أسس المنهج المرفولوجي
Basics of Morphological Method

خيرة قداسي / إشراف: أ.د **الزاوي فتيحة**
جامعة أحمد بن بلة1 وهران
kadacikheira@gmail.com

تاريخ الإرسال:.12/12/ 2018	تاريخ القبول2019/01/25	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

يعرض المقال الموسوم ب : أسس المنهج المورفولوجي ملخصا لمنهج شكلاني صرف،أوجده فلاديمير بروب لدراسة الحكاية وفق بنائها التركيبي الكلي، حيث تطرق المقال في البداية الى مفهوم مصطلح المورفولوجيا ، و الى أهم المنطلقين الأساسيين الذين أتكأ عليهما بروب في ايجاد مصطلحه ،ثم يدرج أهم الظروف و الأسباب التي استدعت بروب ايجاد مثل هذا المنهج، كما يعرض مضمونه الذي يقوم في الأساس على المثال الوظائفي، بعد أن حدده بروب باحدى و ثلاثين وظيفة، و قد تم عرضها مع الشرح و التفصيل، ليصل في الأخير الى عيوب المنهج التي كانت منطلقا أساسيا لدراسات سردية ذات طابع منهجي جديد، حيث اكتفى المقال في هذه الزاوية بتقديم دراسات كلود بريمون و رولان بارت.

الكلمات المفتاحية: البنية؛ المحايثة؛ السياقية؛ الوظيفة؛ السرد؛ الحكاية؛ الشكل؛ الفعل؛ المقطع،النسق.

summary:

This articale; tagged by : the morphological approach ; shows a summary of a purely formal approach; created by Vladimir Prop to study the story according to its whole structural structure. The article first reffered to the concept of morphology , and the two most important principales that Prop used them to find his term, and the reasons behind the creation of such as approach. As it also shows the content which is based on the functional example, where Prop identified it by thirty-one functions; where it have been presented in details and explanation ; to arrive finally to this approach's negatives which where a basic depart for a new narrative studies of a new methodological nature. At this corner, the artical only provided Claude Breno and Roland Bart's studies

عج مجال الاشتغال على السرديات بدراسات كثيرة في فترة ما قبل المنهج البنائي ،التي لم تشهد آلياتها استقرارا على منهجية صلبة في كثير من الأحيان، وافتقرت إلى القدرة على التعميم و الشكلنة ،غير أن ما يقره النقاد والدارسون ،في شأن أكثر الدراسات أصالة وانبعاثا للدرس البنيوي المعاصر، هي بلا شك مورفولوجية **فلاديمير بروب***،فما المقصود إذن بالمورفولوجيا؟

أشار **فلاديمير بروب**[1] في كتابه**"مورفولوجيا القصة*"**,إلى أنّ المورفولوجيا، تعني **"دراسة الأشكال ,وفي علم النبات ,فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبتة، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل اخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة."** [2]

يُشير التعريف أن **بروب** اعتمد على منطلقين أساسيين في وضع مقومات منهجه :

المنطلق الأول :اعتمد على الجانب العلمي الذي اتكأ عليه العلماء في دراسة بنية النبات ،أي دراسة الأجزاء المكونة للنبات، والعلاقة القائمة فيما بينها ،حيث استعار "**بروب**" مصطلح **المورفولوجيا** من العلوم التطبيقية التي كانت سائدة في عصره والمتمثلة في علم النبات والتشكيلات العضوية، وطبّق قوانينها على النصوص الحكائية ، ثم أكد صلاحية مفهوم هذا المصطلح في الأدب الشعبي حينما أضاف قائلا "**ولكن أحدا لم يخطر له في البال أية إمكانية لوجود مفهوم "مورفولوجية القصة " أو إطلاق تعبير من هذا النوع ،وذلك على الرغم من أن دراسة الأشكال ،ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية، وبنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية"**[3]

يرى"بروب" أن الحكاية شأنها شأن النبتة أو الكائن العضوي تخضع لقانون البُنية، فهي في نظره هيكل وبنية مركبة ،يمكن تفكيكها واستنباط لعلاقة التي تربط مختلف وظائفها،في مسار تتابعي معين.

فما المقصود إذن بالبنية؟ ..."**البنية في اللغة العربية هي ترجمة لكلمة Structure المأخوذة من اللاتنية Structura = البناء،والبنية هي كل متكامل (مهما كان نوعه) مؤلف من عناصر مادية أو مجردة،لها ملامح مختلفة، لكنها تنتظم فيما بينها في علاقة ما، تتجلى في تكوين العملComposition وتشكل نظاما أو نسقا يعطي المعنى الشامل للعمل ، ومعنى الجزء يتولد من علاقته بمعنى الكل.**"[4] فصواب الدراسة

حسب "بروب" هو ما خضع للتحليل والتصنيف العلمي الذي خضع له النبات.لذلك نجده يقول "**تخضع الأجزاء المكونة أكثر من غيرها للمقارنة.وهذا ما يتفق – في علم الحيوان – مع المقارنة بين الفقاريات بعضها مع بعض ،أو الأسنان بعضها مع بعض. وفي الوقت نفسه ، فإن بين التشكيلات العضوية والقصة فارقا كبيرا يُسهل من مهمتنا .ففي حين يُؤدي تغيير جزء أوسمة من التشكيلات العضوية إلى تغير سمة أخرى، إن كل جزء في القصة يُمكن أن يتغير بشكل مستقل عن الأجزاء الأخرى.**"[5] ،وبهذا فقد عمل بروب في سياق منهجه على رصد عناصر التشابه والاختلاف بين دراسة التشكيلات العضوية ودراسة الحكاية وفق معيار واحد والمتمثل في دراسة الأجزاء المكونة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالكل

اعتمد بروب على هذا المنهج العلمي بُغية تدعيم وجهة نظره ،التي كانت بمثابة ردة فعل على المناهج السابقة التي نظرت إلى وحدات الحكاية على أساس مستقل، في حين أن أحداث هذه الوحدات يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، يصعب فيه عزل الحدث الواحد عن سائر الأحداث، كما كان هدف بروب من إرساء قواعد منهجه أيضا " **تجنب ما سمته النظرة الكلاسيكية بالمبررات النفسانية التي ينتج عنها الفعل** "[6] ،حيث يكشف بروب في منهجه هذا عن النظرة الهيكلية للحكاية كونه يركز على تركيبتها وهيكلية وظائفها وعلاقة أجزائها ببعض دون المعنى وهو بالضبط ما يحيل إلى التمييز بين الشكل و المضمون .

