

النصوص المقدسة والأجناس القصصية الشفاهية الانتلاف والاختلاف

د. محمد إدريس

جامعة القيروان/ تونس

تاريخ الإرسال: 2018-06-25 تاريخ القبول: 2018-08-08 تاريخ النشر: 2019-02-01

ملخص باللغة العربية: النص المقدس، الأسطورة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية... نصوص سردية يصعب تمييز بعضها من البعض في أغلب الأحيان، وذلك لتشابهها في مستويات عديدة منها مشكلة العجيب للواقعي في الحيز النصي الواحد. وفي هذا البحث نبين بعض وجوه الانتلاف والاختلاف بين تلك النصوص، فمن المجمع عليه أنها نصوص موصولة أساسا بالموروث الشفاهي الجمعي، وبأنها نصوص يتقاطع فيها العالم المرئي (عالم الأعيان، ...) والعالم غير المرئي (عالم الغيب: عالم الآلهة، الجن والعفاريت والشياطين،...).

the sacred text (book), the myth, Legendre, the folk tale :all are narrative texts that are difficult to distinguish from each other often, because of similarities in many levels, including the overlap of strange and realism in one text. In this research, we show some aspects of the coalition and the difference between these texts. The researchers agreed that these texts are connected mainly with oral collective texts ; where intersect the visible world (the world of visual...) and the invisible world (the world of the unseen: the world of gods, jinn,ghosts (Ifrits),and demons)

Key words : Sacred Text , the myth/Legendre, Fairy Tales, Folk Tales, The oral texts.

مقدمة: بينت الدراسات المعاصرة أن تحديد الفوارق بين الأجناس القصصية الشفاهية مسألة شديدة الصعوبة.¹ فكشف وجوه الانتلاف والاختلاف بينها يقتضي البحث في طرق تصرف تلك النصوص في مقومات السرد، والدور الذي ينهض به وعي المتلقي في تحديد خصائص النص القصصي الذي يُطالع، وما يقوم بين

الراوي والمروي له من ميثاق حكائي يحدّد منزلة النصّ المرويّ بين بقيّة النصوص الشفاهية.²

فما الذي يجمع بين تلك الأجناس الشفاهية؟ وهل يبرّر ما بينها من اتصال تحليلها بالآليات نفسها؟ وبم نفس تشابهها في مستويات واختلافها في أخرى؟ وهل ثمة ما يميّز هذا الجنس من غيره؟ وإلى أي حدّ تكون الفروق البنيوية والأسلوبية مهمة في تحديد مقومات هذا الجنس أو ذاك؟ وأي دور للمتلقّي (المرويّ له) في رسم الحدود بين تلك الأجناس؟

1: أهم الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية الشفاهية³: لاحظ "فريدرش فون دير لاين"*(1873م-1966م) Friedrich Von der eyen في كتابه "الحكاية الخرافية" أنّ التفريق بين أجناس القصص الشفاهي مسألة شديدة التعقيد،⁴ ويعود ذلك إلى تقاربها في مستوى البناء واعتمادها آليات متشابهة.

وقد اقترح فون دير لاين دراسة الفروق بين أجناس القصص الشفاهي انطلاقاً من صورة البطل ونهايته، وخصائص العوالم التي تتحرّك فيها الشخصيات.⁵ وفي هذا العنصر نبحث في أهم وجوه الانتلاف والاختلاف بين أجناس القصص الشفاهي، وذلك بالنظر في علاقة الحكاية الشعبية والأسطورة وقصص النصوص المقدسة بالحكاية الخرافية.

أ: الحكاية الخرافية⁶ والحكاية الشعبية⁷: انتهى فون دير لاين إلى الإقرار بوجود وجوه تشابه واختلاف عديدة بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، ومن أهم وجوه التشابه أنّ البطل في الحكايتين⁸ مهذّب بالإبعاد - على تنوّع الأسباب واختلاف الأطراف التي تسعى إلى التخلّص منه (أطراف خارجية، ...) - منذ البداية. زد على ذلك دوران مختلف الشخصيات في فلك البطل في الحكايتين،⁹

وهو ما أدى إلى اتّخاذ الشّخصيّات مواقع متشابهة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبيّة، فهي لا تعدو أن تكون مُعينة للبطل أو ضده، وهي تُذكر بأسمائها حيناً، وبلا أسماء أو أوصاف تميزها من غيرها حيناً آخر (رجل من بلاد ...).

واقصر دور أغلب الشّخصيّات المشاركة في أحداث الحكايتين على فترة من الزّمن من حياة البطل،¹⁰ ذلك أن دورها يتمثل بالأساس في مساعدة البطل على بلوغ هدفه في نهاية الحكاية أو منعه من بلوغه. وبهذا المعنى فإنّ قيمة تلك الشّخصيّات ماثلة في ما تحمله من مواقف من البطل.

ولا غرابة في ذلك، فالبطل في الحكاية الخرافية أو الحكاية الشعبيّة يتحرّك في فضاءات متنوّعة، ويتواصل مع أكثر من طرف، وتقوم بينه وبين تلك الأطراف علاقات متنوّعة مبنية على ثنائيّة الاتّصال والانفصال، وفي المقابل فإنّ مجالات الاختلاف بين الحكايتين يصعب إحصاؤها والإحاطة بها إحاطة جامعة مانعة، ومن أهمها:

أولاً: أنّ الحكاية الشعبيّة هي من نسج المتخيّل الشعبيّ، ومدارها على أحداث يستمتع الناس بروايتها، وذلك ما جعل "قون دير لاين" يعدها تعبيراً موضوعياً شأنها في ذلك شأن القصّة.¹¹ أمّا الحكاية الخرافية فتظلّ تعبيراً ذاتياً شأن الرواية،¹² بما يؤكّد أنّ الحكاية الخرافية أثر سرديّ نثريّ شفاهيّ يقوم أساساً على سرد مغامرات خياليّة يخالف منطقها منطق الحياة المألوف.

ثانياً: ترتبط الحكاية الخرافية بعالم الطّبيعة؛¹³ وهي ترفض رفضاً واضحاً العالم الواقعيّ، وذلك ما يتجلّى في بنائها لعالم جميل يوازي العالم الواقعيّ،¹⁴ ففي الحكاية الخرافية يؤدّي اجتماع العوالم المتباعدة إلى بناء العالم المنشود؛ فالجنّ والغيلان والبشر... كائنات تتعايش في فضاءات متقاربة؛ ويكون بينها تناغم

وتألف، ذلك أنها تروم مجتمعة استبدال عالم جميل بعالم الخراب. في حين تنغمس الحكاية الشعبية في الواقع وقضاياها.

