|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| אוניברסיטת תל-אביב הפקולטה למדעי הרוחע"ש לסטר וסאלי אנטין בית הספר למדעי התרבותע"ש שירלי ולסלי פורטר | HEB_bold | TEL AVIV UNIVERSITYTHE LESTER AND SALLY ENTIN FACULTY OF HUMANITIESTHE SHIRLEY AND LESLIE PORTERSCHOOL OF CULTURAL STUDIES |

*קטעי השירה ואמירות הקסם* במעשייה הפלסטינית:

מחקר פורמליסטי וסטרוקטורלי

תקציר של עבודת הדוקטורט

**מאת: מייסון שיבי**

**ת"ז 302814793**

**מנחה: פרופ' ג'יריס ח'ורי**

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל-אביב

ספטמבר 2021

***קטעי השירה* *ואמירות הקסם* במעשייה הפלסטינית:**

**מחקר פורמליסטי וסטרוקטורלי**

- מייסון שיבי -

# **תקציר**

המחקר הנוכחי מתמקד במעשיות הפלסטיניות (Palestinian fairytales) באופן כללי, וב*-קטעי השירה* (poetic stanzas) שבתוך המעשיות האלה באופן פרטי. המחקר הינו ניתוח סטרוקטורלי בכללי, שכלל התייחסות לארבעה הוגי ספרות שונים: ולדימיר פרופ (Vladimir Propp), רומן יאקובסון (Roman Jakobson), ויקטור שקלובסקי (Viktor Shklovsky) ואבן אל-ח'טיב (Ibn al-Khaṭīb). אחרי עיון בחומר התאורטי של ארבעת ההוגים האלה ועיון מקביל ב- 80 מעשיות פלסטיניות שונות , נבעו שלוש היפותזות המהוות את אבני יסוד המחקר הזה: (1) *קטעי השירה* מופיעים במעשיות הפלסטיניות כתגובה של *מקרה דרמטי* (dramatic event); (2) לקטע השירה במעשיה הפלסטינית יש את הסטרוקטורה הטקסטואלית הכי יציבה אפילו אם למעשייה יש מספר רב של גרסאות ; (3) בשירה, שוני בשפה (*difference*) יכול לשקף *קסם*. באופן כללי, המחקר הזה מחולק לארבעה חלקים: (1) "מעשיות" (fairytales); (2) *קטעי שירה* ו*-אמירות הקסם* (magic statements) במעשיות הפלסטיניות; (3) מתודולוגיה; (4) *קטעי השירה* ו-*אמירות הקסם* במעשיות הפלסטיניות- גישות פורמליסטיות וסטרוקטורליות. שלושת החלקים הראשונים הינם חלקים תאורטיים, הכוללים טרמינולוגיה בסיסית ואת המתודולוגיה של המחקר. החלק הרביעי, לעומת זאת, הינו חלק מעשי אנליטי, בו דנתי בהיפותזות וחיזקתי אותן.

**החלק הראשון** הוא מעין רקע תאורטי, בו ניסיתי לבסס את התשתית המונחית של המחקר ובראשם הפולקלור (folklore) וסיפור העם. הבאתי לדיון מספר הגדרות ומונחים והצגתי את המאפיינים. בנוסף עשיתי סקירה של הגדרות הספור העממי בתרבות הערבית. יתרה מזאת, הבאתי את דעתם של הוגי דעה ופולקלוריסטים אוניברסליים בקשר למאפייני סיפורי העם ומבניהם הכללי. גם נעשה דיון בסוג מאוד חשוב של הספור העממי המשתייך לז'אנר *הפנטסטי* (the fantastic), שהוא המעשייה (fairytale), תוך הצגת מאפייניו בהיבט הערבי והמערבי. זה הוביל אותי לידי יצירת תרשים (figure) שמראה את המעשיות בהקשר לסוגים אחרים של סיפורי עם בדרך כלל. הגעתי למסקנה שהמעשיות מהוות חלק מה-*על טבעי* (the supernatural) או מהפנטסטי, והן בנויות עם ומתוך האלמנטים של הפנטסטי: הם לא רק כוללים אותם. בנוסף, הצגתי את המאפיינים של המעשיות, תוך דגש על המאפיינים המבניים והסגנוניים שמבדילים מעשיות מכל סוג אחר של ספורים עממים.

