مورفولوجيا الأنا ومورفولوجيا الحكاية
دراسة في الأنساق الإجتماعية

الطالب: دادون علي إشراف الأستاذ الدكتور: محمودي بشير

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يقول "سعيد بنكراد": "لقد كانت العولمة الفكرية دائما حاضرة في الإرث الإنساني، وهي التي مكنت الفلسفات المتنوعة من الترحال من مناخات ثقافية إلى أخرى تختلف عن بعضها البعض في كل شيء. فعندما يحدث فرويد عن اللاشعور أو يتحدث كانط عن الإدراك أو يتحدث أرسطو عن قواعد البويطيقا، أو يتحدث هو سيرل عن الظاهرة وموقعها في الوعي، فهم لا يتحدثون عن حالات تخص الوجدان الغربي وحده، بل يتحدثون عن الطريقة التي يتفاعل بها الإنسان مع محيطه، ومن خلالها تتحدد الطريقة التي يأتي بها العالم الخارجي إلى الوعي الإنسان مع محيطه، ومن خلالها تتحدد الطريقة التي يأتي بها العالم الخارجي إلى وعي الإنسان. نحن لسنا فضيلة منقطعة عن العالم، وما نقوله أحيانا عن نقد عربي أو فلسفة عربية، أو شعر عربي، لا يعني الأفضال عن الآخرين. فهذه الأشكال هي كذلك فقط من خلال اللغة وضمن أولياتها، لا من خلال جوهر عقلي خاص بنا، فالعقل الإنساني يتحكم إلى المبادئ نفسها وهي مبادئ مشتركة عند كل الكائنات البشرية، ولو لم يكن الأمر كذلك لانتفت الترجمة وانتفى التواصل بين الثقافات"

الكلمات المفتاحية: المورفولوجيا؛ الحكاية؛ النسق الاجتماعي؛ الوعي الإنساني؛ البويطيقا؛ العالم الخارجي؛ النقد.

The Ego and Story Morphology
Study in Social Formats

Abstract: Said Benkrad says: "Intellectual globalization has always been present in the human heritage, and over and above, it has enabled the various philosophies to migrate from cultural climates to others which differ from one another in everything. When Freud talks about subconscious, Kant about perception, or Aristotle about the rules of Poetics, or Husserl about the phenomenon and its position in consciousness, they do not talk about

تاريخ تسليم البحث: 15سبتمبر 2016.

تاريخ قبول البحث: 02 فبراير 2017.

cases related to the Western conscience alone, rather they talk about the way a person interacts with his surroundings, and through it the way the external world comes to human consciousness with its surroundings is determined. We are not a disconnected virtue from the world and what we sometimes say about Arab criticism or philosophy, or poetry, does not mean preferences for others. These forms are only through language and within its priorities, not through our own mental core. The human mind controls the same principles which are common principles for all human beings. If this were not the case, translation and communication between cultures would have been negated.
Keywords: Morphology, story, Social format, human consciousness, poetics, external world, criticism.

لقد فكرنا في هذه الدراسة منذ سنوات، إلا أنه كانت تراودنا بعض الشكوك أو الظنون، من حيث محاولة إثبات تداخل أو تقاطع النصوص في الأبنية والقيم أو الأفكار التي تتضمنها أو تحملها، مما جعلنا تتردد في ذلك، هو تباعد المجتمعات، واختلاف الحضارات، وتفاوت القيم الاجتماعية والدينية وكذا تباين الأعراف والتقاليد، وغياب إمكانية أو احتمال التأثر أو التواصل، لأن التطابق بين القيم الفكرية والمعطيات الموضوعية وحتى السمات الجمالية بين نصوص الحكاية (الخرافة) عندنا وعند الغرب.

فكانت أفكار الأستاذ "سعيد بن كراد" مشجعة لخوض الحكاية (الخرافة) عندنا وعند الغرب.