ثالثاً: إنّ الحكاية الشعبيّة تُبنى أساساً على البعد الفرديّ، وهي لا تنطوي بالضرورة على رفض للواقع؛ فهي تحتوي على مواقف وصور مستمدة من الواقع باعتباره سلطة تبعث في الإنسان الشعور بالقهر والعجز إزاء العالم، وبذلك تتجلى أهمّ الفروق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبيّة، فالأولى تنقطع عن الواقع، وتجرتنا إلى عوالم سحرية. أمّا الثانية فتستمدّ من الواقع المعيش أحداثها وشخصياتها، وهو ما أثر في بناء الفواعل السردية في الحكايتين؛ ففي الحكاية الخرافية تتحرّك الشخصيات في عالم مجرد، وذلك ما يجعلها شخصيات سطحية Les personnages plats لمواقفها وطباعها ثابتة لا تتغيّر من البداية إلى النهاية، في حين بدت الشخصيات في الحكاية الشعبية شخصيات عميقة Les personnages ronds تعيش وسط علاقات معقدة لها تأثير واضح في تطوّر مواقفها وعلاقاتها.¹⁵

رابعاً: إنّ البطل في الحكايات الخرافية ينحدر في أغلب الأحيان من أصل نبيل، وعادة ما تقوده أفعاله البطوليّة إلى بلوغ المجد -شأنه في ذلك شأن البطل الأسطوري-.¹⁶ ويُعدّ ضياع البطل وتشرّده أهمّ حدث يؤديّ إلى صنع ذلك المجد. ويبدو أنّ ولادة البطل الخرافيّ على ارتباط وثيق بالمنع الذي يمثّل تهديداً واضحاً لحياته، فهو مهّد بالموت منذ يوم ولد، وقبل أن يُولد في بعض الأحيان، فمختلف الظروف مؤاتية لإبعاده عن قومه،¹⁷ وهي أحوال لها في الأساطير والنصوص الدينيّة آثار واضحة، تتجلى في حيوات كلّ من سرجونا لآكادي

Sargn d'Akkad¹⁸ وروميلوس Romulus وريموس Rimus.¹⁹ وموسى ويسوع (في الأناجيل القانونية)²⁰

أمّا بطل الحكاية الشعبيّة فهو في أغلب الأحيان لا ينتمي إلى أصل نبيل، فهو في أكثر الحكايات الشعبية ينتمي إلى المهمّشين وعامة الناس، وهو ما أهّله - أكثر من البطل الخرافي والبطل الأسطوري - للانغماس في الواقع المعيش. وما يؤكد ذلك خلو مولده من مظاهر العجيب، إذ يتزامن مولده مع موت الأمّ عند الوضع -في أغلب الأحيان-، فمنذ البداية يجد البطل الشعبي نفسه وحيداً ضعيفاً مهدّداً بالإبعاد عن المنزل. بسبب ظلم زوجة الأب والإخوة وتآمرهم عليه، وسعيهم إلى التخلص منه،²¹ وهي أمور وسمت البطل بجملة من الصفات العقلية (القدرة على تأويل الأحلام والرؤى، ...) والجسدية، وهو ما تجلّى في أعماله وصفاته المحمودة المرغوب فيها (العفة، الحكمة، الأمانة، ...). على أنّ أهم ما يميّز أبطال الحكايات الشعبية -وبعض قصص النصوص المقدسة أيضاً-²² انطواء الأسماء - ولاسيما الأبطال - على دلالات سيميائية، مثل الدلالة على صفة جسدية أو قيمة أخلاقية أو علاقة المسمّى بالآلهة.

إنّ تلك الصفات جعلت البطل الشعبي يعولّ على ذاته في تجاوز المآزق، فهو لا يشعر بالخوف ولا يعرفه، وذلك ما يدفعه إلى مواجهة الخطر ومحاربة مصدره.²³

ب: **الحكاية والأسطورة:** سوّت بعض الدّراسات المعاصرة بين الأسطورة والخرافة،²⁴ فالفرق الوحيد بينهما، عند البعض، يتمثّل في أنّ الأولى تنتمي إلى عالم المكتوب. في حين تنتمي الثانية إلى عالم الشّفاهي،²⁵ وهو تصوّر يصعب

الأخذ به أو إقراره، ذلك أنّ التفريق بين الأسطورة والحكاية الخرافية انطلاقاً من ثنائية المكتوب والشفاهي يتناسى الأصول الشفاهية للأسطورة.²⁶

وقد سعى باحثون معاصرون إلى إعادة رسم الحدود بين الحكاية الخرافية والأسطورة، بالاستناد إلى معايير جديدة.²⁷ من ذلك أنّ محمد أركون (1928 م - 2010 م)²⁸ ذهب إلى القول إنّ "الأسطورة مشحونة بطاقة خلّاقة أمّا الخرافة فسالبة"،²⁹ وفي المقابل رأى "محمد عجينة" (1950 م - ...) ³⁰ أنّ "الخرافة [...] تتميز عن الأسطورة بأنها ليست محل اعتقاد من أيّ كان [ولكن ...] أليست بعض الخرافات أساطير كف أصحابها عن الإيمان بها ! .. لا شك في أنّ الخرافة في عرف من يرويها، ومن يُنصت إليها من محض الخيال أو الأوهام. * أمّا الأسطورة فهي خطاب الجدّ والحقيقة [...] في حين أنّ القصص الشعبيّة العجيبة البطوليّة تتسم ببعض ما تتسم به الخرافة من إغراق في الخيال ببعدها عن الواقع [...] ومع ذلك فإنّ لها أصلاً في الحقيقة الموضوعية ضخم وبُلوغ فيه [...] وهو إلى جانب ذلك غير خال من طابع الجدّ والقداسة التي تتسم به الأسطورة".³¹ وقد نحا خزل الماجدي (1951 م - ...) المنحى نفسه عندما أقرّ بأنّ الخرافة لا تتعلق بالمقدس شأن الأسطورة، وهي لا تعدّ جزءاً من الدين.³² على أنّ المسألة في تقدير "فون دير لاين" أكثر تعقيداً من ذلك، لأنّ تمييز الدّيني (الأسطورة) من الدنيوي، والحقيقي من الخيالي لم يحدث إلّا في عصور متأخرة.³³ ولأنّ "الحدود بين الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة ليست دائماً مؤكّدة [...] فليس هناك بين النوعين فرق جوهري في الشكل والمضمون [...] أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لم تكونا في الأصل منفصلتين".³⁴

ولا غرابة في ذلك، فالأسطورة في أصلها هي "الحكاية Récit أو السرد Narration أو الكلام يُحكى في الأسواق".³⁵ وهي أيضا "الكلام المنطوق أو القول [...] المصاحب للعبادة والطقوس الدينيّة".³⁶

حاول الإنسان من خلال الأسطورة فهم منزلته في العالم.³⁷ ففي الأساطير تنهض الآلهة والبشر بأدوار مخصوصة لتكشف سرّ طقس أو ظاهرة طبيعيّة أو اجتماعيّة. فالأسطورة عندما تصوّر البدايات تقدّم معنى للوجود الإنساني،³⁸ وتضفي انسجاما على عالمي الطبيعة والإنسان/ الثقافة.³⁹ وهو ما يتجلّى في تأليه الإنسان لـ "بعض الجوانب من العالم الطبيعيّ التي ما تزال مناوئة لـ[هـ أو]، خارجة عن نطاق سيطرته"،⁴⁰ ويعود الأمر في ذلك إلى نزوع الإنسان إلى تفسير الطبيعيّ بما وراء الطبيعيّ".⁴¹ فإذا بالطوفان عقاب الآلهة، وإذا بالرعد صدّى أصواتها ... الخ. وهي بذلك تفترض وجودا سابقا- خارج العالم.

