# صورة الجنِّية في الأدبين الشعبي الفارسي والعربي

## الحكاية الإيرانية " نارنج سوم ـ النارنجة الثالثة" والحكاية المصرية " الليمونات الثلاث" نموذجًا

## دراسة مقارنة


إعداد

**د/ فاطمة الزهراء جمال الدين محمد عبد الرحمن**

مدرس اللغة الفارسية وآدابها ـ كلية الآدب ـ جامعة حلوان



تاريخ الاستلام :٣٠/ ١١/٢٠١٩م

تاريخ القبـول : ١ / ١ /٢٠٢٠م

**ملخص**

سعت الدراسة إلي رصد أوجه الاتفاق والاختلاف بين صورة "الجنِّية" في الأدبين الفارسي والعربي، من خلال نموذج تطبيقي في كلا الأدبين وهما: حكاية "نارنج سوم" (النارنجة الثالثة)، والحكاية المصرية "الليمونات الثلاث "، فتوصلت الباحثة إلي تحديد أبعاد شخصية الجنية في الحكايتين، وكيف عبر عنها الراوي الشعبي. وقد اتبعت الباحثة المنهج المورفولوجي، مستخدمة أسلوب المقارنة بين نصي الدراسة، فتوصلت من خلال التحليل الوظائفي للحكاية الإيرانية إلي غناها بالأحداث والشخصيات وتمتعها بأسلوب متفرد عن الحكاية المصرية، وقد أظهرت الدراسة كذلك اتفاق النظرة المجتمعية للجنية سواء علي صعيد الأدب الشعبي أو في حكايات المعتقد، كذلك أظهرت المقارنة التشابه الشديد بين الحكايتين مما كان دليلا علي انتقال الحكاية من بلد إلي آخر في ظل ظروف محددة.

## Abstract:

The study sought to monitor the aspects of agreement and difference between the image of the "female Jinn" in the Persian and Arabic literature, through an applied model in both literatures; namely: Tales of "Narinj Svom" (the third Narinj), and the Egyptian tale "The Three Lemons". So, the researcher concluded to determine the dimensions of the personality of the "female Jinn" in the two narratives, and how it was expressed by the popular narrator.

The researcher followed the morphological approach, using the method of comparison between the two texts of the study.

Through the functional analysis of the Iranian narrative, the researcher concluded its richness with events and personalities and its characterization of a unique style than the Egyptian narrative.

The study has also revealed the agreement of the societal perspective of the "female Jinn", whether on the level of folk literature or in the tales of believer. The comparison study also showed the extreme similarities between the two narratives, which was an evidence of the transmission of the story from one country to another under specific circumstances.

**المقدمة**:

يُعَدُّ الأدب الشعبى مرآةً لثقافة الشعوب ومُعبرًا عن آمالها وأحلامها منذ القدم حتى الآن. و يتشكل الأدب الشعبي من آمال الناس وآلامهم، وتطلعاتهم وطموحاتهم، و لقد مارست الحكاية الشعبية – عبر التاريخ الطويل – دورًا مهمًا في تشكيل الوعي الجمعي، وتشكيل العادات والتقاليد المجتمعية.

كذلك تُعَدُّ دراسة القصص الشعبي غاية الأهمية لأنها بمثابة النقش الذي يفك رموز ثقافة أي مجتمع وعاداته وتقاليده للوقوف على أهم معالم هذه الثقافة وأهم سماتها، حيث يمكننا القول إن القصص الشعبي يُمثل بطاقة تعريف للهوية الثقافية لكل أمة .

ويتناول هذا البحث صورة الجنِّية في كل من الحكايات الخرافية الإيرانية والمصرية[١]، مُتّخِذا من قصتي (نارنج سوم [٢] – النارنجة الثالثة)، و "الليمونات الثلاث"[٣] أساسًا لعقد المقارنة وتوضيح مدى الاختلاف والتشابه بين صورة الجنِّية في كلا الأدبين من خلال دراسة مورفولوجية مقارنة للحكايتين.

**أهمية الدراسة**:

ترجع أهمية الدراسة إلى أنها تعقد مقارنة بين الأدبين الشعبي الفارسي والعربي من خلال المقارنة بين حكايتين خرافيتين في كلا الأدبين.

**الهدف من الدراسة**:

رصد أوجه الاتفاق والاختلاف بين صورة "الجنِّية" في الأدبين الفارسي والعربي، من خلال نموذج تطبيقي في كلا الأدبين وهما: قصتي "نارنج سوم" (النارنجة الثالثة) المشهورة باسم "نارنج وترنج" (النارنج والأترنج)، والحكاية المصرية "الليمونات الثلاث"، مع رصد أبعاد شخصية البطلة – فتاة النارنج وفتاة الليمون – في الحكايتين . لذا تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية :

– ما مدى تشابه صورة الجنِّية في الأدبين الشعبي الفارسي والعربي؟
– هل صورة الجنِّية في الحكاية الشعبية تختلف عن حكايات المُعتقد، وما أوجه الاختلاف بينهما في كلا الأدبين؟
– ما مدى التشابه والاختلاف المورفولوجي بين كلٍ من نصي(نارنج سوم – النارنجة الثالثة)، و "الليمونات الثلاث".

**الدراسات السابقة**:

هناك العديد من الدراسات السابقة في الأدبين الفارسي والعربي تتناول الحكايات الخرافية، خاصة حكايات الجنيات، وتذكر الباحثة بعضًا من تلك الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

– لقمان محمود پور: مقايسه ماهيت پرى در ادبيات باستان با ماهيت آن در ادبيات فارسى، نشريه ادبيات تطبيقي، دو فصلنامه علوم انساني، پياپى ١٧،پاييز وزمستان ١٣٩٦ هـ.ش.
– فرزانه مظفريان : جلوه هاى قداست گياهان در قصه هاى پريان ايراني" بر اساس فرهنگ افسانه هاى مردم ايران"، على أشرف درويشيان ورضا خندان مهابادى، پژوهش زبان وادبيات فارسي، فصلنامه علمي _ پژوهشى، بهار ١٣٩٣ هـ.ش، شماره ٣٢.
– محمود رضا أكرمى فر: اسطوره جن وپرى در ادبيات شفاهى منظوم خراسان. مطالعات فرهنگ – ارتباطات، فصلنامه علمي، سال شانزدهم، تابستان ١٣٩٤شماره ٣٠.
– نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مكتبة غريب، ١٩٩٢م.

- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت.أبو بكر أحمد باقادر وآخرون،نشر النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٥٦، ط١، ١٩٨٩ م .
- إبراهيم سلامة : حكايات الجان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة دراسات شعبية، العدد ١٥٤.

**منهج البحث**:

تستخدم الباحثة المنهج "المورفولوجي" لعقد مقارنة بين كلتا الحكايتين، والتركيز في الدراسة على شخصية الجنِّية في كلٍ من الأدبين الشعبي الفارسي والعربي، والبحث في أصول "پرى" وهي تعني الجنِّية باللغة الفارسية، وتعريفها ونظرة العقلية الجمعية تجاه ذلك الكائن الناري الذي يجمع بين الواقع والخيال.

وسيتعين على الباحثة دراسة وظائف كل حكاية على حدة نظرًا لطبيعة المنهج "المورفولوجي"، ثم المقارنة بين بقية العناصر المورفولوجية من شخوص وعناصر وصل وحركة في كلتا الحكايتين.

**المنهج المورفولوجي**:

يُعد المنهج "المورفولوجي" أحد المناهج النقدية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين، على يد أحد أساتذة الأدب الروسي؛ "فلاديمير بروب" (*)، وقد كان من أساتذة الأدب المعروفين بالاتحاد السوفيتي، وقضى عمره في جمع قصص بعض أقوام أوروبا وشعوبها وتجزئتها وتحليلها، وكان من أهم أعماله كتاب "مورفولوجيا الحكاية الخرافية". ظهر كتاب "بروب" باللغة الروسية عام (١٩٢٩) تحت عنوان "مورفولوجيا الحكايات الخرافية الروسية"، و كان يعني بالحكايات الخرافية التي ظهرت في تصنيف "آرنى– طومسون" [٤] ما بين رقميْ (٣٠٠ – ٧٤٩).[٥]، ويخلص في كتابه إلى أن أصل جميع الحكايات الخرافية في الدنيا تتكون من عناصر معدودة ولو تنوعت وتفاوتت في أسلوب تركيبها عن بعضها البعض.[٦]

وكان المنهج "المورفولوجي" يستخدم سابقًا في الدراسات الخاصة بعلم النبات وتشريحه والعديد من العلوم الطبيعية الأخرى، لكن استطاع "بروب" تطبيقه على الحكايات الخرافية، حيث كان أول من قام بتطبيق هذه المنهجية الجديدة في نقد الحكايات الخرافية الروسية.

ويُعَدُّ التحليل المورفولوجي وصفًا للحكايات وفقًا لأجزاء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، ثم علاقتها بالمجموع .[٧] وقد ركَّز "بروب" على الفاعِلِين في الحكاية وعلى أفعالهم والتي ربطها بما يسمى الوظيفة.

و"الوظيفة – **function**" كوحدة تحليلة في المنهج "المورفولوجي" تُعرَّف على أنها: فعلٌ تقوم به الشخصية، ويتوقف تعريف هذا الفعل على دلالته داخل أحداث الحكاية.[٨]

وهي العنصر الوحيد الثابت في الحكاية الخرافية، أمَّا العناصر الأخرى مثل شخوص الحكاية، وغيرها فهي متغيرة وهذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تُعَدُّ من وجهة نظر "بروب" المحتوى الأساسيَّ للحكايات الخرافية، وهذه الوحدات الوظيفية تتكون من إحدى وثلاثين وظيفة .[٩]

وتبعًا لذلك يدرك الباحث في منهج "بروب"، أن الوظائف ثابتة في منهجه، بينما تتغير الشخصيات التي تقوم بهذه الوظائف أو الأفعال؛ فعلى سبيل المثال وظيفة الغياب، والتي ترتبط بفعل الإرسال أو النفي لأحد أفراد الأسرة يمكن أن يقوم بها البطل إراديًا، وهنا يكون رحيله وغيابه بمحض إرادته، ويمكن كذلك أن يقوم بإرساله أحد أفراد الأسرة بغرض الإبعاد، فيمكن أن يقوم"الملك" بهذا الفعل في قصة ما، في حين تقوم به الأم أو زوجة الأب في قصة أخرى، وهنا يبدو أن الوظيفة ثابتة ولكن الشخصية متغيرة، ونفس الأمر بالنسبة إلى بقية الوظائف في الحكايات الخرافية، مما يعني أن أفعال الشخصيات تعد قيمًا ثابتة في منهج "بروب"

"المورفولوجي"، بينما تعد الشخصيات بسماتها وأسمائها قيمًا متغيرةً من حكاية إلى أخرى.

ويمكن القول إن منهج "بروب" "المورفولوجي" قد قام على أساس أربعة محاور:

١- العناصر الثابتة، وهي وظائف الشخصيات؛ فالوظائف هي المكون الأساسي الذي يصوغ شكل الخرافة النهائي.

٢- محدودية عدد الوظائف في الحكاية الخرافية حيث لا تتعدى الواحد والثلاثين وظيفة.

٣- تتابع الوظائف في الخرافة متشابه دائمًا، وهذا التشابه لا يعني توافر كل الوظائف في كل خرافة.

٤- خضوع جميع الحكايات الخرافية في العالم إلى نموذج تركيبي متشابه، لذا ثمة تشابه في منطقية البناء فيما يخص ترتيب الوظائف.(١٠)

٥- تُبنى معظم الحكايات الخرافية على أساس وجود سبع شخصيات رئيسة في كل حكاية تقوم بالأفعال التي يترجمها "بروب" إلى مجموعة الوظائف، وتمثلت تلك الشخصيات السبع في: الشخصية الشريرة، الشخصية المانحة، الشخصية المساعدة، شخصية الأميرة أو الزوجة، الشخصية التي تبعد البطل في بداية الحكاية، شخصية البطل، وشخصية البطل المزيف.(١١)

وكانت الإشارة إلى بعض ملامح المنهج "المورفولوجي" ضرورةً بحثيةً لتوضيح الخطوات المنهجية والتطبيقية على نصيِّ الدراسة. ولفتح أفق التلقي بالنسبة إلى دراسة الحكايتين في كلا الأدبين. يتطرق البحث إلى التعريف بـ "**پرى** الجنِّية في الأدبيْن؛ الشعبيِّ الفارسي والعربي، ثم ينتقل إلى دراسة قصة "**نارنج سوم**"، و "**الليمونات الثلاث**" مورفولوجيًا.

**الجنّية في الأدب الشعبي الفارسي:**

**أولاً – معنى "پرى":**

**"پرى" في اللغة:**

- جن، جنِّية، روح نجسة، فاسدة، عفريت، تستخدم كاستعارة للتعبير عن المرأة الجميلة.(١٢)
- "الجن، الجنِّية، الشيطان، حورية، امرأة حسناء."(١٣)

ويبدو التشابه في المعنى بكلا المعجمين، وإن كان "المعجم الكبير" قد زاد معنى "الحورية"، والذي يعني في الفارسية "فرشته"، وهذا المعنى قد ورد في كثير من كتب الأدب الفارسي وفي أشعار الشعراء الإيرانيين.

**"پرى" في الاصطلاح:**

أمّا اسم "**پـرى**" في "الأوستا"(١٤) فقد ورد "**Pairika**"؛ وهو يعني النساء الساحرات.(١٥) والجنيات في "الأوستا" كائنات شيطانية تابعة لـ "أهريمن" (*)، والتي تتواجد كذلك مع السحرة، حيث تتضامن معهم وتساعدهم، لكن بعض علماء الأساطير الإيرانيين يعتقدون أن "پري" في الأزمنة القديمة قبل الديانة الزرادشتية(١٦) كانت تمثل إلهة الخصوبة والإنبات، والتي كانت تمنح البركة و تفيض بالنعم الوفيرة وتعمل على جريان الماء وكل ذلك بقوتها.(١٧)

ولذلك هناك جانبان لـ"پرى" لدى الإيرانيين؛ جانب قبل الديانة الزرادشتية، وجانب بعد ظهورها، ولقد تأثر بمعتقداتهم والتغييرات المجتمعية عندما صوروا "پرى" ككائن شيطاني قبيح. وعلاوة علي هذا فـ"پرى" في الأدب الفارسي تَرِد أحيانا بمعنى "فرشته – ملاك"، وأحيانًا تأتي بمعنى "الجن"، وفي التراجم الفارسية القديمة للقرآن الكريم ترجمت كلمة "جن" إلى "پرى"، وفي الشعر الفارسي وردت في بعض المواضع بمعنى "الجن والجنون".(١٨)

**ثانيًا ـ الجنِّية في القصص الشعبي الفارسي:**

ارتبطت رؤية الأدب الشعبي في "إيران" لـ" الجنِّية" بمفهوم الجنِّية لدى الإيرانيين قبل الديانة الزرادشتية، إذ نظروا إليها كجنية طيبة أو جنية على صورة امرأة فائقة الجمال لا نظير لها. وكثيرًا ما يتزوج الأبطال في القصص الشعبي من الجنيات، خاصة ابنة ملك الجان، فهي أملهم ومبتغاهم، وتتواجد الجنيات عادة في الآبار أو البحار، أو بالقرب من الأنهار، وكذلك ينابيع الماء، وتحرص على الاختباء عن عيون الناس، فتختبئ الجنيات أحيانا في الفاكهة مثل "النارنج" و"الرمان"، وتتحرك الجنيات بسرعة، فضلا عن امتلاكها أجنحة تساعدهن على الطيران.(١٩)

ومن الجدير بالذكر أن الجنِّيات دائما ما تمتلك بعض الخصال المتميزة والإيجابية، غالبًا ما تستخدمها في مساعدة أبطال القصة في تنفيذ المهام الصعبة، وتعود هذه المساعدات إلى الخصائص "الخارقة" التي تملكها الجنِّيات، أمّا المقابل السلبي لـ"پرى" في الحكايات الخرافية فهو "ديو" العفريت أو الشيطان، فهو اسم يطلق على الشخصية المذكرة، والعفريت في المُعتقد الشعبي له خصال متعددة؛ فهو سيئ ومؤذٍ للإنسان، ويخطف الفتيات "الإنسيات"، وأحيانًا الجنيات، ويسعى إلى زواجهن بالإكراه.(٢٠)

ويظهر في قصص "الجنيات" تحولات مختلفة للإنسان والنبات؛ مثل أن تخرج فتاة جميلة أو ولد شجاع من شجرة، أو من فاكهة. ومن أشهر القصص التي بُنيت على هذا الأساس، والتي لها روايات عديدة، الحكاياة الخرافية المعروفة باسم " نارنج وترنج"، والمدونة في التصنيف الدولي لـ "آرني طومسون"(٢١) تحت رقم (٤٠٨).(٢٢) وكثيرا ما تشبه الجنيات البشر فتبدو في هيئة امرأة فائقة الجمال، وأحيانا ما تظهر في هيئات حيوانية مختلفة؛ ومنها شكل الطيور خاصة "الحمام".

وكذلك تعرف الجنِّيات السحر، وهي في بعض القصص تخدع البطل أو توقعه في شراك حبها.(٢٣)

**ثالثا ـ الجنِّية في المُعتقد الشعبي الفارسي:**

يعتقد العوام وجود الجنيات في عيون الماء والآبار، والبرك والمنحدرات المائية، وجدير بالذكر أن وجود الجنيات يكثر في الأماكن الرطبة. ويمكن القول إن هناك اتفاقًا في بعض الرؤى بين الجنِّية في القصص الشعبي، وبين الجنِّية في المُعتقد الشعبي حيث ترتبط بشكل ما بالماء والرطوبة، وقد ساد هذا المُعتقد منذ القدم حتى الآن.

واليوم يطلق بعض العامة في "إيران" على "الجن" اسم "**ازما بهتران**"، والذي يمكن تعريبه بـ" **الأسياد**"، كذلك يعتقدون في عدم النوم تحت الأشجار، أو بجوار ينابيع الماء والآبار تجنبًا للتعرض لمسٍ من الجن، أو الإصابة بالجنون.(٢٤)

**الجنِّية في الأدب الشعبي العربي**

**أولا – معنى "الجنِّية/الجن":**

**في اللغة:**

جاء في المعجم :"الجِنّ، ضد الإنس، الواحد جِنّيٌ، قيل سميت بذلك لأنها تُتقى ولا تُرى. و"الجَانّ" أبو الجنّ، وهو أيضا الحية البيضاء." (٢٥)

**في الاصطلاح:**

و"الجنُّ" لدى عامة المسلمين مخلوق من مخلوقات الله، وقد خُلقَ من نار، ويرجع الاعتقاد في وجود الجن والتعامل معه سواء قديمًا أو حديثًا إلى الرؤية الدينية تجاهه سواء قبل الإسلام أو بعده، ثم تعامل الأدب معه بشكل مختلف أحيانًا، ومتشابه أحيانا أخرى للرؤية الدينية، خاصة في الأدب الشعبي.

وربما يكون أفضل تعريف لـ"الجن" هو ما جاء في الذكر الحكيم، إذ قال الله تعالى عن خلقه:

﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ ﴿١٢﴾﴾ [الأعراف: ١٢]

وقال في موضع آخر: ﴿وَالْجَانَّ خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ السَّمُومِ ﴿٢٧﴾﴾ [الحجر: ٢٧]

والجن أقوام وأمم مثل الإنس تمامًا، ومنهم الإناث ومنهم الذكور، وكذلك يتناسلون ولهم ذرية، فيقول الله تعالي:

﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ ۗ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ ۚ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا ﴿٥٠﴾﴾ [الكهف: ٥٠]

إن الاحاطة السابقة بما يتعلق بالجن تبين كونه مخلوقًا من مخلوقات الله، وهو مخلوق ناري، وهناك الكثير من الآيات في القرآن الكريم عن خلق الجن، وعن تعامل القرآن معهم كعباد من عباد الله فللمحسن الثواب وللمسيء الجزاء والعقاب، وتوجد سورة كاملة في القرآن تحمل اسم "الجن".