فكانت أفكار الأستاذ "سعيد بن كراد" مشجعة لخوض هذا الموضوع والبحث عن كسودات هذا الدراسة وبعثها من جديد، لأن نلك التطابقات بين النصوص (الحكاية الشعبية/ الخرافة) لا تتعلق بمجتمعات أو فصائل بشرية، بقدر ما تتعلق بالإنسان ذاته، كوحدة للفكر الإنساني والنفس البشرية وذلك يمثل الفكرة الجوهرية في تصريحات "سعيد بن كراد" في قوله السابق.

فالأمر هنا يتعلق بتواصل إنساني لا يعرف الحدود أو المسافات، ولا يؤمن بالأعراق أو الأجناس فنحن أمام هندسة إنسانية استنادا إلى فكره ا, إلى المعطيات ومبادئ تؤسس لهذا الفكر الذي يتسم بالتوحد والتقارب عند كل الأجناس، فيصبح البحث أو النبش عن صيغ للتأثر والاتصال المباشر عملا لا يستساغ، باعتبار أن التواصل نتيجة طبيعة مرتبطة بنسق أو ببنية التركيبية البشرية فكريا ونفسيا.

ولقد كانت الحكاية الشعبية أو الخرافة نصا نموذجيا لتحقيق المقولات السابقة أو بتعبير أدق اكتشاف لتلك المقلات، لأنها متضمنة أو مشكلة لطبيعة أو هوية نص الحكاية، فهو حمولة تعكس تفكير الإنسان في مرحلة من المراحل أو في حقبة زمنية معينة، وكل ما تتضمنه من رؤى وأفكار التي تجسدها الأحداث أو الوقائع هي في الأساس تمثل درجة وعي الإنسان اتجاه الأشياء والموجودات أو اتجاه الكون أساسا. فيقيم الإنسان حول ذلك مجموعة من المبررات أو

التفسيرات مشكلة نسقا عقليا يجسد علاقة الإنسان بمحيطه، ومستوى فهمه له، ومهما كان يحمل هذا الفكر أو العقل من تناقضات أو مبررات تبدو غير منطقية أو معقولة، فهي تعكس رؤيا فكرية أو إسقاطات عقلية للإنسان حول الوجود.

ولقد تضمنت الحكاية من ذلك الشيء الكثير، وعلى الرغم من أن معظم ما تتضمنه من أحداث تبدو خرافة أو وهما، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه قيما واقعية ومعطيات حقيقية لها صلة بحياة الإنسان بشكل عام، أو على الأقل تقدم فهمه لهذه الحياة على شكل استنتاجات ومقاربات يضمنها في نص الحكاية أو في أنساق تعبيرية أخرى، قد تحمل القيم والمعطيات نفسها. وذلك يمثل هاجس الإنسان في كل مكان أو زمان، هاجس لا يعرف الحدود الجغرافية واختلاف الفضائل البشرية من جهة ولا يعرف الضوابط المنطقية أو العقلية. وهذا تجسده كل الأعمال الإنسانية بصورة التداخل أحيانا أو التطابق أحيانا أخرى.

ولعل هذا التداخل يتجلى في البناء العام للحكاية، أو كما يسميه "فلاديمير بروب" (vladimirpropp) بمورفولوجية الحكاية ويتجلى كذلك في مضمون الحكاية نفسها، وما تحمله من تيمات ونماذج نفسية. وهذا ما لفت انتباهنا، ونحن بصدد استماعنا لحكاية " محمد الهم وسامع الندا"(1)، من حيث تقاطعها مع مورفولوجيا الحكاية الروسية التي درسها "بروب" في البنية العامة، وتداخلها مع أسطورة "أوديب" لاحتوائها على "عقيدة أوديب" المعروفة في نظرية التحليل النفسي.

تداخل الأبنية والأشكال:

ويتعلق الأمر هنا بالبنية العامة للحكاية، من حيث ترتيب الأحداث وتعاقبها في النسق الحكائي، وهي النظرية المعروفة عند بروب بنظرية "الوظائف" باعتبارها أسست للدراسة البنيوية للسرد بشكل عام، يتجاوز حد الدراسة البنيوية للحكاية أو الخرافة. وإن كانت أمدت بنظرة أو رؤية موحدة لبنية الحكاية في جميع أنحاء العالم لا تقتصر على الحكاية الروسية فقط. فالوظائف التي توصل إليها "بروب" سواء من حيث طبيعتها أو عددها متوفر في جميع الحكايات أينما وجدت. وهذا يعود إلى وحدة الفكر الإنساني أو البشري في الأساس، فالبنى أو الأنساق، هي بمثابة استجابة لنمط أو نوع من التفكير حول الظواهر أو الوجود، وبالتالي يمكن أن يتلقى هذا الفكر في صياغته قد تتقارب أو تتطابق، لأنها خاضعة لتساؤلات متقاربة ولاستفسارات متطابقة.