**החלק השני** של המחקר נקרא "קטעי השירה ו-אמירות הקסם במעשיות הפלסטיניות". בחלק זה, היה חשוב להתחיל בהגדרת המונח *קטעי השירה*, שמייצג את השירה שמופיעה בתוך הספור. מונח זה הוא בסיס כל ההיפותזות של המחקר והיה חשוב מאוד להבהיר את משמעותו וחשיבותו בספור. הרבה שירים קצרים או משפטים בעלי אופי שירי מצויים מאז ומתמיד בסיפורי העם, תופעה ספרותית הנקראת *פרוסימטרום* (prosimetrum) בנוסף, הגדרתי מונח *אמירות הקסם*, שהוא גם מונח בסיסי במחקר זה, ומתייחס לסוג של קטעי השירה או משפטים שיריים או עמומים שיש להם השפעה כישופית או מאגית על המאורע או על העלילה בכלל.

הנושא האחרון הוביל אותי לחקר הקשר בין השירה והפרוזה הערבית הקדומה לקסם, וגיליתי שתמיד קשרו הערבים בין פרוזה מחורזת ושירה מצד אחד לעניין הקסם, וההשפעה על בני אדם מצד אחר. ומתקופות מאוד קדומות, היה נפוץ בחצי האי ערב סוג של פרוזה מחורזת שנקרא "סג'ע אל-כוהאן", פרוזה מחורזת מאוד מתומצת שחיברו מגידי עתידות, וטענו שהיא מין השראה שמקבלים מכוחות על. יתר על כן, הבהרתי שהאמונה הזו של הערבים בעניין כוחות העל שנותנים השראה לאנשי דת, עברה גם לשירה, כשטענו שלכל משורר ישנו שטן שנותן לו השראה, ובעצם הוא המחבר האמתי של השירה. כוח זה שרוכשים המשוררים הופך אותם לקוסמים של ממש, הוכחה לזאת היכולת שלהם "לצייר", להשתמש בשפה גבוהה, לכתוב בשפה קצבית, מוסיקלית ומחורזת. עיון מעמיק במקורות הקלאסיים הוביל אותי לעוד גילוי חשוב והוא שגם עניין צחות הלשון (*al-siḥr al-bayānī*) בכלל, ידע השפה, היכולת להשתמש בה בצורה מיוחדת, היה בעיני הערבים קשור לקסם. מכאן, המשיך המחקר בכיוון חקר המקור של המונח "חכאיה" (סיפור עממי) וראינו שלפי המקורות, המונח נגזר מ- "מחאכאה" (mimeses), שגם הוא קשור כנראה למלה מצרית עתיקה "חיכא" *ḥeka*, שהמשמעות שלה קשורה בהטלת קסם. כל זה ביסס את הטענה העיקרית שלי כאן, והיא שקסם היה מאז ומתמיד קשור ליופי, לאומנות וליצירה ובמיוחד לסיפורי העם במיוחד במזרח שהיו מלאים באמירות קסם ומאורעות על טבעיים.

**בחלק השלישי**, "מתודולוגיה", הוצגו השיטות שישמשו אותי בעת בדיקת ההיפותזות באופן מעשי ובניתוח המעשיות השונות שמצאתי, תוך התמקדות במתודולוגיה הסטרוקטורלית. ההתחלה הייתה עם אסכולת *הפורמליזם* (formalism), שאחרי הגדרתה, דנתי בעקרונות הבסיסיים שלה, אשר קשורים בצורה או אחרת לעניין הייחודיות הספרותית והיצירתיות שבטאו דרך המונח *הספרותיות* (literariness) של הטקסטים הספרותיים. אז, הגעתי ל*סטרוקטורליזם* (structuralism), ולעקרונות הבסיסיים שלו, תוך הבהרת הקשר בין אסכולה זו לאסכולת הסמיולוגיה (semiotics), ועברתי לטרמינולוגיה ועקרונות הסמיוטיקה עצמה, ודנתי בה לפי גישתו של מייסדה פרדינן דה סוסיר (Ferdinand De Saussure), ומפתחה צ'ארלס סנדרס פרס (Ch. S. Pierce). בנוסף, התייחסתי ליאקובסון ולטרמינולוגיה הבסיסית שלו בדגש על *הקונטקסט* (context), *המסר* (message) והמטאפורה (metaphor); שלושה מהמונחים הבסיסיים המשמשים את המחקר, במיוחד בבדיקת ההיפותזה השלישית והדיון בה.