وعندما يتطرق الباحث عن رؤية الإنسان العربي والمصري تجاه الجن وخاصة الجنِّية، يجدها تنقسم إلى قسمين:

- نظرة العقلية الشعبية الأدبية تجاه الجن والجنيات والتعبير عنها داخل الأعمال الشعبية المتداولة منذ القدم حتى الآن مثل الحكايات الخرافية والسير والملاحم العربية، وحكايات ألف ليلة وليلة.
- ونظرة ارتبطت بعقلية المجتمع واستقباله لهذا الأمر على هيئة ظاهرة خارقة للعادة، وجزء من المعتقد الشعبي.

**ثانيًا ـ الجنّية في القصص الشعبي العربي والمصري:**

لا شك أن "**ألف ليلة وليلة**" من أشهر القصص الذي تضمن حكايات عن الجن والجنيات وربما يكون أقدمها، وهو عمل أدبي نتاج للعقلية الشعبية إذا لا يُعرف له مؤلف. ولقد تم تصوير عالم الجن في الليالي بشكل أحيانا كان يتسم بالغموض، وأحيانا كان يتم تصويرهم على أنهم أقوام وممالك وجند، بل يَرِد أحيانا على لسان بعض الشخصيات – مثل الجنِّية أخت "حسن البصري" – وصفٌ لأصناف الجن الطيارة والغواصة والجن العلوي والجن السفلي ويتكرر هذا في قصص كثيرة من قصص الليالي. والجن في الليالي لا يُميزه عن الإنسان في الحياة العادية سوى القوى الخارقة التي يتميز بها جن الليالي وجنياتها.(٢٦)

ومع أن "**ألف ليلة وليلة**" من أشهر القصص الشعبي العربي التي ورد بها ذكر الجن والجنيات وعلاقتهم بأبطال الحكايات، إلا أن هناك سيرًا وملاحمَ عربية ذكرت الجن والجنيات التي مدَّتْ للبطل يد العون، مثل سيرة "سيف بن ذي يزن"، إذ كانت الجنِّية "عاقصة" من الجنيات الخيِّرة التي ساعدت البطل "ذى يزن" .(٢٧)

**ثالثا ـ الجنّية في المُعتقد الشعبي المصري:**

يمكن القول إن " ظهور الجان – سواء كان مذكرًا أو مؤنثًا – و تشكّله بأشكال مختلفة لأفراد الإنس، هو الموضع الأساسي لحكايات الجان في "مصر"، والتي يمكن أن نطلق عليها حكايات المُعتقد، وهذا الذي يميز بين هذا النوع من الحكايات، وبين الأنواع الأخرى، فهي حكايات تعتمد في الأساس على الاعتقاد في ظهور الجان بأشكال مختلفة لأفراد الإنس، وفي أماكن مختلفة .(٢٨)

مما يعني أنها حكايات تميل إلى الواقعية، فهي تجسد بشكل حسي وملموس لأفراد الجان في الحكاية، وتحيل القارىء إلى عالم الجان، مع التأكيد على ذكر أوصافهم وأماكن وجودهم، وعلى أن عالم الجان عالمٌ حقيقي يجب التسليم به

وأنه يقوم إلى جوار عالمنا الحسي المعيش، وتقوم هذه الحكاية على سرد حدث الرؤية أو وقوع الرؤية لشخص الإنسي والتأكيد على واقعية الحدث بربطه بمكان وزمان حقيقيين محددًا المكان أيضًا الزمان الذي وقع فيه إمّا في الماضي البعيد، وإمّا القريب.(٢٩)

وفي المُعتقد الشعبي المصري، تستطيع الجن أن تتشكل بأشكال كثيرة . فيمكن أن تأخذ شكل الآدميين، والكلاب والحمير والقطط ..... إلخ . كما أنها تستطيع أن تختفي عن أنظار البشر عندما تريد. أمَّا عن أماكن إقامة الجن أو تواجدهم فنرى أنه لما كانت الجن مخلوقة من النار، كان من الطبيعي أن تفضل التواجد في أماكن تشبه طبيعة خلقها. إلا أن المُعتقد الشعبي المصري يرى أن الجن لا يتواجدون في النار،وإنما في باطن الأرض. ولمّا كان الجان يعيش تحت الأرض، أصبح من المعقول أن يعتبر الناس الآبار، والكهوف، والأماكن الخربة من الأماكن التي يكثر فيها تواجد الجن، إذ أنها تُعتبر إلى حد ما منافذ إلى العالم السفلي، كما أنهم يقطنون البلاد البعيدة، وفيها عادة تكون ممالكهم . ويظهر الجن في جميع الأماكن المهجورة أو غير المطروقة، كالطرق الزراعية، وفي الصحراء، والبيوت الخربة، والأنهار، كذلك يتواجد الجن كثيرًا فى االحمَّامات والمقابر، أمَّا عن أماكن تواجدهم في البيت فيفضّلون الفرن والمرحاض، كذلك تعتبر المقابر الفرعونية، والأماكن المظلمة داخل المقابر مأوىً للجان .(٣٠)

وبالنظر تحديدًا إلى صورة الجنِّية في المُعتقد الشعبي المصري، نجدها تأخذ أشكالًا متعددة، ويتصور الناس من أهل هذه المجتمعات أنها تستطيع أن تتشكل بأشكال قبيحة وأخرى جميلة؛ فتأتي في الحكايات على هيئة أم، وفي هيئة زوجة أحد أفراد الإنس، و ربما يساعدها أحد في نقل أولادها من مكان إلى آخر. وترتبط الجنِّية في المُعتقد الشعبي بالماء، فهي تسكن في مجاري المياه أو عليها

.... وتسكن أيضا في الأشجار القديمة والكبيرة، والتي ينمو أغلبها على المجارى المائية مثل الجمّيز والتوت والسنط والصفصاف.(٣١)

إذًا فحكايات الجن الشعبية المصرية تُجسد مُعتقدًا شعبيًا حول الكائنات الغيبية "الجان"، ولهذا فإنها تختلف عن الحكاية الخرافية من حيث الشكل؛ فهي ذات شكل قصصي بسيط، وتحكي وجهة النظر الشعبية في هذا العالم الغيبي وتصورهم له بأسماء حقيقية وأماكن حقيقية في هذه المجتمعات. وهذه الحكاية إمَّا تنتهي بالعقاب، وإمّا التحذير أو هروب الشخص الذي وقع عليه الحدث، وغالبًا ما يكون الراوي نفسه أو أحد الأفراد القريبين منه. (٣٢)

ومن خلال استقراء ما سبق يمكن القول إن مصطلح "حكايات الجان" في "إيران" أو "مصر" يرتبط بوجهة النظر الشعبية تجاه الجان وعالمهم؛ ذلك العالم الغيبي، وأن تلك الحكايات تُروى على ألسنة الأشخاص في تلك المجتمعات، وتوضح تصورهم الفعلي لتلك الكائنات الغيبية والتي يمكن أن يكون منبعها الدين أو المُعتقد الشعبي، وعلى سبيل المثال شخصية "النداهة" في المجتمع الشعبي المصري، حيث تمثل جنية تسعى إلى اختطاف الرجال وأحيانا الأطفال. وجميع حكايات الجان تعتمد على مُشاهدات أفراد المجتمع وأحيانا على السمع، كأن يقولوا: رأيت، سمعت، هذا واقع حقيقي وحدث لي، إذًا فهي حكايات تختلف اختلافًا جذريًا عن "حكايات "الجنيات"، فحكايات الجنيات تندرج تحت الحكايات العجائبية أو أحيانا تحت حكايات السحر وهي تُعَدُّ أحد فروع الحكاية الخرافية كما ذكرنا.

**حكايات "الجنيات":**

تستدعي الدراسة التعريف بحكايات الجنيات بشكل محدد قبل الولوج إلى التعريف بالحكاية موضع الدراسة، حيث تُعدُّ نوعًا من أنواع الحكايات الخرافية، وهي نوع من الحكايات يغلب عليها صفة الخوارق، وأبطالها شخصيات خارقة أو

شخصيات تقوم بأعمال مدهشة وخارقة." [٣٣]، وشخوص تلك الحكايات يكون لها صلة مباشرة بالجنيات والعفاريت والمخلوقات الخرافية.[٣٤]

وقد كانت "حكايات الجنيات" في مختلف المجتمعات الشرقية والغربية جزءًا من طفولة الجميع، فهي جزء من الوجدان والعقل الجمعي لدى مختلف الشعوب. وتتميز شخصيات حكاية الجنيات بأنها غير محددة، ومجهولة الأسماء في أغلب الأحيان .

تستنتج الباحثة مما سبق أن هناك تشابهًا في رؤية كلا المجتمعين المصرى والإيراني للجان سواء في الحكايات الشعبية أو حكايات المُعتقد؛ فحينًا تكون مخلوقًا لطيفًا يَمُدُّ يد العون والمساعدة إلى الإنسان، وحينًا تكون مخلوقًا ناريًا شيطانيًا لا همَّ له سوى إلحاق الأذى والضرر بالإنسان.

وتهتم الدراسة كما أسلفنا الذكر بحكايات الجنيات، من خلال نموذج تطبيقي، يتمثل في حكاية "نارنج سوم – النارنجة الثالثة"، بوصفه نموذجًا من الأدب الشعبي الفارسي،كذلك تتناول الدراسة نموذجًا آخر من حكايات الأدب الشعبي المصري يتمثل في حكاية "الليمونات الثلاث".

وتُعَدُّ قصة "نارنج سوم – النارنجة الثالثة" أو روايتها الأشهر على الإطلاق " دختر نارنج وترنج – فتاة النارنج والأترنج" من القصص المشهورة، ولها أسماء مختلفة في بقاعٍ مختلفة من "إيران". وقد تم جمع معظم روايات تلك الحكاية الخرافية في موسوعة " فرهنگ افسانه هاى مردم ايران " لـ"أشرف درويشيان "، وفيما يلي نعرض أشهر تلك الروايات:

(دختر شاه نارنج – ابنة ملك النارنج)، (دختر نارنج – فتاة النارنج)، (دختر نارنج طلا – فتاة النارنج الذهبي)، وفي روايات أخرى لهذه القصة، تخرج الفتاة من الخيار، مثل قصص (پسر پادشاه وكنيز – الأمير والخادمة)، (دختر كريم خياط – ابنة كريم الخياط")، (دختر تخم خيار – – فتاة بذرة الخيار).[٣٥]

وهذه القصة مدونة في الفهرس الدولي للقصص الشعبي تحت رقم (٤٠٨)، ولها اسم آخر في " فهرس موضوعات القصص الشفاهية العالمية، حيث تُعرف بـ"البرتقالات الثلاث" في هذا الفهرس، وتتراكب بعض الروايات الأوربية لهذه القصة مع أجزاء أخرى من القصص، والتي وردت في الفهرس بالأرقام: (٣١٠،٣١٣، ٤٠٣،٤٢٥،٤٠٠،٣١٤، ٥١٠، ٥١٦،٧٠٩).[٣٦]

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ضرورة عرض ملخص الحكاية ليكون الخطوة الأولى نحو التحليل "المورفولوجي" بخطى ثابتة.

**ملخص حكاية "نارنج سوم – النارنجة الثالثة":**

ينذر أحد الملوك أن يوزع على الناس حوضيْن أحدهما من العسل والثاني من السمن لو استجاب الله دعاءه ووهبه الولد الذي يتمناه.وبالفعل يهب الله الملك الغلام الذي طالما اشتاق إليه،وعندما بلغ الثامنة من عمره أوفى الملك بنذره وراح يوزع العسل والسمن على جموع الناس، وذات مرة كانت هناك امرأة عجوز تريد أن تأخذ نصيبها، و قد بقي في القاع بعض العسل والسمن، فمدت العجوز يدها إلي قاع الحوضين واستطاعت في النهاية أن تصب قدرًا من العسل والسمن في وعائها. وكان الأمير يلعب، فشد سهمًا في قوسه وصوب على وعاء المرأة فانكسر وانسكب ما به من سمن وعسل على الأرض.

عندئذ قالت العجوز أنت كسرت وعائي، عسى أن تكون النارنجات الثلاث من نصيبك، فسمعها الأمير المشاكس ولكن لم يقل شيئًا، وعندما أتم العشرين من عمره تذكر لعنة العجوز، وكانت العجوز لحسن الحظ على قيد الحياة، فعثر عليها وذكَّرها بما حدث في الماضي، وأقسم عليها أن تجيبه إلى طلبه، فطلبت منه عدم الذهاب، لكنه أصر على معرفة حقيقة أمر تلك "النارنجات الثلاث"، فتخبره العجوز أنهن ثلاث أخوات؛ اثنتان سيئتا الطوية والثالثة كالقمر في جمالها وحسنها ولها

جديلة كالوهق، لكن عفريتًا حبسهن داخل طلسم سحري في قلب ثلاث نارنجات، وإذا حاول أحدٌ أن يبحث عنهن فالموت والفناء مصيره، ثم تخبره العجوز عن السبيل إلى الحصول على النارنجات، وكيفية التغلب على الصعوبات والمعوقات التي تحول دون الوصول إليهن .

انطلق الأمير إلى سبيله وفعل مثلما أخبرته الجدة، ولكن وقعت ورقة من شجرة النارنج، فاستيقظ العفريت ولحق بالأمير الذي أخذ النارنجات وهرب عائدًا من نفس السبل المسحورة التي سلكها من قبل، وكلما أمرها العفريت بإيذاء الأمير كانت ترفض، بل إنها قضت على العفريت في النهاية حيث غرق في دوامة الماء. وبعد ذلك أخرج الأمير النارنجتيْن الأوليين وقضى عليهما لأنهما كانتا شريرتان، وعندما فتح النارنجة الثالثة خرجت فتاة وجهها مثل قرص الشمس وفي عنقها قلادة عنبرية، وكان بالقرب من الأجمة الواقعة على النهر بناء دون سلالم، فوضع الأمير الفتاة في إحدى الحجرات حتى يصل إلى المدينة ويعود بالجيوش والأعلام ويحملها في موكب مهيب يليق بها وبجمالها، ويحملها إلى قصره ويتزوجها.

وكانت هناك خادمة سوداء تعمل في منزل قريب، وكانت قد ذهبت لتملأ الوعاء بالماء فرأت وجه الفتاة في الماء فظنت أنه وجهه فكسرت الوعاء وظنت أنه لا يليق بها مثل هذا العمل، وعادت إلى المنزل فوبختها سيدتها وأعطتها بعض الملابس لتغسلها، وعندما رأت وجهها في الماء مرة أخرى ظنته وجهها فسخطت على الملابس وألقتها وضحكت الفتاة من فعلها فسمعتها الخادمة وتطلعت إلى أعلى وسألت الفتاة عمّا تفعله في هذا المكان وحدها، في هذا البناء الذي يخلو من الدَرَج، فتخبرها الفتاة أن الأمير وضعها هناك وذهب ليجهز لاستقبالها. فتطلب منها الخادمة أن تصعد إليها لأنها وحدها وربما يتأخر الأمير أو لا يعود، فقبلت الفتاة وألقت بجديلتها إلى الخادمة التي صعدت عليها إلى الحجرة، وسألتها عن أحوالها، فأخبرتها الفتاة بكل تفاصيل قصتها؛ فتقرر الخادمة قتل الفتاة، فقطعت

رقبتها وأخذت عقد العنبر ولبسته، ووقعت قطرة من دم الفتاة على الأرض فنبت مكانها شجرة خضراء عالية .

وعندما وصل الأمير إلى قصر الملك كشف له عن سبب غيابه، وفي النهاية أخذ الركب وزجاجات ماء الورد والعدة والعتاد متوجها إلى البناء الذي على النهر، ونادى الفتاة أن تلقي إليه جديلتها ليصعد عليها فتجيب الفتاة المزيفة/ الخادمة السوداء بأن الغربان قد نقرت شعرها حتى لم يبقَ منه شيء، فتسلق وعندما رأى وجهها تحير، وعندما أنكر هيئتها سألها عن سبب تغير شكلها، فأخبرته أن الغربان قد نقرتها حتى اسودت وأحرقتها الشمس كذلك. وعندما رأى عقد العنبر في رقبتها، صدقها وأخذها وتزوجها وأنجب منها طفلًا، وخلال جميع أيام العام كان يمر الأمير بالقرب من النهر ويتكئ على الشجرة الخضراء التي كانت نبتت من دم فتاة النارنج، فطلبت الخادمة من الأمير أن يقطع الشجرة ليصنع منها مهدًا لابنهما، فسمع كلامها، ولكن وقعت قطعة من الخشب في الماء ووصلت إلى يد امرأة عجوز، فأخذتها ووضعتها تحت مغزلها، وكل يوم كانت تجد المرأة العجوز أن المنزل نظيف ومرتب، فاختبأت ذات يوم وراقبت الأمر فرأت فتاةً مثل البدر تخرج من الخشبة، فتطلب منها المرأة العجوز ألا تعود إلى قطعة الخشب، وأن تبقى معها كابنة لها لتؤنس وحشتها، فقبلت الفتاة على ألا تخبر الأمير عنها، فعاهدتها على ذلك.

وفي أحد الأيام أراد الأمير الخروج بجواده وكان يجد ضعفًا في كل جواد يعتلي ظهره، فأمر بتوزيع خيوله على الناس،ووعد بجائزة لكل مَنْ يجعل حصانه أكثر قوة وسرعة، فوصل الأمر إلى المرأة العجوز وفتاة النارنج، فطلبت منها أن تحضر فرسًا، فأحضرتْ واحدًا ضعيفًا هزيلًا أوشك على الموت، وكانت تصحبه كل يوم إلى جوار النهر وتسكب على الأرض سطلًا من الماء فينمو العلف، وبعد شهر من تناول هذا العلف أصبح الفرس قويًا وسريعًا، وحان موعد جمع الخيول،

وسُرَّ الأمير من هذا الجواد وسأل المرأة العجوز فأخبرته أن هذا بفضل ابنتها وتناست عهدها مع الفتاة، وعندما رآها الأمير شعر وكأنه يعرفها ولكنه لم يتكلم، وذات يوم قطع الجواد السريع قلادة العنبر من عنق زوجة الأمير/ الخادمة السوداء، فرأى الأمير أن يترك نَظم العقد مرة أخرى للفتاة، ابنة المرأة العجوز نظرا لمهارتها، فاستدعاها، فاشترطت ألّا يُغادر أحدٌ لكي تعيد نظم الحبات في العقد مرة أخرى وهي تحكي له حكاية الأخوات الثلاث اللائي سحرهن العفريت وجعلهن ثلاث نارنجات وخلصهن الأمير ووضعها في ذلك البناء الذي يخلو من الدَرَج، وكيف خدعتها الخادمة السوداء وقتلتها وانتزعت عقد العنبر من رقبتها وأخذت مكانها، ومع نظم آخر حبة في العقد كانت قد وصلت إلى نهاية الحكاية، وهنا خرج الأمير من خلف الستار وعرفها وأكدت كلامه، فعقد عليها وتزوجها، وعلق الخادمة السوداء على أربعين بوابة وأرادوا أن يقتلوا ابنها فتكلم وقال إنه لم يكن من تقصيره وفعله، فضحك الأمير والفتاة وعاشا حياة هانئة.

ويجدر الإشارة قبل البدء في التحليل المورفولوجي لنصي الدراسة أن الأرقام المكتوبة أمام كل فقرة إنما هي أرقام الوظائف حسب منهج "بروب" المحتوي على (٣١ وظيفة).