وهذا ما يبرز وحدة البنية في الحكاية الروسية في جميع النماذج أو العينات التي درسها "بروب" (100 حكاية روسية) ويبرز كذلك وحدة البنية في جميع الحكايات في العالم، كوحدة شكل أو نسق يتكرر وتتحقق مع اختفاء جزئي في ظهور جميع الوظائف (31 وظيفة)، إذ نجد

بعض الوظائف تسقط أو تختزل وأحيانا تتضمن بعضها البعض. وهذا يعود في الأساس إلى خصوصية المجتمع ومظاهر الحياة الاجتماعية السائدة. وعلى الرغم من ذلك تبقى بعض الوظائف (fonctions Les) أساسية ومفصلية في القصة أو الحكاية، لكونها تمثل منعرجا أو منعطفا في القصة، إلا أنها تدخل في تناغم وانسجام مع باقي الوظائف المفصلية أو الأساسية.

ولعل دراسة "بروب" هنا لبعت دورا كبيرا في بلورة دراسة بنائية للسرد، وغن كانت سطحية وظاهرية ولكنها أمدت بمنطقات وتصورات بنائية عميقة ودقيقة، اتضحت معطيات ونتائجها مع الذين جاءوا بعد "بروب". فعمله كان مركزا على الوظائف (الأحداث) التي تفرز دراستها الوصفية، دراسة سطحية، تكاد تكون ثابتة أو آلية لأنها تتعلق بعناصر أو وحدات واضحة وبارزة في السرد (الوظائف) عكس الدراسة الوصفية التي تهتم بعناصر ووحدات الخطاب.

كما أن توظيفنا لتسمية "الشكل" لا يعني به الشكل الذي يحيل إلى المعطيات أو الدقائق الداخلية للحكاية باعتبارها نصا أو خطابا. وإنما نعني به "الشكل" الخارجي للقصة أو الحكاية، كمتتالية من الأحداث والوقائع المدركة بشكل مباشر وظاهري. لأنه من الخطأ اعتبار الوظائف أجزاء من خطاب القصة/الحكاية

« ce serait une erreur de voir dans les finctions un équivalent des parties du discours » [(2)]

فالحكاية خطاب تتضمن نمطا من التعالقات ونوع من البناءات اللغوية وصيغة من الهندسة الجمالية، إلا أن ذلك لم يتهم به "بروب" حيث كان اهتمامه منصبا على بنية الحكاية كشكل قصصي وحكائي وليس كشكل لغوي وجمالي. فهذا كان بعيدا عن اهتماماته، وإن كانت تلك الاهتمامات (البنية اللغوية والجمالية لخطاب الحكاية) شكلت أهم الرؤى للنظرية البنائية السرد، التي وضع لها "بروب" منطقاتها ومحدداتها الأولى، من خلال الأسئلة التي طرحت حول نظرية "الوظائف"، سواء تعلقت بدراسة نص بسيط (الحكاية) إلى نص معقد (الرواية مثلا).

ولعل ما يمكن ملاحظته في عمل "بروب" والذي قدمته بنفسه، وهو تعليقاته حول الوظائف، إذا معظم هذه التدخلات أو التعليقات عبارة عن تصنيف وترتيب للوظائف وتوزيعها حسب مراحل في القصة (les parties). وهذا يمثل في الأساس منهجية "بروب" في دراسته لمرفولوجية الحكاية (la méthode de propp) والملاحظ كذلك أن تعليقات الدارسين فيما بعد لم تخرج عن الإشارة إلى تلك التصنيفات أو عملية ارايب الوظائف بدءا بوظيفة "

المغادرة" (الرحيل) وانتهاء إلى وظيفة "زواج البطل واعتلاء العرش" وذلك برصد كل الوظائف التي تتوسط هاتين الوظيفتين (31 وظيفة) وهذا ما أصطلح عليه بالمثال الوظائفي.