אחרי הקדמה כללית זו עברתי לדון בגישות הסטרוקטוראליות של ארבעת הוגי הספרות המאוד מפורסמים בתחום חקר הספרות : 1- פרופ (*morphology of the fairytale*), וחלוקתו של הדמויות לפונקציות (*functions of dramatis personae*). 2- יאקובסון, ודיונו ב-*differentia specifica* ובשפה הפואטית של השירה. 3- אבן אלח'טיב והגישה שלו שמחברת בין קסם לשירה. 4- שקלובסקי והמונח שלו שקשור ל*הזרה* (*defamiliarization*), והאופן בו הוא מבדיל בין אמנות כטכניקה ספרותית המשבחת את *הלא מוכר* (*unfamiliar*).

בסוף הפרק התאורטי הנ"ל, התמקדתי בספרות עממית מנקודת מבט פורמליסטית וסטרוקטורלית. זה הוביל אותי לדון בספרות הערבית העממית והספור העממי בפרט לאור הפורמליזם והסטרוקטורלים, בכוונה לראות את הדמיון והשוני ממה שהוצג בגישות המערביות השונות.

**לבסוף, בחלק הרביעי,** "*קטעי השירה ואמירות הקסם* במעשיות הפלסטיניות - גישות פורמליסטיות וסטרוקטורליות", דן המחקר בשלוש היפותזות בצורה מעשית, והתקבלו התוצאות הבאות:

**ההיפותזה הראשונה**: "קטעי השירה מופיעים במעשיות פלסטיניות כתגובה של *מאורע דרמטי* (dramatic event)", התבררה כנכונה. המעשיות הפלסטיניות אכן משתמשות ב-*קטעי שירה* כאשר מתרחש *מאורע דרמטי* מאוד קריטי וחשוב בעלילה. אפילו יש הרבה סוגים של מאורעות כאלה, שהתגלו בזמן ניתוח הספורים של הקורפוס. להיפותזה זו, השתמשנו ב -50 מעשיות שונות. מתוך קריאתנו, הסקנו 5 סוגים שונים של מאורעות דרמטיים, חלקם כוללים תת-סוגים:

1. **הגיבור מבקש עזרה על ידי שימוש בקטע שירה סימבולי.**
2. רמז ישיר: הדרך בה מבקש הגיבור עזרה, הינה פשוטה, הגיבור משתמש בשפה פשוטה וברורה.
3. רמז לא ישיר: הדרך בה מבקש הגיבור עזרה, הינה סימבולית, אינה ישירה, הגיבור משתמש בשפה מורכבת, שמכילה יותר אמצעים רטוריים.
4. **סוכן קסום (magical agent) מנסה לעזור לגיבור.**
5. **חשיפת הנבל:**
6. אותו קטע שירה המיועד לעזור לגיבור.
7. הנבל חושף את עצמו.
8. הגיבור מנסה לחשוף את הנבל.
9. לשאול את הנבל לחשוף את עצמו.
10. **סיסמא**
11. סיסמא רגילה
12. סיסמא הפיכה מאוחרת
13. **להיות רגשי** (הגיבור נסער, מוטרד, מופרע, לא נוח לו או שמח)

באשר **להיפותזה השנייה**, "ל-*קטעי השירה* יש את הסטרוקטורה הסטטית ביותר בתוך המעשיות הפלסטיניות", גילה המחקר שהיא גם נכונה. לדיון בהיפותזה זו, השתמשתי ב -21 טקסטים של 5 מעשיות. במילים אחרות, וכדי להבין האם ההיפותזה נכונה או לא, חיפשתי גרסאות שונות של 5 מעשיות ספציפיות, ואז התחקיתי אחרי ההבדלים והדמיון בין הגרסאות השונות של כל מעשייה, בנוגע למאורעות שקורים לפני הופעת *קטע השירה*, למבנים טקסטואליים, לשימוש במילים ספציפיות ולשימוש במשקל הפואטי. הגעתי למסקנה שהיחידה המבנית או הסטרוקטורלית הסטטית ביותר בתוך הטקסט הפרוזאי של המעשייה היא *קטע השירה*.

