مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 390 - 411 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تحليل وظائفي لمسرحية عطيل لوليام شكسبير

A functional analysisof the play Othello by William Shakespear.

قداسي خيرة *
Kadaci kheira
جامعة أحمد بن بلة وهران1 الجزائر
مخبر أرشفة المسرح الجزائري.
University Ahmed ben bella- Oran 1- Algeria
kadacikheira@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول: 2021/05/02	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تحليل وظائفي لمسرحية"عطيل"لوليام شكسبير،نسعى فيه إلى البحث عن الحركات الأساسية التي تتحكم في الحكاية التراجيدية خاصة والدرامية عامة ،اعتمدنا فيه على آليات المنهج المورفولوجي الذي يقوم أساسا على استخراج الوحدات الوظيفية من النص بعد تقطيعه، توصلنا في هذا البحث إلى جملة من النقاط أهمها أن خصوصية النص الدرامي لايمكن أن تكون حائلا أمام تطبيق المنهج المورفولوجي ،احتكام كل الحكايات على ماأسماه بروب بالوحدة الوظيفية، يؤكد أنه لا يمكن أن تكون الحبكة الفنية للحكاية التراجيدية عند شكسبير في منأى عن المثال الوظائفي البروبي.كما لاحظنا اقتراب المفاهيم البنيوية البروبية بشكل كبير من نظرة أرسطو للتراجيديا ،إذ تعامل هذا الأخير مع الحكاية التراجيدية في بنيتها الهيكلية ،وركز على الشكل دون المضمون،وعكف على دراسة بنية مسار الفعل في الحكاية. وأهمل هو الآخر الشخصية القائمة بالفعل.التعامل بحثاثية مع النص في المنهج المورفولوجي تجاهل كل المبررات النفسية والعقلية الرابضة خلف البنية الشكلية الظاهرة، فهو لا يبحث في الشبكة الدلالية الموجودة في النص ولا في المخزون الذي يترسب في لاوعي الكاتب وتأثيره على نمطية ذلك البناء.

الكلمات المفتاح :حكاية، نسق، مقطع، ، شكل،فعل،حثاثية.

Abstract :
A functional analysis of the play "Othello" by William Shakespeare, in which we seek to search for the basic movements that control the tragic tale in particular and the drama in general, in which we relied on the mechanisms of the morphological approach, which is based mainly on extracting the functional units from the text

* خيرة قداسي. kadacikheira@gmail.com

after cutting it out. In this research we reached to a set of points; the most important among them is that the specificity of the dramatic text cannot be a barrier to the application of the morphological approach, all the tales relied on what Propp has called the functional unity, confirming that the artistic plot of Shakespeare's tragic tale cannot be immune to Propp's functionalist example. We also noted that the structural concepts of Propp's approach are very close to Aristotle's view of the tragedy, as the latter dealt with the tragic tale in its structural, focused on the form without the content and worked on the structure's study of the action's course in the tale, he also neglected the doer's personality. By dealing sensitively with the text in the morphological approach; he ignored all the psychological and mental justifications lying behind the apparent formal structure, as he does not search the existing semantic network in the text nor in the writer's unconscious stock and its effect on the modularity of that structure.
Key words: tale, pattern, section, form, act, sensitivity.

ساهمت دراسات ماقبل البنيوية بشكل كبير في انطلاق عهد جديد للدرس النقدي ،حينما قدمت الكثير من التقنيات والآليات، بدءا بتلك التي حلت الكثير من المشكلات في شأن تصنيف الحكايات ودراستها.

ينطلق هذا البحث من الاستفادة من اكتشاف بروب للوحدة الوظيفية في تحليل الخطاب السردي ،وفق البناء التركيبي الكلي للحكاية ،حيث تطمح هذه الدراسة في البحث عن الحركات الأساسية التي تتحكم في الحكاية التراجيدية لشكسبير على ضوء المنهج المورفولوجي، وتقديم طريقة تحليل موضوعية للخطاب السردي ، ترقى إلى مستوى نموذج نقدي مشروع يطبق على النصوص الدرامية، وقد اخترنا مسرحية عطيل نموذج للدراسة، فالجديد في هذا البحث هو محاولة تطبيق منهج حداثي يعتمد على استخدام بعض القواعد والأصول المقررة في المنهج المورفولوجي لتحليل الحكاية الشكسبيرية من حيث البناء والنسج. فإذا كان النقد التقليدي يُعنى بالمضمون وحده ويربطه بالسياقات الخارجة عن النص، لاسيما عند نقاد المنهج الاجتماعي والنفسي وكذا التاريخي، فإن النقد المورفولوجي قد تجاوز ذلك مع الشكلانيين الروس.

