حكاية "ليلى والذئب" العربية وحكاية "ماشا والذئب" الروسية
- دراسة مقارنة -

ريم مرايات

المخلص

تناولت الدراسة حكاية " ليلى والذئب" العربية، مقارنة بحكاية أخرى مشابهة من الأدب الروسي، هي حكاية " ماشا والذئب"، بهدف الوقوف على بناء كل من الحكايتين، وتقنيات تشكيلهما، ونقاط التشابه والاختلاف بينهما على ضوء المنهج المقارن، والمناهج السياقية والبنيوية والسيميائية، ومنهج بروب كلما دعت الحاجة لذلك. ولم يعتن البحث بتتبع الحقبة التاريخية التي أنتجت هذا اللون من الأدب، وإنماتمّ التركيز على دراسة الحكايتين في شكلهما النهائي على مستوى المضمون والفن.

واشتملت الدراسة على التعريف بالأدب المقارن وأهميته، وعوامل التغيير في الحكايات الشعبية، جاء بعدها تحليل الحكايتين والمقارنة بينهما من حيث : الأفكار، والمشاعر والتحول الزمني، والمكان والرمز وحركة الشخصيات (البيت، والغابة والطرق البعيدة، والغابة والذئب، والغرباء، والأزهار، وبيت الجدّة)، وحركة الحدث وتطوره، وصولاً إلى العقدة والحل.

وخلصت الدراسة إلى أنَّ الحكايتين المذكورتين تتشابهان من حيث الشكل والمكوّنات الأساسية، مع بعض الفروق البسيطة، ولكنهما تختلفان من حيث البناء، وحركة الشخوص وموقفهم مما يدور حولهم ووعيهم به، وتطور الحدث، والمعالجة النهائية للنص، إذ يبرز السياق منطقية الحكاية الروسية ومتانتها في مواجهة الشر، وتفعيل العقل، مقابل الحكاية العربية التي اتسمت بنيتها بالخلل والضعف في نهاية النص.

The Arabian Fable "Layla and the Wolf" and the Russian Fable "Masha and the Wolf": A Comparative Study

Reem meraiat

Abstract

The present study compares the Arabian fable "Layla and the Wolf" and the Russian fable "Masha and the Wolf" . The study discuses, compares and contrasts, the structure and the themes of the two fables in the light of semiotics and Vladimir Propp style. The study did not trace the historical epoch in which these two fables were written but focused on the fables in their present forms.

The study includes a brief introduction to comparative literature' its significance and the changing factors of the folk tales.

The study also provides an analysis of the two fables in terms of ideas, time and place, symbols and characters like the house, the forest, untrodden roads, wolf, strangers, flowers, the grandma's house, the complication of the plot and its resolution.

The study arrived at the conclusion that the above mentioned tales have similar forms, elements with little differences in the structure and the moment of the characters and their understanding of what is going around them the development of the plot and it resolution. The study shows that the Russian fable is more logical and activates the mind to face evil while the Arabic fable seemed weak at the end.

المقدمة:

لم تحظ كثير من حكايات الأطفال العربية بدراسات نقدية تقيّم هذا النتاج الأدبي الموجه إلى فئة بالغة الأهمية، وخاصة الحكايات الشهيرة، من مثل : حكاية " ليلى والذئب " وتأثيرها أو تفاعلها مع الأدب العالمي وخاصة الروسي .

لهذا جاءت هذه الدراسة لتتناول حكاية الأطفال العربية " ليلى والذئب " مقارنة بحكاية أخرى مشابهة من الأدب الروسي هي " ماشا والذئب "، بهدف إلقاء الضوء على بناء كل من الحكايتين، وتقنيات تشكيلهما، والوقوف على نقاط التشابه والاختلاف بينهما، ومدى تلبية بناء كل حكاية لاحتياجات الأطفال للنمو العقلي والنفسي والوجداني، إذ من الضروري إعادة قراءة النتاج الأدبي لأي أمة بين الفينة والأخرى، وخاصة الأدب الموجّه للأطفال، بصورة تسمح بمعالجة مشكلاته الفكرية، وإعادة إنتاجه، في ضوء ما استجدّ من الوعي الثقافي والتربوي، ليخدم التراث الأدبي القومي والعالمي، ويخدم الطفولة في ضوء أعمال عالمية مشابهة .

وقد اعتمدت الباحثة في دراسة الحكايتين المذكورتين على المنهج المقارن بالإضافة إلى المناهج السياقية والبنيوية والسيميائية، ومنهج "بروب " كلما دعت الحاجة لذلك .

ولقد وردت حكاية "ليلى والذئب" في كثير من المجموعات القصصية للأطفال،أو منفصلة، في حين وردت حكاية " ماشا والذئب " في كتاب "من حكايات الشعوب" للدكتور عاطف عبد الهادي علام .

واشتملت الدراسة على: التعريف بالأدب المقارن وأهميته، وعوامل التغيير في الحكايات الشعبية، وتحليل الحكايتين موضوع الدراسة، والمقارنة بينهما عبر مجموعة من العناصر، هي: الشخصيات الأساسية (الأفكار، والمشاعروالتحوّل الزمني) والمكان والرمز وحركة الشخصيات(البيت والكعك، والغابة والطرق البعيدة المجهولة، والغابة والذئب، والأزهار، والغرباء، وبيت الجدّة) وحركة الحدث وتطوره، والعقدة والحل.

ولم يعتن البحث بتتبع المصادر التي انبثقت عنها حكايات الأطفال أو الحقبة التاريخية التي أنتجت هذا اللون من الأدب، وإنما تم التركيز على دراسة الحكايتين في شكلهما النهائي على مستوى المضمون والفن . خاصة أنّ هذا اللون من الحكايات قد تمت مسرحته، أو عرضه على جمهور الأطفال في شكل مغناة، إذ في الحكايتين من الخصائص ما يسمح بانتقالهما من جنس أدبي إلى آخر، وما يكفي لإثارة الاهتمام، وإيقاظ الحس الفني لدى الفئة الموجهة إليها.

ويجدر لفت النظر إلى أن الدراسات التي تناولت مضامين أدب الأطفال قليلة في المكتبة العربية، ولم يتم التركيز فيها على بناء المضمون، وإنما جاء ذكر المضمون في سياق عرض النص، أما في المكتبة الغربية فتجدر الإشارة إلى كتاب "بتلهايم"

التفسير النفسي للحكايات الخرافية، وهو بعيد عما ترمي إليه هذه الدراسة في فهم أدب الأطفال، والتقريب بين الثقافات بما يخدم الجنس البشري أينما كان .

ينجذب الأطفال لفن القصة بمختلف مراحلهم العمرية، لأن القصة تثير في نفوسهم المتعة والتسلية والفائدة، بالإضافة إلى ما يمكن أن تحققه لهم من معرفة، ومن تجربة وقدرة على التواصل الاجتماعي، كما أنها في الوقت نفسه تشبع فضولهم وتنمي رغباتهم في الاستكشاف والبحث، وتعمق نظرتهم للحياة، وتمنحهم الأمل في مواجهة مصاعبها وتقبل تقلباتها .

وتعد القصة نواة لكل عمل أدبي، وهي أقدم جنس أدبي[1]، وأسبق الفنون الأدبية على الإطلاق، ولكي تحقق أهدافها ينبغي أن يحكم بناؤها بحيث لا تحدث أثرا مغايرا لما هو متوقع منها، أو على الأقل أن لا تبتعد كثيرا عن إحداث الأثر المطلوب .

"أما الحكاية فهي الأساس الأول في تكوين القصة، وهي تستخدم سلاح التشويق لتشد إليها المستمعين أو القراء، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك .."[2]، وعلى ذلك فإن الحبكة أو القصة المحبوكة تتطلب من القارئ ذكاء وذاكرة، فإن لم يتذكر لن يستطيع الفهم، ولن يدرك بالتالي مابين الحوادث من ارتباطات، هذا بالإضافة إلى أن ما يصحب الحبكة في القصة من غموض لا يتيسر للقارئ أن يدركه بغير قدر معين من الذكاء [3] .

ولقد أنيط بأدب الأطفال تحقيق العديد من الأهداف التي تعد ذات أهمية في بناء النشء، ومنها تنمية القدرات العقلية والمعرفية لدى الأطفال من إدراك للعلاقات بين الأشياء والنقد والتحليل وربط الأسباب بالمسببات والرغبة في البحث والاستقصاء والاكتشاف عن طريق إمداد الأطفال بالمعلومات والمعارف التي تعمق نظرتهم للحياة وفهمهم لها على نحو أفضل.[4]، مع العناية بالبناء الفني للقصة بحيث يتناسب مع النمو الجسمي والعقلي والنفسي للأطفال، وبما يعلي من إدراكهم للجمال الفني. خاصة أن علماء النفس والتربية حين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للطفل وجدوا بعض الخصائص النفسية التي لو أشبعتها القصة لاجتذبت الطفل إليها ومنها: الإحساس بالافتقاد والاستعادة، كأن يفتقد البطل شيئا ثم يستعيده مع ما يتصل بهذا الحدث ونموه من تشويق واستمتاع . والإحساس بالقوة والتفوق على الكبار إذ يشعر الطفل بضعف الحيلة وقلة المعرفة ويقارن نفسه بالراشدين في بيئته، والقصة التي يكشف أشخاصها عن تفوق الصغير ونجاحه فيما لا ينجح فيه بعض الكبار مما يرضي لديه هذا الإحساس بالتفوق فينجذب إليها، ويتسلل ما فيها من قيم إلى أعماق نفسه. بالإضافة إلى الإحساس باستقلال الشخصية والاعتداد بها، مع الاهتمام بالقصص التي تدور حوله أو حول من هم في مثل سنه [5].

ولقد عنيت الشعوب على اختلافها بهذه الجوانب فحوّرت القصص والحكايات

لتتلاءم مع واقعها وحياتها وفق رؤيتها الخاصة، وإن تفاوتت في ذلك تفاوتا بيّنا،قد يكون سلبيا أو إيجابيا، كما سيأتي معنا في تضاعيف هذه الدراسة. مع الأخذ بالاعتبار أن انتقال الأفكار أو الموضوعات أو الأشكال الفنية من أدب إلى أدب أمرا ممكنا.