**تحليل حكاية " نارنج سوم – النارنجة الثالثة ":**

**المقدمة الاستهلالية:**

كان هناك في أحد الممالك ملك يتمنى هو وزوجته أن يرزقهما الله بغلام يكون وريث ملكه و عرشه.

٨أ – أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئًا ينقصه في الحياة.

الملك يشعر برغبة في الولد فينذر نذرا لذلك.

"كان يا ما كان، لا إله إلا الله، نذر ملك أن يوزع على الناس حوضًا من العسل وحوضًا من السمن إن أصبح له طفل، فقُبل نذره، وولدت زوجته ابنًا."(٣٧)

١٢- الشخصية المانحة تختبر البطل.

فالمرأة العجوز تطلب من الأمير أن يحضر لها بضعة أشياء، في مقابل أن تخبره عن "النارنجات الثلاث"، وتدلّه كيف يحصل عليهن.

يقول الأمير للمرأة العجوز: " في ذلك الوقت دعوتي أن تكون "النارنجات الثلاث" من نصيبي، الآن قولي ماذا تعنين بـ"النارنجات الثلاث"؟ - يا للعجب ! قد أتيت بعد سنوات وتصر أيضا، انهض واذهب لتحضر لي ما تقيم به هذه الجدة العجوز أودها، حتي أخبرك."(٣٨)

١٣- رد فعل البطل، ورضا الشخصية المانحة عنه.

أحضر الأمير الشاب كل ما طلبته العجوز، ثم قالت له يا حبيب جدتك لا تذهب، فهو ليس شأنك."(٣٩)

٢- هناك تحذير يوجه إلى البطل ليتجنب فعل شيء محدد؛ فالمرأة العجوز تحذر البطل من المخاطر التي سيقابلها في طريقه، وألا يسمح لورقة من أوراق شجرة النارنج أن تسقط في "الطشت" الموضوع تحتها، حتي لا يستيقظ العفريت ويؤذيه.

" قالت المرأة العجوز: النارنجات الثلاث، هم ثلاث أخوات، اثنتان منهما سيئتا الطوية والثالثة كالقمر في جمالها لها جديلة كالوهق، و ثلاثتهن محبوسات داخل طلسم شيطاني في قلب ثلاث نارنجات، وإذا حاول أحدٌ أن يبحث عنهن يصبح في خطر ويكون الموت مصيره.(٤٠)

ثم تخبره العجوز عن السبيل إلى الحصول على النارنجات، وكيفية التغلب على الصعوبات والمعوقات التي تحول دون الوصول إليهن.

"لديَّ رغبة في الذهاب في هذا السبيل، أخبريني عن كيفية الذهاب ووضع الطريق وحالته. قالت المرأة العجوز: في أول منزل علي الطريق، هناك ماء متعفن وقذر في نهر جاري. ستقول للماء يا لك من ماء صاف وعذب، وأن لديك هوسًا أن تشربه براحة يدك غرفة غرفة. في المنزل الثاني ستقابل جدارًا متهدمًا، ستقول للجدار، يا لك من جدار سليم ومتين، وياله من ظلٍ ممتدٍ وعالٍ. في المنزل الثالث ستصل إلى غابة من الشوك ستقول، ما أحسنك من إبر ودبابيس، لو عندي وقت لاتخذت من بعضك زينة لياقتي. في المنزل الرابع ستصل إلى شجرة سنار[٤١] جافة وستقول: آخ يا روحي يا لها من شجرة خضراء وعالية ومرتفعة للأسف ليس لدي وقت أن أنام في ظلها. في المنزل الأخير ستصل إلى شجرتين نارنج، تلاقت فروعهما فصارت وكأنها حجرة استقرت فيها "النارنجات الثلاث". وهنا ينبغي أن تقطف النارنجات بحيث لا تسقط ورقة من الشجرة علي "الطشت" الكبير الواقع أسفل النارنجات، لو وقعت ورقة، سيستيقظ العفريت النائم أسفل "الطشت"، وسيكون يومك أسود يا حبيب جدتك! لن أكمل بقية الكلام."[٤٢]

١٠- البطل يترك أسرته ويخرج للمغامرة. فهو بعد حديثه مع المرأة العجوز يتوجه على الفور إلى مكان "النارنجات الثلاث" حيث وصفته له.

"قال الأمير : كوني مطمئنة، أنا كفيل بهذه الأمور. ومضى."[٤٣]

١١- البطل يعتزم الحصول على ضالته.

ترتبط الوظيفة (١٠) بالوظيفة (١١)؛ فعندما حصل الأمير على المعلومات من المرأة العجوز عن كيفية الحصول على "النارنجات" عزم على الخروج والحصول عليهن مستعينًا بتلك المعلومات.

١٥- البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته. يذهب البطل إلى المنازل والأماكن التي لا بد أن يمر بها ليصل إلى شجرة النارنج.

" وصل في المنزل الأول إلى الماء الآسن. قال يا للعجب يا له من ماء عذب زلال. قال في المنزل الثاني عندما وصل إلى الجدار المتهدم، يا له من جدار سليم وعظيمٍ. في المنزل الثالث وصل إلى أجمة شوكية قال يا للعجب! يا لها من إبر ودبابيس متلألئة. في المنزل الرابع قال لشجرة السنار اليابسة، يا لها من شجرة شاهقة الارتفاع ويانعة، في النهاية وصل إلى نفس شجرتي النارنج اللتين كانت فروعهما قد تلاقت ببعضها البعض، فكونت حجرة شبيهة بالقوس. رأى أيضًا "الطشت" الكبير، فقطف بهدوء وبحذر النارنجات واحدة واحدة."(٤٤)

٣- ارتكاب المحظور. حيث تقع ورقة النارنج في "الطشت" فيستيقظ العفريت/ الشخصية الشريرة.

"أثناء عودته إلى شجرة السنار، وقعت ورقةٌ من شجرة النارنج فوق "الطشت"." (٤٥)

٢١- الشخصية الشريرة الأولى تقتفي أثر البطل.

استيقظ العفريت وطار في الهواء من تحت ""الطشت"" وهو يدور متجها صوب الأمير".(٤٦)

وبدأ العفريت بعد استيقاظه يقتفي أثر الأمير ويطلب من جميع الأماكن والأشياء المسحورة التي مر بها الأمير أن تؤذيه وتقتله، ولكن يرفض الجميع ذلك.

٢٢- هروب البطل من المقتفين أثره، حيث هرب بالفعل من العفريت.

وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة رقم (١٨).

"قال العفريت لـ"السنار": يا شجرة "السنار" اليابسة، اقبضي على الآدميِّ. فردت "السنار" على العفريت: أنت تدعوني باليابسة، ولكنه قال لي يا سنار يانعة وسامقة، لن أسدَّ طريقه. كان الأمير قد وصل إلى أجمة الشوك، والعفريت يطوف حوله بسرعة كالدخان. قال العفريت لأجمة الشوك يا أيها العليق الأسود، أمسك

بالآدمي. قالت في ردها: أنت تنعتني بالعليق الأسود! ولكنه يقول لي إني إبرة ودبوس متلألئ، لن أمنعه. وصل الأمير إلى الحائط المتهدم، قال العفريت للجدار: أيها الجدار المتهدم ! كن مانعًا للبني آدم. فقال ردًا عليه: أنت دعوتني جدارًا متهدمًا، لكنه قال لي أيها الجدار المستقيم والشاهق. لن أسقط على رأسه، سأدعه يذهب. وصل الأمير في النهاية إلى مجرى الماء الآسن، ولو عبره فلن ينال منه العفريت، ولن يستطيع أن يجعله لقمة سائغة. أخذ العفريت يدور بسرعة شديدة وصفع الماء علي فمه وقال له: أيها الماء الآسن التف حول قدم الآدمي في دوامة ولا تدعه يعبر."(٤٧)

١٨- البطل يهزم الشخصية الشريرة فتهرب منه، أو يقتلها.

وتكون هزيمة البطل للعفريت/الشخصية الشريرة بمقتل العفريت بواسطة دوامة الماء الآسن المسحور،فقد استطاع الأمير بحسن استماعه إلى نصائح العجوز وتنفيذه لها من قول حسن لتلك الأشياء المسحورة أن ينجو من يد العفريت، ويتخلص منه تماما.فعندما طلب العفريت من الماء القضاء علي الآدمي كان رده:

" قال الماء الآسن: أيها العفريت الوقح الجحود! نعتني بالماء الآسن، بينما نعتني الآدمي بالماء العذب السائغ، سأصنع دوامة لأجلك وليس لأجله. فسمح للأمير بالعبور، وصنع دوامة للعفريت، ودفن العفريت تحت مجارى الماء الآسن."(٤٨)

١٩- البطل يحصل على حاجته.

فيحصل الأمير على "النارنجات الثلاث"، ويشق النارنجة الأولي فتخرج فتاة ويقضي عليها، ثم يشق الثانية وتخرج فتاة أخري ويتخلص منها هي الأخرى، ثم يشق الثالثة فتخرج فتاة النارنج التي تشبه القمر في جمالها وتتمتع بشعر طويل يبدو كالوهق وترتدي قلادة عنبرية.

" وفي وسط الأجمة أخرج الأمير "النارنجات الثلاث" من جعبته. وقشر الأولى، كانت الأخت سيئة الطوية فقضى عليها وشق الثانية فكانت الأخت سيئة الطوية فقضى عليها أيضًا. بقيت النارنجة الثالثة، فقشرها، فخرج من قشرها فتاة جميلة كان يتلألأ وجهها مثل شعاع الشمس، في جيدها قلادة عنبرية." (٤٩)

٢٠- البطل يتخذ طريقه قافلًا إلى بلدته وبيته، فهو ينوي العودة إلى منزله بعد أن وجد "فتاة النارنج" ويتركها في البناء الخالي من الدَرَج، حتى يرجع مع الاستعدادت اللازمة لزواجه منها .

" كان بجوار النهر أجمة بها بناء دون دَرَج، وضع الأمير الفتاة ذات الجديلة الوهقية في حجرة من البناء؛ حتى يذهب إلى المدينة ويعود بجيوشه ورياته ويحملها إلى قصره لكي يقيم حفل العقد والعرس."(٥٠)

وهنا نلاحظ أن الوظائف( ٤،٥،٦،٧،٨ ) ترتبط ببعضها على التوالي وتتحقق في القصة كما يلي:

٤-الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

**الاستطلاع الأول** : الخادمة السوداء تحاول معرفة سبب وجود الفتاة في ذلك البناء الخالي من الدَرَج.

"فقالت: أختي، لماذا أنت بمفردك ماذا تفعلين في هذا البناء الخالي من الدَرَج ؟"(٥١)

**الاستطلاع الثاني:** والذي تم بعد صعود الخادمة فعلًا إلى "الفتاة ذات الجديلة الوهقية"

"سألتها ما قصتك، ولماذا تجلسين وحدك في هذا المكان ؟"(٥٢)

٥- الشخصية الشريرة تتلقى المعلومات عن ضحيتها."الإخبار"

ويكون هذا كذلك على مرحلتين كما يلي:

**إخبار أولي:** وتم قبل صعود الخادمة السوداء إلى أعلى البناء.

"أجابت ذات الجديلة الوهقية: "قد وضعني الأمير في هذا المكان وذهب ليحضر الفرسان لاستقبالي."(٥٣)

**إخبار ثانٍ:** وقد حدث بعد أن صعدت الخادمة السوداء إلى الفتاة ذات الجديلة.

" أخبرت ذات الجديلة الوهقية الخادمة السوداء بجميع أحداث أسرها وسحرها في النارنج."(٥٤)

٦- الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

**المرحلة الأولى من الخداع:** وقد بدأت منذ محاولة الخادمة السوداء إقناع ذات الجديلة الوهقية بأن تصعد إليها فأقنعتها وتسلقت على جديلتها إلى أعلى.

"قالت الخادمة السوداء : "حسنا أنا أتي إليك أيضا فأنتِ وحيدة، ربما يتأخر الأمير أو لا يعود."(٥٥)

**المرحلة الثانية والنهائية من الخداع:** وهي محاولة إقناع الفتاة ذات الجديلة الوهقية بأن ترتاح وتضع رأسها على ركبة الخادمة وهذا يرتبط ويتضح من خلال الوظيفة التالية رقم (٧).

٧- البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة، وفعلا تخدع الفتاة.

**الاستسلام الأول:** عندما قبلت "فتاة النارنج" بأن تُنزل جديلتها لتتسلق عليها الخادمة السوداء.

"فقبلت ذات الجديلة الوهقية، ففكت رباط جديلتها وألقت بها إلى الخادمة السوداء، وتسلقت عليها الخادمة السوداء إلى أعلى، ووصلت إلى حجرة الفتاة ذات الجديلة الوهقية."(٥٦)

**الاستسلام الثاني:** عندما تقبلت الفتاة كلام الخادمة ووضعت رأسها على ركبة الخادمة.

"حَدَّثتْ الخادمة السوداء نفسها : لو رافقت هذه الفتاة إلى قصر الأمير سأصبح خادمة وجارية مرة أخرى، فالأفضل أن أقتلها وأصبح أنا نفسي عروس الأمير. بعد هذا التفكير قالت لذات الجديلة الوهقية: أختي الحبيبة ضعي رأسك على ركبتي فأنت متعبة، نامي قليلًا، سيأتي الأمير ليأخذك. كانت ذات الجديلة قد تعبتْ فقبلتْ مُقترحها ."(٥٧)

٨- الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.

والشخصية الشريرة هي الخادمة السوداء التي تسبب الأذى لـ "فتاة النارنج" عندما تقطع رقبتها وتقتلها وتأخذ منها قلادتها العنبرية.

"استغلت الخادمة الفرصة وقطعت عنق ذات الجديلة الوهقية، وعلقت قلادتها العنبرية في عنقها،فتساقطت قطرات من دم ذات الجديلة الوهقية على الأرض ونبتت مكانها شجرة خضراء شاهقة الارتفاع."(٥٨)

٢٠ – البطل يعود إلى بيته.

"وصل الأمير إلى قصر الملك، وذكر للملك سبب غيابه، وفي النهاية رحل الفرسان المزينون مع متاع العروس، ومعهم أطباق الورد و زجاجات ماء الورد وآلات الموسيقى والبوق." (٥٩)

٢٤- البطل المزيف يدعي الحق لنفسه.

فالخادمة تأخذ مكان "فتاة النارنج"، وتخدع الأمير وتقنعه أنها هي "فتاة النارنج" فيحملها الأمير إلى قصره ويتزوجها.

" قال الأمير للفتاة: ألقي جديلتك حتى أتسلق بواسطتها. فردت الفتاة : الغربان نقرت شعري لدرجة أنه لم يبقَ منه شيءٌ. فوضع الأمير سرج آخر فوق سرج الفرس وركب عليه وأوصل نفسه إليها، عندما رأى وجهها تحير وقال: أنت ذات الجديلة الوهقية، الفتاة التي وجهها الجميل كان يتلألأ مثل أشعة الشمس، أنت لست هي! فأجابت: إنه كذلك بسبب الغربان، نقرتني الغربان حتى احمرَّ وجهي،

ثم صرت سوداء، وأيضًا أحرقت الشمس شعري. رأى الأمير القلادة العنبرية في عنقها. فصدّقها وحملها وسط احتفال مهيب،وسط قرع طبول الفرسان إلى القصر. وعم الاحتفال بالزواج والعرس كل المملكة."[٦٠]

٢٩- البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد. ويمكن تحديد هذه الوظيفة من خلال رصد التحولات التي طرأت على "فتاة النارنج" بعد مقتلها، فقد حدث لها تحولان:

**التحول الأول:** عندما تحولت إلى شجرة خضراء سامقة، حيث " تساقطت قطرات من دم ذات الجديلة الوهقية على الأرض ونبتت مكانها شجرة خضراء شاهقة الارتفاع "[٦١]

**التحول الثاني:** يحدث بعد اختباء "فتاة النارنج" في قطعة خشب من الشجرة التي تم قطعها، وتصبح كابنة للمرأة العجوز التي أخذت قطعة الخشب لتضعها تحت المغزل.

" مضى عام أيضًا وصار للأمير والخادمة السوداء ابنا. وكان الأمير يحرص على الذهاب إلى ضفة النهر طوال أيام العام، كان يتكئ على الشجرة وينظر إلى صفحة الماء . طلبت الخادمة السوداء من زوجها أن يقطع الشجرة الخضراء السامقة ويصنع من خشبها مهدًا لابنهما، استجاب الأمير لكلامها وقطع الشجرة، لكن سقطت قطعة من الشجرة في الماء الجاري ووصلت إلى يد امرأة عجوز. وأخذت العجوز هذه القطعة الخشبية و وضعتها تحت دولاب مغزلها، وذات يوم كانت العجوز قد عادت من تسوقها اليومي؛ فرأت منزلها نظيفًا وكأن أحدًا كنسه ورشه بالماء، ورأت نفس الأمر في اليوم التالي، وفي اليوم التالي كذلك، واستمر هذا الأمر لمدة عشرة أيام متتالية حيث تجده نظيفًا ومرتبًا. وفي النهاية قالت لنفسها: لا بد أن في هذا المنزل سرًا، ولا بد أن هناك شخصًا يقوم بهذه الأعمال، فيكنس ليّ وينظف، فأنا ليس ليّ أحد . واختبأت في صندرة المنزل .

ورأت من شق في الصندرة فتاة مثل أشعة الشمس تخرج من قطعة الخشب وانشغلت بالتنظيف، فخرجت العجوز من مخبأها، وبمجرد أن وقعت عين الفتاة عليها، اختفت داخل قطعة الخشب. فأخذت العجوز قطعة الخشب من تحت مغزلها ووضعتها على ركبتها، وقالت: يا حبيبة أمك، أنا فداؤك، أنت مؤنستي، أنت عوني، أنت ابنتي، أنا ليس لي أي أحد، أنا وحيدة، من الصبح إلى الصبح، ومن الغروب إلى الغروب، فهيا اخرجي من قطعة الخشب وكوني بجواري. فردت الفتاة من داخل قطعة الخشب: لو خرجت لأكون بجوارك، ألن تخبري ابن الملك عني. قالت المرأة العجوز: أعدك لن أخبره أن لدي ابنة، فقبلت ذات الجديلة، وخرجت من قطعة الخشب، وبدأت حياتها الجديدة مع المرأة العجوز. " (٦٢)

٢٥،٢٦،٢٧ – يتم تكليف البطل بمهمة عسيرة التحقيق، ولكنه ينجح في أدائها، وعند ذلك يكون التسليم ببطولته.

وهذا ما نراه في القصة؛ فـ"فتاة النارنج" تستطيع القيام برعاية الفرس الضعيف الذي أوشك على الموت، حتى يصبح أفضل وأجمل وأسرع فرس في المملكة.