تهدف الدراسة الوظائفية لنموذج من الحكاية التراجيدية لوليام شكسبير،الإجابة على الفرضيات التالية :

هل تقف خصوصية الحكاية الدرامية بصفة عامة والتراجيدية لشكسبير بصفة خاصة حائلا أمام تطبيق المنهج المورفولوجي ؟

هل يمكن للمنهج المورفولوجي أن يصف الحكاية التراجيدية لشكسبير وصفا دقيقا يسمح لنا على إثره تفكيك هيكلها واستنباط العلائق التي تربط مختلف وظائفها ؟ وإن كانت هناك علائق تربط كل أجزابها ، فهل هذا يعني أنها تخضع لمسار قصصي ،شأنه شأن الحكاية العجيبة التي درسها بروب ؟

هل يمكن أن يكون المثال الوظائفي البروبي في منأى عن الحبكة الفنية للتراجيديا الشكسبيرية ؟

يسعى التحليل المورفولوجي في هذا النموذج لوليام شكسبير ،إلى محاولة استخلاص عناصر الترتيب والتتابع إنطلاقا من النص الدرامي بإعتباره خطابا سرديا يقوم عليه البحث، وسنرتكز في هذه النقطة على وجهة نظر **بروب** التي ترى أن وظائف الشخصيات تشكل الأجزاء الأساسية في الحكاية بالإضافة إلى عناصر الربط والدوافع ،وأشكال دخول الشخصيات إلى مسرح الأحداث ،ثمَ المكملات النعتية ، فكلها عناصر- حسب بروب- من شأنها أن تحدد الحكاية في مجملها لا بنيتها فقط[1] ، ومن ثمة أستنباط العلائق التي تربط هذا الترتيب والتتابع في الحكاية وفق الخطوات التالية :

1-تقطيع النص إلى مقاطع أو متواليات.

2-تقطيع المقاطع أو المتواليات.

3-إستخراج العناصر المساعدة في الحكاية.

4-توزيع الوظائف بين الشخصيات.

5-طرق تقديم الشخصيات.

6-صفات الشخصيات.

7-الحركات في الحكاية.

1-تقطيع النص إلى مقاطع أو متواليات :

تقتضي عملية العزل*التي أشار إليها بروب في منهجه ،تفكيك المبنى الحكائي* ،وهو ما يستدعي تقطيع الحكاية إلى مجموعة من المقاطع والمتواليات السردية بشكل دقيق ،حتى يتسنى استخراج الوحدات الوظيفية ،وتسهيل عملية التحليل فيما بعد.

فما المقصود إذن بالمقطع، وعلى أي أساس يتم تقطيع الملفوظ السردي...؟ ثم ماذا نعني بالوحدة الوظيفية التي تشكل هذه المقاطع ؟.

"يمكننا بإستخدام المصطلح المعاصر أن نصف مقطعا نصيا ما يحتوي على هذا الفعل أو ذاك (أي على الوظيفة الموافقة له) بأنه سلسلة تأليفية سردية "[2] ،فالمقصود إذن بالمقطع هو تآلف مجموعة من الوظائف لتشكل وحدة معنوية.أما عن الوحدة الوظيفة فيقصد بها كل "ماتقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[3]،حيث يُعرف تحليل "فلاديمير بروب" في الدراسات الشعبية بصفة خاصة "بالتحليل الوظائفي" نسبة إلى الوظيفة ، فهي من وجة نظره تُشكل المحتوى الأساسي للحكاية ،بحكم أنها عنصر ثابت يتحكم في البنية الشكلية لنص الحكاية ،ويتم من خلاله الكشف عن البنية الداخلية، وقد حصرها "فلاديمير بروب " في إحدى وثلاثين(31)[4]

تخضع عملية تقطيع النص لمجموعة من المعايير تؤطرها الوحدة الوظيفية ومكان وزمان وقوعها. وبناءً عليه فقد اتبعنا ثلاثا منها في حكاية مسرحية عطيل ،هي الاستقلالية النسبية للأحداث، والتحولات المكانية وتغيير الشخصيات في مسار الفعل. التي قد تنجر عن تغيير المشاهد والفصول

الحالة البدئية : (α)

يستهل شكسبير مسرحية عطيل بمشهد افتتاحي يقدم فيه الشخصيتين الشريرتين إياجو حامل العلم، وورودريغو العاشق الولهان الذي صدته ديدمونة وأحبت عطيل القائد المغربي، الذي يجسد الشخصية البطلة.