وهو مثال يتكرر لدى الدارسين باعتباره قاعدة أو معيار لبنية الحكاية وهو معيار يصدق كذلك على حكاية "محمد الهم وسامع الندا"، وبذلك يصبح المثال الوظيفي قانونا بتحكم في بنية الحكايات أينما وجدت، وهذا راجع كما أشرنا سلفا إلى وحدة في الفكر الإنساني والنفس البشرية، ينتجان أنساقا متقاربة ومتطابقة.

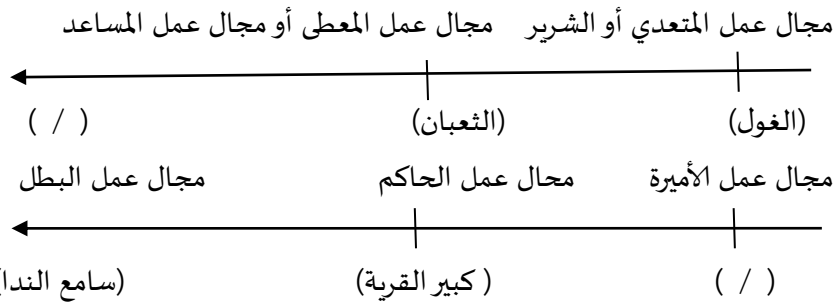
وهكذا تتضمن حكاية "محمد الهم وسامح الندا" معظم الوظائف الواردة في الحكايات التي درسها "بروب" وذلك حسب الترسيمة التالية:

والملاحظ هو تضمن الحكاية لأهم الوظائف لان بعضها مسقط في الحكاية، ولعل الوظائف المسقطة تتعلق بتلك المتعلقة بخصوصية المجتمع، من حيث وصف لأنماط الحياتية والمظاهر المعيشية للشخصيات. أما الوظائف المقصية فهي مثبتة في الحكاية مما يجعل تحقيق وحدة بنية الحكاية أمر محققا وودا مهما اختلفت التفاصيل فهي مثبتة في الحكاية مما يجعل تحقيق وحدة بنية الحكاية أمر محققا ووادا مهما اختلفت التفاصيل والمجتمعات.

فالأحداث الكبرى اكرر في الحكايات وهي تكاد تكون ثابتة في المقابل تغير وتحول الشخصيات وإن كانت أوصافها كذلك ثابتة أو قادرة لأنها تتنظم في الأخير تحت إطار ثنائية دلالية لا تتغير هي الأخرى (الخير / الشر) وهي النواة المحركة للوظائف والشخصيات على الأحداث (الصراع/متجاهلة/الانتصار...) وإن كان "بروب" أكد على العناصر الدائمة في الحكاية أو الثابتة والأخرى المتغيرة ويقصد بذلك (الوظائف/الشخصيات). فالفعل الذي تقوم به الشخصية تحتفظ أو يتضمن "قيمة" أو "طبيعة" تجعله ثابتا، مهما كانت الشخصية التي يصدر عنها، إلا أنها هي الأخرى تحفظ بتلك القيمة أو بذلك الوصف (شخصية خيّرة/ شخصية شريرة) وهي تأخذ أشكالا متعددة، كشخصية المتعدي فهو تارة "غول" أو "مارد" أو "عفريت" أو "ساحر" أو "شبح" وذلك حسب المجتمع أو النمط الحياتي السائد فيه.

ولعل هذا ما جعل "بروب" يفكر في نموذج لآخر، عدا نموذج الوظائف التفصيلية، نموذج يعتمد على الأدوار، لكون الوظائف تنتظم على شكل زمر أو مجموعات، يتم تصنيفها على أساس قيمة الفعل المحقق (خير /شر) أو على أساس الشخصية التي تقوم بالفعل ذاته (شخصية خيرة/ شخصية شريرة).