المنطلق الثاني:اعتمد "**بروب**" على الإرث النقدي للشكلانيين الروس المعاصرين له على سبيل الذكر "**توماشفسكي**"،و"**فيزيولوفسكي**"و"**ج**" "**بيديه**" اذ يعتبر كتابه "**مورفولوجيا القصة**"امتدادا وتطويرا لأرائهم، فمفهوم **الوظيفة** ما هو إلا تطوير لمفهوم الحافز عند **فيزيولوفسكي**.

أسس المنهج المورفولوجي البروبي :

المنهج المورفولوجي ،هو طريقة في تحليل الحكايات ودراستها، أوجده **فلاديمير بروب** ضمن مقترب شكلاني صرف ،يعتمد على بنية الحكاية، وتتبع الأنساق الهيكلية للحكايات المتعددة بغية اكتشاف الأنساق البنيوية التي تتحكم فيها.

حدد "**بروب**" أسس وقواعد منهجه في قوله "**سنعمد إلى المقارنة بين موضوعات هذه القصص. ومن أجل ذلك سنقوم بعزل الأجزاء المكونة للقصص العجيب متبعين مناهج خاصة، ثم نتبع ذلك بمقارنة القصص حسب أجزائها المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل**

دراسة في الشكل"Une morphologie"[7] اتبع **بروب** منهجا وصفيا قائما على الاستقراء ، والوصف والتصنيف والتحليل والتمييز بغية دراسة الأشكال والقوانين التي تتحكم في الحكاية الشعبية الروسية، الأمر الذي جعله يهتم بالمبنى الحكائي دون المتن ، حيث اهتم بالأنساق البنيوية التي تتحكم في الحكايات واستخلاص وحداتها التي تسمح بالمقارنة بين مختلف الحكايات .

تكشف هذه الأسس التي أدلى بها "**بروب**" عن **قوانين أساسية** سطرها في منهجه، أولها **عزل الأجزاء المكونة للحكاية، ثم مقارنة الحكايات وفق هذه الأجزاء**. ليتوصل في النهاية إلى **التشابه والإختلاف المورفولوجي** بين كل الحكايات. وفي ما يلي سنحاول التفصيل أكثر في ما ذكرناه :

أولا :عزل الأجزاء المكونة للحكاية بعضها عن بعض :

يقوم التحليل المورفولوجي بتقسيم الحكاية إلى أجزاء وتصنيفها إلى أنواع ومن ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تكون البنية الكلية للحكاية ، حيث يُنظر في النهاية إلى العمل الأدبي ككل متكامل من خلال أجزائه.

حدد "**بروب** "هذه الأجزاء في نقطتين مهمتين ،**قيم ثابتة** وأخرى **متغيرة**، نشرحهما على النحو الآتي :

(أ) **قيـــم ثابتـــة**:هي وحدات نصية تتكرر من نص إلى آخر تتمثل في أفعال الشخصيات، أو ما يعرف بالحركات ،أطلق عليها اسم **الوظائف les fonctions** .ويقصد بها كل **"ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"**[8] ،حيث يُعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظائفي نسبة إلى الوظيفة ، فهي من وجهة نظره تُشكل المحتوى الأساسي للحكاية، بحكم أنها عنصر ثابت يتحكم في البنية الشكلية لنص الحكاية، ويتم من خلاله الكشف عن البنية الداخلية، وقد حصرها"**فلاديمير بروب**" في إحدى وثلاثين (31) وظيفة، وهي على النحو الآتي:

الحالة البدئية: أشار بروب أنها نص تمهيدي لا يمكن اعتباره وظيفة،إلا أنها عنصر مورفولوجي مهم يتم فيه التعريف بالأسرة وعدد أفرادها ، أو التعريف بالبطل وذكر أوصافه.يرمز إليها بالحرف (α)[9]

تُمهد **الحالة البدئية** لظهور الوحدات الوظيفية **السبعة الأولى**، التي تمثل العناصر الأساسية في الحكاية، والتي تسير وفق تتابع الحركات والأحداث وهي:

1-وظيفة الابتعاد:éloignement

تتمثل في ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت أو القرية،أشار إليه **بروب** بالحرف (B). حيث تتخذ هذه الوظيفة أشكالا متعددة:

1- بالنسبة للشخص الراشد العمل ، الغابة ،التجارة،الحرب .

2- وفاة الوالدين.

3- بالنسبة للشباب القيام بزيارة،التنزه،صيد السمك.[10]

2 _وظيفة الحظر: interdiction

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف(γ)، حيث تتمثل في تحذير البطل من القيام بشيء ما.

يتخذ الحظر أشكالا كثيرة,فقد تكون في شكل اقتراح أو طلب النصيحة أو أمر،أو توجيه رجاء،كأن تُنهي الأم ابنها عن الذهاب إلى الصيد في صيغة "لازلت صغيرا".

قد تسبق هذه الوظيفة وظيفة ابتعاد ، وقد يرد **الحظر** دون أن تكون هناك علاقة **بالابتعاد** كأن يُمنع من قطف التفاح أو فتح العلبة ....إلخ.[11]

3 _وظيفة التجاوز: transgression

أشار إليها بروب بالحرف(δ) ،وتعني مخالفة التحذير، وعدم احترام الأمر أو النصيحة، أو عدم الامتثال للأمر.

تتناظر أشكال التجاوز مع أشكال الحظر، غير أنه قد تتحقق وظيفة التجاوز في غياب الحظر ، فذهاب الأميرات إلى الحديقة وتأخرهن في العودة إلى البيت يُعلن عن تحقق **وظيفة التجاوز** في غياب **الحظر**، وهو ما يُؤكد ثنائية **الحظر والتجاوز**.

تعلن هذه الوظيفة عن ظهور شخصية **المعتدي**، و عن ظهور شخصيات جديدة في مسرح الأحداث.[12]

4 _وظيفة الاستخبار: Interrogation

أشار إليه بروب بحرف(**ε**) ،وتعني قيام الشخصية الشريرة بمحاولة استطلاعية لمعرفة شيء ما يتعلق بالبطل أو الشخصية المفقودة، أو موقع أشياء ثمينة.

قد يكون الاستخبار مقلوبا، بحيث تستجوب الضحية الشخصية الشريرة[13].