ويعد الأدب المقارن من أكثر الآداب أهمية ذلك لأنه يمكننا من فهم النصوص المتشابهة عند الشعوب المختلفة، مع ما يمكن أن يكون قد شابها من تعديل أو تغيير، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، كما يمكننا من فهم أوجه الاختلاف بين الثقافات مهما كانت متقاربة سواء على مستوى الجغرافيا أم على مستوى العقائد والأفكار، ذلك أن الأدب المقارن يعتني بالاختلاف والتشابه، "ويدرس في الغالب علاقات ثنائية، أي علاقات بين عنصرين فحسب سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين، أم طائفتين من الكتب أو الكتاب أم أدبين كاملين، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته " [6]، إذ كثيرا ما تتشابك مسالك الأدب المقارن مع مسالك الأدب العام [7] ذلك أن الأدب هو ظاهرة من الظواهر المتميزة للنشاط الروحي للإنسان في المستوى نفسه للدين والفن والنشاط السياسي والاجتماعي، لذلك يمكن دراسته كوظيفة أساسية بصرف النظر عن الزمان أو المكان [8] .

ويعرف الأدب المقارن على أنه "الفن المنهجي، الذي يبحث عن علاقات التماثل والقرابة والتأثير وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات وثقافات مختلفة، وإن كانت جزءا من تراث واحد، وذلك من أجل وصفها وفهمها وتذوقها بصورة أمثل " [9] .

ويساهم الأدب المقارن في الولوج إلى الجوهر الخفي للعمليات الأدبية بصورة أعمق، وإغناء البحث في الجوانب النفسية للنتاج الأدبي، وتكمن أهمية الأدب المقارن في إضافة معارف جديدة للعمل الأدبي، بالإضافة إلى إيقاظ الفضول الأدبي أو إشباعه في أنفسنا، وإثارة الاهتمام بجوانب لا يعرض لها تاريخ الأدب متعمقا، ذلك أن غاية الأدب المقارن يشي بها منهجه فهو يفسر لنا ظاهرة أدبية بواسطة ظاهرة أخرى شبيهة يوضحها، وفي هذا تحقيق للمتعة والفائدة [10].

ومما لا شك فيه أن الاطلاع على آداب أجنبية ومقارنتها بالأدب القومي يؤدي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي الذي كثيرا ما ينتج عنه العزلة عن التيارات الفكرية والثقافية المفيدة التي تسهم في إثراء الأدب، كما تنعكس إحدى فوائد الأدب المقارن على الدارس ذاته، إذ تكون فيه دربة خاصة تساعد على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي ودخيل من تيارات الفكر والثقافة [11] .

"ومن فوائد الدراسات الأدبية المقارنة بالنسبة للأدب القومي أنها تفتح أعين الأدباء القوميين على صورة بلادهم في الآداب الأخرى، وبالتالي يستطيعون رؤية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة، وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد نفسه، وبالتالي

سيطلعون على أوجه القصور فيحاولون تخطيها والتغلب عليها، ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فينمونها [12] .

أما عن فوائده بالنسبة لحركة الأدب العالمي فإن الدراسات المقارنة ستمكن الباحثين من دراسة الظواهر الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشارها صفة العالمية، كالحركة الكلاسيكية، وانتشار المذهب الرومانسي، وغيرها من الظواهر، وتعمل الدراسات الأدبية المقارنة على زيادة التفاهم بين الشعوب، وتقريب وجهات النظر بين الأمم المختلفة مما يعمق الصلات الودية وينعكس نفعه على الجنس البشري كله، إذ تعد الآداب القومية روافد تصب في الأدب العالمي [13]. ومن الطبيعي أن يحدث التأثر والتأثير، وكلما كان

التأثر إيجابيًا كلما صبغ العمل الجديد بصبغة محلية تمنحه سيادة تخفي أصوله التي قد تكون غريبة تمامًا عن ذلك المجتمع .

ولقد رأت أمينة رشيد أن استخدام الأدب المقارن كمنهج يسهل البحث عن المبادئ العامة المكونة لنظرية الأدب في إنجاز بعض المهام، أذكر منها : القيام بدراسات مقارنة للصور الأدبية لاستخراج الثوابت والمتغيرات، وازدهار الدراسات الأسلوبية المقارنة، ودراسة الأنواع الأدبية وما لها من أهمية خاصة في مجالات النقد الأدبي [14] ، ويرى محمد جلاء إدريس أن قراءة أعمال أدبية خالدة ترجع إلى عصور خلت والتأثر بها، يأتي في قائمة دراسات التأثر والتأثير والتي هي أحد أركان علم الأدب المقارن [15]، وقد حدد في كتابه بعض جوانب العمل الأدبي التي تقبل الانتقال والتي يمكن بحثها في إطار عملية التأثير، وهي: الموضوع، والشكل، والتعبير ومصادر الأسلوب والصور الأدبية، والأفكار والمشاعر، والشهرة الواسعة لشخصية الكاتب سواء أكان تأثيره فنيًا صرفًا أو بشخصيته الفكرية والروحية، أو في صورة إخصاب للأخيلة [16] .

أما مجالات الأدب المقارن الأخرى بالإضافة إلى التأثير فهي: التوازيات، والعلاقة المتبادلة بين أدبين، ودراسة النموذج الإنساني بما فيه من فضائل أو نقائص، ودراسة الموقف وهو علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في زمان ومكان محددين، وهو يختلف عن موضوع العمل الأدبي والغرض من ورائه، فقد يتحد الموضوع، وتختلف المواقف في معالجته، وفقًا لاختلاف الأغراض [17]،

ودراسة الظواهر الأدبية، وأدب الرحلات، وغيرها [18].

ولما كان الأدب المقارن يشتمل على "وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات من خلال التاريخ والنقد والفلسفة من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة تميز العقل البشري [19]، فإنه يكون قد أسهم بذلك في إعطاء

دفعة جديدة لتطور وازدهار علوم أدبية أخرى مثل النقد الأدبي الحديث وتاريخ الأدب، ومدى تأثرهما بالحركات الأدبية العالمية .

التغيير في الحكايات الشعبية:

ليس من السهل معرفة الحقبة التاريخية التي يعود إليها ظهور حكاية الأطفال الشهيرة «ليلى والذئب»، أو "ماشا والذئب "، فكما هو معلوم فإن حكايات الأطفال قد تنحدر من أصول قديمة جداً، وهي ليست ملكًا لأحد، وإنما قد تنتقل من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق ببساطة، وتتشابه في المحتوى عند معظم الشعوب وفي أغلب الأحيان، إلا أن كل شعب يقوم عادة بإعادة صياغة الحكاية بحيث تتوافق مع عاداته وتقاليده ومعتقداته وتاريخه، فيطال التغيير كذلك أسماء الأبطال لتتوافق مع الواقع الاجتماعي، باعتبار أن الكبار يناضلون من أجل نقل القيم التي يؤمنون بها إلى الأجيال اللاحقة. وقد يتم إعادة تشكيل القيم التي تحملها الحكايات الشعبية الأصيلة، إذ من الطبيعي أن تتعرض الثقافات القومية لعوامل شتى تهددها بالتغيير، وقد تحدث فيها بعض العوامل أحيانا ما يسمى بالتفكك الثقافي العميق .

فالتراث يعد مصدراً مهمًا لكل أمة من أجل الاتصال الخلاق لبنائها الحضاري، ومن هذا المنطلق جاء اهتمام الشعوب بتراثها، ولعل أخطر أشكال التراث والاهتمام به، من حيث إحياؤه وتفعيله هو الأدب . خاصة " أن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة أو التَّعرف، ينبغي أن تكون طريقًا لتنميته والامتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه مستلهمة رؤاه، ومستمدة حوافزها من كثير من حقائقه مضافة إلى حقائق عصرنا " [20]، لهذا تعد مهمة الأدباء المعنيين بالتراث خطرة جداً لأنها تمثل قراءة هذا التراث من جديد ثم إعادة صياغته وتشكيله بما يتلاءم مع ظروف الواقع وإشكالياته [21] .

" والحكاية الشعبية هي أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي، تتجلى فيها حكمة الشعب، ونتائج ممارساته ومعايشته للحياة، وهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة "[22] .

وتتعدد وظائف الحكايات الشعبية من الترويح عن النفس، وتثبيت القيم الثقافية،

والتعليم والتربية إلى تمكين الناس من فهم ما استقرت عليه التجربة الإنسانية خلال أجيال، من التمييز بين ما يحقق الخير وما يجلب الشر، وتنبيههم إلى خصائص أشياء كثيرة يستعملونها في حياتهم، وتدريب ملكاتهم على اكتساب تلك المعارف اللازمة التي استخلصها الآباء والأجداد، بالإضافة إلى تثقيف الإنسان الأمي بثقافة مجتمعه من كل ناحية تقريبًا .

وتعد هجرة النصوص وانتشارها من مكان إلى مكان أحد العوامل المساعدة على حدوث التغيير فيها " فهناك تيار التوليد الذي يأتي تلقائيًا، فتتلاءم المأثورات الشعبية مع ظروف الحياة المتغيرة، بأن تغير في ترتيب عناصرها، وتتولد عنها صيغ جديدة، أو تنشق منها صيغ جديدة، أو يسقط منها ما لا يلائم الاستعمال في ظل الحياة الجديدة" [23]، وهذا ينطبق على الحكايات أيضًا، إذ يقول العالم السويدي (كارل فلهلم فون سيدوف) وهو أحد أساتذة الفولكلور أن الحكايات " تذيع في الأماكن الجديدة حين يرويها حامل أو حملة نصوص نشيطون ويلقونها على أسماع أهل الأماكن الجديدة " [24] ويكفي بالنسبة إليه أن يتجول بعض الأفراد من حملة هذه المأثورات في أماكن جديدة ويكفي أن يذيعوها، فإذا لقيت مناخًا ثقافيًا مواتيًا استقرت في محفوظ هذه البيئة الجديدة، ويعطي (سيدوف) بذلك أهمية قصوى لجهد هؤلاء الأفراد ويكاد ينكر دور المخالطات العامة والاتصال الجمعي بين الثقافات المتباينة والهجرات العامة وحركات الاستيطان الواسعة سواء من خلال علاقات ثقافية أم حربية أو تجارية كبرى، والتطور الهائل في وسائل النقل والمواصلات، التي تعد من عوامل التغيير المؤثرة في الموروثات الشعبية على اختلاف أنواعها، هذا التغيير الذي قد يستغرق أجيالاً أو عصوراً وقروناً كاملة [25].