متتالية الأدوار :



إن تقليص الوظائف حسب الأدوار جعل "بروب" في جهة أخرى يقسم الحكاية إلى أربع مراحل (A/B/C/D). وهذا وارد في حكاية "محمد الهم وسامع الندا" حيث نجد أربع قصص، كما هو مثبت في الخطاطة (ق1/ق2/ق3/ق4) وذلك حسب تجدد الشخصية المنجزة للفعل. وهكذا نجد أنفسنا أمام فكرة الزمر أو المجموعات سواء تعلق الأمر بالأفعال (الوظائف) أو الشخصيات (الأدوار)

وإن تداخل الأبنية في الحكايات قد لا يقتصر على البنية العامة (البنية المورفولوجية) أو البنية الخارجية (البنية الظاهرية) وإنما قد يظهر هذا التداخل في بناءات داخلية للقصة أو الحكاية، في التمفصلات التي تتمظهر بها حركة السرد أو الحكي من خلال انتظام القصة في تعالقات أجزائها وأقسامها ولعل تلك البناءات الهندسية، حتى لو كانت بسيطة وسطحية، ما هي إلا انعكاسات أو إستجابة لتصورات أو مخططات الفكر وتأملاته.

تداخل القيم والتيمات: إن تداخل الحكايات لا تقتصر على البنى الخارجية أو الأشكال الظاهرية، وإنما يتجاوز إلى التداخل في التيمات والمضامين التي تعالجها، باعتبارها أنساقا تتضمن لقيم إنسانية وبشرية، يكون تواجدها في الحكايات أو الأساطير أمرا طبيعيا من جهة وتكون تلك القيم متضمنة لطرائق وكيفيات تفكير الإنسان في الظواهر التي تحيط أو تربط به بشكل مباشر من جهة أخرى.

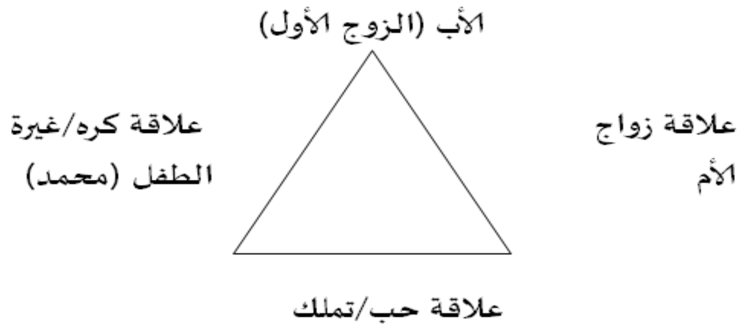
كما أن مبررات توجد تلك القيم قد تختلف، فمنها ما هو مثبت في الحكايات على شكل موضوعات أو تيمات منفصلة أو مستقلة عن الإنسان، لكونها موضوعات يعالجها بصورة لاوعية في الأنساق التعبيرية، مهما كان نوعها، كالأساطير والحكايات والنحت أو حتى الحركات التي تظهر في الرقصات الاحتفالية أو الطقوس المتقداتية، فهي قيم إلى بناءات فكرية مسبقة ومتريثة فهي تنفلت من قبضة الفكر وتتسرب من منطقة اللاوعي أو الشعور.

ولعل من أهم هذه القيم أو النماذج عقدة أو ديب "oédipus complex" وهي عقدة نفسية نحدث عنها فرويد (Freud) انطلاقا من الأسطورة الإغريقية "أدويب" حيث تطلق على الذكر (الطفل) الذي يجب والدته ويتعلق بها ويغير عليها من أبيه ويكرهه، كما أنها تخفي أفكارا وأحل سبيا جنسية تبقى مكبوتة في العقب الباطن للطفل تجاه أمه.