הסיבה שבגללה החלטתי לדון במאורעות המתרחשים ספציפית *לפני* הופעת *קטע השירה* בטקסט המעשייה העובדה שהם הוכיחו שהם הסיבה שבגללה הוא מופיע מלכתחילה. המאורעות הדרמטיים הקריטיים שמתחוללים בתחילת הסיפור ועד להופעת *קטע השירה*, הינם הגורם העיקרי להופעת *קטע השירה* הזה. בדרך כלל, ראיתי שהמאורעות שלאחר מכן אינם משנים דבר, ואינם עוזרים ביצירת *קטעי שירה* חדשים לאחר מכן. לפיכך, בהקשר למחקרי, מצאתי כי רק המאורעות שלפני כן חשובים לדיון במעמדו של מבנה או סטרוקטורת *קטע השירה*.

אחד החלקים הבסיסיים של דיון זה היה ניתוח פרוזודי של *קטעי השירה* וההתחקות אחריהם, מה שעזר לי למצוא לפעמים את *קטע השירה* המקורי של המעשייה הכללית ואפילו את משקלם. לרוב המשקל היה אל-רג'ז (*al-rajaz*), אל-מתדארכ (*al-mutadārak*), אל-רמל (*al-ramal*) או משקל הברתי (syllabic meter), תופעה שמאפיינת את השירה העממית הפלסטינית, שבה משקלים אלה הם הכי נפוצים. יתר על כן, בחלק מהמקרים היו תוספות של מילים או ביטויים "ששברו" את המשקל השירי. תוספות כאלה משמשות מסיבות חינוכיות, דקורטיביות או של התלהבות. ובדרך כלל, הן מצביעות על התערבות ברורה של המספר. מחיקתם, עזרה לי לפעמים לגלות את המשקל המקורי של קטעי השירה.

כמו כן, הייתה כאן התייחסות לשתי נקודות עיקריות: (1) זמינות הטקסט ההיברידי, שהוא טקסט המורכב משני סיפורים, או שתי מעשיות בקונטקסט הנוכחי; (2) ועיון במעשיות בגרסת הילדים. **דוגמא לנקודה הראשונה** היא העובדה שהטקסט ההיברידי של "הציפור הירוקה" (the green bird) שקראתי, תומך בסטרוקטורה הסטטית של קטעי השירה במעשיות הפלסטיניות שהוזכרו. זה כמובן משום שהוא שימר את *קטעי השירה* שנדונו במחקר. בנוסף, אולי הסיבה לכך שהטקסט לא שימר את *קטעי השירה* של המעשייה השנייה היא העובדה שהמעשייה מחזיקה בשמה של המעשייה הראשונה, "הציפור הירוקה". יתר על כן, בהקשר אחר של המחקר, נראה כי סיפור "הציפור הירוקה" אינו פלסטיני במקור. ככל הנראה, מדובר בגרסה למעשייה "עץ הערער" (The Juniper Tree) של האחים גרים (the Grimm brothers). למרות שהסיפורים נבדלים בנקודות מסוימות, *קטעי השירה* בשני הטקסטים כמעט זהים. שתי הגרסאות חוזרות על אותם בתי שירה המזכירים את האם (האם החורגת) כרוצחת, את האב כמי שאכל את בשר בנו, את האחות הטובה שקברה את עצמות אחיה וכו'. לא רק זה, אלא גם ב-*פאוסט* (*Faust*) של גתה (Johann Goethe), *קטע השירה* הזה חוזר, והפעם הוא דומה עוד יותר לגרסה הפלסטינית עם התייחסות דומה למקום בו העצמות הוסתרו. ממצא זה תומך בהחלט בהיפותזה השנייה של המחקר ובהקשר הכללי של מעשיות עולמיות. אולי זה סימן לכך ש-*קטעי השירה* אינם משתנים אפילו כאשר המעשיות מועברות בין תרבויות שונות בעולם, **טענה שדורשת מחקר אחר מורחב.**

**באשר לנקודה השנייה,** העובדה ש-*קטעי השירה* אינם משתנים בגרסאות הילדים של המעשיות הנדונות, מוכיחה כי התבניות שלהם הן ברובן יציבות או סטטיות. באופן מסוים, הם מייצגים תבניות הקשורות לשירה העממית, דבר שקשה להתאים אותו טקסטואלית לגרסת הילדים. כי בדרך כלל, בסיפורי עם בגרסת הילדים, השימוש נעשה בשפה יותר רשמית, המותאמת לרמת הבנת הקריאה אצל הילדים, כי הם לא נוהגים לקרוא טקסטים בשפה המדוברת. מכאן, התאמת השירה העממית לצורה "רשמית" יותר, במקרה של ספרות הילדים, "תפרק" (deconstruct) את הפואטיקה, או את העובדה שמדובר בכלל בשירה. בכל זאת, בגרסת הילדים שבידנו, הצליחו העורכים לשמר את קטעי השירה יחד עם שפה מאוד קרובה לשפה המדוברת.