وعلى ذلك فإنه من المهم الالتفات لشكل الحكاية وصيغتها الفنية وترتيب عناصرها وسياق جزئياتها، فالتغيير لا يصيب المعنى والغرض وحدهما، وإنما قد يصيب تلك العناصر التي تتألف منها الحكاية . ويقول رشدي صالح عن الحكايات في معرض حديثه عن المأثورات الشعبية والتغيير الذي يمكن أن يطرأ عليها : "وربما كان التغيير في الشكل – أهم أحيانًا – من التغيير في مجال الاستعمال، فحكايات الجان مثلاً عند تحليلها قد تتركب من عناصر أولية مرتبة ترتيبا معينا في ثقافة ما، فإذا هاجرت تلك الحكايات واستقرت في ثقافة أخرى، فقد يحدث لعناصرها الأولية أن تتبادل الأماكن فيصبح عنصر البطل الذي يبحث عن حل لمشكلة أو جواب لسؤال، في صلب الحكاية، بدلا من أن يأتي ترتيبه في التمهيد، وقد يأتي ترتيب عنصر مساعدة الخادم (الجن) للبطل، في الخاتمة بدلاً من أن يكون عنصراً محوريًا" [26] . غير أن هناك تغييرات متعمدة تصيب وظائف الحكايات، وتصيب تكويناتها كذلك .

ولقد أشار دارسو الحكايات الشعبية إلى طرازين من الرواة : الأول يتمثل في

أولئك الذين كانوا يعتنون برواية الحكاية بنفس نصها الأصلي كما سمعوها ممن قبلهم، والثاني يمثله الراوي المبدع " الذي لا يكتفي أبداً برواية النص الأصلي، ولا يعترف بهذه الأمانة المطلقة والإخلاص للرواية التي سمعها لأول مرة، فهو يجري في الواقع معالجة كاملة للقصة التي سمعها قبل أن يرويها، بل إن الأمر لا يقتصر على ذلك فقط، وإنما هو يجدد في الحكاية إضافة وحذفاً وتعديلاً في كل مرة يرويها فيها، فهو لا يجمد على قالب واحد بالنسبة للحكاية، وإنما يعمل معوله فيها باستمرار، وقد كتب ماتياس تسندر zender عن أحد الرواة يقول إنّه كان يحكي الحكاية في كل مرة بنص جديد، وأنه سجّل له الحكاية عدة مرات، يختلف نص كل منها عن الأخرى، اختلافات ليست هينة، ليس في النص أو بعض الكلمات فحسب، وإنما في المادة واختيار الموتيفات وربطها ببعضها، وطريقة السرد وهكذا، فهو دائم العمل والابتكار" [27]

من هنا تأتي أهمية الدراسة المقارنة بين أدبين أو أديبين أو جنسين للوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بين الشعوب في فكرها وثقافتها وحضارتها وسبل إبداعها. إذ يتضح الدور الإبداعي في صياغة حكايتي " ليلى والذئب، وساشا والذئب "المتشابهتين شكلا، والمختلفتين بناء، خاصة أن الفولكلور الروسي قد قيض له من الرواة المبدعين والموهوبين ما يكفي، ممن قدموا معالجات جديدة واعية للتراث الأدبي الذي ولدوا فوجدوه قبلهم ، وفي هذا يقول " يوري سوكولوف " في كتابه الفولكلور الروسي: " لقد كشفت الأبحاث عن الدور الكبير الذي تلعبه في الشعر الشفاهي، كل من المهارة الفنية الشخصية، والتدريب، والموهبة والذاكرة، ومختلف نشاط العقل الفردي " [28] إذ كثيرا ما كانت ترقى هذه القدرات الإبداعية إلى معالجة مشكلات فكرية بطرق ملهمة متميزة وفريدة كانت الغاية منها دعم الوعي القومي . ولقد قام هؤلاء الرواة بجهد فردي ولكنه غالبًا ما كان يحمل تعبيراً عن قيم وأساليب ومضامين جماعية متوارثة، فهو يستلهم في لغته الصور التعبيرية للجماعة التي يعيش بينها، ولكنه يخلق مع ذلك ومن خلال ذلك شيئًا جديداً، جديدا من حيث إنه لم يكن موجوداً هكذا من قبل .

الحكايتان:

تناسب هاتان الحكايتان - موضوع الدراسة - المرحلة العمرية الثانية بين 6 – 9 سنوات، وهذه المرحلة التي يبدأ فيها الصغار بالميل نحو معرفة العالم واستكشافه، ونحو تكوين علاقات اجتماعية خاصة، وهذا يفسر عدم إصغاء البطلتين للنصيحة بعدم الابتعاد عن المنزل أو الإصغاء للغرباء، كما يفسر انطلاء الخديعة على ليلى وسماعها لنصيحة الذئب بتغيير الطريق، والبحث عن الأزهار في أماكن بعيدة .

ليلى والذئب [29]:

تتحدث الحكاية عن فتاة صغيرة ترسلها أمها مع حبات من الكعك لزيارة جدتها التي تقطن على الجبل المقابل، وتوصيها بعدم الحديث مع الغرباء، أو تغيير الطريق، ولكن الذئب يستطيع أن يخدع ليلى ويجعلها تغير طريقها بحثا عن المزيد من الأزهار والفراشات الملونة، ويسبقها إلى بيت جدتها، ويتخلص من الجدة، وغالبًا لا تروي الحكاية كيف، ويلبس ملابسها وينام في فراشها، وحين تحضر ليلى تستغرب تغير ملامح جدتها وتبدأ بالسؤال عن هذا التبدل في عيني الجدة وأذنيها وأنفها وفمها، حتى تكتشف الحقيقة حين يهم الذئب بمهاجمتها فتصرخ وتجد الصياد جاهزا عند الباب لنجدتها!

وتختلف نهاية حكاية "ليلى والذئب" من نسخة لأخرى، اذ تروي الحكايات أن صياداً كان يمر (بالصدفة) بجانب البيت، وسمع الصراخ فدخل وقتل الذئب الذي قتل جدة ليلى وشق بطنه وأخرج منها الجدة، في حين يروي المشفقون على الأطفال من هذا المشهد أن الصياد دخل وأنقذ ليلى وقتل الذئب ثم فتح الخزانة وأخرج منها الجدة التي كان الذئب قد خبأها فيها قبل أن يتقمص شخصيتها.

ماشا والذئب [30]:

تعيش ماشا مع جديها في مكان قريب من الغابة، اذ توصي الجدة «ماشا» بعدم الابتعاد عن المنزل أثناء اللعب أو الحديث مع الغرباء، ولكنها تفعل حين تقترب من الغابة، فيختطفها الذئب ويرحل بها بعيدا،ويحبسها في منزله، ولكن "ماشا" تحتال لإنقاذ نفسها والخلاص من الذئب معتمدة على ذكائها وقدراتها العقلية، وفهمها لطبيعة الذئب وما يدور حولها، اذ تخطط للنجاة فتجعل المعتدي أحد عناصر هذه الخطة ، حين تكسب ثقته، ثم تطلب منه بعد مدة أن يحمل صندوقا فيه كعك لجدتها، وتوصيه بألا يفتحه حتى يصل إليها، وتوهمه أنها تراقبه وتراه من فوق شجرة عالية أمام المنزل، ولكنها بدلاً من الكعك تمدد نفسها في الصندوق دون علم الذئب الذي يحمل الصندوق وينطلق به، وكلما جلس ليستريح وحدثته نفسه أن يفتح الصندوق ليتذوق الكعك تصرخ به ماشا من داخل الصندوق(قبل أن يفعل) أن لا يفعل، لأنها تراه، وهكذا يمضي الذئب وهو يظن أن "ماشا" تراه من فوق الشجرة،حتى وصل بالصندوق أخيراً إلى بيت الجدة، فغافلته "ماشا " وخرجت من الصندوق، واستعانت بهم عليه فقتلوه، وعادت للعيش مع جديها بسعادة وسرور.

لقد تم بناء المضمون في الحكايتين عبر مجموعة من العناصر، هي :

- الشخصيات الأساسية (الأفكار، والمشاعروالتحوّل الزمني).
- المكان والرمز وحركة الشخصيات .

- حركة الحدث وتطوره .

- العقدة (الورطة).

- المعالجة أو الحل .

الأفكار: الفكرة عن الذات والفكرة عن العالم ثم الذات في مواجهة العالم.

تعد الشخصية من أهم عناصر القصة، فهي التي تحمل الأفكار والقيم وتعبّر عنها من خلال اللغة والحوار وما يصدر عنها من أفعال، وهي التي تخوض الصراع، وتؤزم الأحداث، وتطور المواقف حتى تصل بها إلى الذروة، ثمّ تعمل على حلها .

وتظهر الشخصية الأساسية في القصة بصور مختلفة " وقد يقوم شخص واحد بالبطولة أو بالدور الرئيسي، وقد يكون البطل حيوانًا أو إنسانًا (طفلاً أو راشداً، ذكراً أو أنثى) " [31]، عجوزاً أو شابًا، والطفل لا يهتم بأنواع الأبطال بمقدار اهتمامه بأفعالهم وأعمالهم، ويقبل أن تؤدي حبّة القمح أو الريح ما يؤديه الإنسان، الذي يصلح للبطولة كما تصلح لها الجمادات [32] . وإنطاق الحيوان أو الطير شكل مألوف في أدب الأطفال، إذ يضفي الكتّاب على الحيوانات عادة صفات البشر، وذلك بهدف إيصال فكرة معينة أو قيمة ما.