أما في الحالات الخاصة فقد يرد عن طريق وسطاء.

5 _وظيفة الإخبار:Information

أشار إليه بروب بحرف (**ε**) ،و تعني حصول الشخصية الشريرة على معلومات عن ضحيتها، أو حول الشيء المفقود أو المرغوب فيه،أما عن أشكال ورود هذه الوظيفة فإن الإخبار يرد فيها إما مباشرا أو مقلوبا، حيث تظهر ازدواجية هذا العنصر كون أن الثاني يتبع الأول ، فكيفما كان الاستخبار سيكون الإخبار.[14]

6 _وظيفة الخديعة :Tromperie

أشار إليها بروب بحرف (**π**). و تعني قيام الشخصية الشريرة بخداع ضحيتها باستخدام وسائل الإقناع.

تتخذ وظيفة الخداع أشكالا متعددة ،على سبيل المثال ظهور الشخصية الشريرة في مظهر مخادع كأن يغير هيئته، أو يتحول التنين إلى عنزة ذهبية أو إلى شاب وسيم، أو تتحول الساحرة إلى عجوز طيبة....إلخ.

كما قد تستعين الشخصية الشريرة بالأدوات السحرية لخداع ضحيتها[15]

7–وظيفة التواطؤ:Complicité

.أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (**θ**)،وتعني وقوع الشخصية البطلة أو الضحية فريسة لوسائل الإقناع التي تستخدمها الشخصية الشريرة

8 _وظيفة الإساءة:Méfait

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (A) ، و هي وظيفة مزدوجة

8أ–: تتمثل في إساءة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة أو لأحد عائلته

8ب–: تتمثل في إحساس الشخصية البطلة بالنقص، أو بالحاجة الماسة إلى شيء معين: مال، دواء، أولاد، امرأة...إلخ.

تتخذ وظيفة الإساءة أشكالا مختلفة* في جميع الحكايات تبعا للنماذج المدروسة، حيث أعطى **بروب** أهمية بالغة لهذه الوظيفة في حركة الحكاية، واعتبر الوظائف السبع الأولى وظائفا تمهيدية لها، تجعل أمر وقوعها سهلا وممكنا.[16]

9–وظيفة وساطة،لحظة تحول:Médiation ,moment de transition

أشار إليها بروب بحرف (B) ،وتعني طلب أو التماس أو أمر، يكون موجها للبطل بغية إصلاح إساءة أو سد افتقار،.

تسمح هذه الوظيفة بظهور البطل على مسرح الأحداث، وحسب وجهة نظر بروب هناك نمطين مختلفين ينتمي إليهما البطل، هما البطل الباحث، والبطل الضحية ،حيث أن تحديد نمط انتماء البطل في الحكاية سيسهل من مهمة تحديد الوظائف،

يُشير **بروب** أن وظيفة الوساطة تكون في حالة البطل الضحية والباحث والتي ستكون سببا في رحيلهما لاحقا. [17]

ترد أشكال هذه الوظيفة في حالة البطل الباحث كالآتي :[18]

1- نداء النجدة يلبه إرسال البطل.

2- إرسال البطل فورا في صورة أمر أو رجاء، مصحوبا إما بالوعيد وإما بالوعود ،أو الإثنين معا.

3- خروج البطل من دياره من نبع إرادته.

4- تفشي خبر المصيبة كأن يمضي البطل في البحث عن اخته التي أختُطفت قبل ولادته دون أن يُطلب منه ذلك.

ب- أما في حالة البطل الضحية فإن هذه الوظيفة ترد على الأشكال الآتية :

1-إبعاد البطل المطرود عن دياره.

2-إطلاق سراح البطل المحكوم عليه بالموت سرا.

3-إنشاد أغنية حزينة مثلا في حالة القتل يطلق الأخ الذي بقي حيا نواحا ،يُفشي به المصيبة ويسمح بظهور رد الفعل[19]

10–وظيفة الفعل المعاكس: **Début de l'action contraire**

أشار بروب إلى هذه الوظيفة، بالحرف (C) ،و تعني قبول البطل الباحث القيام بالتحرك أو العزم على ذلك ،يعني بذلك نية الفعل ،على أساس أن القرار يسبق البحث .

تعلن هذه الوظيفة عن قرار انطلاق الصراع، مع سبب الإساءة ومسبب الافتقار، غير أن هذه الوظيفة تغيب في حالة البطل الضحية.[20]

11- وظيفة الرحيل: Le départ

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (↑)، وتعني مغادرة البطل منزله أو قريته

أكد بروب أن خروج البطل في وظيفة الرحيل، تختلف تماما عن خروجه في وظيفة الابتعاد، كما يختلف هدف البطل بنمطيه في هذه الوظيفة ،ففي حالة البطل الباحث يكون خروجه من أجل البحث ووفقا لرغبته، أما في حالة البطل الضحية فيكون خروجه لمغامرة مجهولة المعالم.

تُعلن هذه الوظيفة عن دخول شخصية المانح أو المزود صدفة في طريق البطل حيث يعرض المانح مساعدتة على البطل سواءً كان باحثا أوضحية[21]

12-أولى وظائف المانح: .Première fonction du donateure

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (D) ،وتعني اختبار يقع على البطل ،حتى يتسنى له الحصول على المساعدة، و تتحدد لديه قدرة البحث والفعل.

ورد الإختبار في نصوص الحكايات بصور مختلفة إما يكون أسئلة، أو يكون ألغازا أو صراعا...إلخ .

أما المساعدة؛ فقد ظهرت هي الأخرى في صور مختلفة، قد تكون مادية بشرية، معنوية[22].

13-وظيفة ردفعل البطل:Réaction du héro

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (E) ،وتعني ردة فعل البطل اتجاه هذا الاختبار سواءً بالسلب أو بالإيجاب، [23]

14-وظيفة تلقي الأداة السحرية: Réception de objet magique

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (F) ،وتعني حصول البطل على الأداة التي تساعده على أداء مهمته .

ترد الأداة السحرية في صور مختلفة :

1- حيوانات

2- أشياء لها خواص سحرية (السيف ،الكرة ...وغيرها)

3- صفات يتلقاها البطل مباشرة تُكسبه القدرة على التحول إلى حيوان.[24]

4- 15–وظيفةٌ تنقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل Déplacement dans l'espace entre deux rouyames ,voyage avec un guide :

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (G)، وتعني انتقال البطل إلى مكان ضالته المنشودة.