" ذات يوم صمم الأمير على الحصول على فرسٍ سريعٍ، ولكنه كان يرى كل فرس يحضرونه إليه، ضعيفًا هزيلًا ولا يقوى على الإسراع والجري، فأمر بتوزيع الجياد بين الناس، وكل مَنْ يجعل فرسه ماهرًا وسريعًا سيكون له جائزة وإنعام. وصل الأمر إلى مسامع العجوز وذات الجديلة الوهقية، فأرسلت ذات الجديلة بالعجوز حتى تأتي بفرسٍ هزيل، فراجعت العجوز مسئول الخيل لدى الأمير، فمنحها فرسًا ذليلًا يحتضر أحضرته معها إلى المنزل. فماذا فعلت ذات الجديلة الوهقية، كل يوم كانت تأخذ الفرس إلى ضفة النهر وتحمل كوبًا من الماء وتسكبه على الأرض، فكان ينمو مكانه علفًا أخضرَ، كان الفرس يرعى في العلف، وراح

يأكل منه لمدة شهر، فأصبح ذا قوام جميل وسريع. حل موعد جمع الجياد من الناس وقام الأمير بهذا الأمر بنفسه، عندما وصل إلى منزل العجوز اندهش من رؤية ذلك الفرس الجميل ذي القوام الحسن، ومد يده حتى يفك لجامه. مال الفرس بصدره، فلم يقدر الأمير، فقال للعجوز : أنت كيف استطعت أن تربي ذلك الفرس المحتضر وتجعلينه فرسًا جميلًا وخالبًا للّب. نسيت العجوز عهدها وقالت : لدي ابنة، هي مَنْ فعلت ذلك، فقط ابنتي تستطيع فك لجامه ."(٦٣)

(٢٨،٣٠،٣١)- ترتبط هذه الوظائف ببعضها على التوالي حيث ينكشف البطل المزيف؛ وهو هنا الخادمة السوداء –هي أيضًا تمثل الشخصية الشريرة– ثم تُعاقب، وفي النهاية يتزوج الأمير من "الفتاة ذات الجديلة الوهقية".

" الآن اسمعوا هذا: بينما كان الفرس يعدو قطع القلادة العنبرية، هي نفس القلادة التي كانت بعنق زوجة الأمير. فجمعها النساء والفتيات حتى ينظموا حبَّات العنبر الصغيرة في خيط ذهبي، فلم يستطيعوا، وعندما عجزوا قال الأمير: بالقرب من النهر يوجد منزل امرأة عجوز لها ابنة، ربما تتولى ابنتها هذا الأمر. أحضروا ذات الجديلة الوهقية في جمع من النساء والفتيات. فقالت للجميع: شرطي لأنظم حبات العنبر الصغيرة أن تحكي كل واحدة منا قصة. الآن لا تقول إن الأمير كان واقفا خلف الستار يخمن ويؤول ما يقولون. كل واحدة من النساء والفتيات روت قصتها عن هذا وذاك، ذات الجديلة كانت تسمع أيضًا وتنظم الحبَّات كذلك . كان دورها في رواية القصة، كانت قصتها عن ثلاث أخوات سحرهن العفريت في طلسم على هيئة ثلاث نارنجات. أنقذها أمير ووضعها في بناءٍ خالٍ من الدَرَج وخدعتها خادمة سوداء وقتلتها وأخذت قلادتها العنبرية، وحكت كل قصتها، وما إن أنهت كلامها كانت قد أتمت نظم حبات العنبر في الخيط الذهبي. وبمجرد أن تم العمل خرج الأمير مسرعًا من خلف الستارة، وقال: أنت هي ذات الجديلة الوهقية. فردت:

كلا لست أنا.، قدري الذي قد جلبك إلى هذا المكان حتى أجدك مرة أخرى، والآن تقولين لست أنا. فردتْ ذات الجديلة: لو كنت تعلم عن القدر، فنعم أنا ذات الجديلة. واحتفلا بالزواج والعرس وأضاءوا المصابيح في المملكة لسبعة أيام ولياٍل. ونالت الخادمة السوداء المخادعة عقابها، وعلقوها على أربعين بوابة."(٦٤)

وجدير بالذكر أن حكاية "نارنج سوم" تتكون من خمسة مقاطع كان الراوي يبدأها بجملة "والآن اسمعوا هذا". هذا فضلا عن مقدمة القصة وما تلاها.

وتتطرق الباحثة إلى دراسة حكاية "الليمونات الثلاث" وظائفيًا مع تقديم ملخص مسبق للقصة كما يلي:

**ملخص حكاية "الليمونات الثلاث":**

كانت هناك أسرة مكونة من ثلاثة أفراد؛ أب وأم وابنهما العازف عن الزواج، ذات يوم ضايق هذا الشاب عجوزًا في الطريق فدعتْ عليه بأن تكون "الليمونات الثلاث" من نصيبه، وتركته وذهبت، ولم يقر للشاب قرار، إذ ظل يبحث عن معنى لهذا الأمر ويفكر به، حتى ذهب إلى العجوز وسألها عن "الليمونات الثلاث" فأخبرته أنهن ثلاث فتيات مسحورات في هيئة ليمونات، وعندما طلب أن تدله على الطريق إليهن، أخبرته بقصور علمها عند الحد الذى أخبرته به، وأرشدته إلى شيخ سيرشده ويدله على كيفية الحصول عليهن، ويذهب الشاب بالفعل سعيًا وراء ذلك الشيخ فيقابله في طريق موحش، ويدور بينهما حديث طويل عن "الليمونات الثلاث"، وكيفية الحصول عليهن، يعطيه الشيخ حصانًا عجيبًا ذا قدرة على العَدْو بسرعة كبيرة ليخلصه من الأخطار المتمثلة في الحيوانات المفترسة القابعة تحت شجرة الليمونات، وعندما يصل الشاب بالفعل إلى الشجرة يُلقي بالطعام إلى الوحوش حتى تنصرف عنه ويستطيع الحصول على "الليمونات"، ولكنه ينسى تحذير الشيخ بألا يفتحها إلا بجوار نبع أو نهر فتخرج الليمونة الأولى والثانية

وتموتا كلتاهما، فيحرص على فتح الثالثة بجوار نبع الماء فتخرج فتاة عارية جميلة يتركها فوق نخلة عندما يقترب من منزله ويسعى إلى إحضار ملابس لها، وهنا ترى الخادمة العجوز الفتاة فتخدعها وتصعد إليها وتغرس في رأسها دبوسًا على الفور بعد سماع حكايتها، فتتحول "فتاة الليمون" إلى حمامة، وتأخذ العجوز مكانها فوق النخلة، وعندما يعود الشاب تقنعه أنها هي نفس الفتاة، ولكنها كانت مسحورة، فيأخذها الفتى مُرغمًا ويتزوجها على أمل أن تعود إلى هيئتها الجميلة مرة أخرى، تلحق الحمامة بالشاب وتزعج الطاهي حتى يعلم الشاب أن هناك خَطبًا ما فيمسك بالحمامة وينزع الدبوس من رأسها فتعود إلى حالتها الطبيعية كفتاة، ويتزوجها بعد قتل العجوز.

**التحليل[٦٥] المورفولوجي لحكاية "الليمونات الثلاث":**

**البداية الاستهلالية:**

أسرة تتكون من أب وأم وابن وحيد، والابن عازف عن الزواج.

" كان لأب وأم ولدٌ واحد، وكان هذا الولد عازفًا عن الزواج".[٦٦]

**الوحدات الوظيفية :**

(٨أ) الإحساس بالاحتياج أو الافتقار. فقد شعر الابن فجأة بحاجته الشديدة إلى "الليمونات الثلاث"

" ومنذ أن دعت العجوز على الشاب بشق "الليمونات الثلاث"، لم يقر له قرار، بل ظل دائم التفكير فيها "[٦٧]

(٩،١٠،١١)- البطل يقرر الحصول على ضالته ويترك أسرته ويخرج للمغادرة.

" ذات يوم ودَّع أمه وأباه، وخرج قاصدًا الشيخ الذي يعرف سر الليمونات الثلاث."[٦٨]

(١٢،١٣،١٤)– الشخصية المانحة، وهي الشيخ، تظهر للبطل وتختبره فتجد رده إيجابيًا فتمنحه الوسيلة السحرية.

" وهناك في طريق موحش قابل هذا الشيخ، وسأله الشيخ عن خروجه إلى ذلك الطريق الموحش، فأجابه بأنه عازم على إحضار "الليمونات الثلاث". وتعجب الشيخ من مطلبه، ونصحه بأن يعود إلي بيته، حيث إن طريق "الليمونات الثلاث" مملوء بالأخطار. ولكن الشاب أبدى له إصراره على خوض غمار هذه الأهوال، ورجاه أن يدله على مكانها. عند ذاك أخذ الشيخ يشرح له معالم الطريق، فأخبره بأنه سيظل سائرا في هذا الطريق ليل نهار حتى يقابل غابة مظلمة، وفي هذه الغابة تكثر الوحوش الكاسرة، مثل الذئاب والأسود. وهذه الذئاب والأسود تستلقي حول شجرة كبيرة مهولة، هي التي تتدلى منها "الليمونات الثلاث". عند ذاك يتحتم عليه أن يلهي هذه الحيوانات بالطعام حتى تنصرف عنه فيتمكن من قطف "الليمونات الثلاث". قال له ذلك، ثم قدم إليه حصانًا عجيبًا لا يمكن للوحوش أن تدركه. كما أخبره بأنه عندما يشق كل ليمونة ستخرج له منها فتاة رائعة الجمال وستطلب منه في الحال أن يسقيها، فإن لم يفعل ذلك اختفت."[٦٩]

١٥– البطل ينتقل إلى العالم الآخر حيث تتواجد حاجته.

الشاب يذهب إلى الغابة حيث شجرة "الليمونات الثلاث".

" سار الشاب في طريقه حتى وصل إلى الغابة، ممتطيًا صهوة الحصان العجيب، ثم أوغل فيها."[٧٠]

١٩– البطل يحصل على حاجته؛ فالشاب يحصل على "الليمونات" عندما يتبع تعليمات الشيخ المانح.

"وصل إلى الشجرة الكبيرة، حيث وجد" الليمونات الثلاث" تتدلى منها في إغراء. فلما رأى الحيوانات تستلقي حول الشجرة، أسرع ورمى لها بالطعام، فانشغلت

بـه وانصـرفت عنـه. عنـد ذاك قطـف "الليمونـات الـثلاث" وولَّـى مسـرعًا علـى حصانه."[٧١]

٢٦- البطل ينجح في أداء مهمته في المرة الثالثة بعد أن أخفق فيها مرتين.

"وفي أثناء الطريق جلس ليستريح، وأخذ يشق الليمونة الأولى ناسيًا في ذلك نصيحة الشيخ . فلما ظهرت له الفتاة الجميلة وطلبت الارتواء، ولم يكن لديه ماء، اختفت الفتاة في الحال، عند ذاك تذكر نصيحة الشيخ وأعد الماء ثم شق الليمونة الثانية. فلما ظهرت له الفتاة الثانية وطلبت الماء، قدمه إليها، فأخذت تشرب حتى فرغ الماء، ثم طلبت المزيد منه، ولكنه لم يكن معه من الماء أكثر من ذلك. ولهذا اختفت الفتاة الثانية كذلك. عند ذاك قرر الشاب ألا يشق الليمونة الثالثة قبل وصوله إلى نبع، فلما صادف نبعًا، شق الليمونة الأخيرة، فظهرت له فتاة لا تقل روعة عن سابقتيها . فلما طلبت الماء أخذ يرويها حتى اكتفت."[٧٢]

(٤،٥،٦،٧،٨)- الشخصية الشريرة وهي الخادمة العجوز، تقوم بمحاولة استطلاعية، وتستقبل معلومات من ضحيتها وهي الفتاة وتحاول أن تخدعها، وتستلسم الفتاة لخداعها فيصيبها الأذى.

"فلما طلبت الماء أخذ يرويها حتى اكتفت. وبعد ذلك حملها الشاب على فرسه حتى أصبح قاب قوسين أو أدنى من بيته، ولمَّا كانت الفتاة عارية، فقد طلب منها أن تستقر فوق نخلة حتى يذهب إلي بيته ويحضر لها الملابس، فاستقرت الفتاة فوق الشجرة وأخذت تترقب حضوره. وبعد فترة من الزمن مرت عجوز بجانب الشجرة ولم تكن قد أبصرت الفتاة . فلما نظرت العجوز إلى صفحة ماء النبع رأت صورة رائعة الجمال تنعكس عليها. فتصورت أنها صورتها. ولهذا فقد عادت سعيدة إلى بيتها، ولكنها ما كادت تنظر في المرآة حتى رأت صورتها قبيحة. فعادت إلى النبع مرة أخرى لتتأكد من الصورة التي رأتها علي صفحة المياه . فلما رأتها عادت

ثانية إلى بيتها، ولكنها كذلك رأت صورتها القبيحة في المرآة. وفي المرة الثالثة وصلت العجوز إلى النبع، ولكنها رفعت رأسها إلى أعلى الشجرة، فرأت الفتاة الجميلة تجلس فوقها، فأخذت تتحدث إليها، وعلمت أنها تجلس في انتظار حبيبها. وفي الحال غرزت العجوز في رأسها دبوسًا فتحولت الفتاة إلى طائر."(٧٣)

٢٤- الشخصية المزيفة، وهي بعينها الشخصية الشريرة أي المرأة العجوز تَدَّعي لنفسها الحق في الزواج من الشاب.

"وفي الحال غرزت العجوز في رأسها دبوسًا فتحولت الفتاة إلى طائر. أما هي فقد جلست فوق الشجرة بانتظار الفتي. ولما وصل الشاب ذعر لمنظر العجوز، وسألها عن حبيبته . ولكنها أخبرته بأنها هي بعينها حبيبته . وقد كانت مسحورة، والآن عادت إلى شكلها الطبيعي. ولمَّا كان الشاب قد أخبر أهله بأنه قد عاد بعروس، فأعدوا العدة لاستقبالها، فقد عز عليه أن يعود إليهم خاوي الوفاض."(٧٤)

٢٢-البطل يعود إلى بيته.

يعود الشاب إلى منزله مصطحبًا العجوز لتكون زوجة له.

"عاد بالعجوز على أمل أنها يمكن أن تسترجع صورتها الجميلة."(٧٥)

٢٩- ظهور البطل الحقيقي . حيث تلاحق الفتاة المسحورة الشاب حتى تعود إلى حالتها الطبيعية.

"أمَّا الفتاة المسحورة في شكل طائر، فقد ظلت تطير حتى وصلت إلى بيت حبيبها. وهناك دخلت المطبخ حيث كان الطاهي يعد الطعام لسيدة. و كاد الطاهي يحمل الطعام حتى طارت فوق رأسه وقلبت الطعام . ثم كررت هذا الفعل مع الطاهي ثلاث مرات. عند ذاك اضطر الطاهي إلى أن يخبر سيده بما حدث له . فجاء الفتى وظل متربصًا بالطائر، حتى استطاع أخيرًا أن

يمسك به. ثم رأى الدبوس في رأسه فانتزعه، وفي الحال عادت الفتاة إلى شكلها الطبيعي، وحكت للأمير ما حدث لها عندما تركها فوق الشجرة."[٧٦]

٣٠- عقاب الشخصية الشريرة.

"ورجع الشاب إلى بيته حيث أمسك بالعجوز وقتلها، وتزوج الفتاة الجميلة."[٧٧]

٣١- البطل يتزوج بالفتاة.

يتزوج الشاب بفتاة الليمون بعد معاقبته للخادمة العجوز.

ويكشف التحليل الوظائفي للحكاية الفارسية و الحكاية المصرية، أن هناك اختلافًا في ترتيب الوظائف في كلا الحكايتين – رغم تشابه الحكايتين الواضح – وهذا يرجع إلى كون الحكاية الفارسية يوجد بها شخصية شريرة أولى وهي العفريت، ثم شخصية شريرة ثانية وهي في نفس الحين البطل المزيف، والتي تمثلها الخادمة السوداء. بينما الحكاية المصرية يوجد بها شخصية شريرة واحدة وهي في نفس الوقت البطل المزيف، والتي تمثلها الخادمة العجوز . لذا نتج عن هذا أن تصبح سلسلة الوظائف مختلفة في الحكايتين، نظرًا لاختلاف أحداث الحكاية وحبكتها، لذا تغير مسار بعض الوظائف المورفولوجية في الحكي.

ومن تلك الوظائف وظيفة المهمة الصعبة في حكاية "نارنج سوم – النارنجة الثالثة"، حيث تختلف عن المهمة الصعبة في حكاية "الليمونات الثلاث"، كذلك يختلف موقعها بالنسبة إلى ترتيب الحكي وبقية الوظائف ؛ فالمهمة الصعبة في الحكاية الإيرانية لها دافع ؛ فالأمير يطلب من الناس تسمين أحصنته لأنه يريد فرسًا سريعًا وجميلًا، وهي مهمة صعبة فإذا عجز الخدم لدى الأمير عن تحقيق هذا فهي بالقطع ستكون مهمة صعبة بالنسبة إلى عامة الناس، والتي بأدائها تكون خطوة في سبيل تعرف الأمير على الفتاة ذات الجديلة/ فتاة النارنج وقدراتها، وبعد نجاحها في أداء المهمة، يطلب الأمير من الفتاة أن تعيد نظم "القلادة العنبرية"

المقطوعة، وهي مهمة كانت مستحيلة بالنسبة إلى جميع من كان في القصر، وتكون هذه المهمة سبيل لـ"فتاة النارنج" لقص حكايتها وفضح البطل المزيف/ الخادمة السوداء.

أمَّا في حكاية "الليمونات الثلاث" فالمهمة الصعبة تمثلت في نجاح الشاب في الإبقاء على حياة فتاة الليمون الثالثة عندما شقها. إذًا فالقائم بهذه المهمة في الحكاية الإيرانية كان البطلة/ الأميرة، أمَّا المنوط به هذه المهمة في حكاية "الليمونات الثلاث" فكان البطل/ الأمير، كذلك ترتيب وجود الوظيفة بين غيرها من وظائف الحكاية كان مختلفًا.

لكن علي نحو آخر هناك تشابه في بعض الوظائف في الحكاية الفارسية والمصرية كإحساس الافتقار والاحتياج الذي بدأت بهما كلتا الحكايتين، وإن اختلف الأمر في الحكاية الإيرانية عن الوضع في الحكاية المصرية، حيث كان الملك يشعر في الأولى بالاحتياج والافتقار لعدم وجود ابن في حياته ولذا ينذر نذرًا، أمَّا في الثانية فقد شعر الشاب العازف عن الزواج فجأة برغبة في الحصول على الليمونات الثلاث، فالوظيفة واحدة ولكن اختلف الفاعل وكذلك الدوافع.

ويمكن ذكر إحدى الوظائف المتشابهة بين الحكايتين في الترتيب الوظائفي–علي سبيل المثال لا الحصر– ألا وهي وظيفة الافتضاح، فهي من الوظائف التي تسبق نهاية الحكاية دائما لدى "بروب" إذ يفتضح أمر البطل المزيف وكذلك ينكشف النقاب عن البطل الحقيقي والذي وقع عليه الظلم، وطريقة حدوث تلك الوظيفة اختلفت في الحكايتين وإن كانت الوظيفة واحدة، وفي كثير من الحكايات الخرافية الإيرانية الأخرى يُفضح البطل المزيف أو الشخصية الخائنة من خلال استخدم أسلوب الحكي حيث يقصُّ البطل/البطلة ما أصابه سلفًا على جموع المستمعين، وهذا أسلوب تتميز به الحكايات الخرافية في "إيران" عن غيرها من

الحكايات الخرافية في البلدان الأخرى. لكن الافتضاح في الحكاية المصرية كان نتيجة لفعل مباشر من فتاة الليمون وهي في هيئة حمامة، إذ لحقت بالشاب والعجوز وحاولت إخبار الشاب من خلال إزعاج الطاهي. الوظيفة واحدة وترتيبها يأتي دائما قبل نهاية الحكاية أو قبل زواج بطل الحكاية من بطلتها، وإن كان – وفقًا لنموذج "بروب" المورفولوجي – يمكن أن تتكرر بعض الوظائف كوظيفة الافتضاح للبطل المزيف عندما تكون الحكاية متراكبة ومن نمط الحكايات المتداخلة.