لقد اعتمدت الأسطورة منطقا واضحا يربط بين الأشياء في مستويين، هما: المستوى الأنطولوجي والمستوى الكسمولوجي، وهو ما جعل التفسير الأسطوريّ تفسيراً غير برهاني، ذلك أنّ الأسطورة تجيب عن الحيرة التي تعترى الإنسان إزاء الموجودات، فهي تفسّر كيف نشأة المؤسسات الاجتماعية والأنشطة الاقتصادية.⁴²

2: الحكاية الخرافية وقصص النصوص المقدسة: نحلّ في هذا العنصر أهم وجوه الائتلاف والاختلاف بين الحكاية الخرافية وقصص النصوص المقدسة، وذلك بالوقوف على تجليات⁴³ بعض وظائف الحكاية الخرافية في قصص أنبياء النصوص المقدسة، معتمدين في ذلك على مقاربة "فلاديمير بروب"*(1895م-

Vladimir Propp (1970م)

أ: في البطل وبنية الحكاية ووظائفها عند بروب: وضع "فلاديمير بروب" في "مورفولوجيا الحكاية" Morphologie du conte قواعد التحليل البنيوي للحكايات الخرافية التي وزّعناها على سبع شخصيات تؤدي إحدى وثلاثين وظيفة la Fonction،⁴⁴ والوظيفة عند "بروب" هي "عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالاته في سياق الحكمة".⁴⁵

وقد جعل "بروب" التحليل البنائي يختصّ بنوع مميز من القصص، هو الحكايات الخرافية التي تعتمد سبع شخصيات، وتتعلق بكل شخصية جملة من الوظائف متفاوتة العدد والتأثير في دفع الأحداث، على أنّ قيام الحكاية على سبع شخصيات لا يعني عدم وجود شخصيات أخرى، ففي الحكاية الخرافية عدد الشخصيات غير محدود، على حين تكون الوظائف محدودة، وهو ما يؤكد أنّ الوظيفة الواحدة قد تنهض بها أكثر من شخصية (باستثناء البطل والأميرة).

الشخصيات	أهمّ الوظائف
البطل Le Héros	10 و 11 و 13 و 14 و 16 و 17 و 18 و 22 و 23 و 28 و 31
الشّرير / المعتدي L'agresseur	3 و 4 و 5 و 6 و 8 و 16 و 18.
المساعد L'auxiliaire	16 و 19 و 22 و 26 و 29.
المانح Le donateur	12 و 13
الأميرة La princesse	27 و 31
الأمّر Le mandateur	9
البطل المزيف Le faux héros	24 و 28 و 30

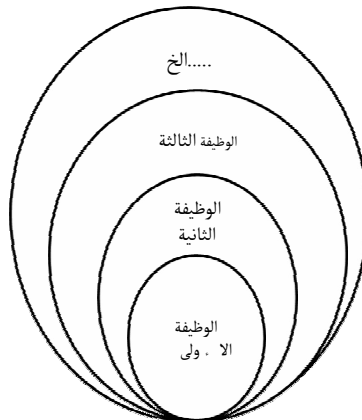
ثُبت ببعض وظائف الشخصيات في الحكاية الخرافية: ما يلفت الانتباه في توزيع الوظائف أن حضور بعض الشخصيات (المساعد) يكون بعد قيام شخصيات أخرى بوظائفها (المعتدي)،⁴⁶ وقد يؤدي نهوض الشخصيات بوظائف مخصوصة إلى إقدام البطل على إنجاز جملة من الوظائف، على أن مختلف الوظائف المنسوبة إلى الشخصيات متفاوتة من حكاية إلى أخرى، فقد تستدعي هذه الحكاية أو تلك بعض الوظائف وتُغيب أخرى. وذلك بالنظر إلى قيام الوظائف على مبدأ المقابلة، وهو ما يجعل من حضور جميعها في الحكاية الواحدة أمراً مستحيلاً يضاف إلى ذلك أن أغلب الوظائف التي تتصل بالمعتدي والمساعد والأميرة متباعدة في الترتيب، ذلك أن هذه الشخصيات تتحرك في أزمنة بعيدة بما يؤدي إلى تطوير أحداث الحكاية واتخاذها اتجاهات مختلفة.

ولا غرابة في ذلك، فالحكاية الخرافية هي حكاية صراع بين البطل الخرافي وشخصيات شريرة (المعتدي، البطل المزيّف، ..)، وهو ما جعل للوظائف مواضع واضحة تتوزع على أطوار ثلاثة تُكوّن فيها الوظائف السبعة الأولى الطور الأول، ويتمثل الدور الرئيس لهذه الوظائف في الإعداد لظهور المعتدي.

أمّا وظائف الطور الثاني فتمتد من الوظيفة الثامنة إلى الوظيفة الثامنة عشرة، ومدارها الرئيس على محاولة تجاوز الضرر الذي ألحقه المعتدي بأحد أفراد الأسرة ... وفي هذا المجال تتواتر الوظائف الآتية: الإساءة، الاستجداء، تلبية البطل النداء، الرحيل، الاختبار، النجاح، حصول البطل على المساعد السحري، الانتقال بين المملكات، مصارعة البطل للمعتدي، ظهور السمات على البطل (الجرح، ...)، الانتصار على المعتدي.

وهي وظائف تؤدّي إلى تحوّل الحكاية من طور مواجهة البطل للمُعندي إلى طور آخر (الطور الثالث) يُواجه فيه البطل الخرافي البطل المزيف، ويتألّف هذا الطور من الوظائف الآتية: إصلاح الإساءة الناجمة عن عودة البطل، ملاحقة البطل، نجدة البطل، رجوعه متخفّياً، ادعاء البطل المزيف البطولة، مطالبة البطل بإنجاز مهمة صعبة، إنجاز المهمة، انكشاف البطل المزيف، تغيير هيأة البطل، معاقبة البطل المزيف، مكافأة البطل بالزواج أو اعتلاء العرش،

إنّ الوظائف -في تقدير فلاديمير بروب- مترابطة في ما بينها وفق مبدأ التطوّر زمنياً وبنية، وهي في مستوى العلاقات التي تجمعها لا تقوم على استبدال الوظيفة اللاحقة للوظيفة السابقة لها، وإنّما تقوم الحركة السردية على احتواء الوظائف اللاحقة لما قبلها، فالوظيفة الثانية هي امتداد للأولى والثالثة امتداد للثانية، وهكذا دواليك، فلولاً الابتعاد ما كان النهي، ولولاً النهي ما كان الخرق، وذلك وفق الرسم الآتي:



علاقة الاحتواء القائمة بين وظائف الحكاية الخرافية: تبدو الوظائف المشكّلة للحكاية مترابطة لا يقتصر تماسكها على الترابط في مستوى بناء الأحداث والزمن⁴⁷ فحسب، وإنما يتجاوزها ليتعلق أيضا بمظاهر الاحتفاء بالشخصية الرئيسة، ونعني بها البطل الخرافي، فهو الشخصية التي تخترق الوظائف سواء اتصلت به أم بغيره، فما من وظيفة تُنسب إلى المعتدي أو المساعد إلا وتؤثر في الوظائف المنسوبة إلى البطل.