تتحقق وظيفة الانتقال بوسائل مختلفة (سحرية،حيوانية ،بشرية،طبيعية.)[25].

16–وظيفة معركة: Combat

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (H) ،وتعني صراع الشخصية البطلة مع شخصية **المعتدي**.

حيث أكد في شأن هذه الوظيفة على ضرورة تحديد الصراع الذي يخوضه البطل*

17–وظيفة سمة:Marque

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (I) ،حيث تتخذ هذه الوظيفة أشكالا مختلفة نذكر منها شكلين اثنين

1–يتمثل في ظهور علامة على جسم البطل أثناء الصراع كالجرح مثلا

2–حصول البطل على خاتم أو منديل

وقد يلتقي الشكل الأول مع الثاني فيُضمد البطل جرحه بمنديل الأميرة أو الملك. [26]

18–وظيفة انتصار: Victoire

أشار إليها بروب بالحرف (J) ،وتعني انتصار البطل على الشخصية الشريرة[27].

19–وظيفة إصلاح إساءة: Réparation

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (K) ،وتعني قيام البطل بإصلاح الإساءة البدئية، أو سد الحاجة،أو العثور على الشيء المفقود،و هي وظيفة مرتبطة بالوظيفة رقم ثمانية.(08)،حيث تكون الحكاية في هاته الأثناء في ذروتها، [28]

20 _وظيفة العودة:Retour

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (↓) ،وتعني عودة البطل إلى أهله وقريته، بعد إصلاح الإساءة أوسد الحاجة.

تتخذ هذه الوظيفة أحيانا شكل الهرب في الحكاية.[29]

21–وظيفة المطاردة:Poursuite

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (P')،وتعني مطاردة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة ،ومحاولة إلحاق الأذى بها،حيث تتخذ أشكالا عديدة كأن تطير الساحرة وتطارد الصبي الصغير [30]

22 _وظيفة النجدة:Secours

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (Rs)،وتعني حصول البطل على إسعاف أو نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة.

ترد وظيفة النجدة في صور كثيرة، كأن يختبأ أو يتحول إلى شيء آخر

لا يمكن التعرف إليه، وبوسائل مختلفة، سحرية، طبيعية،حيوانية، بشرية.

تتوقف الكثير من الحكايات في المرحلة التي ينجو فيها البطل من مطارديه،ويعود إلى بلدته ويتزوج، لكن في حالات أخرى تُخضع الحكاية البطل لمصائب جديدة تتسبب في إساءة متكررة بظهور شخصية المعتدي مجددا، وبهذا تعلن الإساءة الجديدة عن وجود نسقا آخر يشمل وظائف متكررة تحقق استطالة الحكاية [31]

23 _وظيفة الوصول: Arrivée incognito

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (O)، وتعني عودة البطل إلى قريته متنكرا دون أن ينكشف أمره، [32]

24 _وظيفة مزاعم باطلة:Prétentions mensongères

أشار **بروب** إلى هذه الوظيفة بحرف (L)،وتعني أخذ البطل المزيف لمكان البطل الحقيقي ،بعد أن أصدر في غيابه إدعاءات كاذبة

25 _وظيفة مهمة صعبة :Tache dificile

أشار إليها بروب بحرف (M)،وتعني عرض مهمة صعبة على كلا البطلين للتأكد من حقيقة البطل الحقيقي.

يؤكد بروب بشأن هذه الوظيفة أخذ الحيطة والدقة لأنها تشهد إدغاما*

26 _وظيفة المهمة المنجزة:Tache accomplie

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (N)،وتعني نجاح البطل الحقيقي في إنجاز المهمة الصعبة، وفشل البطل المزيف.

تتخذ هاته الوظيفة أشكالا مختلفة يتفق فيها أشكال المهمات مع أشكال الاختبار بدقة متناهية،وقد يُنجز البطل بعض المهمات قبل أن يُكلف بها أشار إليها بروب بحرف (oN)،على أنها حالة إنجاز مسبقة.[33]

27 _وظيفة التعرف:Reconnaissance

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (Q) ،ويعني التعرف على البطل الحقيقي إثر نجاحه في إنجاز المهمة الصعبة،أو من علامة كان يحملها في جسده، أو من شيء آخر أشتهر به[34].

28_وظيفة الاكتشاف: Découvert

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (Ex)،وتعني التعرف على حقيقة البطل المزيف في أشكال مختلفة، على سبيل المثال،الفشل الذريع في إنجاز المهمة الصعبة.حيث ترتبط في غالب الأحيان **بوظيفة التعرف** .

29_وظيفة التجلي:Transfiguration

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بحرف (T) ،ويعني ظهور البطل الحقيقي في مظهر جديد بفضل عوامل سحرية أو طبيعية.كأن يمر البطل من أذني أي حيوان ويتغير مظهره حيث يُصبح فائق الجمال. [35]

30 _وظيفة عقاب:Punition

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف(U)،وتعني عقاب البطل المزيف لتنكره ،واعتدائه على الشخصية البطلة،وتزييفه للحقيقة.

يشير بروب في مسالة العقاب ،أن الحكاية لا تُعلن عن عقاب المعتدي في كل الأحوال ، حيث أنه لاُ يعاقب حينما لا تحمل الحكاية معركة أو مطاردة ، بل قد يتم أحيانا الصفح عنه.أما في الحالة المعاكسة فإنه يُقتل في المعركة أو أثناء المطاردة.

31 _وظيفة زواج: Mariage

أشار بروب إلى هذه الوظيفة بالحرف (W)،تعني مكافأة يتوج بها البطل، تتخذ صورا مختلفة اعتلاء العرش ،الزواج ،مكافأة مالية ،موت...إلخ.[36]

توصل "بروب" في سياق مضمون منهجه إلى أهم **عنصر في الحكاية** ،والذي أطلق عليه اسم الوظيفة ،حيث تمثل هذه الوحدة الحركة الأساسية التي تتحكم في الحكاية كلها، ، نعمل في مايلي على تعداد خصائصها :

جعل من الوظائف عددا محدودا "إحدى وثلاثين"وظيفة (31)،حيث أكد أنه لا يمكن عزل أكثر من ذلك.[37]

ـ تعتبر الوظيفة من الوحدات النصية الثابتة، التي لا يمكن للحكاية أن تستغني عنها.