يُعطي شكسبير على لسان هاتين الشخصيتين الخلفيات التي ستُبنى عليها الأحداث فيما بعد، حيث يتم على لسانهما أيضا التعريف بشخصية البطل، وذكر أهم صفاته .كما يضعنا النص أمام عائلة برابنسيو أحد أعضاء مجلس الشيوخ و إبنته ديدمونة، زوجة عطيل بطل المسرحية يُقابل المفهوم البروبي للحالة البدئية في الحكاية ما يُعرف بالمقدمة المنطقية في المفهوم الدرامي حيث مهدت هذه البداية لظهور الوحدات الوظيفية التي نعمل على عرضها الآن :

المقطع الأول :يتكون المقطع الأول من غيرة رودريغو عند سماعه لزواج ديدمونة السري من عطيل ،فراح يشيها عند والدها برابنسيو وقد سانده في ذلك إياجو ، الذي كان يكره عطيل ؛لأنه رفض أن يسلمه منصب الياور ،ويستمر هذا المقطع إلى غاية اعتقال عطيل ،واتهامه بإغراء ديدمونة بفعل الشعوذة للإستحواذ على قلبها وعقلها.

2- تقطيع المقاطع :

ينبني هذا المقطع من أربع وظائف نوردها على النحو الآتي :

الإستخبار :Interrogation (ε)

استجوب برابنسيو رودريجو عن مكان تواجد ديدمونة وعطيل[5]

إخبار :Information (ε)

يُخبر رودريجو برابنسيو أنه يعرف مكان تواجدهما بعد أن أعلمه إياجو أنه في مبنى (الساجيتاري) [6]

وظيفة مطاردة :Poursuite (P')

يعمل "برابنسيو" على جمع عدد من ضباط الحراسة الليلية ، للبحث عن "عطيل" و"ديدمونة" .إلى أن يتم العثور عليهم. *

وظيفة إساءة :(A)

يعثر برابنسيو على عطيل ،ويتهمه بممارسة بعض وسائل السحر القذرة على ابنته **ديدمونة** حيث يُصدر أمرا باعتقاله وسجنه ،حتى يعرض أمره على القضاء[7].

المقطع الثاني :يبدأ هذا المقطع بعد اعتقال "عطيل" ،ونقله إلى مقر مجلس الشيوخ للنظر في قضيته ودخول ديدمونة مسرح الأحداث باعتبارها شخصية مساعدة بإيعاز من البطل لإصلاح الإساءة الواقعة في حق "عطيل".

وظيفةٌ تنقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل : Dèplacement dans l'espace entre deux rouyames ,voyage avec un guide (G):ينتقل عطيل رفقة برابنسيو إلى مجلس الشيوخ ،ومعهما إياجو و رودريجو وبعض الضباط .

تُعلن الحكاية في هذه الأثناء عن ضرورة دخول الشخصية المساعدة ديدمونة بإيعاز من الشخصية البطلة ،حيث كلفها عطيل مهمة الدفاع عنه فيما يخص افتراءات برابينسيو[8].

وظيفة مهمة صعبة :Tache dificile (M)

توكل إلى كورديليا مهمة الدفاع عن **عطيل**،[9]

وظيفة وساطة ،لحظة تحول:Médiation ,moment detransition (B)

سمحت هذه الوظيفة بظهور ديدمونة في مسرح الأحداث،حيث أعلنت الحكاية عن ظهورها في هذه الأثناء بإيعاز من الشخصية البطلة لإصلاح الإساءة الواقعة لاحقا. حيث كلفها عطيل بمواجهة كل الاتهامات التي نسبت إليه .

الفعل المعاكس :Début de l'action contraire (C)

تحققت هذه الوظيفة في قبول "ديدمونة" الوقوف إلى جانب زوجها "عطيل" وكما سبق وأن أشرنا أن هذه الوظيفة تعني العزم أو نية الفعل ،على أساس أن القرار يسبق الفعل.

تعلن هذه الوظيفة عن قررا انطلاق الصراع مع سبب الإساءة الواقعة ،و فيه ستواجه "ديدمونة" والدها بحقيقة حبها الكبير والنزيه "لعطيل" .

وظيفة مهمة منجزة :Tache accomplie(N)

استطاعت "ديدمونة" أن تواجه والدها ،وتعلن أمام الجميع أنها لم تكن مسلوبة الإرادة حينما تزوجت "عطيل" بل اختارته من دون الرجال؛ لأنها أحبته ،هذا الحب الذي لم تكن لتقوى على إظهاره من قبل ، لكن اعتقال "عطيل" جعلها تتحدى والدها وتعلنه أمام الجميع[10]

إصلاح إساءة :Réparation (K)

نجحت "ديدمونة" في إقناع والدها في أن ما يربطها "بعطيل" بعيد كل البعد عن أمور الشغوذة[11].