وتدور حكاية "ليلى والذئب " في ثالوث نسائي (ليلى وأمها وجدّتها) في مقابل الذئب، وهي ثلاث شخصيات محبّة للعالم والسلام والتواصل، ويظهر الصياد أو والد ليلى في نهاية النص ليقدم المساعدة لهذه المجموعة حين ينقذ البطلة وجدّتها ويقضي على الذئب، ويظهر دور المساعد (سواء أكان الصياد أم الوالد) عند الحاجة إليه في المواقف الصعبة، ليواجه العنصر الذكوري في النص وهو الذئب الذي لا يفلت من العقاب، لأنّه حاول استغلال البراءة والاعتداء على أولئك الذين لم يفعلوا شيئا لإيذائه. أما في "ماشا والذئب" فيتساوى الطرفان (ماشا وجدّيها في مقابل الذئب) فالجد يقدم نفس المساعدة التي تقدّمها الجدّة في النهاية حين تطلب منهم البطلة ذلك، إذ لا يحتاج الشرير إلى عنصر ذكوري لمواجهته، والقوّة لا تنحصر في الجسد أو في نوع الجنس، وإنّما ينصب التركيز على القدرات العقلية،، واستثمار الذكاء والشجاعة بوصفهما شرطين أساسيّين للنجاح والدفاع عن الذات عند الوقوع في الملمّات .

وتقدم الحكاية العربية " ليلى" بوصفها انموذجًا للبراءة والطيبة والصفاء، إذ ترى ليلى العالم مليئا بالمحبة والمودة من جهة (علاقة الأم مع الجدة ثم الطفلة التي تشكل امتدادا لهذه العلاقة المترابطة القائمة على التواصل والحب، حين وافقت ليلى على المشاركة في هذه العلاقة عبر إيصال الكعك لجدتها) والجمال من جهة أخرى

(حب الطبيعة والأزهار الجميلة) ولهذا تهمل البطلة النصيحة، في حين تستقبل ماشا التحذير، وإن لم تعمل به، ولكنها تتعامل معه بوصفه إشارة على إمكانية الوقوع في ورطة أي (التخوّف) ولهذا حين حدث ذلك بدأت في التفكير في إمكانية الخروج من الورطة والعودة إلى منزل جديها .

وتظهر الحكاية العربية " ليلى" وصفاتها من خلال تعاملها اللطيف مع الذئب حين التقى بها وحاورها في الطريق، قبل الوقوع في الورطة، فقد أجابت عن جميع أسئلة الذئب بصدق ودون ارتياب أو شك، وكأنّ أمّها لم توصها بشيء، وأخبرته كل شيء عنها وعن جدتها : الكعك الذي أرسلتها أمّها به، ومرض جدّتها ومكان سكنها، وحبّها للأزهار الجميلة ورغبتها في حمل باقة منها لجدّتها، وفوق ذلك إهمال نصيحة والدتها، وقبول نصيحة الذئب بالذهاب من الطريق البعيدة، وركزّت الحكاية على جمالية الحوار بين ليلى والذئب، أمّا الحكاية الروسية فلم تعتن بهذا الجانب، ولم تكشف شخصية "ماشا" إلا بعد أن وقعت في الورطة، غير أنها أوضحت أن ماشا اختطفت بسبب إهمال نصيحة جديها بعدم الابتعاد عن المنزل أو الاقتراب من الغابة .

لقد عبرت كل من البطلتين حين أهملن النصيحة عن الحاجة إلى الاستقلال الذاتي الذي يعني " أن يقدر الفرد على الذهاب والمجيء كما يريد، وأن يقول رأيه في الموضوعات المختلفة، وأن يكون مستقلاً عن الآخرين في اتخاذ القرارات وأن يشعر بالحرية فيما يريد أن يعمل، وأن يعمل أشياء يعتبرها الآخرون مخالفة للتقاليد، وأن يتجنّب المواقف التي يتوقع أن يعمل فيها بطريقة تقليدية، وأن يعمل دون اعتبار لما قد يراه الآخرون، وأن ينتقد ذوي السلطة وأن يتجنب المسؤوليات والالتزامات " (33)

لقد عبر موقف ليلى عبر الصراخ في المشهد الأخيرعن حاجة الإنسان إلى المساعدة والاستنجاد بالآخرين فهي تقدم مساعدة للآخرين (حمل الكعك لجدتها) وتتوقع من الآخرين أن يقدموا المساعدة لها، وإن كانت قد افتقدت لعنصر التأمل وتحليل ما يدور حولها من أحداث وملاحظة الآخرين وفهم دوافعهم وأفعالهم، في حين عبر موقف ماشا عن حاجة الإنسان للدفاع عن نفسه عند تعرضه للخطر أو للاعتداء على حياته وأن ينتقم لما يصيبه من أذى، وأن يحل مشكلاته بنفسه وأن يستمر في حل المشكلة حتى يتمّها وأن يتحمل الظروف الصعبة أو القاسية، وأن يكون ناجحًا وأن ينجز أعمالاً تتطلب مهارة وجهداً، وأن يعمل لمدة طويلة لينجز ما يقوم به . وقد افتقدت البطلتان إلى لوم الذات أو تقريعها .

المشاعر والتّحول الزمني:

وتظهر الحكايتان أولئك الجديرين بالحب والثقة من غيرهم (الوالدين والأجداد

والطيبين من الناس كالجيران)، والموقف من الشرير وأنه لا يستحق الحب أو الثقة لأنه لا يحب إلا نفسه، ولهذا تخطط ماشا للقضاء عليه لأنه اعتدى على حياتها وأبعدها عمن تحب، دون أن تعلن مشاعرها الحقيقية نحوه، وإنما تحتفظ بها في داخلها وتظهر غيرها، وقد عنيت الحكاية العربية بمشاعر ليلى تجاه جدتها، في حين لا يظهر موقف ليلى من الذئب الذي قام بخداعها، وإنما تترك الحكاية ذلك لمن يتلقى النص بعد اكتمال الحكاية .

ولقد تمثّلت علاقة الحب المتبادلة بين الأجداد والأبناء والأحفاد من خلال النصيحة،التي تمثل عنصر الاستباق في النص، مع ما فيها من نهي وحزم : لا تحدثي الغرباء ولا تذهبي من الطريق البعيدة ـ حين حمل النص إشارة على احتمال حدوث ذلك، وحتمية تحققه كإشارة أيضًا للتحول الزمني أي الاقتراب من النضج في حياة البطلة . حين يعي الجيل الأول أن أبناءهم وأحفادهم سينطلقون في الحياة، وسيغادرون البيت يومًا ما كما تغادر الطيور أعشاشها بحثا عن الرزق ورغبة في اكتشاف العالم، غير أنهم سيحتاجون إلى من يحذرهم مما ينطوي عليه الكون من شرور، ويؤكد لهم قيمة العودة إلى (المنزل/البيت) في نهاية الأمر، وفي ذلك تأكيد على تكامل العلاقة بين الأجيال وتركيزاً على أهمية دور كل واحد منهم في الحياة، فالأحفاد يأتون في الوسط بين الأجداد والأبناء (الوالدين)، وإعدادهم للحياة يتقاسمها الأجداد مع أبنائهم، فإذا تغيب منهم عنصر تصدر الآخر لرعاية الطفولة إذ (تعيش ليلى مع والديها، في حين تعيش ماشا مع جديها) وليس في ذلك تناقض، حين يقدم الطرفان النصيحة ذاتها، ويتم خرق النصيحة من قبل الفتاتين على اختلاف مكانهما أو البيئة التي تنتميان إليها، وإنما العبرة في تقديم الحذر واستحضار الوعي في التعاطي مع العالم الخارجي. إذ كثيراً ما تتحول الأشياء وكذلك الناس من وقت لآخر ومن زمن لآخر أيضا، ومن يكون صديقًا في زمن ما، قد لا يستمر كذلك في زمن لاحق (الذئب كان عدوا في صورة صديق في حكايته مع ليلى / وماشا كانت تظهر الصداقة والمودة للذئب وهي تخطط للقضاء عليه) مما يقتضي الحذر وإعمال الفكر، والتغيير يطال الإنسان كذلك الذي يبدأ طفلا غرا ثم ينتقل ليؤسس أسرة، ثم يكبر ليحتاج إلى رعاية الصغار وعطف الأبناء، وكذلك الطفلة .

المكان والرمز وحركة الشخصيات:

عبرت القصة على مستوى المكان وحركة الشخصيات عن ثلاثة مستويات استخدمت فيها الرموز، في إدراك لعمق تأثير كل مستوى في بنية النص وفي المتلقي، وهذه المستويات هي :

1. البيت:

وما يحمل من مضمون فكري وجمالي، إذ يصنع فيه الكعك اللذيذ ويهدى تقديراً

لكبار السن الذين بذلوا جهداً في إعداد الجيل القادم للحياة، سواء أكانوا أبناءً أم أحفاداً (ليلى مع أمها / وماشا مع جديها)، واستحقاق الأجداد للرعاية والتقدير والحنان، والبيت هو رمز الاحتضان والإيواء والرعاية والأمان، أو كما يقول باشلار" يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية " [34]، لهذا تؤمن " ماشا " بأهمية بذل الجهد من أجل العودة إليه (إلى جديها)، وفهمت "ليلى" ضمنيا أهمية تقدير نصائح أولئك المحبين الذين يشاركونا المكان/ البيت نفسه " فالأم تقوم بدور فكري وهو بث الوعي حين تحذرها من مخاطر الطريق، فهي من موقعها المطل على الأحداث ومن خبراتها المتراكمة عبر السنين قادرة على امتلاك وعي أكبر من وعي الإبنة، بالإضافة إلى أنّ إحساسها الأمومي يقودها إلى الخوف على الإبنة وهي تغادر البيت (رمز الحماية والأمن الحقيقيين) إلى طريق مليئة بالمخاطر والإدعاءات الزائفة، والممارسات الواعية للخداع الذي قد ينتهي بالموت من قبل الآخرين، غير أنّ الإبنة لم تلتفت للنصيحة في سبيل إثبات الذات وتحقيق الاستقلال الشخصي .