**الحركة في الحكاية**:

من الناحية المورفولوجية، يمكن أن تطلق لفظة حكاية على أي تطور من فعل الشر، أو الفقدان/ الافتقار، من خلال مجموعة من الوظائف الوسيطة حتى تصل الحكاية إلى الزواج، وهذا التطور من بداية الحكاية حتى نهايتها يسمي بالحركة' وينشأ عن كل فعل شر أو افتقار حركة جديدة.(٧٨)

تتكون حكاية "النارنجة الثالثة" من ثلاث حركات رئيسة، وتتمثل الحركة الأولي في الحكاية ببداية إحساس الأمير برغبته في معرفة ما هي "النارنجات الثلاث" وما حكايتهن، وعندما عرفها، شعر بالافتقار والرغبة في الحصول عليهن، وانطلاقا من مسار الأحداث الذي تم ذكره وتحليله وظائفيًا مسبقًا، يمكن رصد حدوث الحركة الثانية في الحكاية، بدءًا بمقتل الفتاة ذات الجديلة انتهاءً بزواج الخادمة السوداء من الأمير.

ثم تحدث الحركة الثالثة والتي بدأت بحدوث إساءة مرة أخرى إلى الفتاة ذات الجديلة، وتلك الحركة الثالثة تبدأ عندما تطلب الخادمة السوداء/ زوجة الأمير من زوجها أن يقطع الشجرة الخضراء التي بجانب النهر، والتي كان يذهب ليجلس

تحتها كل يوم، تلك الشجرة التي نبتت من دماء الفتاة ذات الجديلة، وعندما يتم قطع الشجرة تختبئ الفتاة في الجزء الباقي منها، والذي وصل إلى يد العجوز الساكنة بالقرب من النهر، وعندئذ ترتبط الحركة الثالثة مرة أخرى مع مسار الحركة الثانية، إذ تعود الفتاة ذات الجديلة المقيمة لدي المرأة العجوز كابنة لها لتلتقي بالأمير، حيث تتقاطع خيوط الأحداث والشخصيات وهكذا تعود الحكاية إلي مسارها الأول والحركة الأولي حيث تنتهي بافتضاح شخصية البطلة المزيفة /الخادمة السوداء، ثم زواج الأمير بالفتاة ذات الجديلة الوهقية.

أمَّا الحركة في حكاية "الليمونات الثلاث"، فهي تنقسم إلى حركتين فقط؛ حركة رئيسة وحركة ثانية تعترض طريق الحركة الأولى. فالحركة الأولى في الحكاية تبدأ بافتقار الشاب العازف عن الزواج، فهو يشعر بالحاجة إلى الحصول على "الليمونات الثلاث"، ويحصل عليهن، بينما تبدأ الحركة الثانية بقتل "فتاة الليمون" على يد الخادمة العجوز وتتزوج الأمير، ولكن سرعان ما تنتهي هذه الحركة على الفور بافتضاح الخادمة وزواج الأمير من "فتاة الليمون".

وبمقارنة مسار الحركات في الحكاية الفارسية والحكاية المصرية يمكن ملاحظة أن الحركة الثانية في حكاية "الليمونات الثلاث" أقصر من الحركة الثانية في حكاية "النارنجة الثالثة"، فبعد حدوث فعل الأذى وتحول "فتاة الليمون" إلى حمامة تطير حتى منزل الشاب والذي يدرك أمرها ويخلصها مما هي فيه من خلال نزع الدبوس، أمَّا الحركة في حكاية "نارنج سوم" أكثر طولًا، وتتضمن الكثير من التفاصيل والوظائف، كذلك تستغرق فترة زمنية أطول. وهذا يعني أن حكاية "الليمونات الثلاث" مكونة من حركتين، وحكاية "النارنجة الثالثة" مكونة من ثلاث حركات، مما جعل النص الفارسي أكثر زخمًا وغنىً بالتفاصيل.

**شخوص الحكاية**:

بعد أن قام "بروب" بدراسة الحكاية من حيث الوظائف التي تكونها وتقوم بها الشخصيات، خلص إلى أن شخوص الحكاية الخرافية وهم سبعة شخوص رئيسة تدور في إطارها سلسلة الأفعال في الحكاية الخرافية[٧٩] ، ويمكن رصد هذه الشخصيات في كلتا الحكايتين الإيرانية والمصرية على النحو التالي:

١- **الشخصية الشريرة** : وتتمثل وظيفتها في إيذاء البطل أو أحد أفراد الأسرة، كما تتمثل أحيانا في مناوءة البطل.

وفي بدء الحديث عن الشخصية الشريرة في الحكايتين لا بد من الإشارة إلى وجود شخصيتين شريرتين في القصة الإيرانية "النارنجة الثالثة"، أولهما: العفريت[٨٠] النائم تحت "الطشت" الموجود أسفل شجرة "النارنج" فهو الشخصية الشريرة الأولى في القصة، وثانيهما: شخصية الخادمة السوداء التي تخدع فتاة النارنج. أمَّا في حكاية "الليمونات الثلاث" لا توجد شخصية شريرة إلا في الجزء الخاص بالخادمة السوداء العجوز، فهي تمثل الشخصية الشريرة وكذلك البطل المزيف.

وجدير بالذكر أن شخصية الخادمة السوداء في قصة "النارنجة الثالثة"، والتي تمثل الشخصية الشريرة التي تؤذي البطلة "فتاة النارنج"، تظهر في الروايات الأخرى للقصة – وأشهرها "نارنج وترنج" في هيئة غجرية، وهذا يثير في ذهن القارئ/ المتلقي تساؤلًا مهمًاعن سبب كون الشخصية الشريرة فتاة غجرية أو خادمة سوداء.

الإجابة عن هذا ترتبط بكون الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية بشكل عام معبرة عن مجتمعها وبيئتها، فرغم تشابه بنية الحكايات الخرافية على مستوى العالم، إلا أنها نتاج العقلية الشعبية فهي التي تمزج أحلامها وطموحاتها، ومخاوفها وأيضا ما تحب وتكره داخل ثنايا الأدب الشعبي، فيتجلى هذا في شخصية الخادمة

السوداء، فأهل "إيران" لا يحملون سمات أصحاب البشرة السوداء، فليس منهم من له بشرة سوداء، إذًا فتلك الشخصية من عرقية دخيلة على الإيرانيين، ففي الأزمنة القديمة كان يكثر وجود الرقيق والخدم، والذين في كثير من الأحيان لا يتمتعون بالولاء ويضمرون الحقد والسوء، لذا ظهرت الشخصية الشريرة في روايات الحكاية مرة كخادمة سوداء، ومرة غجرية.

والغجر من الأقوام الرُّحل سيئو السمعة أيضا، وتَعُدُّ من العرقيات الأدنى من وجهة النظر الاجتماعية، ويقال إن موطنهم الأصلي "الهند".(٨١) إذًا فالعقلية الشعبية ربطت بين ما هو واقعي وخيالي، فقد ربطت بين النظرة المجتمعية الحقيقية تجاه الخدم أصحاب البشرة السوداء والغجر، وما تميزوا به من طباع وسلوكيات، وبين الشخصيات الشريرة التي ترد في قصص الأدب الشعبي.

أمَّا في الحكاية المصرية "الليمونات الثلاث"، فالوضع يختلف بالنسبة إلى الشخصية الشريرة؛ حيث نجد شخصية الخادمة العجوز وقد اختار الراوي الشعبي أن تكون عجوزًا لأن معظم الحكايات الشعبية العربية سواء كانت خرافية أو شعبية مثل ألف ليلة وليلة، تُصوِّر المرأة العجوز على أنها امرأة مخادعة وداهية، مثل العجوز "شواهي" الملقبة بـ "أم الدواهي" في حكاية "عمر النعمان"، وغيرها من عجائز "ألف ليلة وليلة"، والتي يرد ذكرها بالاسم أو تكون مجهولة الاسم في بعض قصص الألفية.

إذًا فهناك اختلاف في نظرة العقلية الشعبية من أمة إلى أخرى؛ فتتواجد شخصية الغجرية أو الخادمة السوداء في حكايات الإيرانيين، وهي مَنْ تخدع البطلة في الحكاية، أمَّا لدى العقلية الشعبية العربية، فتتواجد شخصية الخادمة العجوز، الخبيرة بالحيل والخداع. وما سبق يشير إلى فكرة تأنيث الشر، ففي كثير من القصص الشعبي نرى هذه الفكرة وهي ارتباط الشر أحيانا بالمرأة، وهذا يتواجد لدى العديد من دول الشرق، إذ يرون أن المرأة نموذجًا للشر.

**٢- الشخصية المساعدة :**

وهي تساعد البطل في القضاء على الشر، وفي القيام بالمهام الجسيمة، كما تلعب دورًا في تغيير حالة البطل ومساعدته في الهروب.

والشخصية المساعدة هي التي تقدم يد العون إلى البطل وأحيانا البطلة/ الأميرة في الحكاية، وقد تمثلت في حكاية "النارنجة الثالثة" في هيئة العجوز التي ظهرت في بداية الحكاية. وقد رسم أبعادها الراوي الإيراني بدقة، ولكن من خلال سياق الأحداث والمواقف، فقد كانت آخر من وصل إلى وعاء العسل والسمن، فحصّلت ما تبقى في القاع والذي ملأ كوزًا من العسل والسمن. إذًا فبسبب العمر ربما وصلت متأخرة، ولم تشأ مزاحمة الناس، و تبدو وحيدة لا معيل لها ولا أنيس، وهذا يتضح من ذهابها هي للحصول على كوز العسل والسمن، وعندما يطلب الأمير أن تخبره عن "النارنجات الثلاث" تطلب منه أن يحضر لها ما يُقيم أَوَدَها. والمقصود هنا الطعام أو بعض احتياجاتها المنزلية، وكان هذا اختبارًا للأمير، كذلك هي تتميز بطيبة القلب، فعندما قابلها الأمير بعد سنوات وذكَّرها بما فعله من مضايقتها وهو صغير وغضبها منه ودعائها عليه بأن تكون "النارنجات الثلاث" من نصيبه وقسمته، طلبت منه أن ينسى الأمر ويبتعد عنه وهذا لعلمها بما يكتنفه من مخاطر وصعاب ستقابله.

**٣- الشخصية المانحة ووظيفتها اختبار البطل ومنحه الأداة السحرية.**

ويحدث تداخل أحيانا بين دائرة عمل الشخصية المانحة والشخصية المساعدة في بعض الحكايات الخرافية، وفي حكاية "النارنجة الثالثة" تتداخل فعلًا دائرتا العمل، فالمرأة العجوز هي من تختبر الأمير/ البطل وتطلب منه بعض أشياء، وفي مقابل أدائها تخبره عن قصة "النارنجات الثلاث"، وتخبره بكل التفاصيل التي ستساعده في مهمته مثل بعض الأقوال التي سيقولها، والتي كان لها الفضل

في نجاته وخلاصه من العوائق السحرية التي كانت في طريقه، خاصة بعد ارتكاب المحظور واستيقاظ العفريت وتتبعه، إذًا فهي مُساعِدة ومانحة في نفس الوقت.

أمَّا في قصة "الليمونات الثلاث" فشخصية الكهل كذلك يجتمع فيها الأمران، وعلاوة على هذا، تمنح البطل الأداة السحرية التي تساعده في التخلص من الشرير أو العوائق التي تقابله، وكانت تلك الأداة في قصة "الليمونات الثلاث" الفرس العجيب الذي ساعد البطل في الهرب من الحيوانات المفترسة في الغابة، بينما لا توجد أداة سحرية في قصة "النارنجة الثالثة".

**٤- شخصية الأميرة أو الزوجة بصفة عامة.**

وتدور في مجال دائرة فعل هذه الشخصية العديد من الوظائف، وشخصية الأميرة أو البطلة في الحكايتين موضع الدراسة هما فتاة النارنج وفتاة الليمون، ورغم أن الحكاية لم يذكر فيها صراحة أن فتاة "النارنج" أو "الليمون" جنية إلا أن الحكايتين تندرجان في التصنيف العالمي وكذلك في تقسيمات الأدب الشعبي تحت حكايات الجنيات؛ وخاصة أن الحكاية لم تصرح بأنها إنسية، بل صرحت فقط بأنها فتاة فائقة الجمال، وتتميز الجنيات في الحكايات الخرافية بشدة الجمال، وتمت الإشارة من قبل إلى تعريف الجنِّية ومكانتها في الأدب الشعبي والأساطير وأحوالها وصفاتها.

وعلى الرغم من ميل شخوص الحكاية الخرافية إلى التسطيح، إلا أن هناك بعض الأبعاد الخاصة بشخصية "فتاة النارنج" و"فتاة الليمون"؛ ففتاة النارنج تتميز بشعر طويل جدا يبدو كالوهق، ولها قدرات سحرية إذ تستطيع إنبات العشب بسهولة بمجرد سكب الماء أمام الفرس الهزيل المطلوب تسمينه، أمَّا "فتاة الليمون" فيذكر الراوي فقط أنها كانت فائقة الجمال، بالإضافة إلى كونها كانت عارية لذا تركها الشاب فوق النخلة ليحضر لها ثيابًا.

بالإضافة إلى ما سبق، فالجدير بالملاحظة والاهتمام أن هناك علاقة تربط بين الفتاة، وبين الماء في كلتا الحكايتين الفارسية والعربية، فالفتاة – فتاة الليمون – بعد خروجها من الفاكهة تطلب الماء، وإذا لم يلبِّ الأمير مطلبها تموت على الفور، بينما الأمر يختلف في حكاية " النارنجة الثالثة"؛ فالفتاة ذات الجديلة الوهقية تبدو العلاقة بينها وبين الماء متمثلة في قدراتها العجائبية في إنبات العشب الأخضر على الفور، وهذا الأمر يمكن اعتباره دليلًا على الجذور الأسطورية الموجودة في الحكاية الفارسية، وعلاقة قدرات الفتاة بآلهة النبات، فكما تمت الإشارة عند الحديث عن"پرى" نجد أنها كانت تُعد قديمًا – قبل الديانة الزرادشتية وفي الأساطير الإيرانية القديمة – رمزا لآلهة الخصوبة والنماء وسريان الماء.

وينبغي الإشارة إلى أن القاص الشعبي يتوقف عن مناداة "فتاة النارنج" بهذا الاسم بعد خروجها من ثمرة النارنج أو ثمرة الليمون، فيدعوها "الفتاة ذات الجديلة الوهقية" في الحكاية الفارسية، و"الفتاة" في الحكاية المصرية، فهو يشير بهذا إلى أن اسمها الجديد الذي ارتبط بصفة تخصها كصفة الشعر الطويل الذي من شدة طوله وقوته يبدو كالوهق في قصة "نارنج سوم – النارنجة الثالثة"، فقد انتفت العلاقة والرابطة بينهما وبين ثمرتي الفاكهة التي حُبستا فيها.

وعلاوة علي ما سبق يبدو في حكاية "النارنجة الثالثة" مزيجٌ من الخيال الأسطوري المرتبط بآلهة النبات والخصب، فالفتاة رمز لتلك الآلهة وللقدرة غير المحدودة التي تتجلى في تغيير شكل الشجرة/ النبات وتحويله إلى إنسان. أي أنه وصل إلى الكمال والاكتمال، والخادمة السوداء بحسدها الزائد إنما تمثل "ديو" الشيطان الذي يتسبب في جفاف كل شيء ويخيم بظله على الأرض . ولكن الفتاة التي ترمز إلى آلهة الخصب والنماء تعود وتخرج مرة أخرى من جزء الشجرة المقطوعة وتأتي بالبركة والنماء مرة أخرى.

ويمكن للمتلقي أن ينظر إلى شخصيتي "فتاة النارنج" و"فتاة الليمون" على أنهما شخصيتان رئيستان، والبعض سينظر إلى البطل / الأمير والشاب على أنهما هما الشخصيتان الرئيستان، وأن الفتاة في كلتا القصتين محورٌ للأحداث فقط، وتُعَدُّ شخصية رئيسة صورية، إذًا فتحديد الشخصية الرئيسة بشكل واضح في الحكاية الخرافية أحيانا ما يصعب تحديده بشكل مباشر بسبب كون البطلة/ الأميرة تصبح في بؤرة الأحداث بشكل كبير، فيتم استيعاب الأمر وتحديده وفق المتلقي، ووفقًا لسياق الأحداث.

**٥- الشخصية التي تبعد البطل في بداية الحكاية فإمّا أن تنفيه أو ترسله في مهمة:**

وهذه الشخصية غير موجودة في القصتين، فلا توجد شخصية تبعد البطل عن عمد، فلم يرسل أيًا من أفراد الأسرة الأمير أو الشاب للبحث عن شيء غامض أو مستحيل، مثلما يحدث في بعض الحكايات الخرافية، كذلك لم يتم نفي أيٍّ من البطلين، وإن كان دعاء المرأة العجوز في أول الحكاية يعد دافعا لمحاولة البطل معرفة ما هي حكاية "النارنجة الثالثة"، أو "الليمونات الثلاث"، فالبطل في كلتا القصتين شخصية باحثة، راغبة في الحصول على الشيء السحري الذي يتميز بالجمال الذي لا نظير له وهو في الحكاية الفتاة المسحورة في الطلسم.

٦- **شخصية البطل** . ومهمته المغامرة والاستجابة للقوة المانحة والقضاء على القوة الشريرة والزواج أو إحضار الشيء المرغوب فيه بصفة عامة.

والأمير في حكاية "نارنج سوم" يمثل البطل الذي يقوم بالمغامرة، أمَّا في حكاية "الليمونات الثلاث" فهو الابن العازف عن الزواج. ويعد كل من الأمير في الحكاية االفارسية، وكذلك الشاب في الحكاية المصرية من نمط البطل الباحث، المغامر، فكلاهما خرجا للبحث عن شيء شعرا بالرغبة في معرفته والحصول عليه.

وفي أنواع أخرى من الحكايات الخرافية أحيانا يكون البطل ضحية، أو شخصية خاملة وكسولة.

**٧- شخصية البطل المزيف، وهو الذي يدعي أنه البطل الحقيقي للحصول على مغنمه.**

ودائرة عمل شخصية البطل المزيف تتداخل أحيانًا في بعض القصص مع دائرة عمل الشخصية الشريرة. ويبدو هذا بشكل واضح في قصة "النارنجة الثالثة"، فالخادمة السوداء تأخذ مكان "فتاة النارنج" وتخدع الأمير وتتزوجه، كذلك هي من سبب الأذى للفتاة، فهي تمثل الشرير الثاني في تلك القصة، أما في حكاية "الليمونات الثلاث" فالخادمة العجوز تمثل كذلك البطل المزيف والشخصية الشريرة التي تؤذي "فتاة الليمون"، فهي تقوم بوظيفة الشخصيتين.

ويلاحظ أن "بروب" حصر شخصيات الحكاية في سبع شخصيات رئيسة، وهذا يعني أنه ربما تتواجد في الحكاية شخصيات أخرى لم يذكرها"بروب" لأنها لا قيمة لها، ولا دور في سير أحداث القصة وفي حكايتي النارنجات والليمونات يتضح هذا الأمر، فهناك الشخصيات الحيوانية مثل الحيوانات المفترسة التي كانت تمثل عائقًا أمام البطل ويتغلب عليها في قصة "الليمونات الثلاث"، وكذلك الفرس في كلتا القصتين له أهمية ودور في سير الأحداث، فالفرس في حكاية "الليمونات الثلاث" كان أداة ووسيلة أعطاه إياها المانح لمساعدته في النجاح في مهمته، أمَّا الفرس في حكاية "النارنجة الثالثة"، فكان المهمة الصعبة التي أوكلت إلى البطلة / الفتاة لترعاه ولتجعله فرسًا جميلًا وموفور الصحة، ومن ثمَّ صار وسيلة للفت انتباه الأمير إلى "فتاة النارنج".

بينما في قصة "النارنجة الثالثة" نجد الأمير يقتل الأختين السيئتين، أمَّا في حكاية "الليمونات الثلاث" ؛ تموت الفتاة الأولى والثانية لعدم وجود الماء الكافي، إذًا

فلا دور لهما في الأحداث سوى أهمية ذكر تكرار المهمة التي يقوم بها البطل حتى ينجح.