ب: في احتواء القصص الديني على وظائف الحكاية

الابتعاد L'iloignement: ذهب "فلاديمير بروب" إلى أنّ الابتعاد من الوظائف الثابتة في الحكايات، وهي -في تقديرنا- من الوظائف المشتركة بين الخرافة والحكاية الشعبية والأسطورة وقصص أغلب الأنبياء.

ونحن إذا ما بحثنا في أسباب الابتعاد في الحكايات والقصص ألفيناها عديدة (السعي إلى الخلود،)، على أنّ ما يلفت الانتباه أنّ الابتعاد يتخذ شكلين يتمثل الأول في الخروج غير الإرادي (الإبعاد)، ومثال ذلك وضع موسى في الصندوق/ التابوت وإلقائه في اليمّ أو بيع الإخوة يوسف. أمّا الثاني فيتجلّى في الخروج الإرادي (هروب موسى من المدينة) مخافة الموت أو لانعدام أفق التواصل بين البطل والجماعة (إبراهيم، ...).⁴⁸

فالخروج سواء أ كان نتيجة تهديد (موسى) أم رغبة ذاتية، فلا بد أنّ تنتهي الأحداث بزوال أسباب التهديد أو الرّغبة، وذلك بسدّ النقص الذي كان يشعر به البطل قبل الخروج، بما يعبّد في أغلب الحكايات- طريق عودة البطل- إلى الفضاء الأصلي.

لقد خرج إبراهيم في "سفر التكوين" من منازل قومه بحثاً عن معنى للحياة، فإذا به يولد يوم يترك القوم وراءه فإذا بالرحلة بحث عن الأمان الذي افتقده. ونحن إذا ما وصلنا هذه الوظيفة بالخروج الإرادي أمكن لنا القول إنَّ الافتقار هو سبب الخروج.

وقد دلَّ الخروج -وكذا الشأن في أغلب قصص الأنبياء- على ظهور بوادر انفصال النبي عن القوم وإعراض عن عبادة آلهتهم، فالرحيل بما هو خروج من الفضاء الجغرافي الذي تقيم فيه الجماعة هو في جوهره تعبير رمزي عن اتخاذ العلاقة بين النبي والقوم بعداً آخر يعمل من خلاله النبي على اتخاذ وضع جديد/توازن جديد. فالحكاية - في تصور بروب- تقوم على الافتقار (الحرمان من نعمة...) والإساءة (مسخ...) من ناحية، ومحاولة إصلاح تلك الإساءة، وتجاوز ذلك الحرمان من ناحية أخرى. وهو ما جعل كل خروج بداية لسلسلة من المحن التي تعج بالعجيب والغريب، والتي تنتهي إلى اكتساب البطل خصالاً لم يتحل بها من قبل.

الإساءة والافتقار: عدّ "بروب" الإساءة والافتقار وظيفة واحدة (الوظيفة الثامنة). فقد رمز إلى الإساءة في الصفحة الثانية والأربعين بـ(VIII). أمّا الافتقار فرمز إليه في الصفحة السادسة والأربعين بـ(VIII-a). وما يفرّق بينهما أنّ الإساءة لا تكون إلاّ بتدخل من المعتدي في حين لا يقتضي الافتقار تدخله بالضرورة، على أنّ ما يجمع بين الوظيفتين تمهيدهما لظهور البطل الذي يتلقّى أمراً أو طلباً (الأمر) لتجاوز الإساءة أو الافتقار.⁴⁹

الإساءة Le Méfait: تتمثل الإساءة في إلحاق المعتدي أضراراً مادية أو معنوية بأحد أفراد العائلة، ومثال ذلك اختطاف إنسان عزيز أو سرقة أداة سحرية أو نهب

المحاصيل أو إتلاف الزرع،... ويترتب على الإساءة حالة افتقار Le Manque تجعل سدّ النقص ضرورة، وذلك ما يجعل من الإساءة وظيفة مهمة، فالوظائف السبعة الأولى تمهد لهذه الوظيفة التي تعدّ مدار الحكمة في القصة،⁵⁰ ومثال ذلك في النصوص المقدسة قصة يوسف بن يعقوب. فقد وجد يوسف في نصائح أبيه يعقوب "يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ"⁵¹ تحذيرا من الخطر المحدق به، على أنّ التحذير في أغلب الأحيان لا يحول دون إيذاء البطل ووقوعه ضحية مؤامرة دبرها الخصوم، ومثال ذلك تخلص الإخوة من يوسف ببيعه للقافلة بعد أن ألقوه في البئر.⁵²

الافتقار le manque: بين "بروب" في الفصل التاسع من "مورفولوجيا الحكاية" الدور الرئيس الذي تنهض به وظيفة "الافتقار" في ترابط الأعمال، فكل مجموعة من الوظائف وما يتصل بها من أعمال ينجزها بطل الحكاية العجيبة لا بدّ أن تنطلق من إساءة أو افتقار. ففوق الإساءة والافتقار يؤدي بالضرورة إلى بروز مقطع جديد من الأعمال.⁵³ ممّا يدلّ على قيمة الافتقار في مسار الحكمة القصصية. فقد نزله "بروب" إلى جانب وظائف حصول الإساءة وطلب النجدة وقرار سدّ الافتقار والرحيل في صميم بناء عقدة الحكمة Nœud de l'intrigue.

تقوم الحكاية في مستوى البناء والوظائف على جملة من المقابلات أهمّها ثنائية النقص وسدّ النقص. فقد يحتاج الفرد إلى مال أو دواء أو ماء ... ما يجعل سدّ النقص مسألة ضرورية. وخير مثال على ذلك في "العهد القديم" رحيل الآباء والأنبياء عن مواطنهم طلبا للأمن والاستقرار أو رغد العيش. فقد رحل إسحاق من بئر لحي رئي Beer Lahai Roi إلى مدينة جَرَارَ Gerar بسبب المجاعة،⁵⁴ وذهب أبناء يعقوب إلى مصر في طلب القمح بعد أن عمّ القحط وبيس الضرع

عندهم.⁵⁵ وكذا الشأن بالنسبة إلى موسى الذي قَبِلَ الإقامة عند الكاهن مِدْيَانَ رَعُوئِيلَ Reuel خوفا من انتقام فرعون.⁵⁶

إنَّ هذه الأمثلة تؤكدُ أنَّ الافتقار يقتضي تدخل أطراف جديدة (الله، الكاهن،...) لإنقاذ المحتاج، وفي أغلب الأحيان يؤدي هذا الافتقار إلى رحيل المفقر إلى أرض بعيدة تتوافر فيها مقومات الحياة وبواعث الطمأنينة.