ההיפותזה השלישית, "בשירה, *שוני* בשפה יכול לשקף *קסם*", הוכחתי שגם היא נכונה! השתמשתי כאן ב 37 טקסטים. בעיקרון, הגעתי למסקנה ש-*אמצעי הקסם* (*magic tool*) הבסיסי בשפה בכלל ובמעשייה בפרט הוא *החזרה* (*repetition*). המסקנה באה לאחר ניתוח מעמיק של *אמירות הקסם* במעשיות ניתוח צורני וטכני ואז התברר שחזרה היא הסגנון הכי שכיח באמירות אלה. קודם כל, בחרתי לנתח את החזרה על הצלילים, ולראות את הדרך שבה הם חוזרים על עצמם, ואם החזרה על צלילים אלה נותנת משמעות כלשהי. בחרתי במיוחד לעקוב אחר שני סוגים של *חרוזים* (*rhymes*): (1) החרוז המוכר (the familiar rhyme), חריזה שחוזרת על עצמה בהרבה מעשיות, ומלווה אמירות קסם מפורסמות, כמו למשל *shubbēk lubbēk*. (2) החריזה הנבדלת (the distinct rhyme), שקשורה למעשייה אחת בלבד, ואינה מופיעה באף מעשיה אחרת, אלא אם כן מדובר בגרסה אחרת של אותה מעשייה.

בנוסף לחזרה גיליתי שהחרוז היה גם מאפיין מאוד מהותי ברוב אמירות הקסם, ובדרך כלל הוא בא בד בבד עם החזרה והצלילים לפני שהמאורע הבסיסי או העל טבעי קורה, מה שתמך ברעיון של כוחה העילי של השפה. יתר על כן, התייחסתי להקשר הדתי, דבר שאי אפשר להזניח בדיון כזה, מכיוון שלרוב הטקסטים הדתיים יש חרוזים וצלילים חוזרים שגורמים, לפי האמונה, לדברים *לקרות*,. בהקשר זה, הבאתי דוגמאות מהמעשיות, כגון תפילות וכישופים (incantations), שעזרו לייצר אפקטים על-טבעיים או קסומים.

לאחר מכן, עברתי לדון בחזרה המילולית, שנמצאת כחזרה על מילים, על חלקי מילים ועל עיצורים או תנועות. בשלושת המקרים ראינו שבכל פעם שיש חזרה על אותה מילה, אותו חלק של מילה, או אותו עיצור או תנועה, האירוע או ההתרחשות העל טבעיים מתרחשים. מה שהוביל אותי למסקנה והיא שהשימוש *השונה* (*different*) או הלא סטנדרטי בשפה, כגון השימוש בחזרה, בסמלים, במטאפורה וכו', מביא להתרחשויות קסומות. הסיבה לכך היא שיש התמקדות *במסר* (message), כפי שטוען יאקובסון, ולא בקונטקסט/ההקשר (context). מכאן, לא באמת *ההקשר* הוא החשוב, אלא *המסר* עצמו, והאופן בו הוא נאמר: בצורה של המילים ומבנה הצלילים שלו, ולא במשמעות.

תרומת המחקר נעוצה בעובדה שהמחקרים שקשורים לתחום המעשייה הפלסטינית לא מתייחסים בצורה אקדמית, מבוקרת ורצינית לעניין המבנה של סיפורי העם בכלל, ולא מתמקדים בחקירת *קטעי השירה* בתוך המעשיות האלה בפרט! בפעם הראשונה מוקדש מחקר מורחב ונתמך על ידי מחקרים מערביים מובילים בתחום, לעניין *אמירות הקסם* ותבניות השירה בתוך הספור העממי בכלל. התבניות הללו מאוד חשובות, כפי שהצגתי למעלה, ומהוות חלק אינטגרלי במעשיות הפלסטיניות, ואבן יסוד לבניית הספור כולו והנצחתו, בגלל העובדה שהוא החלק היחיד בספור שכמעט ולא משתנה לאורך השנים. כמו כן, בפעם הראשונה נחקרים *קטעי שירה* אלה מהיבט סטרוקטוראלי, תוך ראייה כוללת של מרכיבי המבנה השונים של הספור. לכן, אנו רואים שמחקר זה יהווה נקודת זינוק ומודל חיקוי להרבה מחקרים עתידיים בתחום.

