلوبها ومنها، استخدامه bre.. كأداة للنداء لشخص يتعجب من سلوكه، واستخدامه أيضا hay و A لنفس المعنى للنداء لشخص ما أو للدعاء. وللتعجب والحسرة والنداء يستخدم Eee... .

استخدم (كوناي) الجمل المركبة للتعبير عن وصفه للشخص حيث يصف الزوج في حكاية(الفتاة الوردة) بأنه شخص ينم عن طيبة وبساطة فيقول(ağzı var dili yok)،كما يقول لوصف ردائة البيت evin yüzüne bakılmaz)، ولما كانت اللغة عامية من الممكن أن تجد بها من الأمثال الشعبية،كما هو الحال في قولةHer başa yazılan gelir وتعني كل مكتوب على الجبين يتحقق، ونجد في الحديث بعض الكلمات العربية ومنها Hasılı kelam وتعنى خلاصة القول.

استعان (كوناي) ببعض الجمل التي تضفي الإيقاع للنص، ومنها ne.....ne بمعنى لا هذا ولا ذاك ومنها أيضا ya.....ya حيث يقول، ya aldığın leblebiyi Ya verdiğin Sofrayı ‘إما المائدة التي أعطيت أو الحمص الذي أخذت. تنوع أسلوب الكاتب في الحكايات، بين السرد والحوار. فالسرد القصصي هو الوسيلة القائمة لعرض الحكاية من الكاتب، وفي حكايات كوناي، يمتزج هذا السرد القصصي مع المونولوج (الحوار) بين الشخصيات بعضها البعض. ولكن عندما يبدأ الكاتب في السرد فإنه يعتمد على لغة الماضي والحكاية في جميع حكاياته فهو قاص يحكي عن غيره، وعلى سبيل المثال حديثه عن الأخت الكبرى صدف وهو يقول عنها(استيقظت الأخت الكبرى صدف .. وصدقت برؤياها).[3]

أحياناً يلجأ (كوناي) إلى الحوار ليضفي حيوية على النص ومن الممكن أن يكون هذا الحوار داخلي (أي بين الشخص وذاته) وأحياناً أخرى يكون مونولوج بينه وبين الآخرين. أما الحديث مع النفس، على سبيل المثال، عندما تحدثت (الفتاة الوردة) وهي تقول (يا إلهي هل هذا سحر يعتريني، أم هذا حلم).[4] وقد

---

[1]- Bir varmış Bır yokmuş Allahın kulu çokmuş, develer tellal iken pireler berber iken.
Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S81.

[2] -Bir varmış Bır yokmuş Allahın kulu çokmuş,çok Söylemesi günahmış. develer tellal iken keçiler berber iken.
Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S132.

[3]-SEDEF kız uyanmış rüyasına inanmış. Bak: aynı eser.s.70.

[4] - Allah Allah, hayal mi bastı beni rüya mi yoksa. Bak: Eflatun cem günay:Masallar,S104.

أشرنا مسبقاً إلى حديث المنولوج مع الأخر، وهو قوام النص الذي يتأتي منه عنصر المفاجأة وتطور الحدث، فهو دائما يأتي بجديد،ويضيف حدثاً يوجه الحكاية، إلى تسارع في الحدث أو يكشف عن حدث غامض.

يستخدم كوناي، أسلوباً شائقاً في كسرالرتابة في الحديث القصصي، حيث يدخل عليه بعض من الأحاديث والأشعار المسجوعة ومنها أشعار كل أوغلان في حكاية (الكسول)külkedisi :

أخذت الصوف ..... أعطيت الخبز (صوت يغنيهdin...din...din)

أخذت السجاد .....أعطيت الصوف.....[1]

وخلاصة القول، استطاع الكاتب التركي(Eflatun cem günay) التعبير عن الحكايات الخرافية بلغة وأسلوب عذب، أضفى الخيال على أرجاء تلك الحكايات، مستعيناً بذاكرة قوية وذكريات كثيرة كونت هذه الشخصية الثرية الدارسة للأدب الشعبي. مستفيداً من عمله في شتى أرجاء الأناضول، مما تمخض عن أعمال فنية تعبرعن صميم مشاعروعصارة فكر قومي خالص، وتحمل بين ثناياها مشاعر إنسانية وأخلاقاً حميدة.

[1] -Ekmeği verdim , Yumağı aldım
Din...din.....din
Yumağı verdim kilimi aldim
Din...din.....din
. Bak Eflatun cem günay:Masallar:aynı eser.s138.

الخاتمة والتوصيات:

خلصت الدراسة إلى بعض النتائج:

- إن السمة المميزة للحكايات الخرافية عند أفلاطون جم كوناي، إنها تمخضت عن صميم مشاعر الشعب وعصارة فكر قومي خالص.
- إن الحكايات الخرافية، جزء لا يتجزء عن الأدب الشعبي فهي درب من دروبه، ومن الخطأ تصنيفها أدباً يختص به الأطفال فقط.
- يعكس استلهام الكاتب التركي أفلاطون جم كوناي، للأبطال الخياليين في الأدب الشعبي التركي، ثراء فنياً للحكايات الخرافية.
- تحمل حكايات (الفتى الأقرع kel oğlan) صفات الضدية والصراع بين الخير والشر، ناهيك عن الجانب التعليمي والأخلاقي.
- استطاع كوناي إحياء الأسلوب القصصي الحكائي، باستخدام السجع في المقدمات الاستهلالية المستلهمة من التراث التركي الخالص.
- تختلف الأسطورة والخرافة عن بعضهما بعضا حتى وإن كان كلاهما يدوران في فلك الخيال.
- يتوازي الحدث العجائبي مع الحدث الواقعي في الحكايات الخرافية ويتألفان للوصول إلى نقطة النهاية.
- اضطلعت الحكايات الخرافية بدور مهم في العوالم الخفية ومنها السحر والجان، مما أفضى إلى تنوع كبير في الشخوص داخل الحكاية.
- إن اللغة المستخدمة في الحكايات الخرافية لغة وصفية خالصة، فهي لغة غنية وثرية مفعمة بالحيوية بها مايدل على ثقافة الشعب وتاريخه.