إنَّ المقارن بين الأمثلة التي أحلنا عليها أثناء الوقوف على بعض وظائف الحكاية، وما خصَّ به "بروب" تلك الوظائف من حدود في الحكاية الخرافية يتبيّن مخالفة قصص النصوص المقدسة للحكاية الخرافية في بعض الوظائف، وذلك بالنظر إلى غياب بعض الشخصيات التي تعودنا على وجودها في الخرافة (الأميرة). يضاف إلى ذلك أنَّ الشخصيات التي نهضت ببعض الوظائف (المساعد،...) قد اتخذت (الله،...) أوضاعا وصفات غير تلك التي اتخذتها في الحكاية الخرافية، على أنَّ أهم اختلاف -في تقديرنا- يتمثل في أنَّ الحكايات الخرافية تقوم على بنية واحدة تكون فيها النهاية معروفة قبل الشروع في سرد أطوار الحكاية،⁵⁷ في حين أنَّ النصوص المقدسة قدّمت قصصا متشابهة في ما يتعلّق بمواجهة النبي لأعداء الله، بيد أنَّها بسطت حيواتهم في ثلاثة أشكال، وافقت في الأول ما جاءت به الحكاية الخرافية (إيليا والغربان، سليمان والطير،...)، وشابهت في الثاني ما قامت عليه الحكاية الشعبية (ارتباط النبي بواقعه،...)، وطابقت في الثالث الأساطير الشرقية القديمة (النهاية المأسوية: يسوع).

3: حدود الأجناس القصصية الشفاهية في وعي المتلقّي: الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وقصص النصوص المقدسة نصوص سردية تحتوي على مقومات

متشابهة موصولة بعوالم واحدة، إلا أن علاقة الإنسان بتلك العوالم لم تتخذ في تلك النصوص شكلا واحدا، يضاف إلى ذلك تباعد مكونات عوالمها القصصية. ونحسب أن الاختلاف بين تلك الأجناس مأتاه مواقف المتلقي منها، وطبيعة اللغة التي شكّلت منها، وذلك على النحو الآتي:

- التقديس في تصوّر المتلقي+



+مراتب المتخيل في تصوّر المتلقي-

في وجوه الانتلاف والاختلاف بين الخرافة والحكاية والأسطورة

إنّ الجمع بين عالمين متباعدين هما: عالم الغيب وعالم العيان في الحيّز النصّي الواحد يجعل التفريق بين الأجناس القصصية الشفاهية مسألة شديدة التعقيد، وآية ذلك تسوية العديد من الباحثين والمهتمين بالدراسات الدينية بين المصطلحات التي تحيل على تلك الأجناس، من ذلك أنّ مترجمي معاني القرآن قد أحوالوا على الأسطورة (أساطير الأولين) باعتماد مصطلحات عديدة دالة على أجناس أخرى (الخرافة، الحكاية، الأحلام / الأوهام، ...) وذلك على النحو الآتي:

الترجمة ⁵⁸	المصطلح المقابل لـ "أساطير الأولين"
كازيميرسكي ⁵⁹	des fables de L'Antiquité/ rêveries des anciens/ des Contes des vieux temps/ des Contes des temps anciens
بارك ⁶⁰	Les Fables d'Anciens/ Légendes d'Anciens
بلاشير ⁶¹	qu'histoires des Anciens / que contes des Anciens !

ثبتت المصطلحات الفرنسية المعتمدة في ترجمة المركب الاسمي "أساطير الأولين" إنَّ النظر في المصطلحات التي اعتمدها مترجمو القرآن يؤكِّد أنَّ الحدود بين أجناس القصص الشفاهي غير واضحة ويصعب رسمها. ولا غرابة في ذلك، فقد بيّن رائد الأنثروبولوجيا البنيوية "كلود ليفي ستراوس" (1908م - 2009م) Claude Lévi Strauss "أنَّ بعض القصص التي تتخذ طابع الحكاية في مجتمع معين، تعتبر أساطير في مجتمع آخر، والعكس صحيح."⁶² فكلها تدور في فلك ثنائية المرئي واللامرئي، وهي نصوص لها راو ومرويّ له، وفي أغلب الأحيان تختلف مواقف المروي لهم، وذلك بالنظر إلى تفاوت معارفهم واختلاف رؤاهم.

وقد اهتمت البحوث المعاصرة بالمرويّ له اهتماما واضحا، فهو ينهض بأدوار مهمة في بناء دلالات النصوص وتميز بعضها من بعض، وذلك انطلاقا من وعيه بماهية النصوص ومرجعياتها، أو المقاييس التي اتخذها في تصنيفها، ذلك أنَّ قيمتها متأثرة من التصنيفات التي يقوم بها المروي له (المتلقي) إلى جانب الفروق البنيوية والتركيبية لهذه الأجناس على النحو الذي نبين في الثابت الآتي:

المجالات		الحكاية الشعبية (1)	الحكاية الخرافية (2)	الأسطورة	النصوص المقدسة
البطل	النمو	نمو من الدّاخل (النّجاح مستمدّ من صفات البطل)	نمو من الخارج (النّجاح بالاعتماد على أطراف خارجيّة: المعين، ...)	1	2
	المواجهة	يشعر بالخطر ويسعى إلى مواجهة مصدره	يشعر بالخطر ولا يسعى إلى المواجهة إذا ما لم يجد مساندة	1	2 + 1
	الحركة	حركته مقيّدة	حركته غير محدودة	1	2 + 1
	علاقته بالعالم غير المرئي	يسعى إلى تحقيق حاجة أو هدف			
علاقته بالعالم غير المرئي	الاتّصال بالغيب من أصل الحكاية	الاتّصال بالغيب من المرئيّ باختيار من البطل	1	1	1
	يدور في الفضاء التّاريخيّ	لا علاقة له بالواقع التّاريخيّ	تاريخيّ وأسطور ي	تاريخيّ وأسطور ي	تاريخيّ وأسطور ي (يونس في بطن الحوت ، ...)
	لا يشعر بالخوف	يشعر بالخوف	1	1	2 و 1

		والفزع		
		الفصل بين العالم المرئي وغير المرئي	2	2
		المرئي متشابهان	2	1
		البطل يعيش في عالمين (له بعدان) واحد (بعد واحد)	2	2
الشخصيات	الشريز	وصف حسّي مفصّل للعالم غير المرئي وكائناته	2	2
	المانحة	لا توجد دائما	2	2
	المساعد	لا توجد	1	1 و 2
الأحداث		يوجد		
		سرد بسيط	2	2
		لا يوجد شكل واحد	2	1
		سرد مركّب	2	2
		تسلسل وفق نمط واحد (بروب)	2	1
		الترتيب الزمّني		
		الجدّة	1	1
		التركيز على شخص أو مجموعة	2	2
		التركيز على شخص واحد	2	2
		آليات المتخيّل (المسخ، الفسخ، ...)		