ולבסוף, אזכיר כאן מספר נקודות ותופעות שראויות למחקר עתידי מעמיק בתחום המעשיות הפלסטיניות:

1. **הדרך בה הייחוס לדמויות משתנה:**

לפעמים, מעשייה תתחיל עם דמות זקנה (*khityār* או *ʿajūz*), אשר עם התקדמות העלילה המספר יתייחס אליה כאל ע'ול (*ghūl*) או מארד (*mārid*), מבלי להסביר מדוע ואיך היא פתאום הפכה להיות כזה. מה הקשר בין זקנות לכוחות הרשע? מה קורה בתת המודע של המספר אשר גורם פתאום לזכור שהזקנה שהוזכרה היא לא יותר מאשר אותו ע'ול?

1. **הבן הוא תמיד *שאטר* (פקח):**

רוב הנשים המספרות יתייחסו לגיבורים כחסן הפקח (*al-shāṭir Ḥasan*) או מחמד הפקח (*al-shāṭir Muḥammad*). באופן מפתיע, דמות הע'ול מתייחסת לבנה שלה גם כפקח (*shāṭir*). באחת המעשיות, דמות הע'ול קוראת לבן שלה חסן הפקח (*shāṭir Ḥasan*)! דמותו של חסן אלשאטר מאוד פופולארית בהרבה ספורי עם פלסטיניים, מה שמראה שדמות זו הפכה לאייקון עבור המספרים. תופעה שצריכה בדיקה תוך התמקדות בספורים בהם מוזכר חסן אלשאטר ומקור השם הזה.

1. בשילוב שתי הנקודות לעיל, אנו יכולים לומר כי הע'ול הוא ככל הנראה ייצוג לבן אדם ספציפי, מכיוון שלא משנה מה טיבן או סוגן של הישויות, הבן תמיד יהיה *שאטר* עבור אמא שלו. מכאן אפשר לחקור את הקשר בין האם לבין הילד שלה במעשיות הפלסטיניות, בין אם זה קשר אנושי או קשר בין ישויות על טבעיות.
2. **המחוות (gestures) של מספרי הסיפורים:**

המחוות שמשתמשים בהן מספרי הסיפורים במהלך הסיפור שלהם מושמטות מהגרסאות שמסופרות לילדים, נקודה שניתן לחקור אותה בהרחבה. לעומת גרסת הילדים, סיפורי העם המקוריים מתייחסים למחוות כאלה באופן כללי, מה מושמט ומה משאירים? איך זה קשור לתרבות וגם לעלילה, לדמויות ולמורכבות של עיצובן.

**לסיכום:** ממצאי המחקר מצביעים על שלוש מסקנות עיקריות. ראשית, *קטעי השירה* מופיעים במעשיות הפלסטיניות בגלל התרחשותם של מאורעות דרמטיים. שנית, הסטרוקטורה של *קטע השירה* מאופיינת כתבנית סטטית ביותר בתוך הטקסט הפרוזאי שמשתנה בצורה מתמדת. שלישית, השפה הפואטית של *קטעי השירה* *ואמירות הקסם* במעשייה, היא הסיבה לכך שמאורעות על-טבעיים מתרחשים. עם זאת, המחקר מכסה רק חלק קטן בתחום המעשיות הפלסטיניות בכלל. מכאן שמחקרים נוספים ייצרו תרומה רבה לתחום. מחקרים כאלה עשויים להתמקד בנקודות הבאות: דיון ממוקד ומעמיק במקורן של *קטעי שירה* אלה; מחקר משווה בין סטרוקטורות שונות של *קטעי השירה* במעשיות דומות ממדינות ערב שונות; מחקר משווה בין הסטרוקטורות של *קטעי השירה* במעשיות מכל רחבי העולם, שיכול לגלות בצורה יותר יסודית את האופן בו מתפקדים *קטעי השירה ואמירות הקסם* בתוך המעשיות.