كذلك هناك شخصية ثانوية مُكمِّلة لعناصر الحكاية وأبعادها مثل شخصية المرأة العجوز التي أخذت قطعة الخشب ووضعتها تحت مغزلها، فهي كانت بمثابة بداية حياة جديدة للبطلة/ فتاة النارنج، ولقد صوّر القاص الشعبي تلك العجوز بأنها وحيدة لا أنيس لها ولا أسرة وتفرح بحصولها على ابنة مثل الفتاة ذات الجديلة، فتطلب منها ألا تعود إلى قطعة الخشب لتختبئ بها مرة أخرى.

ويمكن تلخيص دوائر فعل الشخصيات في كلتا الحكايتين في الجدول التالي :

| اسم الشخصية | الحكاية الإيرانية "نارنج سوم" "النارنجة الثالثة" | الحكاية المصرية "الليمونات الثلاث" |
|---|---|---|
| الشخصية الشريرة | – الشرير الأول: العفريت<br>– الشرير الثاني: الخادمة السوداء | الخادمة العجوز |
| الشخصية المساعدة | المرأة العجوز | الشيخ |
| الشخصية المانحة | لا يوجد | الشيخ |
| شخصية الأميرة | فتاة النارنج "الفتاة ذات الجديلة | فتاة الليمون |
| الشخصية التي تبعد البطل في بداية القصة | لا يوجد | لا يوجد |
| شخصية البطل | الأمير | الشاب العازف عن الزواج |
| شخصية البطل المزيف | الخادمة السوداء | الخادمة العجوز |

ويبدو من تحليل شخوص الحكايتين ميل بعض الشخوص إلى التسطيح واختفاء أبعاد البعض، وهذا يرجع إلى أن شخوص الحكاية الخرافية تختلف عن شخوص الواقع الفعلي،فهي إمَّا شريرة وإمّا خيّرة، وربما أبطال يبحثون عن شيء ما، وإذا ذكر لها أية أبعاد وملامح واضحة يكون لها غرض ودلالة داخل سير أحداث الحكاية، وتجلى هذا بوضوح في الحكايتين الإيرانية والمصرية.

في حين أن هناك شخصيات أخرى ورد ذكرها في الحكاية سواء حكاية "النارنجة الثالثة" أو "الليمونات الثلاث"، مثل الملك والملكة في بداية القصة الأولى، فقد ورد ذكرهما ليحدد المقدمة الاستهلالية فقط ونفس الأمر بالنسبة إلى والديْ الشاب في حكاية "الليمونات الثلاث". وتلك الشخصيات كانت شخصيات هامشية لا أبعاد لها سوى مكانتها بالنسبة إلى بطل الحكاية.

وتخلص الباحثة مما سبق من تحليل وظائفي وأيضا مقارنة الشخصيات إلى أن الحكايتين اختلفتا كثيرًا في ترتيب الوظائف بينهما؛فالنص الفارسي غني بالأحداث وكذلك الشخصيات، ففيه يوجد شرير أول وشرير ثاني نظرا لأن الحكاية تتكون من حركة أولى وحركة ثانية، أو افتقار ينتهي بحصول الأمير على "النارنجات الثلاث" وغلبته على العفريت، ثم مقطع حكائي ثانٍ يحدث فيه نوع جديد من الشر ويتعلق بالفتاة نفسها وينتهي في نهاية الحكاية بكشف الخادمة السوداء، مما جعله نصًا غنيًا ومختلفًا بعض الشيء عن النص المصري، وقد تشابهت بعض الوحدات الوظيفية خاصة أن هناك وحدات وظيفية تأتي كمجموعات. كذلك كانت شخصية الجنِّية والتي مثلتها "فتاة النارنج" في النص الفارسي أكثر تحديدا في سماتها وملامحها عن "فتاة الليمون".

ولكن لا تنتهي الدراسة المورفولوجية عند الوظائف والشخصيات؛ فهناك مجموعة من العناصر الأخرى المهمة، والتي اهتم "بروب" بها وبدراستها نظرًا لأنها تربط بين أجزاء القصص وأفعال الشخصيات ووظائفهم . وقد حدد "بروب" تلك العناصر وأسماها بعناصر الوصل. ويمكن حصر مجموعة من عناصر الوصل الأساسية في: **الإخبار، التكرار، الدوافع**، فهذه العناصر تعد عناصر فرعية ولكن رغم هذا تسد الفجوات التي تتخلل السرد الحكائي، ولذا هي ضرورة وتتواجد في كل حكاية خرافية.

**الإخبـــار:**

وبالاطلاع على عنصر الإخبار في الحكايتين موضع الدراسة، نجده يتمثل في كيفية إخبار الفتاة ذات الجديلة للأمير عن حالها ووضعها، وكيف أخذت الخادمة السوداء مكانها بعد خداعها، فالفتاة تسرد أحداث قصتها أثناء نظمها لحبات القلادة العنبرية، فهذا الإخبار بحقيقة الأمر كان ضرورة لفضح زيف شخصية الخادمة السوداء، فهو عنصر وصل أساسي لتصل الحكاية إلى تتمتها التي تنتهي بالزواج.

أمَّا عنصر الإخبار في حكاية "الليمونات الثلاث" فقد جاء بشكل مغاير تماما للحكاية الإيرانية، فقد جاء بشكل أدائي في بادئ الأمر وليس لفظيًا، وارتبط كذلك بعنصر وصل آخر من عناصر الوصل فى الحكاية ألا وهو التكرار؛ فقد طارت الفتاة في هيئتها الجديدة على شكل حمامة حتى وصلت إلى منزل حبيبها وأخذت توقع الطعام في المطبخ ثلاث مرات، وفي المرة الثالثة تربص الفتى حتى أمسك بالطائر ليعرف سره، فوجد الدبوس الذي غُرس في رأسها فأزاله وهكذا عادت إلى هيئة الفتاة الجميلة مرة أخرى. إذًا فالإخبار في كلتا القصتين مُختلفٌ، وربما يعود السبب إلى التفاصيل التي تميزت بها القصة الإيرانية عن القصة المصرية.

**التكـرار:**

ومن وسائل الوصل في الحكاية الخرافية كذلك تكرار الفعل ثلاث مرات[٨٢] أو وجود العدد ثلاثة بصفة عامة، وتكرار الفعل ثلاث مرات يكسب الحكايات الخرافية سرها؛ فالعدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد. والعدد اثنان الذي يساوي العدد واحد مزدوجًا، يرمز إلى التضاد:النور والظلمة، والسماء والأرض، والليل والنهار، ولكنه لا يدل على النهاية والاكتمال ... أما العدد ثلاثة، فهو يعطي للشكل سحره واكتماله، فعلى سبيل المثال نجد البداية والوسط والنهاية،

والماضي والحاضر والمستقبل، والجسد والعقل والروح ....، والحكاية الخرافية قياسًا على ذلك لا تشعر بكمال التجربة إذا ما جربت مرتين، بل لا بد من أن تجرب ثلاث مرات، والمرة الثالثة هي الحاسمة.(٨٣)

ومن هنا يُعَدُّ عنصر التكرار ملمحًا متكررًا وأساسيًا في الحكايات الخرافية، بل يعده البعض قانونًا من قوانين الحكاية الخرافية، ويتضح هذا الأمر بشكل صريح في حكاية "الليمونات الثلاث" إذ يؤدي تكرار محاولة الشاب إلى حصوله في المرة الثالثة على "فتاة الليمون" الجميلة التي كانت مسحورة بداخل الثمرة، ويحدث هذا بعد فشله في المرتين الأولى والثانية. ويشير كذلك عنوان الحكاية إلى الرقم ثلاثة وما يستدعيه من دلالات لدى المتلقي كما سبقت الإشارة. وينبئ كذلك عنوان الحكاية الإيرانية بالرقم ثلاثة، وأن هناك ثلاث نارنجات، لكن تكرار المحاولة مختلف في سياق الحدث إذ كان الأمير على علم بما تحتويه النارنجة الأولى والثانية، وأنه لا بد من القضاء على من يخرج منهم حتى يحصل على النارنجة الثالثة في النهاية.

**الدوافع** :

" ويُقصد بالدوافع أهداف الشخصيات وأسبابها التي تجعلها تقوم بأفعال مختلفة . وغالبًا ما تضيف الدوافع إلى الحكاية طابعًا مميزًا، لكنها مع ذلك تنتمي إلى أكثر العناصر تغيرًا واضطرابًا في الحكاية. أضف إلى ذلك، أنها تمثل عنصرًا أقل دقة وتحديدًا من الوظائف أو الروابط، (٨٤) فعندما دعت العجوز على الشاب العازف عن الزواج في حكايات "الليمونات الثلاث" بعشق الليمونات، شعر الشاب على الفور برغبة ملحة تدفعه إلى البحث عن هذه الليمونات. ومن هنا بدأت حركة الحكاية.

وكذلك في حكاية "النارنجة الثالثة" كان دعاء العجوز على الأمير في طفولته عندما ضايقها وتسبب في كسر إناء السمن والعسل، بأن تكون "النارنجات الثلاث" من نصيبه، سببًا ودافعًا ليبحث عن العجوز عندما أصبح شابًا، وكان

حديث العجوز عن جمال النارنجة الثالثة سببًا ودافعًا ليخرج الأمير تاركًا قصره ومدينته ويتجه إلى البحث عن "النارنجات الثلاث" رغم علمه بما يكتنف الأمر من مخاطر؛ وهكذا تعد الدوافع جزءًا من بناء الشخصية في الحكاية.

ولا تتوقف الدوافع في الحكاية عند ما تمت الإشارة إليه فقط، بل كان هناك عدة دوافع أخرى ظهرت بشكل خاص في حكاية "النارنجة الثالثة"، مثل دافع الخادمة السوداء، إذ أدت رغبتها في التخلص من كونها خادمة، وخوفها بأن تصبح جارية إذا رافقت الفتاة ذات الجديلة بعد زواجها من الأمير، إلى اتخاذها قرار قتل الفتاة ذات الجديلة وأخذ مكانها وانتظارها قدوم الأمير مرة أخرى. ومرة أخرى أدت غيرتها من ذهاب الأمير كل يوم والاتكاء على الشجرة التي بجوار النهر – وهي نفسها الشجرة التي نبتت من دماء الفتاة ذات الجديلة – إلى مطالبتها للأمير بقطع الشجرة لتصنع من خشبها مهدًا لابنهما. بينما كان دافع الخادمة العجوز في حكاية "الليمونات الثلاث" مختلفًا، إذ كان قرارها حاسمًا فعلى الفور قتلت "فتاة الليمون" بمجرد سماع حكايتها، بغرض الطمع والحقد، فقد حقدت على الفتاة الجميلة لجمالها، كذلك طمعت في الزواج من الشاب. إذًا فالدوافع المُحرِكة للشخصيات والأحداث مختلفة وإن تشابه فعل القتل في كلتا الحكايتين.

واختلف دافع ترك الشاب لـ"فتاة الليمون" فوق النخلة عن دافع ترك الأمير لـ"فتاة النارنج" في البناء الذي يخلو من الدَرَج، فالشاب ترك الفتاة لأنها كانت عارية وذهب ليحضر لها الملابس، أمَّا دافع ترك الأمير لـ"فتاة النارنج"، لأنه كان يرغب في إحضار العدة والعتاد الملائم لاستقبال زوجة الأمير. إذًا فدوافع الشخصيات اختلفت مما أدى كذلك إلى اختلاف تطور الحكي.

**المكان في الحكاية:**

ولا تكتمل دراسة بنية أي عمل حكائي دون دراسة الزمان والمكان فيه، إذ لا بد من إطار تقع فيه الأحداث وتتحرك الشخوص. ورغم أن الحكاية الخرافية من

سماتها الأساسية الانعزال عن الزمان والمكان [٨٥]، وهذا يرجع إلى ابتدائها دائما بزمانٍ غير محدد يتمثل في العبارة الاستهلالية التقليدية للحكايات الخرافية والشعبية " كان يا ما كان، لا إله إلا الله"[٨٦]، وكذلك عدم ذكر أماكن محددة وواضحة الأبعاد؛ إلا أنه يمكن تحديد ثلاثة فضاءات مكانية تدور فيها أحداث الحكاية الخرافية، وهي: المكان الأصل – مكان الاختبار – المكان العرضي.

**المكان الأصل**:

هو الاطار المكاني الذي تبدأ منه الحكاية ويقع أول أحداثها فيه، حيث توجد عائلة البطل، وربما يكون مدينة أو مملكة، أو مجتمع غير محدد أبعاده المكانية، وفي حكاية "النارنجة الثالثة" تبدأ الحكاية في مملكة ما حيث يشعر الملك بالرغبة في أن يكون له ولد، يرثه ويرث ملكه، أمّا في حكاية "الليمونات الثلاث"، حيث منزل الشاب العازف عن الزواج، لا يمكن إدراك أبعاد المكان وحدوده، إلا أنه يمكن إدراك أنه من أسرة ميسورة الحال بدليل أن لديهم طاهيًا حيث يظهر في نهاية الحكاية. والمكان الأصل في الحكاية الخرافية لا تبدو له أطر وسمات محددة، إلا أنه يمتاز بالألفة والقرب من الواقع إلى حد ما.

**مكان الاختبار أو النفي**:

ويكون حيث يستطيع البطل التغلب على ما يواجهه من مصاعب ويحصل على مبتغاه الذي كان يسعى إلى الحصول عليه، أو حيث يستطيع البطل المنفي التغلب على الأهوال والمخاطر التي تقابله في منفاه حتى يستطيع العودة مرة أخرى إلي منزله منتصرًا. ولأن البطل كما تمت الإشارة من قبل إنما هو من نوع البطل الساعي والباحث عن المغامرة وعن أمر ما يتشوق للحصول عليه، لذا فهو يذهب بإرادته إلى مكان الاختبار لقدراته وذكائه .

ويتبدى هذا في حكاية "النارنجة الثالثة" عندما يمر البطل بالعوائق المسحورة حتى يصل إلى شجرة "النارنجات الثلاث" ويقطفهم، وهو في مسعاه هذا يستطيع التغلب على تلك العوائق والأماكن التي يمر بها بفضل مساعدة العجوز، وتركز الحكاية على شجرة "النارنج" وشجرة "الليمون" فكلتاهما شجرتان عجيبتان سحريتان مثمرتان ؛ لكن ثمارها فتيات أو جنيات مسحورات.

وكذلك تحمل الأماكن رمزية ودلالة في طياتها، فالماء الآسن والجدار المتهدم، أجمة الشوك، والشجرة اليابسة إنما هي أماكن متكررة في كثير من الحكايات الخرافية الفارسية ويمكن رؤيتها كلها في نفس الحكاية أو بشكل متفرق وفق سياق الحكاية وموضوعها.

أمَّا في حكاية "الليمونات الثلاث" فالبطل يسعى إلى المجهول، فالغابة هي مكان تجربته واختباره البطولي، وكانت مظلمة ممتلئة بالحيوانات المفترسة والتي تمكن من التغلب عليها بواسطة الحصان العجيب الذي حصل عليه من الشيخ المانح.

**المكان العرضي:**

ويكون المكان العرضي في معظم الوقت مكان التقاء الأمير والفتاة الجميلة. ويحظى هذا المكان بتهيئة خاصة من القصاص الشعبي ؛ ففي كثير من الأحيان يجعل مكان الالتقاء بالقرب من نبع ماء أو عين ماء أو نهر.[٨٧] وفي كلتا الحكايتين المصرية والفارسية تخرج الفتاة الجميلة من ثمرة الفاكهة وهى بالقرب من الماء، فهناك صلة بين الماء وبين الفتاة المسحورة في الطلسم، وقد تمت الإشارة إلى تلك الصلة عند الحديث عن الجنِّية وعلاقتها بالماء، فدون الماء لا تحيا "فتاة الليمون"، كذلك "فتاة النارنج" تخرج من طلسم الثمرة، فيضعها الأمير في البناء الخالي من الدَرَج حتى لا يستطيع أحد الصعود إلى الفتاة غيره، فيحافظ عليها حتى عودته بالموكب والزينة المطلوبة لدخول عروسه المدينة. وأيضا في ذلك المكان وقعت الإساءة إلى "فتاة النارنج

وهناك أماكن أخرى وردت في حكاية "النارنجة الثالثة" وتندرج تحت المكان العرضي حيث يعد منزل المرأة العجوز القابع بجوار النهر مكانًا عرضيًا، حيث التقى الأمير بالفتاة ذات الجديلة مرة أخرى عندما ذهب ليجمع الجياد التي اعتنى بها الناس.

وفي قصة "الليمونات الثلاث" يعد المكان العرضي متشابهًا إلى حد ما مع ما ورد في النص الفارسي، إلا أنه يختلف بعض الشيء؛ فالشاب يفتح الليمونة الأخيرة بجوار نبع وليس نهر، كذلك يضع الفتاة العارية فوق نخلة. ويبدو تأثير البيئة هنا في كلتا القصتين، إذ ينتشر النخل في البيئة المصرية وكذلك الآبار وينابيع المياه الجوفية، بينما البيئة في "إيران" قارب المكان العرضي فيها ما جاء في الخيال الجمعي الذي يتكرر في قصص وحكايات أخرى، ولا يوجد أية خصيصة تميز المكان في هذه الحكاية عن غيرها من الحكايات الخرافية في "إيران" أو غيرها من الدول.

ويتضح مما سبق تشابه المكان الأصل في الحكايتين حيث نقطة الانطلاق لكلا البطلين، بينما اختلف مكان الاختبار والرابطة بينه وبين بطل كل حكاية، إذ ظهرت الأماكن المسحورة والعجيبة كعوائق أمام بطل "النارنجة الثالثة"، أمَّا المكان العرضي فتشابه في بعض الأمور واختلف في البعض وفقًا لاختلاف البيئة الجغرافية والمناخية في كلا البلدين.

ويمكن تلخيص أهم النقاط السابقة المتعلقة بالمكان في الجدول التالي:

| الحكاية | المكان الأصل | مكان الاختبار | المكان العرضي |
|---|---|---|---|
| الحكاية الفارسية" النارنجة الثالثة" | مدينة الأمير/ مملكة والده | مكان تواجد النارنجات الثلاث حيث العفريت والأماكن المسحورة | البناء الذي بلا درج، بجوار النهر |
| الحكاية المصرية" الليمونات الثلاث" | منزل الشاب العازف عن الزواج | الغابة | النخلة بجوار نبع الماء |

**الخاتمة**:

وفي الختام قد توصلت الباحثة بعد إجراء الدراسة المورفولوجية للحكاية الإيرانية "نارنج سوم – النارنجة الثالثة"، والحكاية المصرية " الليمونات الثلاث" إلي العديد من النتائج الهامة والتي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

تشابهت الرؤية الشعبية للجنيات في "إيران" و"مصر"، وإن تميزت شخصية "پرى–الجنية" في إيران بخصائص ارتبطت بفترة ما قبل الديانة الزرداشتية حيث كانت تمثل نوعًا من الآلهة في وقت من الأوقات واستمرت بعض جوانب تلك الرؤية واضحة في الحكايات الخرافية الشعبية التي تتحدث عن الجنيات.