		نهاية سعيدة	نهاية سعيدة	نهاية متعددة الأبعاد
الزمن	لا محدودية الزمان	الزمن محدود	1	1 و 2
	الكلام مجازي	الكلام حرفي	1	1 و 2
الصياغة	اللغة	الصورة الحسية	1 و 2	1 و 2
	الصورة	الصورة المجردة	1 و 2	1 و 2
النص		واقعي	مُتخيل	مُتخيل / واقعي (حسب المروي له)
المقاصد		حاجيات مختلفة من الحياة اليومية	غرض نفسي صورة الإنسان الكامل	أبعاد وجودية الإنسان بين عالم الشهادة وعالم الغيب.

ثبت الفروق بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة والنصوص المقدسة

إنّ الخصائص التي نسبناها إلى كل جنس من أجناس القصص الشفاهي استقيناها من أمثلة مخصوصة، وهي وإن كانت لا تعدّ ثوابت بنيوية تميز هذا الجنس أو ذاك من بقية الأجناس القصصية الشفاهية، فإنّها تكشف بعض وجوه الانتلاف والاختلاف بين تلك الأجناس، فالمجالات التي عرّجنا عليها (الشخصيات، الزمان، الأحداث، ...) بيّنت أنّ تلك الأجناس بقدر تباعدها في جوانب تتقاطع

في أخرى، وبقطع النظر عن التفسيرات التي أرجعت ذلك التشابه إلى فرضية التطور على أساس وجود جنس أصلي تفرعت منه الأجناس الأخرى،⁶³ فإنّ الطابع الشفاهي يجعل تلك النصوص ترتوي من المتخيل الإنساني الذي يقوم على بنية واحدة هي نماذج أصلية *les Archétypes* تتجلى في ثنائيات: المرئي/ اللامرئي، الخير/ الشر، النور/ الظلام،..⁶⁴ عبّر من خلالها الإنسان عن مواقف متشابهة من الوجود والموت.

إنّ اختلاف النصوص القصصية الشفاهية في جوانب عديدة، من أهمها وعي المتلقي (الجد/ الهزل) لا يحجب اتفاقها في مسألة مهمة تتمثل في السعي إلى جعل حياة الإنسان أكثر سعادة واستقراراً.

خاتمة: سعيًا في هذا البحث إلى تبين أهم وجوه الانتلاف والاختلاف بين أجناس القصص الشفاهي، منطلقنا في ذلك أنّه "لا وجود لجنس أدبي نقي خالص من آثار الأجناس الأخرى".⁶⁵ وذلك ما يفسّر تشابه أجناس القصص الشفاهي في مستوى الأحداث وبنيتها، وصفات الشخصيات وأفعالها، على أنّ ذلك لا يخفي ما كان بين الأجناس القصصية الشفاهية من اختلافات تجلّت في المقاصد والأهداف ومواقف المتلقين لها. وفي هذا السياق بيّنا أنّ موقف المرويّ له من هذا النص أو ذاك مسألة مهمّة في تصنيف النصوص. وهو موقف نزّلناه منزلة الميثاق السردى الذي استمد في أغلب الأحيان قيمته من قرائن نصيّة "كان يا مكان، ..." جعلها الاستعمال دالة على جنس مخصوص.

وقد تجلّى الاختلاف بين تلك الأجناس أيضاً في مستوى صور الأبطال وصفاتهم وعلاقاتهم ببقية الشخصيات. فبقدر ما تتوافق الأجناس تختلف.

وقد عملنا في المبحث الثاني على تبين مدى توفر مقومات الحكاية الخرافية ووظائف البطل الخرافي في قصص أنبياء النصوص المقدسة، فبان لنا أن قصص الأنبياء تحتوي على أغلب وظائف البطل الخرافي، بيد أن النصوص المقدسة ما انفكت تزرع تلك الوظائف في سياقات نصية مغايرة وبنى قصصية مخصوصة، وهو ما دعانا إلى القول إن العلاقة القائمة بين تلك النصوص القصصية مدارها على ثنائية الاتصال والانفصال أو الاختلاف والائتلاف.

الهوامش

¹ وقفت نبيلة إبراهيم (1929-2017) في بحوث عديدة على الخصائص المميزة للأدب الشعبي الذي عدته الاسم الجامع للأسطورة والخرافة ... ذلك أن الاختلاف بين تلك الأجناس موصول بالشكل والدوافع. راجع كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة مصر، (د.ت)، ص ص 3 - 4.

² أنظر نبيلة إبراهيم، خصوصيات الإبداع الشعبي، فصول مجلة النقد الأدبي (قضايا الإبداع: الجزء الثاني)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، مج 10، يناير، 1992، ص 70.

³ وزّع فرج بن رمضان الأجناس القصصية في الأدب العربي القديم على ثلاثة أنواع، هي:

أ: الأجناس القصصية الناشئة عن خطابات غير أدبية، ومثال ذلك الخير والكرامة الصوفية. وهي أجناس ترفد من مجالات متنوعة أهمها: الدين والجغرافيا والتاريخ والأساطير والمعتقدات.

ب: الأجناس الناشئة عن طريق الترجمة، ومثال ذلك الحكاية المثلية وحكايات ألف ليلة وليلة.

ج: الأجناس القصصية الناشئة من تفاعل الأجناس في نظام الأدب العربي، ومثال ذلك الرسالة والمثل والرسالة.

أنظر فرج بن رمضان، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس القصص، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، ط 1، 2001، ص ص 59-217. وهو توزيع وإن تعلق بالأدب العربي

القديم- فهو مفيد في دراستنا للقصص الشفاهي. فأغلب الأجناس الشفاهية التي نعالجها في بحثنا تتصل بالنوع الأول والنوع الثاني أساسا.

⁴ ذهبت العديد من الدراسات إلى القول إنّ الحكاية الخرافية هي النص الأصلي الذي تفرعت عنه الأسطورة والحكاية الشعبية. راجع في شأن هذا الموقف سهير القلماوي، **الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية، مجلة الفنون الشعبية**، العدد 100، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، يناير ديسمبر 2015، ص ص 31-37

⁵ فريدرش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها فنيّتها**، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة غزّ الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة مصر، 1987، (الفصل الثالث: شكل الحكاية الخرافية وروايتها)، ص ص 138-160.