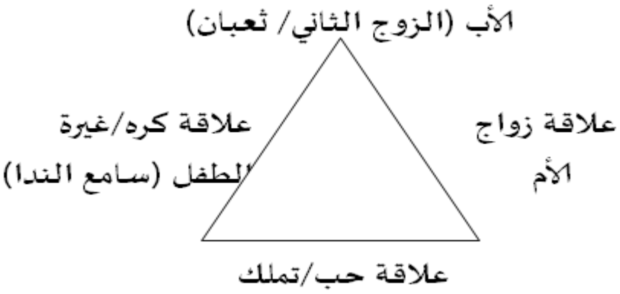
وهذا وارد في حكاية "محمد الهم والسامع الندا" باعتبار أن "عقدة أوديب" من النماذج النفسية التي نكون بنية البشرية أو الإنسانية، ومن أجل الوقوف على المعطيات نلك العقدة سنركز على شرح معطيات المثلث الأوديبي في الحكاية حيث تظهر معطياتها مرتين في الحكاية:

إن "عقدة أوديب" تتحقق معطياتها في النصوص الملحمية والأساطير البطولية والحكايات الخرافية، إذ لا يصبح من الضروري تبرير قتل "الأب"، لكون معظم الأحداث لا تخضع للمنطق أو المعقول، فهي تخضع للمنطق العام الذي يحكم القصة أو الحكاية، تخضع للامعقول والبعض الأخر قد يخضع إلى مبررات اللاوعي أو اللاشعور "كعقدة أوديب" التي تجد وسطا للتعايش والنمو في الأجواء الأسطورية والعجائبية للحكاية أو الخرافة.

المثلث الأوديبي الأول:



المثلث الأوديبي الثاني:



ومن ذلك فعل "قتل الأب"، الذي يدخل تارة في منطق عجائبية الحكاية وتارة أخرى في إملاءات وإكراهات اللاشعورية. فقتل الأب في حكاية محمد الهم وسامع الندا" في المثلث الأوديبي الأول كان بفعل "الغولة" التي قتلت والد "محمد" وافتراسه، وهذا يعني عدم وجود المعطيات النفسية للعقدة عند "محمد" فهو يحتفظ بمشاعر وأحاسيس الكره والغيرة نحو والده الذي أبعده من حياته، ولكن تبقى هذه الرغبة (قتل الأب) دفينة لديه، لأنها تبرر بعض الأفعال التي يقوم بها زوج الأم (الثعبان) في مقابل مشاعر حب وتملك الأم كطرف ثاني للطرف الأول (الأب).

ولعل هذا ما يبرر مشاركة "محمد الهم في قتل (زوج الأم) لكونه احتل مكانة (الزوج الأول) وهذا بإيعاز من "سامع الندا" وإلحاحه ورسم الخطة التي يتخلص بها من والده (الثعبان).

فكان "سامع الندا" يتحرك بقوة تأثير والرغبة الملحة في التخلص من الأب وإن كان تنفيذ الفعل لم يكن صادرا من الطفلين (محمد/سامه الندا) وإنما كان من تنفيذ الرعاة على حافة الوادي (الرعاة أنقذوا أوديب في أسطورة الاغريقية). كما أن قتل الأب في لأسطورة أديب "لايوس ملك طيبة" من قبل "أديب" إلى مباشرة أو قصدية مثلما كان عند "سامع الندا " في قتله لوالده (الثعبان) وإنما كان صدفة أثناء عودة "أوديب" إلى موطنه الأصلي (طيبة) تاركا "كورنتيا" حيث التقى رجلا في طريقه فقتله بعد مشاجرة عنيفة، دون أن يعلم "أوديب" أن الذي قتل، هو أبوه الملك (لايوس). وكأن فعل قتل الأب يتوارى أو يختفي وراء نوايا ومبررات تجعله يفقد طبيعة القصد أو النية المؤكدة للقتل. فقد يكون قتل الأب (الثعبان) في الحكاية والذي تم بصفه جماعية من قبل الرعاة وبأمر من الأخوين (محمد /سامع الندا) ناتجا عن رغبة في التخلص من "الثعبان"، كرمز للأذى والموت بالنسبة للإنسان، فهو مصدر للقلق والخوف، كالقلق والخوف اللذان كانا يخيمان على شعب "طيبة" بسب المخلوق الشرير "الفسفيكس" (وهو حيوان له رأس امرأ وجسم أسد وجناحا طائر) الذي قتله "أوديب".