التوصيات:

- توصي الدراسة، بالاهتمام بدراسة النتاج الفني الضخم للكاتب التركي أفلاطون جم كوناي، من قصص شعبية وأشعار وكتب عن الأدب الشعبي وأنواعه.
-

ثبت المصادروالمراجع

أولاً : المراجع العربية:

١- ابن منظور: لسان العرب، دار الرشادالحديثة، المجلد التاسع (مادة خرف)، ١٩٦٨.
٢- بدر رحيم الرشيدي& فيصل سيد طه : واقع الخرافة والأسطورة، دراسة تاريخية مقارنة بين كتابي عجائب الهند لبزرك بن شهريار وتحفة النظار في غرائب الأمصار لابن بطوطه، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، مج ٤٤، القاهرة،٢٠١٦.
٣- سعيد عبدالحسين العتابي: الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، دارآفاق عربية، بغداد، ٢٠٠١.
٤- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.
٥- شهاب الدين أحمد الخفاجي: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، المطبعة المنيرية بالأزهر، ط١، ١٩٥٢، القاهرة.
٦- فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة: نبيلة ابراهيم، مراجعة: عزالدين اسماعيل، ط١، دار القلم، بيروت ، ١٩٧٣.
٧- ماهر شعبان عبدالباري: التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، ط١، دار الفكر، لبنان،٢٠٠٩.

٨- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة.
٩- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة،١٩٨٩، القاهرة.
١٠-نفوسه زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، الإسكندرية.

ثانيا: المراجع التركية:

1- Abdürrahman güzel & Ali Torun: Türk Halk Edebiyatı Elkitabı ,Ak çağ yayınları,Ankara, 2003.
2- Ali Öztürk, Türk Anonim Edebiyati, Bayrak yayıncılık, 2.baskı, İstanbul. 1986.
3- Atilla Özkırımlı, Eflatun Cem günay, Türk Edebiyatı Dergisi, CI, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1979.
4- Behçet Necatigil, Eflatun Cem Güney'in Hayatı, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, 22. Basım, İstanbul, 2004.
5- Eflatun Cem Günay: Masallar,T.C.Başkanlığı Yayınları523. Ankara, 1997.
6- Esma Şimşek: Türk Masallarının Milli Tipi Keloğlan, Ankara kültür Sanat Ve Edebiyat dergisi, 2017.ankara.
7- EsralüleMert: Eflatun Cem Güneyin Masallarında Deyimlerle kurulu anlatım çeşitliği, uluslararası sosyal Araştırmalar Dergisi, C3, 2010.
8- Gülşen seyhan Alışık: Dede korkut kitabını anlamaya katkılar, Türkoloji dergisi, cilt15, Say1, Ankara ünversitesi, 2002.
9- Halıcı Feyzi, Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste, Atatürk kültür Merkezi Yayını.Sayı 58.1992.
10- İhsan Dinçer, Eflatun Cem Güney, T.F.A Dergisi, 1960.
11- Nihad sami Banarlı: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-Destanlar devrinden zamanımıza kadar,C1,devlet kitaplari, milli Eğitim Basımevi,İstanbul,1983.
12- Selim Emiroğlu, Ramazan Çiftlikçi, Kemal Deniz: Eflatun Cem Günay Masal Babası, Malataya araştırmaları derneği Yayınları, Malatya, 2011.
13- SeyfullahYıldırım: kazak kahramanlık Masalları, Ahmet Yesevi uluslararası, Türk-Kazak Üniversitesi yayınları,Ankara,2017.

The myth of the Turkish writer Plato Günay Eflatun Cem through selections from his collection of stories (Masallar Tales) Objective and technical study

Dr. Dina Muhammad Abed Rabbo Atwa

Lecturer at the Faculty of Humanities,

Department of Turkish Language and Literature

Abstract:

The research talks about the myth of the Turkish writer Plato Cem Kunay, and the research is divided into two sections, its introduction and its conclusion. Huge by the writer Plato Günay cem günay Eflatun, and the debate has always been clear to distinguish between myth and legend in the meaning and literary structure of each of them, and for this I wanted to unveil this distinguished writer who specializes in fairy tales and popular literature, in general, and consider Examples of his fairy tales, to find out the most important themes and artistic elements that Kunai used in his tales to reach a sound artistic structure. It differs in content from the natural study of examples of natural (non-mythical) stories. The study revolves around five fairy tales, namely (Baby Dough (Hamur Bebek, (Lazy külkedisi) perili EL), The Enchanted Hand (açıl sofram açıl), (Open, my table, open), (Sedef Bacı, the older sister of Lulu). The stories vary to produce harmony in the artistic structure and the different themes Keywords: Superstition ; Plato Kunai; Tales; The technical study; Thematic study.