- كانت نظرة عامة الشعب تجاه الجنِّية في حكايات المعتقد متشابهة في كلا البلدين وتشابه الاسم الذى يطلقونه على الجان بشكل عام في كليهما، إذ يطلقون مصطلح "**الأسياد**" "**بهتر ازما**" للتعبير عن مدى الخوف الذي يعتمل في نفوس عامة الناس البسطاء في الأماكن النائية.
- كشف التحليل الوظائفي للحكاية الفارسية عن غناها بالأحداث والشخصيات وتمتعها بأسلوب حكائي متفرد أكثر من الحكاية المصرية، فوضح الأسلوب الحكائي في الحكاية الفارسية، من تركيز على تفاصيل ودوافع الشخوص، وتوضيحها، وذلك لحب الراوي الشعبي الإيراني للتفاصيل والسرد أكثر من الراوي المصري.
- كشفت دراسة الحكايتين عن الوظيفة القديمة للحكايات الخرافية، وهي انعكاس الصراع بين الخير والشر وكيف واجه أبطال الحكايتين الكثير من المشاكل التي تغلبوا عليها حتى وصلوا إلى مقصدهم.
- كشف الصراع بين الشخوص في كل حكاية من حكايتيْ الدراسة عن قيم سلبية وقيم إيجابية، مما يوضح المغزى الأساسي للحكايات الخرافية، وهو التركيز

على القيم الإيجابية وذم القيم السلبية ومحاولة ترسيخ هذا في العقل الجمعي للشعب.

- أوضحت الدراسة نظرة العقلية الجمعية في الأدب الشعبي تجاه الخادمة السوداء وتجاه شخصية المرأة العجوز (الخادمة) في كلتا الحكايتين، موضحة فكرة تأنيث الشر في المجتمعات الشرقية وانعكاس هذا علي الأدب الشعبي بأنواعه في إيران ومصر.
- كانت الأماكن في الحكاية الفارسية والحكاية المصرية معبرة عن الواقع المجتمعي والجغرافي إلي حدٍ كبير.
- استنتجت الباحثة أن التشابه الشديد الذي يصل إلى حد التماثل في كثير من التفاصيل بين الحكايتين وكذلك في الروايات الأخرى لحكاية "نارنج سوم" والمنتشرة في دول أخرى مثل "فرنسا"، ليس بسبب اتفاق الشعوب في الظروف الحضارية الواحدة، بل كان يعود إلى التبادل التجاري القديم بين "إيران" وغيرها من الدول المجاورة وفي مختلف بقاع الأرض المعمورة قديمًا. فكانت الرحلات التجارية تنقل خبرات الشعوب وحكاياتهم المختلفة من "إيران" وإليها. من ناحية أخرى مارست تجارة الرقيق وبيع الجواري والغلمان التي سادت قرونًا وقرونًا دورًا مهمًا في نقل ثقافات مختلفة من دولة إلى أخرى، ومن قصر إلى آخر، وفق موطنهم الأصلي وخبراتهم، وتُعَدُّ كتب التاريخ والأدب – العربي و الفارسي – مَعِينًا لا ينضب من حكايات الجواري والغلمان الذين كانوا مضرب الأمثال في الأدب والحكمة والفطنة والذكاء والحيلة والدهاء مما جعلهم مقربين من مجالس الملوك والأمراء.

## ثبت المصادر والمراجع :

**أولاً المراجع العربية** :

إبراهيم، نبيلة. "ب.د.ت". **أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة: دار نهضة مصر.**

إبراهيم، نبيلة. "١٩٩٢" . **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية** . القاهرة: مكتبة غريب.

بروب، فلاديمير. "١٩٨٩". **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** "ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وآخرون"، ط١، جدة: نشر النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٥٦ .

سلامة، إبراهيم. "٢٠١٣ ". **حكايات الجان**، سلسلة الدراسات الشعبية العدد ١٥٤، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

شاطر، إحسان يار. " ١٩٦٥". **الأساطير الإيرانية القديمة، ( ترجمة محمد صادق نشأت)**، ط١، القاهرة : نشر مكتبة الأنجلو المصرية.

عبد المنعم، محمد نور الدين. "٢٠١٥" . **إيرانيات، نماذج من الثقافة الإيرانية**، ط١، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.

العنتيل، فوزى. "١٩٨٣" . **عالم الحكايات الشعبية**، الرياض: دار المريخ.

فضل، صلاح . "١٩٩٢". **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة : مؤسسة مختار للنشر والتوزيع

القلماوي، سهير. "٢٠١٠". **ألف ليلة وليلة** "**دراسة**"، سلسلة أدباء القرن العشرين، العدد ١٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مهنا، غراء حسين. "١٩٩٧م ". **أدب الحكاية الشعبية**، سلسلة أدبيات، القاهرة :الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

يقطين، سعيد. "١٩٩٧م". **قال الراوى، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

**ثانياً ـ المصادر الفارسية**:

كاظمى، سيد حسين مير. "١٣٨٢هـ.ش". **چهل گيسو طلا** "**افسانه هاى مردم مازندران، گلستان صحرا، نارنج سوم**، چاپ دوم، تهران: نشر مركز.

**ثالثاً ـ المراجع الفارسية** :

افشارى، مهران. "١٣٨٧هـ.ش" . **تازه به تازه نو به نو، مجموعه مقاله ها در بارهٔ اساطير،**

**فرهنگِ مردم وادبیات عامیانهٔ ایران**، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
بهار، مهر داد. "١٣٨٧ه.ش" **از اسطوره تا تاریخ**، "گرد آورنده و ویراستار ابو القاسم اسماعیل پور"، چاپ ششم: نشر چشمه.
بهمنی، اسد الله. " ١٣٧٩ه.ش ". **آشنائي با آيين زردشت**، تهران : انتشارات پارس بوك.
ماسه، هانری. "١٣٥٧ه.ش ". **معتقدات وآداب ايراني**، جلد دوم " ترجمهٔ مهدی روشن"، تهران: انتشارات موسسهٔ تاریخ وفرهنگ ایران.

**رابعًا ـ المراجع الإنـجليزية**:

- Gervás ,Pablo, Propp's Morphology of the Folk Tale as a Grammar for Generation, (2013 Workshop on Computational Models of Narrative), Schloss Dagstuhl – –Leibniz–Zentrum fuer Informatik}, Dagstuhl, German ,p(106—122), on site http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2013/4156
- Tomaszewski, zach. (2004) . The Limitations of Propp– based Approach to Interactive Drama ,information and computer Science Department ,Univeresity of Hawaii– Mona,Honolulu,Hi 96822

**خامسًا ـ الدوريات الفارسية** :

ابراهیمی، سید مظهر و پارسا، سید احمد"١٣٩٥ه.ش". ریخت شناسی قصه های پریان در زبان کردی، **فصلنامهٔ علمی – پژوهشی نقد ادبی**، شماره ٣٥"سال ٩ ": ٧–٥٢.
مظفریان، فرزانه. "بهار ١٣٩٣ه.ش". جلوه های قداست گیاهان در قصه های پریان ايراني " بر اساس فرهنگ افسانه های مردم ایران، علي أشرف درويشيان ورضا خندان مهابادی. **فصلنامه علمی – پژوهشی** " **پژوهش زبان وأدبيات فارسی** "، شماره سی ودوم.
جاوید، کامروز خسروی. "خرداد وتیر ١٣٨٤ ه.ش". در چیستی پریان، **کتاب ماه هنر**.
پور، لقمان محمود. "پاییز وزمستان ١٣٩٦ه.ش" . مقایسه ی ماهیت پری در ایران باستان با ماهیت آن در ادبیات فارسی، **نشريه ای أدبيات تطبيقی دانشكده ای ادبيات وعلوم انسانی**، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال ٩، "شماره ١٧ "
جنت آبادي، مريم هاشمي. "دون تاريخ ". افسانه در ادبيات كودكان ونوجوانان ايران، پايان نامه، **پژوهشنامه أدبيات كودك ونوجوان**، "شماره ٣٦ "

موسوي، مصطفي. "پاییز وزمستان ۱۳۸۹هـ.ش" . نقد اسطوره شناسي قصه ای "دختر نارنج وترنج " وبررسی پیش زمینه های فرهنگی کاربرد نارنج وترنج، وانار در این قصه، **فصلنامه ی علمي پژوهشی نقد أدبي**، س۳ "ش۱۲،۱۱"

ممتاز، نسرین شکیبی وآخرون. "بهار وتابستان ۱۳۹۲هـ.ش". طبقه بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در أسطوره ها، افسانه ها، داستانهای عامیانه وقصه های پریا، **دوفصلنامهٔ فرهنگ وادبیات عامیانه**، دورهٔ ۱ "شماره ۱".

**سادسًا ـ المعاجم العربية**:

عناني، محمد. "۲۰۰۳م ". **المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي – عربي**، ط۳، القاهرة: نشر الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

الرازى، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. "۱۹۸۲م " . مختار الصحاح، بيروت : نشر المتنبي للطباعة والنشر.

شتا، إبراهيم الدسوقي. "۱۹۹۲م " . **المعجم الفارسي الكبير " فارسي – عربي"**، القاهرة: نشر مكتبة مدبولي.

**سابعًا ـ المعاجم الفارسية**:

معين، محمد. "۱۳۸٦هـ.ش" . **فرهنگ فارسی** دوره دو جلدی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آدنا کتاب راه نو.

**ثامنًا ـ الموسوعات** :

الجوهري، محمد. "۲۰۱۲م " . **موسوعة التراث الشعبي العربي**، المجلد الرابع (الأدب الشعبي)، سلسلة الدراسات الشعبية العدد"۱٤٦"، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الجوهري، محمد. "۲۰۱۲م " . **موسوعة التراث الشعبي العربي**، المجلد الخامس المعتقدات والمعارف الشعبية، سلسلة الدراسات الشعبية العدد"۱٤۷"، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

**تاسعاً ـ المواقع الإلكترونية** :

The Editors of Encyclopaedia Britannica, Avesta, Zoroastrian Scripture
https://www.britannica.com/topic/Avesta-Zoroastrian-scripture

## الهوامش

(١) نظرًا لشيوع مصطلحيْ الأدب الشعبي الفارسي والأدب الشعبي العربي، فستستخدمه الباحثة عند الحديث عن الأدب الشعبي لدى كلا الشعبين، ولكن عند الحديث عن الحكايات الخرافية موضع الدراسة فستستخدم مصطلحيْ الفارسي والمصري.

(٢) وردت قصة "نارنج سوم" في كتاب "چهل گيسو طلا"، و هو كتاب جمع فيه "سيد حسين مير كاظمى" بعضَ قصص أهل المدن والقرى في منطقة "مازندران". لـ "مير كاظمى" العديد من الأعمال المنشورة من بينها خمسة كتب في مجال الحكاية الخرافية : "قصه هاى تركمن صحرا– قصص تركمان الصحراء"، "افسانه هاى مازندران – الحكايات الخرافية في مازندران أو حكايات مازندران الخرافية"، "افسانه هاى شمال – حكايات الشمال الخرافية"، "افسانه هاى ديار هميشه بهار – الحكايات الخرافية لبلاد الربيع الدائم"، "چهل گيسو طلا – ذات الأربعين جديلة الذهبية".

انظر: سيد حسين مير كاظمى، چهل گيسو طلا "افسانه هاى مردم مازندران، گلستان صحرا، نارنج سوم، چاپ دوم، تهران، نشر مركز، ١٣٨٢هـ.ش.

(٣) وردت حكاية "الليمونات الثلاث" في كتاب نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٩٢م، ص٥٥:٥١.

نص الحكاية للأسف غير مدون إلا في كتاب دكتورة نبيلة إبراهيم، رغم شهرة الحكاية وتداولها شفاهيا.

(*) Valdimir Propp "فلاديمير بروب" (١٨٩٥ – ١٩٧٠ م)، أستاذ جامعي وعالم في اللغويات ومتخصص في الفولكلور والدراسات الأنثربولوجية، كانت نظريته في النقد الموفولوجي للحكايات الخرافية الروسية فتحًا جديدًا في بدايات القرن العشرين وتردد صداها في "أمريكا" و"أوربا" بعد ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية.، فأحدثت تغييرًا في مسار الدراسات المتعلقة بالأدب الشعبي. انظر:

Vladimir Propp,Theroy And History Of Folklore, Translatedby, ArianaY.Martin,

Theory And History of Literature, volume5,Manchester university, United Kingdom,1984,p ix

(٤) فهرس التصنيف الدولي ل آرنى طومسون، هو الفهرس القائم علي تصنيف الحكايات الشعبية على أساس علمي وإعطاء رقم لكل نمط من الحكايات حتى يمكن الاهتداء إليه بسهولة وقد وضعه عالم الفولكلور الفنلندى أنتى آرني (١٨٦٧-١٩٢٥) في عام (١٩١١)، وقام العالم "ستيث طومسون" بالتوسع والتطويرفي هذا الفهرس وجعله يرتكز علي الطرز والموتيفات الموجودة في الحكايات الشعبية؛ حيث يحتوى الفهرس علي تصنيف للحكايات الشعبية عند مختلف الأقوام.

انظر محمد الجوهرى، موسوعة التراث الشعبي العربي، ( الأدب الشعبي)، جلد٤، القاهرة، سلسلة الدراسات الشعبية العدد ١٤٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ملخص صفحات ص٥٤، ٥٥، ٥٦

(٥) سيد مظهر إبراهيمى، سيد أحمد پارسا، ريخت شناسى قصه هاى پريان در زبان كردى، فصلنامهٔ علمى–پژوهشى نقد أدبى، سال ٩، شماره ٣٥، ١٣٩٥هـ.ش، ص١١.

(6)Tomaszewski, zach. (2004) . The Limitations of Propp- based Approach to Interactive Drama ,information and computer Science Department ,Univeresity of Hawaii- Mona,Honolulu,Hi 96822 .

(٧) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٩٢م، ص٢٦.

(٨) نقلا عن : محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي –عربي، ط٣، نشر الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٣م، ص٣٥.

(٩) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت.أبو بكر أحمد باقادر وآخرون، نشر النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد ٥٦، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٠.

انظر أيضا: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي، مرجع سابق، ص٢٦.

(١٠) لمزيد من المعلومات والتفاصيل عن المنهج المورفولوجي لدي "بروب"، انظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص١٣٥:٨٣.

وأيضًا: نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي، مرجع سابق، ص٢٦، ٢٧، ٢٨.

(١١) انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م، ص٩٣، ٩٤.

(١٢) محمد معين، فرهنگ فارسى دوره دو جلدى، جلد اول، تهران، انتشارات آدنا، كتاب راه نو، چاپ چهارم ١٣٨٦هـ.ش ص٣٥١، ٣٥٢.

(١٣) إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير"فرهنگ بزرگ" "فارسي–عربي"، جلد١، القاهرة، نشر مكتبة مدبولي، ١٩٩٢م، ص٥٤٩.

(١٤) الأوستا(Avesta"): هو الكتاب المقدس لدى أتباع الديانة الزرادشتية، حيث يتضمن جميع تعاليم "زرادشت"، وهو يتكون من خمسة أجزاء : يسنا، ويسبرد، وانديدا، يشت، وكتاب الصلوات اليومية(خرده اوستا)، ضاع معظم أجزاء هذا الكتاب عند هجوم "الإسكندر" على "إيران".

The Editors of Encyclopaedia Britannica, Avesta, Zoroastrian Scripture https://www.britannica.com/topic/Avesta-Zoroastrian-scripture

(١٥) كامروز خسروى جاويد، در چيستى پريان، كتاب ماه هنر، خرداد وتير ١٣٨٤ هـ.ش، ص١٤٨.

*) يمثل "أهريمن" قوة الشر والرذيلة في الديانة الزرادشتية.

إحسان يار شاطر، الأساطير الإيرانية القديمة ( ترجمة محمد صادق نشأت)، ط١، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢١، ٢٢

(١٦) كانت الديانة الزرادشتية الديانة الرسمية لـ"إيران" خلال فترات حكم الدول "الهخامنشية" و"الأشكانية" و"الساسانية" ومؤسسها "زرداشت". تقوم الزرادشتية على فكرة الصراع بين إله الخير والنور "آهورامزدا"، وبين إله الشر والظلام "أهريمن". أبطلت الزرادشتية جميع المعتقدات القديمة السابقة عليها والمتعلقة بالسحر والأساطير وتقديم القرابين.

اسد الله بهمنى، آشنائي با آيين زردشت، انتشارات پارس بوك، تهران، ١٣٧٩ هـ.ش، ص٥٢.

(١٧) لقمان محمود پور، مقايسه ى ماهيت پرى در ايران باستان با ماهيت آن در ادبيات فارسى، نشريه اى ادبيات تطبيقى دانشكده اى ادبيات وعلوم انسانى، دانشگاه شهيد با هنر كرمان، سال ٩، شماره ١٧، پاييز وزمستان، ١٣٩٦ هـ.ش، ص٢٠٨.

(١٨) مهران افشارى، تازه به تازه نو به نو، مجموعه مقاله ها در باره اساطير، فرهنگِ مردم وادبيات عاميانه إيران، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٤٧.

(١٩) مهران افشارى، تازه به تازه نو به نو، المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.

(٢٠) مريم هاشمي جنت آبادي، افسانه در ادبيات كودكان ونوجوانان ايران، پايان نامه، پژوهشنامه ادبيات كودك ونوجوان / شماره ٣٦ ص١٧٨.

(٢١) فهرس التصنيف الدولي ل آرنى طومسون، هو الفهرس القائم علي تصنيف الحكايات الشعبية علي أساس علمي وإعطاء رقم لكل نمط من الحكايات حتي يمكن الاهتداء إليه بسهولة وقد وضعه عالم الفولكلور الفنلندى أنتى آرني(١٨٦٧–١٩٢٥) في عام ١٩١١م، وقام العالم "ستيث طومسون" فتوسع في التصنيف بهذا الفهرس وجعله يرتكز علي الطرز والموتيفات الموجودة في الحكايات.ويحتوى الفهرس علي تصنيف للحكايات الشعبية عند مختلف الأقوام. انظر محمد الجوهرى: موسوعة التراث الشعبي العربي، ( الأدب الشعبي)، جلد٤، القاهرة، سلسلة الدراسات الشعبية العدد ١٤٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ملخص صفحات ص٥٤، ٥٥، ٥٦

(٢٢) فرزانه مظفريان، جلوه هاى قداست گياهان در قصه هاى پريان ايراني " بر اساس فرهنگ افسانه هاى مردم ايران، علي أشرف درويشيان ورضا خندان مهابادى، فصلنامه علمى – پژوهشى " پژوهش زبان وادبيات فارسى " شماره سى ودوم، بهار ١٣٩٣ هـ.ش، ص٧٤.

(٢٣) مهران افشارى، تازه به تازه نو به نو، مرجع سابق، ص٥١.

(٢٤) المرجع السابق نفسه، ص٥١.

(٢٥) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازى، مختار الصحاح، نشر المتنبي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص١١٣.

(٢٦) سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة "دراسة"، سلسلة أدباء القرن العشرين، العدد ١٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص٢٣، ١٣٨، ١٧٢، ١٧٣.

(٢٧) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٩٠، ٢١٨.

(٢٨) إبراهيم سلامة، حكايات الجان، سلسلة الدراسات الشعبية العدد ١٥٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٣١، ١٣٩.

(٢٩) المرجع السابق نفسه، ص٢٨، ٣٢.

(٣٠) محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربي، المجلد الخامس المعتقدات والمعارف الشعبية، سلسلة الدراسات الشعبية العدد١٤٧ الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢م، ص ١٩٠، ١٩١.

(٣١) إبراهيم سلامة، حكايات الجان، مرجع سابق، ص١١٢، ١١٣.

(٣٢) إبراهيم سلامة، حكايات الجان، سابق، ص٢٨.

(٣٣) محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربي، (الأدب الشعبي)، سلسلة الدراسات الشعبية العدد"١٤٧"، المجلد الرابع، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص١٨٣:١٨١.

(٣٤) لمزيد من المعلومات انظر: فوزى العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٣، ص١٧.

(٣٥) فرزانه مظفريان، جلوه هاى قداست گياهان در قصه هاى پريان ايراني المرجع السابق ص٧٧.