ويرتبط بالبيت عنصر شديد الصلة بمجريات الحياة فيه، وبما يتصل بالشعور بالسعادة والمشاركة، وبالنتائج الجميلة، ولقد تمّ توظيف هذا العنصر في الحكايتين بصورة عميقة ودالة، وهذا العنصر هو:

الكعك:

الكعك في الثقافة الشعبية وعند مختلف الشعوب هو رمز للتعبير عن العطاء والمحبة والمودة بين أفراد المجتمع، خاصة أنه حلو المذاق، ولهذا يصلح للتهادي بين الأصدقاء والمحبين، ويستغرق عمله جهداً ووقتًا، ولذا حمل إهداؤه معنى الرغبة في إسعاد الآخرين ومشاركتهم اللحظات والمواقف السعيدة، دون اعتبار للعناء المبذول فيه، فهو رمز للتواصل والتقارب وإنماء المشاعر والعلاقات، ولهذا حملته ليلى إلى جدتها، واستطاعت ماشا أن تخدع الذئب من خلاله لأن فيه تعبير عن المودة والنوايا الصادقة ولهذا حمله دون أن يشك لحظة أنه يحمل ماشا بدلاً منه . لقد كان الكعك رمزاً للمودّة والتواصل في حكاية " ليلى والذئب " معبراً عن النفس المحبّة والصافية، أمّا في الحكاية الثانية فقد كان رمزًا للتواصل، استخدم لتغطية النوايا الحقيقية للإيقاع بالمعتدي .

2 . الغابة والطرق البعيدة المجهولة:

تعبر الطريق عن خط الحياة، والطرق خطوط الحياة المتشابكة المعقدة، وما فيها من مخاطر، وسلوك الطريق المناسبة يقتضي المعرفة (وقد قامت الأم بهذا الدور في ليلى والذئب / والجدّان في ماشا والذئب)، وذلك من خلال التحذير الذي جاء في صورة نصيحة، فحين أخبرت الأم ليلى أن تسلك الطريق القصيرة المختصرة وأن لا تذهب من الطريق البعيدة فذلك لأن الأم تدرك وضوح الإبنة وصفاءها النفسي من

جانب، وفضولها وإقبالها على الحياة ورغبتها في استكشافها من جانب آخر، مع التأكيد على ما تحمل من حب ونوايا طيبة اتجاه الناس والأشياء، مما قد يعرضها للمشاكل إذا صادفت في طريقها من لا يملكون نفس النوايا .

والطرق البعيدة المجهولة توحي بالمتاهة واستغراق الوقت لمعرفتها والوصول من خلالها، كما تحيل إلى إمكانية فقدان الأمن بسبب البعد عمن نحب ونعرف، وعن مصادر الأمن، مما يستدعي تعزيز المهارات العقلية لتجنب الوقوع في المزالق، مثلما يحتاج الصغار لمعرفة من لديه خبرة لتجنيبهم مواجهة المواقف الصعبة الناتجة عن الوحدة والبعد، وغالبًا ما تكون هذه الطرق في غابة مما يجعل الأمور أكثر تعقيداً، إذ في الغابة من التداخل والتشابك ما يكفي لإعطاء صورة عن الحياة وتنوعها وغموضها وتضارب المصالح فيها، ولهذا نصحت أم ليلى ابنتها بعدم الذهاب من الطريق البعيدة، وسلوك الطريق القريبة للوصول إلى جدتها، وكذلك نصحت جدة ماشا حفيدتها بعدم اللعب بعيدا عن المنزل أو صويحباتها أو الدخول في الغابة لما تنطوي عليه من مخاطر قد لا تعرفها أو تتوقعها. وتبرز الغابة في حكاية ماشا بوصفها معادلاً رمزياً للطريق في حكاية ليلى، إذ توحي الغابة بأثر أكبر للخديعة، لأنها تشير إلى رقعة مكانية كبيرة .

الغابة والذئب:

ويرتبط بالطريق والغابة عادة، ظهور الذئب فيها، واستخدمت الحكاية الذئب للتعبير عن الشر والشرير، إذ يمثل الذئب المعادل الموضوعي للمعتدي والشرير والمخادع، وقد ظهر المعتدي للبطلة(ليلى) في صورة صديق وناصح، واستدرجها للوصول إلى أهدافه السرية، حين حصل منها على المعلومات التي وظّفها بعد ذلك لتحقيق مآربه الشريرة، والذئب يضمر الخداع ومن أدواته الاحتيال والتضليل (لبس ملابس الجدّة والنوم في سريرها ـ تقمّص الذئب شخصية الجدّة التي تعبر عن الحب والصدق والوحدة والضعف والحاجة إلى العطف، من أجل أن يتمكن من فريسته ليلى)، وقد استخدم الشرير اللغة بوصفها فخًا لإيقاع الضحية/ ليلى، حين كلّمها وحاورها دون أن تلتفت إلى أنّ ما تتحدث عنه وتعتبره طبيعيًا في حياتها قد يستثمر ضدها، خاصة أن طبيعة الذئب مغايرة لطبيعة ليلى، فكل منهما ينتمي إلى عالم مناقض تمامًا لقبيله (فالذئب ماكر ومخادع ومتوحش، وليلى محبّة وديعة ومسالمة) فهي تحسن إلى الآخرين وهو يعتدي على أمن الآخرين. وفي الحكاية الأخرى قام بعملية الخطف، خطف ماشا وإبعادها عمن تحب حين منعها من مغادرة كوخه بدونه. إنّ إضمار الذئب الخداع وإظهار الوداعة واللطف بل القيام أيضاً بما يشبه النصيحة (حين أرشد ليلى إلى الأزهار الأجمل في الأمكنة الأبعد) يحيل إلى وضع معقد وعمليات عقلية منظمة، وشخصية معقدة تبعًا لذلك ذات تخطيط وفكر، ولكن هذه القوى موجهة لتحقيق مآرب شخصية عبر الأعمال الشريرة .

وتبرز الحكاية الغابة بوصفها رمزاً للعالم والذئب يرمز للمخاطر فيها، إذ تحفل الحياة بأنواع مختلفة من المشاكل والصعوبات، مما يمكن أن يتدرج من مشكلة عادية بسيطة إلى ما يمكن أن يشكل أزمة إلى المعضلة (وصلت مشكلة ماشا إلى الخطف والحرمان من الحرية ومن الأحبة / ووصلت مشكلة ليلى إلى حد القتل والاعتداء على الحياة، وعلى ممتلكات الآخرين وانتحال شخصياتهم والاحتيال عليهم). ومن المشكلات ما يكون خفيًا يصعب الاستدلال عليه دون خبرة ودون تنشيط العمليات العقلية من ملاحظة وإقامة العلاقة بين الأشياء المختلفة، وربط الحوادث بعضها ببعض، والقدرة على الاستنتاج، وصولاً إلى التبصر في الأمور وإدراك عواقبها للنجاة بالنفس، وتحقيق السعادة،إذ حتى الإنسان الناضج تبعا لذلك يحتاج في الحياة إلى توخي الحذر والنصيحة.

ومن الأدوات التي استخدمها الذئب للإيقاع بالضحية والمرتبطة بالغابة والطريق:

الأزهار(أزهار الربيع):

تحيل الأزهار عادة إلى عالم من النقاء والسلام والجمال الداخلي والخارجي مع ما تنطوي عليه من رقة وعذوبة وصفاء، والأزهار مثال للجمال الذي يدرك من خلال البصر والشّم واللمس، وهي خلاصة النبات، إذ نقول أزهرت النبتة إذا بدأت تتفتح وتنمو لتعطي أكلها، أمّا كون الأزهار في فصل الربيع فهذا مما يعمق الدلالة، لأنّ الربيع رمز للخصب والعطاء والانتاج، وهو دلالة قوّة وعطاء، إذ تنصرف الكلمة إلى مسائل متعددة، فهي تنصرف إلى الإنسان نفسه، حيث تشير إلى قدرة الإنسان على العطاء والإنتاج مع ما في ذلك من تطلّع لآفاق بعيدة فيها يبدو الإنسان أجمل وأقدر على العطاء، وتحمل أزهار الربيع دلالات الإيجاب من فرح وسرور وحيوية، مما أعطى النّص كما أعطى المتلقي، ضربًا من المتعة والحيوية والحركة، زيادة على ارتباط الإنسان بالأرض وانتمائه إليها . وقد امتازت ليلى بهذه الخصائص فهي محبة للأزهار لأنها على شاكلتها غير أن الذئب استطاع أن يدرك طبيعتها ويخدعها بهذا الحب، حين أغراها بحقول من الأزهار الجميلة على الطرق البعيدة . ويرتبط بالطرق أيضًا:

ظهورالغرباء:

تحيل لفظة الغرباء إلى كل ما هو مجهول وبعيد وغريب عنا، فالاسم مشتق من غرب، والغربة وعدم المعرفة قد تنطوي على أبعاد ومخاطر كثيرة، وقد أدركت ماشا اختلاف الذئب عنها واستطاعت تكوين فكرة واضحة عن هذا الغريب، ولهذا استطاعت أن تحتويه وتسيطر عليه في النهاية حين عاملته بالخديعة التي يعتمدها منهجا في الحياة أي استخدمت أدواته للقضاء عليه، في حين لم تدرك ليلى ذلك ولم

تلتفت إلى أن الآخر الغريب والبعيد عن مجتمعها وتكوينها يحمل لها نوايا سيئة قد تودي بحياتها .