ـ ليس من الضروري أن ترد كل الوظائف التي حددها فلاديمير بروب في حكاية واحدة[38].

ـ ليس من الضروري أن يكون هناك تسلسل في وحدات الحكاية على النحو الذي ذُكر سابقا ،فقد تسبق الوظيفة الخامسة عشر(15) مثلا الوظيفة الثالثة .(03)

ـ اختلاف الوحدات الوظيفية من حيث الأهمية، حيث تُعتبر الوظيفة رقم ثمانية المزدوجة ،من أهم الوظائف التي عددها"**بروب**"وتتمثل في:

الوظيفة 8أ :إساءة الشخصية الشريرة للشخصية البطلة أو لأحد عائلته.

الوظيفة 8ب :إحساس الشخصية البطلة بالنقص، أو بالحاجة الماسة إلى شيء معين، فهما من وجهة نظره، يقفان على قدم المساواة من ناحية الأهمية بالنسبة للبناء التركيبي ،ومن يحقق الحركة الحقيقية في الحكاية[39].

ـاحتمال وجود كلا الوظيفتان (8أ،8ب) في الحكاية الواحدة، كما أنه لا يمكن للحكاية أن تستغني عن أحدهما .

ـوقوف الوظيفة رقم ثمانية (08) المزدوجة، على قدم المساواة لا يعني أنهما متشابهتان، فالفرق بينهما هو أن الوظيفة الأولى تُفرض على البطل من الخارج أما الوظيفة الثانية تنبع من داخل البطل.

تعتبر الوحدات الوظيفية السبعة الأولى،وظائف تمهيدية في الحكاية يكمُن دورها،في تحقيق فعل الوظيفة رقم ثمانية (08) المزدوجة، حيثُ مهد الطريق لفعل الشخصية الشريرة، أو لحالة الشعور بالنقص[40]

يقّل اجتماع كل الوحدات الوظيفية السبعة الأولى في بداية كل الحكايات والسبب يرجع إلى أن حدوث فعل الإساءة الذي يندرج ضمن الوظيفة ثمانية (08) المزدوجة يتحقق بفعل وسيلتين:

الوسيلة الأولى :تشمل الوظيفة الثانية والثالثة (02،03) والتي تتمثل في وظيفة الحظر والتجاوز

الوسيلة الثانية :تشمل الوظيفة السادسة والسابعة (06،07) والتي تتمثل في وظيفة الخديعة، و وظيفة التواطؤ.

قد تكتفي الحكاية في بدايتها الاستهلالية، بإحدى الوسيلتين دون الأخر [41]

يعتمد **التحليل المورفولوجي** على ربط كل وظيفتين، و هو ربط تفرضه أحداث الحكاية، مثل الوظائف التالية: (الحظر والتجاوز) (الاستخبار والإخبار) (الخديعة، و التواطؤ). (المعركة والانتصار). (المطاردة والنجدة)

وقد تكون الوظائف على شكل مجموعات مثل الإساءة وإرسال البطل وطلب النجدة وقرار إصلاح الإساءة، والرحيل كما تود مجموعة أخرى متمثلة في الوظائف التالية :اختبار المانح للبطل وردت فعل البطل ومكافأته.

وقد تكون وظائفا مفردة مثل الابتعاد ، العقاب ، الزواج ...إلخ.[42]

يعتمد **التحليل المورفولوجي** على فكرة التمييز بين الشكل والمضمون,حيث يُمكن للوحدة الوظيفية أن تتحقق بوسائل مختلفة، دون أن يتأثر النموذج البنائي للحكاية.وهو ما تحقق في الوظيفة اثنان وعشرون (22) التي تمثل وظيفة النجدة، حيث يحصل البطل على إسعاف أو نجدة تنقذه من مطاردة الشخصية الشريرة. كأن يحوّل نفسه إلى شكل آخر لا يتعرّف عليه المطاردين له، أو يرمي بأشياء سحرية في الطريق تعيق المطاردين له، أو يُنقذ البطل حيوان طيّب..

(ب)–قيم متغيرة :هي وحدات نصية تختلف من نص إلى آخر، وهي كل ما يُستبدل في النصوص من : شخصيات، أوصاف، أسماء،زمان، مكان، أدوات، ديكور. لم يعرها بروب اهتمامه، حيث تعتبر الشخصية من جملة المآخذ التي انتُقد فيها بروب .

ثانيا– مقارنة الحكايات وفق أجزائها المكونة:[43]

تتخذ المقارنة بين الحكايات شكلين مختلفين، من حيث عدد الوظائف وطرق الربط بينهما، ومن حيث الأشكال الأساسية والأشكال المشتقة منها سنحاول شرحها على النحو التالي :

(ا)–المقارنة بين الحكايات من حيث عدد الوظائف وطرق الربط بينهما:

توصل بروب بعد تصنيفه للحكايات ومقارنة أجزائها ببعضها البعض إلى أن الحكايات لا تتوفر دائما على كل الوظائف، وأن عددها قد يختلف من حكاية إلى أخرى، في النمط الواحد ،فقد تحتوي هذه الحكاية على عشرين وظيفة ،بينما تحتوي أخرى على سبعة عشر وظيفة وهكذا.غير أن اختلاف عددها من حكاية إلى أخرى لا يغير أبدا من نظام تتابعها.

(ب)–المقارنة بين الحكايات من حيث الأشكال الأساسية والأشكال المشتقة منها

ميّز"**بروب**"بين الأشكال الأساسية والأشكال المشتقة للمقارنة بين الحكايات، حيث أطلق اسم الشكل الأساسي على الشكل الذي يرتبط بأصل الحكاية؛ ثم نظر إلى الحكاية في علاقتها مع بيئتها التي تعيش فيها، وأن أي تحول وتطور لحق بها،إنما مرده إلى أسباب خارجية، يتعذّر علينا فهم تطورها ما لم نربط بين الحكاية والوسط الذي تحيا فيه.

ثم نجده يقول"**وهكذا سنكون على قناعة بأن الأشكال التي تحددت –لسبب أو آخر– كأشكال أساسية هي بوضوح أشكال مرتبطة بالتصورات الدينية القديمة**"[44] يعكس قول "**بروب**" أن منبع الحكاية هو **الدّين** لأن الحياة الواقعية حسب وجهة نظره تتأثر بالدين أكثر من أي شيء آخر.وقد حدد أنواعا عدة من العلاقات بين الحكاية والدين هي:التبعية التكوينية ،التبعية المعكوسة ،التوازي ،غياب كامل للربط*

ثالثا: توصل بروب بعد التحليل إلى **عناصر التشابه و الاختلاف المورفولوجي** بين تلك الحكايات وهي[45] :

الاختزال : هو أن يتم اختزال شكل أساسي في حكاية معينة بشكل موجز في حكاية أخرى.