⁶ أبحاث البحوث المعاصرة على هذا الجنس باعتماد مصطلحات عديدة منها: *La fable* و *Le conte merveilleux* و *légende*

⁷ استخدمت الدراسات المعاصرة مصطلحات عديدة للإحالة على هذا الجنس منها: *Le conte populaire* و *Le conte merveilleux*.

⁸ فريدرش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها فنيّتها**، م م، ص 65.

⁹ راجع في شأن تلك الخصال والأفعال التي تميّز البطل الخرافي من البطل الشعبي:

نبيلة إبراهيم: **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، دار غريب، القاهرة مصر، ط 1، 1992، ص ص 124-125.

نبيلة إبراهيم، **خصوصيات الإبداع الشعبيّ، فصول مجلّة النقد الأدبيّ**، م م، ص ص 72-73.
عبد الله إبراهيم، **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائيّ العربيّ**، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت -لبنان والدار البيضاء - المغرب، ط 1، 1992، من ص 116 إلى ص 121.

¹⁰ نبيلة إبراهيم، **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، م م، ص 43

¹¹ أنظر في شأن علاقة الحكاية بالقصة- الأقصوصة *lire la* Daniel Grojnowski, *Nouvelle*, Collection Lettres sup, Éditions Armand Colin, Paris, 4^{ème} éd, 2005, P. 45

- ¹² فريدرش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، م م، ص 144.
- ¹³ أنظر نبيلة إبراهيم، خصوصيات الإبداع الشعبي، م م، ص 68.
- ¹⁴ أنظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، م م، ص 61.
- ¹⁵ أنظر أهم الفروق القائمة بين الشخصيتين عند عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ع — 240 سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، ص ص 100-101.
- ¹⁶ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، م م، ص 117.
- ¹⁷ ومثال ذلك أيضا في النصوص المقدسة حديث "التّوراة" و"القرآن" عن وضع الأمّ ابنها موسى في صندوق/ تابوت والإلقاء به في اليم.
- ¹⁸ أنظر في شأن علاقة ميلاد النبي موسى ونشأته بطروف ميلاد سرغونا لأكادي سيغمووند فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 4، 1986، ص 13. وفوزي رشيد، سرجون الأكدي أول إمبراطور في العالم، وزارة الثقافة العراقية، بغداد العراق، 1990، ص 18.
- ¹⁹ آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سُهَي الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد العراق، 2010، ص 161.
- ²⁰ لم يتخذ ميلاد النبوة ونشأته في النصوص المقدسة شكلا واحدا، فالنبي/ البطل هو المهدّد بالموت (موسى، يسوع في الأناجيل القانونية)، وهو اليتيم (محمّد، ...) وقد لا تتطرق النصوص إلى ظروف مولده ونشأته (صالح، نوح، ...)، أو هو يُولد ويترعرع في ظروف عادية (يوحنا المعمدان/ النبي يحيى بن زكريا، ...).
- ²¹ مثال ذلك يوسف في العهد القديم (سفر التكوين) والقرآن (سورة يوسف)
- ²² راجع على سبيل المثال دلالات أسماء أنبياء بني إسرائيل (ارميا/ الإله يؤسس، صفنياه/ يهوه يستر، حبقوق/ يُعاقب، نحميا/ تحنّ يهوه، حزقيال/ الإله يُقوّي، موسى/ المنتشل ...) ضمن قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط 1، (د ت)، ص 51 و ص 287 و ص 301 و ص 544 و ص 961.

²³نسبت هذه الصفات أيضا إلى البطل الأسطوري، على أن الاختلاف بين البطل الشعبي والبطل الأسطوري مائل أساسا في أن الأول يتحرك في عالم الواقع ويتواصل مع مكوناته. في حين يتداخل العالم المرئي بالعالم اللامرئي في الأساطير، وتنهض الكائنات الغيبية بدور مهم في دفع الأحداث ومنع البطل الأسطوري من تحقيق مقصده (الخلود،...). يضاف إلى ذلك اختلاف النصين في طبيعة الغاية، فالحكاية الشعبية موصولة بغايات واقعية في حين تتعلق الأسطورة بقضايا وجودية (الموت،...). أما في قصص النص المقدس، فإن النبي لا يواجه الخطر إلا إذا بعد تكليف أو مساندة من أطراف خارجية. وهو في أغلب الأحيان ينجح في تحقيق مقاصده.

²⁴يقول "قون دير لاين" في شأن "كارل غوستاف يونغ" إنه "لم يفرّق بين الخرافة والأسطورة، وذلك بالنظر إلى أن كلا النمطين قريب من الآخر، وهما ينطلقان معا من نفس البواعث [كذا]". راجع **الحكاية الخرافية**، م م، ص 59.

²⁵معن زيادة وآخرون، **الموسوعة الفلسفية العربية**، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1997، ص 67 وص 411.

²⁶ميخائيل روزنثال وآخرون، **الموسوعة الفلسفية السوفياتية**، تعريب سمير كرم، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط 1997، ص 7، ص 23.

²⁷إنّ المقارنة بين صورة البطل الخرافي وصورة البطل الأسطوري تؤكد أنّ الأول يتحرك في عالم ضيق. أمّا الثاني فيتحرك في العالم الأكبر (عالم الهواجز الإنسانية). وهو يتجلى في وجوه عديدة. راجع جوزيف كامبل، **البطل بألف وجه**، البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشعبية والتحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن صقر، ط 1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2003، ص 47.

²⁸محمد أركون مفكر ومؤرخ جزائري من أصول أمازيغية، ولد بقرية تاوريرت ميمون (منطقة القبائل). وقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس الآباء البيض بمدينة وهران في الغرب الجزائري ليواصل في جامعة الجزائر وجامعة السوربون تعليمه العالي. وقد عمل أركون في مشروعه

النقدي "الإسلاميات التطبيقية" على توظيف المقاربات المعاصرة (الأنثروبولوجيا، اللسانيات، علم الأديان، علم الاجتماع ...).

²⁹ أنظر محمد أركون، من فيصل التفرقة إلى فصل المقال ... أُنْهِيَ الفكر الإسلامي المعاصر ؟، ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الساقى، بيروت لبنان، ط 3، 2006، ص 52، الهامش ط.
³⁰ محمد عجينة هو أستاذ التعليم العالي بجامعة تونس، ولد بمدينة المنستير. وقد توزعت اهتماماته على الترجمة ونظم الشعر والبحث الأكاديمي. ويُعدّ كتاب "موسوعة أساطير العرب" وكتاب "حفريات في الأدب والأساطير" من أهم مؤلفاته.

* في ما يتعلق بهذه المسألة أشار فريدرش فون ديرلاين إلى أنّ "الكثير من موضوعات الحكايات الخرافية ترجع إلى تصوّرات دينية". راجع الحكاية الخرافية، م م، ص 44.

³¹ أنظر محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت لبنان، 1994. مج 1، ص 65.