3 . بيت الجدة:

حيث مستودع الحكمة والاختبار الحقيقي للحياة، إذ يتعلم الصغار من خلال التجربة وبعد المرور في مواقف صعبة قيمة العقل في الحياة، والحذر من أمور كثيرة لا تبدو على حقيقتها، منها : الأعداء الذين يظهرون في صورة أصدقاء، والحذر من الحدي مع الغرباء عن أمور خاصة وشخصية، والابتعاد عن الفضوليين، والمحافظة على الأسرار، وعدم فقدان الأمل في الخلاص من الشرير وفهمه واستيعابه، وإعمال العقل للخروج من الورطة، وربط الحوادث بعضها ببعض، لتمييز الحقيقة وكشف الزيف وفهم الواقع .

حركة الحدث وتطوره وصولا إلى (العقدة والحل)

يمكن للجدول التالي أن يوضح ذلك :

تبدأ الحكايتان من :	حكاية" ليلى والذئب "	حكاية" ماشا والذئب "
وضع آمن	ليلى في رعاية والديها.	ماشا في رعاية جديها.
النصيحة	بالذهاب من الطريق القريبة وعدم الذهاب من الطريق البعيدة، أوالحديث مع الغرباء.	اللعب في محيط المنزل وعدم الابتعاد عنه، أوالاقتراب من الغابة أو دخولها.
خرق النصيحة	ليلى تتحدث مع الغرباء وتسمع نصيحتهم وتغير الطريق القريبة الآمنة.	ماشا تبتعد عن المنزل وتقترب من الغابة أو تدخلها.
الوقوع في ورطة	الذئب يخدع ليلى ويسبقها إلى بيت الجدّة، ويتقمّص شخصيتها.	الذئب يختطف ماشا ويحملها إلى بيته .
الخروج من الورطة	ليلى تعتمد على الآخرين، وتخدمها الصدفة في الخلاص من الشرير. (تقدّم الشخصية بوصفها رمزاً للضعف والبراءة المطلقة).	ماشا تعتمد على ذكائها للخلاص، وتوظف العناصر المختلفة لذلك بما فيها المعتدي. (تقدّم الشخصية بوصفها رمزاً للذكاء والقوة والبراعة في التخطيط) .

تتشابه الحكايتان من أنهما تبدآن من وضع آمن تعيش فيه البطلة الأولى (ليلى) مع والديها، والبطلة الثانية (ماشا) مع جديها، ترسل الأم ليلى لزيارة جدتها مع حبات من الكعك، وتنصحها بعدم الحديث مع الغرباء أو تغيير الطريق المعروفة الآمنة. وترسل الجدة ماشا للعب خارج المنزل، وتنصحها بعدم الابتعاد عن صويحباتها أو الاقتراب من الغابة أو دخولها

ولكن أي من البطلتين لا تمتثل للنصيحة، وإنما تخرقها دون قصد واضح، وإنما يحدث ذلك بصورة طبيعية كانعكاس للنضج وللرغبة بمعرفة العالم واستكشافه وتكوين علاقات خارج.

الإطار المألوف [1] (وكأن الحكاية تدرك ذلك ضمنيًا ولهذا تقدم النصيحة استباقًا ومن باب التحذير). ويترتب على خرق النصيحة الوقوع في ورطة وفقدان الأمن، إذ يخدع الذئب ليلى حين يعرف منها معلومات شخصية عن نفسها وعائلتها ومنها حبها للأزهار، وعن جدتها وعنوانها والوجهة التي ستسلكها للوصول إليها، فيغريها

بتغيير الطريق بالأزهار الكثيرة الجميلة التي ستصادفها في الطريق الجديدة، حيث يسبقها إلى بيت الجدة ويتنكر في ثيابها، ويتمدد في سريرها في انتظار وصول البطلة ، أما ماشا فتبتعد في لعبها عن المنزل وتصل حتى أطراف الغابة، ثم تقرر أن تدخلها حيث يجدها الذئب ويقوم باختطافها وحملها إلى منزله .

ويبدأ الاختلاف بين كل من الحكايتين من هذه النقطة، وهي كيفية الخروج من الورطة، ففي الوقت الذي تعجز فيه ليلى عن اكتشاف أمر الذئب حتى يكشف هو عن نفسه وشروره، ويلتبس عليها الشبه بينه وبين جدتها رغم الفوارق الظاهرة بينهما، فإن ماشا تدرك وقوعها في الورطة وتبدأ بالتخطيط للخروج منها والقضاء على المعتدي والعودة من جديد إلى منزل جديها (استعادة الأمن المفقود) . وتعمد في سبيل تحقيق ذلك إلى الحيلة، حيث تكسب ثقة الذئب حين تجعله يشعر بالأمان، ثم تعمد إلى صنع حبات من الكعك، تضعها في صندوق، وتطلب منه إيصالها لجدتها، على أن تنتظره هي في المنزل وتشترط عليه عدم فتح الصندوق والأكل من الكعك، ومن أجل ذلك تخبره (توهمه) أنها ستراقبه من فوق شجرة عالية، وكلما همّ بفتح الصندوق نهرته وذكّرته أنها تراه، وكانت قد غافلته وتمددت في الصندوق، وكان أن حملها الذئب عائداً بها إلى بيت جديها .

وإذا أردنا أن نفهم الاختلاف بين الحكايتين من حيث البناء على نحو أفضل، فيمكن توضيحه على النحو التالي :

حكاية "ليلى والذئب" حكاية "ماشا والذئب"

الذئب يستخدم ليلى لتحقيق أهدافه.	ماشا تستخدم الذئب لتحقيق أهدافها.
ليلى تحمل الكعك لجدّتها.	الذئب يحمل الكعك لجدّة ماشا.
الذئب يتمدد في سرير الجدّة ليخدع ليلى.	ماشا تتمدد في الصندوق لتخدع الذئب.
الذئب يخدع ليلى وجدّتها .	ماشا تخدع الذئب.
الصياد يقضي على الذئب وينقذ ليلى وجدّتها.	ماشا تقضي على الذئب وتنقذ نفسها، بمساعدة جدّيها .

ومن اللافت للنظر حدوث خلل في بناء الحكاية العربية في النهاية، حين يظهر البطل المخلص فجأة وصدفة وبدون مقدمات، إذ من الواضح أن نهاية حكاية "ليلى والذئب"على جميع الأحوال يغيب منها المنطق، وأن القضاء على الشرير يحتاج إلى معجزة أو ظروف مواتية والعنصر الأساسي هو الاستعانة بمساعد خارجي . وموقف الفتاة الصغيرة الجميلة "ليلى" في كل الأحوال سلبي وانهزامي فهي متلقية للفعل، وليست مؤثرة فيه، فهي رمز للبراءة المطلقة، ولا تعطيها الحكاية الفرصة للنضج، إلا من خلال تلقي النصيحة والعمل بها دون تفكير، إذ تعتمد البطلة على غيرها في حل مشكلاتها ومواجهتها، فالبطل في

الحقيقة هو الصياد الذي يظهر فجأة ليصبح منقذاً ومخلصا وبطلاً، وهو يمثل تدخل قوى خارجية في مقاومة الشرير والقضاء عليه، وما على ليلى سوى طلب النجدة (الصراخ) وانتظار حدوث معجزة، والتعلق بقوى غيبية كالحظ القوي مثلاً لتحقيق الخلاص، وبغير ذلك فإن الخسارة ستكون فادحة . إنّ هذه المعالجة النهائية للنص تدفع الأطفال في مثل هذه الحالة أو مواقف مشابهة إلى اللجوء إلى عالم غير عالمهم طلبا للحل والخلاص، أو الانسحاب من مواجهة المعتدي، والتخلي عن تحمل مسؤولية الذات أو الدفاع عنها.

في حين تسير حكاية " ماشا والذئب "الروسية على نحو مختلف، ويمكن أن نلحظ فيها الاختلاف والفرق، إذ تعتمد البطلة على ذكائها في الخروج من الورطة، ويظهر المساعدون في النهاية بصورة طبيعية وكأحد نتائج التخطيط السليم للقضاء على الشرير الذي توظفه البطلة للوصول إلى أهدافها وتستغله حتى النهاية ليقع في سوء عمله .

ويمكن للجدول التالي أن يوضح اختلاف المضمون، وأثره على المتلقي من خلال عنصر الشخصيات :

	ليلى	ماشا	الذئب	الأم /الأجداد
الشخصيات في الوضع الآمن أو الطبيعي	ليلى هي رمز البراءة في عالم شرس	ماشا هي رمز البراءة في عالم شرس.	رمز المخاطر في الحياة، يستغل البراءة ويقوم بالخداع وأفعال الشر	مستودع الحكمة إعداد الطفولة للحياة وبث الوعي.
الشخصيات في ورطة.	استمرار البراءة في التعاطي مع العالم.	إدراك الشر وأفعال الشرير.	التخطيط لإيقاع الضحية عبر التلطّف والخداع والتضليل وإضمار النوايا	إعطاء الصغار فرصة للنضج.
الموقف من الشرّ وفاعليه	انطلاء الخديعة حتى كشف الشرير عن ذاته - عدم إدراك الشر أو	فهم الشرير وامتلاك أدواته(استخدام الخديعة) - الشرير لا يمثل		ليلى ـــ الموقف سلبي وقوع الجدّة في ورطة.

	الشرير - مواجهة الشرير بالصراخ .	القوة المطلقة - مواجهة الشرير بالذكاء والحيلة.		ماشا الأجداد يقدمون المساعدة للبطلة
مفهوم القوّة والموقف منها	الحماية والأمن يأتيان من الخارج. - القوة خارجية تتمثل في الأعوان الآخرين(طلب الحماية).	الحماية والأمن يأتيان من الداخل مع إمكانية طلب المساعدة - القوة داخلية تتمثل في الشجاعة والعقل(التخطيط، والتنفيذ..).	القوّة في الأفعال الشريرة: الخداع والتضليل والانتحال وإضمار النوايا السيئة والاعتداء والقتل.	القوة في إشاعة قيم المحبة والتواصل مع ضرورة الحذر في التعاطي مع الغرباء والشجاعة في مواجهة الأشرار.
الموقف من القيمة ومن العالم	الإيمان بالآخرين واستمرار البراءة في التعاطي مع العالم . الصدفة تخدم ليلى - ليلى تمثل البراءة في عالم شرس يترتب على ثبات شخصيتها الخسارة والمعاناة(تقدم البطلة رؤية سطحية عن الذات والعالم).	الإيمان بالذات : الشجاعة (قيمة نفسية) والعقل (قيمة معرفية) في مواجهة الحياة ومشكلاتها. البراعة في التخطيط تخدم ماشا . ماشا تمثل الشجاعة والذكاء في مواجهة العالم ويترتب على موقفها من الحياة النجاة والفوز(تقدم البطلة رؤية أعمق للذات والعالم).	النجاح مؤقتا ثم موت الشرير وبطلان مفهومه للقوّة.	فعل الشر مرفوض مهما كانت دوافعه وأسبابه لأن نهايته الخسارة والفشل وتلك خلاصة التجارب المتراكمة في الحياة .