التضخيم :" **Application**" هو على خلاف الأول، يكون فيه الشكل الأساسي مضخم ويرد بكامل التفاصيل

التشويه"**Déformation**" هو أن يتم تكرار الشكل الأساسي في حكاية معينة بعد تشويهه في حكاية أخرى[191ينظر]

القلب"**Inversion**" هو أن يتحول الشكل الأساسي إلى ما يناقضه، وقد استدل "**بروب**" بعدة أمثلة ،على سبيل الذكر أن تحل الصور الأنثوية محل الصور الذكرية،أو نجد كوخ مغلق عوض كوخ بباب واسع مفتوح.

6-الحدة والخبوّ: "**affaiblissement et intensification**" يخص هذان العنصران أفعال الشخصيات فقط ،ويُقصد به أن يتكرر شكل أساسي في حكايتين ؛يتم في الثانية التشديد أو الإضعاف من أفعال الشخصيات.

يقوم التحليل المورفولوجي على تلخيص الحكاية ،ثم تقطيعها إلى مجموعة من المقاطع أو المتواليات السردية ثم تقطيع تلك المتواليات إلى مجموعة من الوظائف، ،واستخراج العناصر المساعدة في الحكاية، ثم توزيع الوظائف على الشخصيات، وتبيان طرق تقديم الشخصيات ومختلف صفاتها، وحركاتها في الحكاية[46] ، غير أن ما يهم التحليل هو التركيز على الثابت الوظائفي دون المتغير الأسلوبي و الحدثي والوصفي.

تظهر أهمية المنهج المورفولوجي في كونه أدخل النسقية في عملية التصنيف واعتمد على المثال الوظائفي الذي فصل فيه بروب بين الفعل والقائمون بالفعل ،غير أن قيمة عمل بروب "**لا تنحصر في الحاصل الفعلي منه، وإنما تتعداه إلى جملة ما أثاره من قضايا ومسائل، و ما قدمه من دراسات كثيرة واصل أصحابها الدرب ،فدققوا المفاهيم، وفصلوا، الجزئيات وعمقوا البحوث، فطوروا التحليل القصصي بطرائق شتى وفي مستويات مختلفة ووفق مناهج جديدة**"[47]حيث شكل المثال الوظائفي منطلقا أساسيا لدراسات سردية ذات طابع منهجي جديد، وأرضية خصبة في ما يخص الدرس البنيوي للحكاية، حاول فيها أصحاب هذه الدراسات استيفاء جوانب النقص والغموض في منهج بروب وتقويمه، فمن أهم هذه الدراسات، ما قدمه ليفي شتراوس و غريماس و كلود بريمون ورولان بارت وغيرهم من الذين أعطوا هذا التوجه دفعا قويا، سنكتفي بتقديم دراسات كلود بريمون ورولان بارت لنلمس أوجه الاختلاف.

إنتقد"كلود بريمون" في كتابه "**منطق الحكي**" نظام الترتيب الوظائفي البروبي الثابت حيث رأى أنه "**يمكن للسارد أن يختار السير في اتجاه دون الإتجاهات الأخرى ،ولهذا فإن خارطة الحكي لم تعد قاصرة على مسار واحد ، ولكنها انفتحت على مسارات متعددة**[48] ."

حاول "كلود بريمون" أن يُثبت أن مسار بنية الحكاية ، لا ينحصر في مسار أحادي تفرضه حتمية الوظيفة وما يليها من وظيفة أخرى ،بل فتح جوانب الاحتمالات المتاحة في بنية الحكي وفق نمطين أساسيين هما نمط التحسينAmilioration ،ونمط الإنحطاط Dégradation،متجاوزا الحكاية العجيبة التي درسها بروب إلى الرواية، "وعلى هذا

الأساس فإن أحداث الحكي يمكنها –في نظر بريمون –أن ترتب وفق نمطين أساسيين ، وذلك بالنظر إلى كونها تُهيء الشروط الملائمة لتحقيق الشيء أو العمل على معاكسة هذا التحقق " [49]

يفسح بريمون مجال الاختيار – بوجود هذه الاحتمالات المتاحة – لتحقق الفعل من عدمه وذلك تبعا للظروف المحيطة، فكان أن أقام نموذجه الثلاثي ليوضح ذلك التشعب في مسار بنية الحكي ،وهونموذج "**تحكمه سيرورة منظمة أساسها الاختيار ،وقوامها الثالوث التالي :الإمكان، الإنجاز المآل** "[50] حيث تقترب وجهة نظره كثيرا إلى ما صاغه "غريماس" باسم البرنامج السردي،فما يهدف إليه كلود بريمون – وهو الأمر الذي خالف به "بروب" – هو التركيز على الشخصية التي تنكرت لها نظرية "بروب" على أساس أنها هي من تحقق الفعل ،وهي التي تقود مسار بنية الحكي من حيث إسهاماتها في تشكيل متتالية سردية على نحو النموذج الثلاثي الذي وضعه، ورأى أن كل الوظائف في الحكاية ترتبط ارتباطا شديدا بالشخصية ،فوظيفة الانتصار مثلا لا يمكن أن ترتبط بوظيفة معركة إلا في ارتباط كل منهما بالشخصية ذاتها ، فالوظيفة إذن حسب كلود بريمون تعرف في مسار بنية الحكي على أنها مرتبطة بالشخصية من ناحية ،وعمل من ناحية أخرى.أما عن حتمية تتابعها فوظيفة الصراع عند "بروب" كانت تلحق بها بالضرورة وظيفة الإنتصار ،أما إذا انتهى بالبطل إلى الهزيمة ؛فإن "بروب" لا يسجل الوظيفة على أنها انتصار ، و إنما يغيرها بوظيفة أخرى هي الإساءة، لذلك نجده يقترح القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل مقطع سردي؛ لإعادة النظر في بنية الحكي عند "بروب"، التي كانت على شكل سلسلة أحادية الخط ، حيث يقوم نموذجه الثلاثي الذي وضعه على انفتاح كل الوظائف على احتمالين ، يمر فيه مسار الحكي بمراحل ثلاث لتحقيق المتتالية السردية.[51]

المرحلة الأولى: تعمل على تحديد الهدف، أو عدم تحديده.يعني بذلك أن إمكانية تطور الحدث مرتبط بتصرفات الشخصية، والتتابع الحاصل في هذه المرحلة يؤدي إلى المرحلة الثانية.