(٣٦) مصطفي موسوي، نقد اسطوره شناسي قصة اى "دختر نارنج وترنج " وبررسى پيش زمينه هاى فرهنگى كاربرد نارنج وترنج، وانار در اين قصه، فصلنامه ى علمي پژوهشى نقد ادبي، س٣، ش١١، ١٢ پاييز وزمستان ١٣٨٩ هـ.ش، ص٢٣٨.

(٣٧) يكى بود يكى نبود غير از خدا هيچ كس نبود . پادشاهى نذر كرد اگر صاحب فرزندى شود، يك حوض عسل ويك حوض روغن را بين مردم تقسيم كند . نذرش قبول شد. زنش پسرى زايید.

سيد حسين مير كاظمى، چهل گيسو طلا، "افسانه هاى مردم مازندران، گلستان صحرا، نارنج سوم، چاپ دوم ١٣٨٢ هـ.ش، تهران، نشر مركز ص٣٦.

(٣٨) آن زمان که گفتی قسمت من سه نارنج بشود، حالا بگو سه تا نارنج یعنی چی! عجب! پس از سالها آمده ای واصرار هم داری . پاشو برو سور وسات زندگی این ننه پیر زن را بیاور تا من بگویم.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، مرجع سابق نفسه، ص٣٦، ٣٧.

(٣٩) شاهزاده جوان آن چه را که پیرزن خواسته بود، آورد . بعد ننه پیرزن به او گفت : – ننه جان ولي نرو، کار تو نیست. سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٣٧.

(٤٠) پیرزن گفت: سه تا نارنج، سه تا خواهرند که دو تاشان بد جنسند وسومی ماه طلعت وگیسو کمند، هر سه شان به طلسم دیوی در سه قالب پوست نارنج زندانی اند . هر کس سراغشان برود، امان ندارد، کشته می شود .

المرجع السابق نفسه، ص٣٧.

(٤١) شجرة السنار "چنار" من أعظم الأشجار حجمًا وأقدمها عمرًا في "إيران"، وهي مقدسة لدى الإيرانيين منذ قديم الزمان وهذا الإجلال والتقديس بسبب طول عمرها، ولأنها دائمة الخضرة، فهي كل عام تطرح لحاءها القديم وتجدده فتبدو نضرة ويانعة ولها ظل كبير، كما أنه في العصور الموغلة في القدم كان يظن أن أرواح الموتى العظام والأقوياء أو الألهة، والجنيات يعيشون بداخلها أو تكون أشجار السنار مظهرًا لهم بعد موتهم.

مهر داد بهار: از اسطوره تا تاریخ، (گرد آورنده و ویراستار ابو القاسم اسماعیل پور)، نشر چشمه، چاپ ششم ١٣٨٧ هـ.ش، ص٤٦، ٤٧.

(٤٢) دل رفتن این راه را دارم، از وضع وچگونگی را بگو ! پیرزن گفت: در منزل اول توی راه، آب گندیده وکثیفی در رودباری جاری است، به آب می گویی چه آب صاف وزلالی، هوس می کنی مشت مشت بنوشی . در منزل دوم به دیوار شکسته ای بر می خوری، به دیوار می گویی چه دیوار راست ومحکمی، چه سایه بلند وبالایی. در منزل سوم به خارزاری می رسی می گویی چه سوزن وسنجاق خوبی، اگروقت داشتم تعدادی از آن ها را زینت یقه ام می کردم. در منزل چهارم به یك چنار خشکیده ای می رسی ومی گویی آخ جان چه درخت سبز وبلند وبالایی، حیف که وقت ندارم در سایه اش بخوابم . در منزل آخر به دو درخت نارنج می رسی که شاخه هایشان به هم رسیده و تاق نمایی زده اند. سه تا نارنج

دارند. نارنج ها را بايید طوری چید که برگی از درخت روی تشت بزرگ زیر نارنج ها نیفتد. اگر برگی افتاد، دیو که زیر تشت خوابیده، بیدار می شود . دیگر روزگارت سیاه است ننه جان ! بقیه اش را هم نمی گویم.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، مرجع سابق، ص۳۷، ۳۸.

(٤٣) شاهزاده گفت: خاطرت جمع باشد از عهده این کارها بر می آیم.راه افتاد.

سید حسین میر کاظمی: چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع سابق نفسه، ص۳۸.

(٤٤) راه افتاد در منزل اول به آب گندیده رسید . گفت عجب آب زلال و گواریی . در منزل دوم به دیوار شکسته گفت چه دیوار راست و سر افرازی. در منزل سوم به بوته های خارزاری گفت عجب سوزن و سنجاق درخشاني . در منزل چهارم به چنار خشکیده گفت به به چه درخت بلند بالا وسرسبزی . بالاخره رسید به همان دو درخت نارنج که شاخ ها یشان به هم وصل شده بودند وقوس وار تاق زده بودند. تشت بزرگ را هم دید. آرام با احتیاط يكي يكی نارنج ها را چید.

سید حسین میر کاظمی: چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع سابق، ص۳۸.

(٤٥) در بازگشت به چنار خشکیده رسیده بود که برگی از درخت نارنج روی تشت افتاد .

المرجع السابق نفسه، ص۳۸.

(٤٦) دیو بیدار شد واز زیر تشت به سوی شاهزاده تنوره کشید.

المرجع السابق نفسه، ص۳۸.

(٤٧) دیو به چنار گفت : چنار خشکیده ! آدمیزاد را بگیر. چنار در جواب دیو گفت: تو به من گفتي خشکیده! ولي او گفت چنارِ سرسبز وبلند بالا، سد راهش نمی شوم. شاهزاده به خارزاری رسیده بود . دیو هم تنوره کشان به =دنبالش. دیو به خارزاری گفت : تَلو سیاه ! آدمیزاد را بگیر . در جوابش گفت: – تو به من می گویی تلو سیاه ! ولی او می گوید سوزن وسنجاق درخشان، مانعش نمی شوم. شاهزاده به دیوار شکسته رسید . دیو به دیوار گفت : دیوار شکسته! جلو آدمیزاد را بگیر . در جوابش گفت : تو به من گفتی دیوار شکسته، اما او گفته دیوار راست وسرافراز بر سرش نمی ریزم، می گذارم برود. شاهزاده سرانجام به رود بار گندیده رسید. اگر از آب بگذرد دیگر چنگ دیوم نمی تواند او را يك

لقمه خام کند .دیو تنوره کشان وکف به دهان آب گفت: آب گندیده ! به پای آدمیزاد بپیچ گرداب شو ! نگذار عبور کند.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٣٨، ٣٩

(٤٨) آب گندیده گفت : دیو بی چشم و رو ! تو مرا گندیده خواندی، در حالی که آدمیزاد به من گفت آب زلال وگوارا، برای تو گرداب می شوم نه برای او. رودبار به شاهزاده اجازه ای عبور داد ولی برای دیو گرداب شد. دیو در زیر خروارها آب گندیده مدفون گردید.

المرجع السابق نفسه، ص٣٩.

(٤٩) شاهزاده در چمن زاری، سه تا نارنج را از خورجنیش بیرون آورد. اولی را پوست کَند، خواهر بد جنس بود، او را از بین برد. دومی را پوست کَند، خواهر بد جنس بود . او را هم نابود کرد. ماند نارنج سومی .پوستش راکَند . از قالب پوست نارنج، دختری بیرون آمد، صورتش از زیبائی مثل پنجهٔ آفتاب می درخشید. گلوبندی به نام عنبرچه به گردان داشت .

المرجع السابق نفسه، ص٣٩.

(٥٠) در کنار رود خانه چمنزار، ساختمان بدون پله ای بود . شاهزاده دختر گیسو کمند را در اتاقی از ساختمان گذاشت تا به شهر برود وبا سپاهیان وعلم دارانش برگردد و او را با جلال و کبکه برای جشن عقد وعروسی به قصرش بیاورد.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٣٩.

(٥١) گفت : خواهر چرا تنهایی ! توی ساختمان بی پله چله کار می کنی ؟

المرجع السابق نفسه، ص٤٠.

(٥٢) از او پرسید: سر نوشتت چی هست که حالا این جا تك وتنها نشسته بودی ؟

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٥٣) گیسو کمند جواب داد: شاهزاده مرا این جا گذاشته ورفته سواران پیشواز بیاورد.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٤١.

(٥٤) گیسو کمند ما جرای اسیری وطلسم شدن در نارنج، همه وهمه را برای کاکا سیاه تعریف کرد .

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٥٥) كاكا سياه گفت: خوب است من هم نزدت بيايم، تنها هستى، شايد شاهزاده دير كرد، برنگشت.

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٥٦) دختر گيسو كمند پذيرفت . تاب گيسوى كمندش را باز كرد وبراى كاكا سياه انداخت. كاكا سياه از آن بالا رفت وخودش را به اتاق دختر گيسو كمند رساند.

سيد حسين مير كاظمى :چهل گيسو طلا، نارنج سوم، مرجع سابق، ص٤١.

(٥٧) كاكا سياه پيش خودش گفت : "اگر من همراه اين دختر به قصر شاهزاده بروم، باز هم بايد كلفتى كنم، كنيز باشم، چه بهتر او را بكشم، خودم عروس شاهزاده شوم" بعد از اين فكر به گيسو كمند گفت: خواهر جان! سرت را روى زانو من بگذار، خسته شدى، قدرى بخواب ! شاهزاده پيدايش مى شود. گيسو كمند خسته شده بود . پيشنهاد را قبول كرد .

سيد حسين مير كاظمى :چهل گيسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٤١.

(٥٨) كاكا سياه با استفاده از اين فرصت، گلوى گيسو كمند را بُريد. گلوبند عنبر چه اش را به گردن خود آويخت . خون گيسو كمند كه به زمين چكيد، از جايش درختى سبز وبلند بالا روييد.

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٥٩) شاهزاده به قصر شاه آمد . علت غيبتش را براى شاه گفت. سرانجام سوارانى آراسته به رخت جشن عروسى را راه انداخت وبا طبق هاى گل وشيشه هاى گلاب وساز وسُرنا به ساختمان لب رودخانه رسيد .

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٦٠) شاهزاده به دختر گفت : كمند گيسويت را بينداز تا از آن بالا بيايم. دختر جواب داد : كلاغ ها به قدرى موهايم را نوك زدند ؛ ديگر مويى باقى نماند .شاهزاده زين به زين اسب سوار شد وخودش را به او رساند چهره اش را كه ديد حيرت كرد وگفت: تو كمند گيسو، دخترى كه صورت زيباييش مثل پنجه آفتاب مى درخشيد، نيستى ! جواب =داد : باز هم كلاغ ها ست، به قدرى از كلاغ ها نوك خوردم، لال شدم، سياه شدم، آفتاب هم مو را

سوزاند. شاهزاده که گردن بند عنبر چه را در گردنش دید، باورش شد. او را با جشن ودهل سواران به کاخ برد . سور عقد وعروسی همه ی مملکت را پر از جشن کرد.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٤٢.

(٦١) خون گیسوکمند که به زمین چکید، از جایش درختي سبز وبلند بالا روییدد.."

المرجع السابق نفسه، ص٤١.

(٦٢) سالی هم گذشت. شاهزاده وکاکا سیاه بچه دار شدند. شاهزاده در همه روزهای سال، کنار رودخانه می آمد. به درخت تکیه می داد وبه آب نگاه می کرد . کاکا سیاه از شوهرش خواست که درخت سبز بلند وبالا را قطع کند واز چوبش، گهواره ای برای نوازدشان ساخته شود. شاهزاده به حرفش گوش کرد ودرخت را انداخت اما تکه ای از درخت توی آب روان افتاد وبه دست پیرزنی رسید . پیرزن این تخته را زیر چرخ نخ ریسیش گذاشت . روزی که پیرزن از خرید روزانه برگشته بود . خانه اش را جارو کرده وتر تمیز دید . فردایش هم چنین دید . ده روز بعدش هم پاکیزه وتمیز دید . وسرانجام پیش خودش گفت :" در این خانه باید سری باشد، کسی هست که این کارها را می کند، برای من جارو ونظافت می کند، من که کسی را ندارم" . بعد خودش را در پستوی خانه مخفی کرد. از شکاف در پستو دید دختری مثل پنجه آفتاب از درز تخته بیرون آمد ومشغول نظافت شد. پیرزن از پتو بیرون آمد تا چشم دختر به او افتاد، لای درز تخته رفت ناپدید شد. پیرزن تخته را زیر چرخ نخ ریسیش برداشت وروی زانویش گذاشت وگفت: مادر ! قربانت شوم، تو مونس منی، تو یاور منی، تو دختر منی، من هیچ کسی را ندارم، تنها هستم، صبح تا صبح. غروب تا غروب از تخته بیا بیرون، پهلوی من باش! دختر از درون تخته جواب داد: اگر بیرون بیایم، پهلوی تو باشم، پسر پادشاه را آگاه می کنی. پیرزن گفت: نه ! عهد باشد به پسر پادشاه نگویم که دختری دارم. گیسوکمد قبول کرد. از درون تخته بیرون آمد وزندگی تازه اش با پیرزن آغاز شد

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٤٢، ٤٣.

(٦٣) شاهزاده روزی تصمیم به اسب دوانی گرفت . هر اسبی را که برایش می آورند، تشخیص می داد لاغر وناتوان برای سرعت ودویدن اند . بعد دستور داد اسب ها را ما بین مردم تقسیم کنند، هر کس اسبی را چالاك ودویدنی کند، جایزه وانعام خواهد گرفت. خبر به گوش

پیرزن وگیسو کمند رسید . گیسو کمند به پرزن سفارش کرد تا اسبی لاغر بردارد وبیاورد. پیرزن به میرآخور شاهزاده مراجعه کرد. اسبی مردنی وذلیل تحویل گرفت وبا خود به خانه آورد .گیسو کمند چه کار کرد. هر روز اسب را کنار رود خانه می بُرد، سطلی آب بر می داشت وبه زمین می ریخت . از جایش علف نموری سبز می شد. اسب علف ها را می چرید . یك ماهی از این علف چرید، زیبا اندام وچالاك شد. موعد جمع آوری اسب ها را از مردم فرا رسید. شاهزاده خودش این کار را شروع کرد. به خانه ی پیرزن که رسید از دیدن اسب زیبا وخوش قامت، حیرت کرد. دست برد تا افسارش را باز کند، اسب سینه جلو داد، شاهزاده نتوانست . به پیرزن گفت: تو کی را داری که از آن اسب مُردنی، چنین اسبی زیبا وسرمست پرورش داده است. پیرزن عهدش را فراموش کرد وگفت : دختری دارم، کار اوست، فقط دخترم می تواند افسارش را باز کند. سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، المرجع السابق، ص٤٣، ٤٤.

(٦٤) حالا این را بشنوید : اسب دوانی داشت شروع می شد که عنبر چه، همان گردنی از گردن زن شاهزاده پاره شد. زنان ودختران جمع شدند تا دانه های عنبر چه را به نخ زرین کنند، نتوانستند . عاجز شده بودند که شاهزاده گفت : در نزدیکی های رودخانه، خانه ی پیرزنی است، دختری دارد، شاید دخترش از عهده ای این کار برآید. گیسو کمند را در جمع زنان ودختران حاضر کردند، به همه گفت : به شرطی دانه های عنبرچه را بند می کشم که هر کدام از ما قصه ای بگوید. حالا نگو شاهزاده در پس پرده فال گوش ایستاده بود. هر کدام از زنها ودخترها، قصه ای از خود، از این وآن گفتند، گیسو کمند هم می شنید وهم دانه ها را بند می کشید. نوبت قصه گویی خودش، قصه اش را که سه خواهر بودند، توسط دیوی در سه نارنج طلسم شدند، شاهزاده ای نجاتش داد ودر ساختمان بدون پله ای گذشت، دختر کاکا سیاهی فریبش داد وبه دست او کشته وگردنی عنبرچه اش را برداشت، همه را گفت. با تمام شدن حرفهایش، دانه های عنبرچه را هم به نَخ زرین کشیده بود. کار تمام بود که شاهزاده از پشت پرده بیرون پرید وگفت: خودت هستی گیسو کمند. جواب داد: من نیستم . سرنوشت مرا تا به این جا کشانده که دوباره تو را پیدا کنم، حالا می گویی من نیستم. گیسو کمند جواب داد: اگر از سرنوشت می دانی، بله من گیسو کمند هستم. جشن

عقد وعروسی، هفت شبانه وروز مملکت را روشن و چراغانی کرد. کاکا سیاه مکار هم به سزایش رسید ودر چهل دروازه آویخته شد.

سید حسین میر کاظمی :چهل گیسو طلا، نارنج سوم، مرجع سابق، ص٤٤، ٤٥.

(٦٥) استفادت الباحثة من التحليل المورفولوجي للدكتور نبيلة إبراهيم لحكاية "الليمونات الثلاث" المذكور بكتاب قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، ص٥٤، ٥٥ مع كثير من الإضافات والتعديل.

(٦٦) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٩٢م، ص٥١.

(٦٧) المرجع السابق نفسه، ص٥١.

(٦٨) المرجع السابق نفسه، ص٥١.

(٦٩) المرجع السابق نفسه، ص٥١، ٥٢.

(٧٠) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مرجع السابق، ص٥٢.

(٧١) المرجع السابق نفسه، ص٥٢.

(٧٢) المرجع السابق نفسه، ص٥٢.

(٧٣) نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، المرجع السابق، ص٥٢، ٥٣.

(٧٤) المرجع السابق نفسه، ص٥٣.

(٧٥) المرجع السابق نفسه، ص٥٣.

(٧٦) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مرجع السابق، ص٥٣.

(٧٧) المرجع السابق نفسه، ص٥٣.

(٧٨) فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص١٨٠.

(٧٩) انظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ملخص الصفحات "ص١٥٨، ١٥٩، ١٦٠".

(٨٠) "ديو" العفريت: أحد الكائنات العجائبية التي تذخر بها الحكايات الخرافية في "إيران"، وهو المضاد العكسي لشخصية "پرى" في الحكايات الخرافية الإيرانية، ويشير "هانرى ماسه" إلى أن "ديو" و"پرى" قد ارتبط بـ"إيران" القديمة، أمَّا الجن والشياطين فهما من المخلوقات التي

ارتبطت بالدين الإسلامي. وتختبئ العفاريت " ديوان" في الآبار والأماكن الموحشة، وهو أخطر أنواع الكائنات الخفية العجائبية في القصص الشعبي وأشدهم إيذاءً، وتكون أرواحهم معظم الوقت في قارورة زجاجية وإذا انكسرت يموت هذا العفريت.

هانرى ماسه: معتقدات وآداب ايرانى، جلد دوم " ترجمۀ مهدى روشن"، تهران، انتشارات موسسۀ تاريخ وفرهنگ ايران، ١٣٥٧هـ.ش، ص١٦٩، ١٧٠.

(٨١) محمد نور الدين عبد المنعم: إيرانيات، نماذج من الثقافة الإيرانية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٥م، ص٩٩، ١٠٠.

(82) Pablo Gervás, Propp's Morphology of the Folk Tale as a Grammar for Generation, (2013 Workshop on Computational Models of Narrative), Schloss Dagstuhl--Leibniz-Zentrum fuer Informatik,Dagstuhl, German, p 108
on site :http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2013/4156,

(٨٣) نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية، مرجع سابق، ص، ٤٠، ٣٩.

(٨٤) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٨٥) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، "دون تاريخ"، ص٩٧.

(٨٦) تم إغفال الحديث عن الزمن في الحكاية، و الاكتفاء بالإشارة فقط إلى عبارة: " كان يا ما كان لا إله إلا الله" نظرًا لأن "بروب" ركز على المكان أكثر من الزمان فضلًا عن كون الزمان غير المحدد سمة من سمات الحكاية الخرافية.

(٨٧) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٠٠.