لقد أضعفت استعانة ليلى بقوة خارجية الحكاية العربية، وجاء الظهور المفاجئ للبطل في النهاية مخلا بنسيج العلاقات الدرامية، والتطوّر الطبيعي للأحداث، ومعادلا لعجز الإنسان وعبثية وجوده، وهذا الحل ليس مفتعلاً فحسب، ولكنّه مخدّر أيضا، لأنّ مثل هذه الصدفة لا يمكن أن تكون قانونًا اجتماعيا . في الوقت الذي جاء فيه حل العقدة في حكاية "ماشا والذئب" من داخل القصة، وليس من عنصر آخر، وذلك بالاعتماد على عقل البطلة للخلاص من الورطة، وعدم الاستسلام للشرير، مما أعطى النص متانة، لهذا نجد ماشا هي البطلة في الحكاية الروسية، في حين تقاسم الذئب والصياد البطولة مع ليلى، في الحكاية العربية التي جاءت نهايتها مضطربة حين لم تمنح الأطفال الثقة والاطمئنان الكافي في القدرة على القضاء على الشرير،أو وضوح الخطة في القضاء عليه، وقد حرمت الحكاية الأطفال من الإيمان بالقدرات الذاتية، ومن تحمل مسؤولية النّفس والدفاع عنها بما يملك من وسائل، ومن اكتساب جملة من القيم منها **النفسية :** كالشجاعة والثقة بالنفس، **ومعرفية :** أنّ العالم مبني على مزيج من الخير والشر مما يقتضي إدراك الشر وأفعال الشرير وفهم نقاط ضعفه وطباعه . ووجدانية تتمثل في تنمية حس الطفل ووعيه بما يدور حوله من أفعال الشر أو الخير . **وعقلية :** مثل التفكير بسبل الخلاص وتحقيق الانتصار على الشرير(تحديد الهدف وتحقيقه)، وتوظيف العناصر المختلفة والربط بينها لإنجاز أمر مدهش ومختلف .

غير أن الحكاية العربية كانت أكثر إغناء لثروة الطفل اللغوية، إذ يكتسب المشهد الحواري بين ليلى وجدتها بعداً جمالياً وتاثيراً فائقًا لدى المتلقي، وذلك حين تتفاجأ ليلى بتغير ملامح جدتها عن الصورة التي تعرفها عنها، فهي تلاحظ الاختلاف دون أن تدرك أنه الذئب وقد تنكّر بملابسها ونام في سريرها، فتبدأ بسؤالها ببراءة مطلقة : لماذا عيناك كبيرتان يا جدتي ؟! فيرد الذئب المخادع دون أن يستطيع إخفاء قبح صوته : لكي أراك بهما يا ليلى . فتعود ليلى للسؤال : لماذا أنفك كبير يا جدتي ؟! فيرد الذئب : لكي أشتم الروائح به يا ليلى .أو لكي أشتم به رائحتك الجميلة . فتعود ليلى للسؤال : لماذا أذناك كبيرتان يا جدتي ؟ فيرد الذئب مجدداً : لكي أسمعك بهما يا حلوتي . وهكذا دون أن تساعد هذه الشواهد الكثيرة ليلى على إدراك خطورة ما يجري حولها، حتى تصل أخيراً إلى السؤال عن كبر الفم والأسنان، فيكون قد نفذ صبر الذئب الذي يقوم بمهاجمتها كاشفا عن نفسه، مجيبًا أنهما كبيران لكي يأكلها بهما . حيث تعرف ليلى الحقيقة وقد فات الأوان !

غير أنّ التركيز على جمالية الحوار لا يكفي دون النّظر الجدّي إلى المضمون الذي ينبع من ذات العمل ككل، لا من جمل عابرة تدعو الطفل إلى الصدق وحسن المعاملة وغيرها من الأشياء، من حيث إنّ فكرة الخديعة لا تقدّم عادة بشكل جمالي لجمهور الأطفال المتعطش للمعرفة، كي لا تتوقف قيمة النّص عند فكرة سماع

النّصائح وترديدها وتنفيذها كما هي، دون اعتبار لبناء الشخصية وميولها واتجاهاتها وتعقيدات الحياة من حولها . خاصة أنّ ما يميز حكايات الأطفال أنها غالبا ما تكون ممتعة للكبار والصغار .

ولا يخفى ما في الحوارية من دلالة، حيث تبرز فيه الجدة بوصفها أحد مصادر المعرفة، وتكاد تكون هذه المعرفة تلقينية لأن ليلى لا تسأل حتى عن سبب هذا الاختلاف الظاهر الفظيع، رغم أنّها شاهدت الذئب وتحدّثت إليه . لقد قامت البطلة بالاستقصاء من أجل الفهم والوصول إلى المعرفة ولكنها لم تقم بتحليل الأحداث والوقائع التي جرت معها ومن حولها أو حتى الربط بينها . ويمكن أن نلمح سير عنصر التشويق في الحكاية الروسية والإثارة التي يمكن أن تحققها في نفوس الأطفال حين يحمل الذئب الصندوق الذي تمدّدت به ماشا، ويحاول في كل مرة يستريح فيها أن يفتحه، وفي ذلك إشارة إلى أن تحقيق الهدف يحتاج إلى متابعة ومثابرة وحذر، إلى جانب اتخاذ التدابير اللازمة، وإلا أضعنا سبيل الوصول إليه، وخسرنا الجهد الذي بذلناه من أجل تحقيقه .

الخاتمة:

تتشابه حكاية " ليلى والذئب" العربية وحكاية "ماشا والذئب" الروسية من حيث الشكل، مع بعض الفروق البسيطة، ولكنهما تختلفان من حيث البناء، وحركة الشخوص وموقفهم مما يدور حولهم ووعيهم به، والرؤية التي يمكن تقديمها للأطفال والناس من خلالهم. إذ في الوقت الذي تركز فيه الحكاية العربية على سلبية البطلة (ليلى) وسهولة خداعها وضعفها وانسحابها من مواجهة الموقف وعجزها عن مساعدة جدتها، تظهر الحكاية الروسية شجاعة (ماشا)، وإيجابية تفكيرها، وتخطيطها المنظم، والاعتماد على النفس، والاحتفاظ بالأمل للخروج من الورطة والخلاص من الشرير.

ويبرز السياق منطقية الحكاية الروسية مقابل الحكاية العربية في تقديم الحل، إذ تتتابع الأحداث في الحكاية الروسية بصورة متسلسلة بعيداً عن التشتت والخلل، لتصل إلى الحل النهائي، في حين يشوب الحكاية العربية الخلل في النهاية حين يظهر المخلص وهو الصياد، أو جار الجدة، أو والد ليلى، بصورة مفاجئة، إذ تحكم نهاية النص الصدفة المفتعلة، ويكون الشرير قد نال من البطلة وجدّتها، ومحاولة تخليصهما تأتي وكأنها محاولة بائسة لإرضاء ميل الطفولة نحو استعادة الأحبة والقضاء على الشر من خلال معاقبة الشرير .

ويأتي القضاء على الشر في هذا السياق خاضعًا لمعايير غير منطقية، إذ لا بد من قوة أكبر من قوة الضعفاء، سواء أكانوا أطفالا (ليلى) أم كبار السن (الجدة) وعلى يد الرجل حامي الكبار وحامي الطفولة، وتقدمه الحكاية بوصفه نموذجًا ورمزاً

للقوة، إذ تبرز السلطة الأبوية في هذا السياق بصورة مقلقة لأنها محكومة بالحظ، حظ أولئك الذين قد يجدون من يأتي لنجدتهم في اللحظات الأخيرة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، أما في " ماشا والذئب " فالشر موجود، والإنسان مكلَّف أو مطلوب منه أن يتّقيه، ويخلّص نفسه منه إذا وقع فيه بالاعتماد على عقله وعلمه وسعة أفقه، ومن خلال فهم الشرير وطباعه، ولا بأس من الاحتيال له وخديعته، وطلب المساعدة ممن يستطيعون تقديمها،إذ لا يرتبط العجز دائما بكبار السن أو التقدّم في العمر . فالحكاية عالم قائم بذاته، ولا تخضع مجرياتها للصدفة أو الحظ بل للفعل الإنساني، والإنسان في حياته قد يواجه المخاطر سواء أكان كبيراً أم صغيراً.