³² خزعل الماجدي، الميثولوجيا المندائية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2010، ص 49.

³³ فريدرش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، م م، ص 154.

³⁴ المرجع نفسه، ص ص 151 - 153.

³⁵ أنظر محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، م م، مج 1، ص 36.

³⁶ فاروق خورشيد (1928م - 2005 م)، أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالته الإبداع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، سلسلة عالم المعرفة 284-دد، 2002، ص 22.

³⁷ كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه فانصو، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص ص 8 - 16.

³⁸ أنظر محمد عبد الحي، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، 1977، ص 87.

³⁹ أنظر محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، م م، ج 1، ص 60.

⁴⁰ المرجع نفسه، ج 2، ص 7.

⁴¹ علي حرب، لعبة المعنى فصول في نقد الإنسان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب بيروت لبنان، ط 1، 1991، ص 124.

⁴² راجع محمد أركون، تاريخية الفكر الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2002، ص 117.

⁴³ تشير إلى أنّ حمّادي المسعودي وقف على أهم تجليات الوظائف في قصص الأنبياء في كتابه فنّيات قصص الأنبياء في التراث العربي، مسكياتي للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2007، ص ص 129-200

⁴⁴ Vladimir Propp, *Morphologie du conte : suivi de Les transformations des contes merveilleux*, Éditions du Seuil, Paris, 1970, Ch 3 « Fonctions des personnages » P P. 35 – 80

* بروب ناقد شكلاني روسي، وهو يعدّ من أهم مؤسسي البنيوية، فقد أرسى منوالاً بنيوياً لتحليل الخرافة معتقداً أنّ جميع الخرافات تقوم على الوظائف نفسها، وهي وظائف محدودة العدد (31) وتخضع للترتيب نفسه، على أنّ ذلك لا يعني بالضرورة حضورها جميعاً في متن الحكاية الواحدة.. وقد كان لنظريته تأثير واضح في مقاربات كل من تودروف (1939-2017) Tzvetan Todorov وبريمون (1929-...) Claude Bremond وغريماس (1917-1992) Algirdas Julien Greimas الذين نعتهم روبرت شولز - ومعهم جينات - بـ "أبناء بروب".

Robert Scholes, *Structuralism in Literature: An Introduction*, Yale University Press, 1975, P. 91.

⁴⁵ محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، نشر الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط 1، 2010، ص 474.

⁴⁶تجمع الوظيفة الواحدة بين شخصيتين أو أكثر، ومثال ذلك (13 = البطل، المانح) (22 = البطل، المساعد) (31 = البطل، الأميرة) (16 و 18 = البطل / المعتدي) (28 = البطل، البطل المزيف).

⁴⁷ إن ترتيب أحداث الحكاية الخرافية قام على التسلسل الزمني بحيث تسير الأحداث في خط مستقيم، فكل حدث يفضي إلى الآخر دون استباق أو استرجاع.

⁴⁸ أشار "فلاديمير بروب" إلى أن الابتعاد لا يحمل الدلالة نفسها في بداية الحكاية وأثناء المغامرة.

Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, op.cit., P. 50.

⁴⁹Ibid, P P. 46 –47.

⁵⁰Ibid, P P.42– 43.

⁵¹ القرآن، سورة يوسف/5/12

⁵² أنظر : العهد القديم، سفر التكوين/37/ 18-29 والقرآن، سورة يوسف 10/12-20

⁵³Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, op.cit., P P. 112 –113.

⁵⁴العهد القديم، سفر التكوين 6-1/26

⁵⁵العهد القديم، سفر التكوين 5-1/42

⁵⁶العهد القديم، سفر الخروج 22-15/2

⁵⁷ ذهب محمد الجويلي إلى القول إن "الشكلاني يشرح الحكاية باحثاً عن وظائف يعرفها مسبقاً لا يهتم [في ذلك] طبيعة مبدعها والسياق الذي أبدعت فيه". (راجع أنثربولوجيا الحكاية دراسة أنثربولوجية، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط 1، 2003، ص37). وقد عاب كلود ليفي ستراوس على فلاديمير بروب حرصه الشديد على تحليل المحتوى الظاهر للحكاية، معتبراً المقصد الرئيس من دراسة أي حكاية أو أسطورة ينبغي أن يقوم على تجاوز البنية السطحية إلى تبين الثوابت. أنظر كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنائية - الأنثربولوجيا البنائية (القسم الثاني)، ترجمة حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، (د. ت)، الفصل الثاني الموسوم بـ "البنية والشكل قراءة في كتاب لفلاديمير بروب"، ص 107 وما بعدها

⁵⁸اعتمدنا على الترجمات الآتية: Albert de Biberstein Kazimirski, *Le Coran*, Collection Points Sagesses, Points, Paris, 2010.

Jacques Berque, *Le Coran Essai de traduction*, Éditions Albain Michel, Paris, 1995

Régis Blachère, *Le Coran, traduction de Blachère*, Éditions G.P. Maison Neuve & Larose, Paris, 1966

⁵⁹ألبرت كازيميرسكي (1887 - 1808) Albert Kazimirski مستشرق بولندي درس في من جامعة برلين ومنها تخرّج، وقد قضى كازيميرسكي في الشرق سنتين (1839 - 1840) وله أعمال عديدة تعلّقت بالقرآن وبالأدب العربية (ألف ليلة وليلة...). راجع نجيب العقيقي، *المستشرقون*، دار المعارف، القاهرة مصر، ط 3، 1964، ج 1، ص 824.

⁶⁰جاك بارك (1910 - 1995) Jacques Berque عالم اجتماع ومستشرق فرنسي ولد في الجزائر . وقد شغل منصب كرسي "التاريخ الاجتماعي للإسلام المعاصر" بمعهد فرنسا Collège de France، ومن أهم مؤلفاته "القرآن محاولة ترجمة". راجع نجيب العقيقي، *المستشرقون*، م م، ج 1، ص 315.

⁶¹يُعدّ ريجيس بلاشير (1900 - 1973) Régis Blachère من أهم المستشرقين الفرنسيين. قضى سنوات عديدة في المغرب الأقصى والجزائر. وقد تتوّعت مجالات اهتمامه بالثقافة الإسلامية (أدب، تاريخ العلوم، القرآن...). راجع نجيب العقيقي، *المستشرقون*، م م، ج 1، ص 316.

⁶²أنظر كلود ليفي ستروس، *الإحاسة البنيائية - الأنثروبولوجيا البنيوية (القسم الثاني)*، م.م، ص 118.

⁶³راجع سهير القلماوي، *الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية، مجلة الفنون الشعبية*، م م، ص 37-31

⁶⁴راجع ميرتشيا إلباده، *البحث عن التاريخ والمعنى في الدين*، ترجمة سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2007، ص 276.

⁶⁵أنظر فرج بن رمضان، *الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس القصص*، م م، ص 89.