إن "القتل" يتحول إلى قيمة في حد ذاته، فقد يحمل الخوف من المصير أو الخوف من الموت، بحس أو بوعي وجودي أو يترعة القلق من كل ما يحيط بالإنسان من موجودات وكائنات، تبدو غريبة بالنسبة إليه، كما تبدو أحيانا أخرى مصدرا للأذى والهلاك. إلا أن كل نلك الأفعال تحمل قيما فكرية، ليست بريئة من التدخلات والتوجيهات النفسية وما نحمله من رغبات ومكبوتات مشحونة برؤية الإنسان للكون والوجود بشكل عام.

إن نزعة التراجيديا التي تهيمن على معظم الحكايات الخرافية والأساطير باعتبارها حكاية آلام وكوارث تفضي إلى الموت[3] والذي يشكل هاجس قلق بالنسبة لكل الشخصيات تكون

النفس فيه محورا أو مركزاً لكل الأحداث أو معظمها وإن كانت المبررات تتعدد إلا أن المبررات النفسية في مقدمتها أو على رأسها.

وإن كانت تلك الحكايات تبالغ في طرح إشكالية الموت الذي يتحول إلى المصير فوضوي للشخصيات في حكاية، مصير يتربص بهم جميعا وبصورة متبادلة، إذ ينتقل الطفل من الرغبة أو البنية العلنية أو الدفينة لقتل الأب الرغبة في فتل الأم ثم نحول بدورها إلى امرأة متوحشة ترغب في افتراس الأطفال، كرغبة الأم في الحكاية إلى قتل الطفلين (محمد/سامع الندا) انتقاما لقتل زوجها (الثعبان). وهكذا تسترسل الحكاية في عرض لمحطات القتل (الموت) تتعدد أطرافها ولكنها رتخرج عن أطراف المثلث الأوديبي (الأب/الأم/الطفل).

وفي شأن رغبة الأم في قتل الأطفال يقول "سمير عبده": "...وقد يكون لديها تصورات جنسية، بخصوص رجل غير زوجها، فالطفل هو العلاقة الطاهرة لارتباطها بالزوج، فمقاومتها لرابطة زواجها توجه -لا شعوريا- ضد الطفل الذي لابد أن يجحد ويبرأ منه، وهذا يضاهي قتل على المستوى القدم، وبهذا الطريقة تصبح الأم ساحرة شريرة تفترس الأولاد"[4].

وخلاصة ما نصل إليه، هو تأكيد فكرة الأستاذ "سعيد بن كراد" التي انطلقنا منها والتي تشير إلى أن كل الأشكال اللغوية أو التعبيرية التي تصدر عن الإنسان (بما فيها الحكاية أو الخرافة) هي طريقة لتفكير الإنسان وتفاعله مع محيطه، أينما وجد، فلاغرو إنْ تداخلت الأنساق وتطابقت الأشكال، فهي تمثل وعيا إنسانيا يدخل في تكوين بنية حضارية وإنسانية في كل زمان ومكان.

مراجع البحث وإحالاته:

1ـ "محمد الهم والسامه الندا" حكاية تنتمي إلى التراث الشعبي الجزائري اعكس نمطا اجتماعيا سائدا ومتوارثا، وقد تكون لها معطيات أو مقابلات في كل التراث العربي أو العالمي. فكأننا أمام قصة واحدة أصلية تظهر لدى كل المجتمعات، بصورة مختلفة كذلك، وأحداث يختفي بعضها ويظهر بعضها الأخر بأشكال وتلوينات متعددة ولكنها تحافظ على خيوط تماسية مع القصة الأصلية ونقاط تحيل إليها.ويبقى كل ذلك عبارة عن تجارب قابلة للترحال والهجرة من ثقافة إلى أخرى .

2ـ ينظر في ذلك: Morphologie conte , poibt seuill.1970

3ـ جيروم ستولنتير، النقد الفني دراسة جمالية وفاسفية، تر: فؤاد زكريا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981م، ص418.

4ـ سمير عبده، التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، لبنان منشورات دار، ط1، 1986م، ص10.