إنّ الأساس في أدب الأطفال وفي أي أدب رفيع أن يقدّم للمتلقي متعة جمالية وعقلية وخيالية وحسيّة ووجدانية، أمّا إذا كان هناك مغزى يراد توصيله فيجب أن يكون ذائبًا في العناصر السردية والقصصية، ولهذا لم تتعد حكاية " ليلى والذئب" حدود بث الوعي، والدعوة إلى الشخصية المسطّحة ذات البعد الواحد حين دعت الحكاية إلى تنفيذ النصائح كما هي، وعدم الخروج عليها، وقد فشل مسعى البطلة التي حاولت الخروج على هذه القاعدة. بل وتسببت في إيذاء من تحب (الجدّة) في طريقها نحو التّحقق الشخصي، في الوقت الذي أصبح فيه الاتجاه الحديث السائد في أدب الأطفال يتجنّب ذلك، فقد أصبح كبار كتّاب أدب الأطفال في العالم ابتداء من "هانز كريستيان أندرسن" المؤسس الحقيقي لأدب الأطفال الحديث، وانتهاء بـ ليو ليوني، ويانوش، وإستريد لندغرين، وجونيلا بيرجستروم، وسواهم يتجنبون أن تكون مضامين أعمالهم قابلة للإجابة على نحو مباشر عن سؤال : ماذا نستفيد من هذه القصة ؟ أو ما العبرة التي نستخلصها من هذه القصة ؟

ومع ذلك يسجّل للحكاية العربية أنها تسلط الضوء على صورة الشرير وحيله وخداعه ومصيره، وعلى توظيف الكلام ـ بوصفه فخًا ـ في هذا الخداع، وتظهر الطفولة في إطارها البريء، وثقتها العالية بالعالم من حولها، مع لفت النظر نحو أسئلتها الدقيقة الكبيرة، وتعمد نحو إنضاج الطفل من خلال جملة مواقف أو نصائح من مثل عدم الحديث مع الغرباء، والجدّية في اتباع نصائح المحبين، وبرّ الوالدين ووالديهم، والاهتمام بكبار السن، واحترام ضعفهم والتواصل معهم، غير أنها أهملت قوة (المرأة / الطفلة)العقلية رغم أنها دارت في ثالوث نسائي (الأم والإبنة والجدة)، وقدمت صورتها في جانب منها وهو الحنان والعطف والضعف والسلام المطلق في الموقف من العالم (وكلها صور جميلة لو كان العالم خاليًا من الشر) إذ لا بد في لحظة ما من مفارقة البراءة في التعاطي مع العالم، ولقد أهملت الحكاية المعالجة العقلانية في مواجهة الشر وأهله في النهاية.

وإني لأرجو أن تعطي هذه الدراسة الفرصة لإعادة النظر في الحكايات المقدمة للأطفال بعيداً عن التقليد والتسليم، كي لا يبقى للتفكير الانسحابي الانهزامي

"المستحدث" في الحكاية العربية أثر في واقعنا وفي معالجاتنا لمشكلاتنا وقضايانا الصغيرة والكبيرة منها على السواء، خاصة أن للقصص المقدمة لأطفالنا كبير الأثر في تشكيل شخصياتهم وبناء مستقبلهم الذي هو مستقبلنا جميعا، إذ من المهم إعادة النظر في هذه الحكايات، ومعالجة مشكلاتها الفكرية، وإعادة صياغتها بشكل جديد غير الذي عرفت به، خاصة إذا كان بعض ما تطرحه لا يتفق مع ما استجدّ من الوعي الثقافي والتربوي .

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 1989
- أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار اقرأ، بيروت، 1983.
- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980
- حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1990.
- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال
- سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- عاطف عبد الهادي علام، من حكايات الشعوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبده عبد العزيز قلقيلة، مقالة الأدب المقارن، ط1، دار المعارف، 1991
- عبده عبّود، ماجدة حمّود، غسان السيد، الأدب المقارن، مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية، دمشق، مطبعة قمحة إخوان، 2000 -2001
- عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1996
- . فؤاد حسنين علي، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، 1947 .
- طه ندا، الطاهر أحمد مكي،
- مجدي وهبه، الأدب المقارن ومطالعات أخرى، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان
- . محمد جلاء إدريس، قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية، المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية (فجر)، الجيزة . 1992
- محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية.
- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1956
- **المراجع الأجنبية**
- تيغم، بول فان، الأدب المقارن،
- سوكولوف، يوري، الفولكلور، قضاياه وتاريخه، ترجمة : حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

الدوريات العربية :

- أمينة رشيد، الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد

الثالث، إبريل – مايو – يونيو 1983، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- رشدي صالح، مقالة بعنوان : المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول، الكويت، 1972 .
- محمد محمود الجوهري، دراسة بعنوان : التراث الشعبي بين الفولكلور وعلم الاجتماع، مجلة عالم الفكر الكويتية، مج 3، ع1، 1972.

الهوامش:

[1] . فؤاد حسنين علي ، قصصنا الشعبي ، دار الفكر العربي ، 1947 ، ص 1.
[2] . حنان عبد الحميد العناني ، أدب الأطفال ، ط1 ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، 1990 ، ص 62 .
[3] . أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ ، بيروت ، 1983 ، ص 72 – 75 .
[4] . أحمد حسن حنورة ، أدب الأطفال ، ط1 ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1989 ، ص 15 – 21.
[5] . سعد أبو الرضا ، النص الأدبي للأطفال ، ص 33 – 35 .
[6] . عبده عبد العزيز قلقيلة ، مقالة الأدب المقارن ، ط1 ، دار المعارف ، 1991 ، ص 95 . ولقد جاء هذا التعريف في كتاب بول فان تيغم ، الأدب المقارن ، غير أن المذكور اكتشف فيما بعد النقص في هذا التعريف كذلك الغموض ، فلجأ لاصطلاح "الأدب العام" انظر : عز الدين المناصرة ، المثاقفة والنقد المقارن ، ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، 1996 ، ص 17 .
[7] . مجدي وهبه ، الأدب المقارن ومطالعات أخرى ، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ص 93 .
[8] . عبده عبود وآخرون ، الأدب المقارن ، ص 26 .
[9] . عبده عبّود ، ماجدة حمّود ، غسان السيد ، الأدب المقارن ، مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية ، دمشق ، مطبعة قمحة إخوان ، 2000 -2001 ، ص 25 .
[10] . الطاهر أحمد مكي ، ص 241 - 250 .
[11] . محمد غنيمي هلال ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1956 ، ص 17 . وانظر أيضا : طه ندا ، ص 27 .
[12] . بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، ط2 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص 32 .
[13] . المرجع نفسه ، ص 32 – 33 .
[14] . أمينة رشيد ، الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، إبريل – مايو – يونيو 1983 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 56 .
[15] . محمد جلاء إدريس ، قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية ، المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية (فجر) ، الجيزة . 1992 ،
[16] . المرجع السابق ، ص 43 – 47 .
[17] . يرى عبده عبد العزيز قلقيلة في كتابه مقالة الأدب المقارن : أن المواقف **هي الحكايات التقليدية التي غاب أصلها في خضم الزمن ، فلم نعد نعلم عن انتقالها من بلد إلى بلد شيئا كثيرا ، ص 32**
[18] . محمد جلاء إدريس ، قضايا الأدب المقارن ، ص 39 – 64 .
[19] . عبده عبّود وآخرون ، الأدب المقارن ، ص 26 – 27 .
[20] . ماجد السامرائي ، التراث منطلق للمعاصرة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع6 ، س3ا ، 1978 ، ص24 .
[21] . زينب فلاح عيسى الفلاح ، سعدالله والتراث ، جامعة اليرموك ، 1990 ، ص 3 (رسالة ماجستير) .
[22] . عادل حكيم ، الحكاية الشعبية ، دار بغداد ، بغداد ، 1985 ، ص
[23] . رشدي صالح ، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، الكويت ، 1972 ، ص 65 .
[24] . نقلا عن المرجع السابق ، ص 66 . (رشدي صالح)
[25] . المرجع السابق ، ص 57 - 66 . (رشدي صالح)
[26] . رشدي صالح ، دراسة بعنوان المأثورات الشعبية والعالم المعاصر ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، مج 3 ، ع1 ، 1972 ، ص73 .
[27] . محمد محمود الجوهري ، دراسة بعنوان : التراث الشعبي بين الفولكلور وعلم الاجتماع ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، مج 3 ، ع1 ، 1972 ، ص 124 . وانظر :

M. Zender. Sagen und Geschichten aus der Eifel, L Rohrsch eid Verlag ,Bonn , 1966 ولقد تركزت دراسات هذا الكاتب ومجموعاته في منطقة الإيفل في شمال غربي ألمانيا .

[28] . سوكولوف ، يوري، الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ، ترجمة : حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، 1971 ، ص 22 .

[29] . وردت هذه الحكاية تحت عنوان : ليلى والذئب أو " ذات القبعة الحمراء " في كتاب حكايات الأخوين غريم، منقولة من كتاب الحكايات والأساطير والأحلام لإيرك فروم ، ترجمة : صلاح حاتم ، دار الحوار، اللاذقية ، ط1، 1990 . وهي لا تختلف في صورتها كثيراً عن الحكاية العربية . وقد قدم لها فروم تحليلاً مختلفًا لا يبتعد كثيراً عن مدرسة فرويد ، وعدّها نقيضا لأسطورة أوديب ، ولأسطورة التكوين البابلية الإينوما إيليش، إذ يرى فروم في نهاية القصة تحيزاً واضحاً ضد الرجل وامتيازاته من قبل المجموعة النسائية التي تشكل المكون الأساسي للحكاية . ولعله لم يلتفت في تحليله إلى التناقض بين قيم الحكاية كما رآها بوصفها تركز على عفة المرأة وتقيدها بالطريق المرسومة لها (الطريق الأبوية) ، وبين النهاية التي رأى فيها انتصارا للمرأة ، على الضد من انتصار الرجل في الأسطورتين المذكورتين . وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة تختلف في الطرح والتناول عن هذه الرؤية .

[30] . وردت هذه الحكاية في كتاب : عاطف عبد الهادي علام ، من حكايات الشعوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . تحت عنوان : حكاية من روسيا ـ ماشا والذئب .

[31] . محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي) ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية، ص 141 .

[32] . سمر روحي الفيصل ، أدب الأطفال وثقافتهم، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص 57 - 58.

[33] . محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي) ، ص 135 - 136 .

[34] . باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص 10 .

(1) يحتاج الفرد عادة إلى التغيير وعمل أشياء جديدة ومختلفة، وأن يسافر وأن يقابل أناسًا جدداً وأن يقبل على الأشياء الجديدة وأن يجرب وأن يذهب لأماكن مختلفة، انظر حول الحاجات وعددها ثلاث وعشرون : محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي) ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، ص 134 - 140 .