المرحلة الثانية: تعمل على تحديد خطوات تحقيق الهدف،أو عدم تحديد الخطوات لتحقيق الهدف

المرحلة الثالثة : ما يترتب على ذلك من نجاح أو فشل

يظهر تأثر رولان بارت هو الآخر "بالشكلانيين الروس" في انطلاقته من النص واعتناقه مبدأ المحايثة ،حيث يرى أن النص يتشكل من نسيج لغوي مكتوب يُحيل إلى وجود علامة لسانية

،أي أن لكل نص أدبي مظهران، مظهر دال ومظهر مدلول ،فأما عن الدال فهو كل ما يتمثل في الحروف ،وما يتكون من ألفاظ ، وأما المدلول فهو الجانب المجرد أو المتصور في الذهن [52] ،وهو بهذا يُخالف التحليل البروبي الذي يقوم على التحليل السطحي الذي توظف فيه الكلمة في رصد الوظائف دون التعمق في معناها، أي اهتمامه بالشكل وإهماله للجانب الدلالي ، واعتباره جانب ثانوي يجعل من الدلالة منفصلة عن الدراسة اللسانية ،على أنها في نظر"بروب" مرتبطة بالجانب الفني الذي يعكس موهبة أو عبقرية المبدع ،والذي يدخل في المتغير السردي ، بينما يتناول رولان بارث الكلمة في النص من حيث المعنى ،لذلك توصل البحث السيميائي بعد "بروب" بفضل هذه الدراسات النقدية إلى ضبط مواصفات النص السردي التي تتلخص في البنية السطحية والبنية العميقة ،حيث نجد رولان بارث يقول "كل سرد هو قصة ،لا يتحقق إلا بالانتقال من كلمة إلى أخرى ، أي الانتقال من مستوى إلى آخر"[53] ،حيث يمثل المستوى السردي والمستوى الخطابي البنية السطحية للنص، والتي تتمظهر في القوى الفاعلة في البنية السردية ،وفي التطور الحاصل في مسار بنية الحكي بينما يمثل المستوى الدلالي البنية العميقة للنص.

وبناءً على قدمناه من أساس نظري يحدد الاتجاه المعرفي "لرولان بارث"،فإنه إضافة إلى ذلك تجاوز ما درسه "بروب" في جنس الحكاية العجيبة إلى دراسة الرواية ،كما اهتم بدراسة الشخصية التي تنكر لها "بروب" ، والتي كان يراها أنها جانب عرضي زائل ، في حين أنها كانت تمثل "لرولان بارث" –حسب التحليل البنيوي–علامة ((Sign لها وجهان، يمثل وجهها الأول الدال (Signifiant)،الذي يُلخص هويتها عندما تتخذ عدة أسماء أوصفات، ويمثل وجهها الثاني المدلول ،الذي يُعبر عنه سلوكها وأفعالها في النص بواسطة الجمل ، وقد رأى أن القارئ* هو المسؤول عن تكوين صورتها من مصادر إخبارية ثلاث لخصها في مايلي :

–1ما يُخبر به الراوي

–2ما تُخبر به الشخصيات ذاتها

3 – ما يستنتجه القارئ من أخبار يفصح عنه سلوك الشخصية

إن أهمية المنهج المورفولوجي البروبي وقيمة نتائجه كانت بمثابة ركيزة علمية في الدراسات البنيوية، فتحت المجال لتجاوز حدود نص الحكاية العجيبة والشعبية إلى حدود النص الروائي وغيره من الأجناس كونه يقوم في الأساس على التحليل الذي يعتمد على الاتجاه التركيبي والذي يبحث

في المحور الأفقي السطحي أو ما يُعرف بالبنية الهيكلية الخارجية، حيث يعتمد على وصف نص الحكاية انطلاقا من مكوناتها البنيوية والعلاقة الداخلية التي تربط هاته المكونات مع بعضها البعض، ثم في علاقتها مع الكل. كان هدف بروب هو اكتشاف **القوانين** الداخلية التي تتحكم في نص الحكاية بعيدا عن كل عوامل خارجية، كما استطاع هذا المنهج أن يتجاوز الحكاية الروسية ويثبت فعاليته في ثقافات مختلفة هذا لأن "**المنهج غير مرتبط بنزعة سياسية عرقية أو اثنيه ، وغير مرتبط بمبدأ تفضيلي أي تفضيل حكاية عن حكاية ،أو تقديم وتقييم ثقافة على حساب ثقافة أخرى**" [54] لأن أساس المنهج يقوم كما سبق وأن أشرنا على القطيعة مع المناهج الخارجية ، والتعامل مع النص بحثاثية لاستخراج عناصره ومكوناته.

هوامش:

[1]- -فلادمير بروب: **فلاديمير بروب**: (Vladimir Propp) من أهم منظري الأدب، خاصة في مجال الحكاية الشعبية. ويعتبر أيضا من أهم الدارسين الروس في الأدب الشعبي (الفلكلور)، اهتم بالحكاية، والقصيدة الغنائية، والقصيدة الملحمية .. ولد في سان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895م، وتوفي في المدينة نفسها في 22 أغسطس 1970م. وقد مارس التدريس في جامعة لينينكراد منذ1938م، وقد درس، لطلبته، اللغتين: الألمانية والروسية، والفلكلور،والحكايات الشعبية. ولم ينل الشهرة التي كان يصبو إليها إلا في أواخر حياته، من أهم كتبه مورفولوجية الحكاية الشعبية (1928م) ، الجذور التاريخية للحكاية الشعبية (1946م) ، القصيدة الملحمية الروسية(1955م) ، القصائد الشعبية الغنائية (1961م) ، الحفلات الفلاحية الروسية (1963م).

[*] ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات نذكر بعضها :

الفرنسية : Morphologie du conte suivi de : les transformation des contes merveilleux ,ed poétique/Seuil1965 et 1970.

الإنجليزية :University of Texace 1968. Morphology of folktaleEd.Austin:

الإسبانية :.Morfologiadelcuento Edition Femdamento 3e edicion 1977

العربية :- مورفولوجية الخرافة ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1986،والكتاب الذي اعتمد عليه بحثنا هو :مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب لفلادمير بروب تر: عبد الكريم حسن ، د سميرة بن عمو.حيث أُخذت هذه الترجمة من ترجمةفرنسية للطبعة الروسية الثانية لكتاب فلادمير بروب

[2]- فلادمير بروب مورفولوجيا القصة وتحولات القصص العجيب لفلادمير بروب تر : عبد الكريم حسن ، د سميرة بن عمو.ط1 1996 ،شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ص15

[3]- م ن ص15

[4]- ماري الياس حنان قصاب" المعجم المسرحي"مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة ناشرون ص105

[5]- بروبم.س ص179

[6]- سمير مرزوقي.جميل شاكر .مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا .ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر د طدت ص23

[7]- بروب م س. ص 36

[8]- بروب م ن ص38

[9]- ينظر م ن ص 43
[10]- ينظر م ن ننفس الصفحة
[11]- ينظر م ن ص 43-44
[12]- ينظر م ن ص44-45
[13]- ينظر م ن ص45
[14]- ينظر م ن 45-46
[15]- ينظر م ن ص46-47.
*ذكر بروب تسعة عشر شكلا لفعل الإساءة ؛وقد توصل إليها بروب وفق النماج المدروسة التي أجرى عليها بحثه للتوسع أكثر يُرجى الإطلاع عليها في كتابه مورفولوجيا القصة ص (47..51)
[16]- ينظر بروب م ن ص 47...53
[17]- ينظر م ن ص53-54
[18]- ينظر م ن ص54
[19]- ينظر م ن ص 54-55
[20]- ينظر م ن ص55
[21]- ينظر م ن ص 55-56
[22]- ينظر م ن ص 56-59
[23]- ينظر م ن **ص** 59-60
[24]- ينظر م ن ص 60
[25]- ينظر م ن ص 67-68
*نحن هنا أمام الدلالة المورفولوجية المزدوجة للوظيفة الواحدة التي أشار إليهابروببالإدغام ، لأن نتيجة الصراع هي التي ستحول دون الخلط بين وظيفتي أولى إمتحان المانح وبين وظيفة المعركة ،فإن كانت نتيجة صراع البطل هي حصوله على الأداة فنحن كما يُشير بروب أمام أولى وظائف المانح ،أما إذا حصل البطل بعد صراعه على ضالته، التي خرج لأجلها فنحن إذن أمام وظيفة معركة. ينظر ص 68
[26]- يُنظر بروب م ن ص69
[27]- ينظر م ن ص 69
[28]- ينظر م ن ص70
[29]- ينظر م ن 72-73
[30]- ينظر م ن ص73
[31]- ينظر م ن ص 74-75
[32]- ينظر م ن ص76-77.
*يقصد به بروب أن تُنفذ وظائف مختلفة بطرق متطابقة تماما،مما يجعل تحديدها أمرا غير ميسور ، لذلك نجده يفصم الأمر بتحديد هاته الوظائف إنطلاقا من نتائجها ، ففي حالة ما إذا كان إنجاز المهمة الصعبة (M)يتبعها الحصول على الأداة السحرية فإن البطل هنا أمام أولى وظائف المانح ،أما إذا كان يتبعها زواج ،فإن الأمر يتعلق بالمهمة الصعبة، بمعنى أن المهمة الصعبة يعقبها دوما الحصول على موضوع البحث يصعب فيه التمييز بين مهام هذه الوظيفة وعناصر أخرى تشبهها إلى حد كبير ينظر بروب م ن ص77...79
[33]- ينظر م ن ص79
[34]- ينظر م ن نفس الصفحة
[35]- ينظر م ن ص 80
[36]- ينظر بروب م س ، ص 81
[37]- ينظر م ن نفس الصفحة
[38]- ينظر م ن ص39
[39]- ينظر م ن ص 48
[40]- ينظر م ن ص 48

[41]- ينظر نبيلة إبراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسبة الى الواقعية مكتبة غريب ص28
[42]- ينظر بروب م س .ص82
[43]- ينظر م ن ص 181
[44]- م ن نفس الصفحة.
*التبعية التكوينية :هي أن تكون الحكاية تابعة للدين، وضرب لنا مثلا عن التنين الذي يتواجد في الأديان والحكايات، و رأى أنه مستمد بلا جدل من الدينبروب
التبعية المعكوسة :هي أن يكون الدين تابعا للحكاية ، لأن ذلك الدين قد اندثر؛فتكون التبعية بين دين قد باد وانتهى ، وحكاية معاصرة.
–التوازي :أن يكون الدين والخرافة متوازيا في التبعية ،فالدين يتبع الخرافة والخرافة تتبع الدين.
غياب كامل للربط :هي حالة يكون فيها غياب كلي للصلة أو الربط على الرغم من التشابه المحتمل،إلا أنه قد تنشأ صورا متشابهة في استقلالية عن بعضها الآخر،وقد استدل "**بروب**" بمثال عن مقارنته للأحصنة ؛ (الحصان السحري،والأحصنة الألمانية المقدسة وحصان النار)فالأحصنة الألمانية لا علاقة لها بالحصان السحري في حين ان بروب يشير إلى أن حصان النار شبيه بهذا الأخير من كل الجوانب ينظر م ن ص 182 – 185
[45]- ينظر بروب م س ص 190-191
[46]- يُنظر بروب م س ص116
[47]- الصادق قسومة طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر تونس دط 2000ص68-69
[48]- حميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب ،د.ط ص39
[49]- م ن ص 40
[50]- الصادق قسومة م س ،ص 80-81
[51]- ينظر حميد لحميداني " م س، ص 39-40
[52]- ينظر رولان بارث "مدخل على التحليل البنيوي للقصص" تر: منذر العياشي ط1 مركز الإنماء الحضاري ،حلب،سورية 1993ص10-11
[53]- Barthes(R).Itroduction analyse structurale des récit in poétique du récit seuil paris p 11
*يقصد بها تحرير النص من سلطة المبدع وربطها بسلطة القارئ إيمانا بالمحايثة، للتوسع أكثر يُنظر رولان بارث مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ص10-11
[54]- سعيدي محمد "الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،معهد الثقافة الشعبية تلمسان ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون،د.ط،د.ت ص 51 .