وظيفة التجلي:Transfiguration (T)

تتجلى صورة "عطيل" الحقيقية التي تُبرؤه من تلفيقات "برابنسيو" بعد تدخل ديدمونة ،حيث اقتنع برابنسيو أخيرا أن "ديدمونة" ابنته تحب "عطيل"، وأنه لاوجود للسحر في علاقتهما، كل هذه الأمور جعلت من "عطيل" يظهر في صورة الرجل النزيه المحب في أعين الجميع.

وظيفة زواج :(W)

إقتنع أخيرا "برابنسيو" بزواج "عطيل بديدمونة[12]

كما صادق الدوق على هذا الزواج.[13]

النسق الثاني :

تعلن الحكاية في هذه الأثناء عن دخولها في نسق* جديد يُعبر عن الإحساس بالحاجة يبدأ في مدينة "البندقية" ، حيث كُلف"عطيل" بمهمة الدفاع عن "قبرص" ، وهي مهمة صعبة قاسية وطارئة ضد العثمانيين.

المقطع الأول :

يبدأ المقطع الأول من الشعور بالحاجة والتي يكلف لسدها "عطيل"، حيث يُعلن للمجلس رغبته في تولي هذه المهمة بكل بسالة، وعند خروجه من الاجتماع يتلقى تحذيرا من "برابنسيو" بأن لايكون شديد الثقة في "ديدمونة"، لكنه تجاوز الحظر ولم يعره أي اهتمام.

ينبني هذا المقطع من خمس وظائف ،نوردها على النحو الآتي :

وظيفة حاجة :Manque (a)

ينبأ الانعقاد الطارئ لمجلس الشورى في وقت متأخر من الليل عن تأزم الظروف السياسية في "قبرص" ،حيث تم التفطن للرتيبات التركية بخصوص غزو الجزيرة، وهو إعلان صريح عن الشعور بالحاجة للدفاع عن جزيرة قبرص [14]فكان لابد من تكليف من هو أكثر كفاءة لهذه المهمة.

وظيفة وساطة ،لحظة تحول: Médiation ,moment de transition (B)

كلَف الدوق، "عطيل" بمهمة التصدي للجيش التركي الذي يتجه نحو جزيرة "قبرص" ؛لأنه يدرك أن "عطيل" أنسبهم لهذه المهمة .

وردت هذه الوظيفة على شكل إرسال البطل الفوري في صورة أمر[15].

سمحت هذه الوظيفة بظهور شخصية "عطيل" مجددا في مسرح الأحداث، لكن هذه المرة تم تحديده في هذا النسق حسب وجهة نظر "بروب" على أنه بطل باحث ، وستكون هذه الوظيفة سببا في رحيله لاحقا لإنجاز مهمته. .

وظيفة الفعل المعاكس :Début de l'action contraire (C)

قبول "عطيل" القيام بالتحرك نحو انجاز المهمة، أو عزمه على تصدي الجيش التركي الذي يتجه بتجهيزات حربية ضخمة نحو "قبرص"[16] .

وظيفة الحظر :interdiction (Y)

يُحذر "برابنسيو" "عطيل" من ثقته العمياء بابنته "ديدمونة" نستدل بالحوار التالي :

برابنسيو : "راقبها جيدا يا مغربي ..ولتكن عيناك منتبهتين لترى كل شيء..لقد خدعت أبا وقد تخدعك أنت ." [17]

وظيفة التجاوز :transgression (δ)

لم يكترث "عطيل" لتحذير "برابنسيو" ،فثقته بديدمونة جعلته يشعر أن حياته قائمة على أمانتها ،حتى أنه عزم على تركها مع اياجو، وكلفه بأن يجعل زوجته ترافقها[18].

المقطع الثاني :

يبدأ هذا المقطع من رحيل "عطيل" لإنجاز مهمته، حيث سترحل معه "ديدمونة" بعدما أصدر مجلس الشيوخ قرارا يسمح فيه بسفرها مع زوجها ، وعليه فقد تحققت وظائف هذا المقطع في "قبرص"

بدءًا من فعل الانتصار وسد الحاجة التي لأجلها كلف "عطيل" ، ومحاولة "اياجو" تسميم أفكار "عطيل" لإقناعه بخيانة "ديدمونة"، حيث يستعين بأساليب شتى لتنفيذ مؤامراته التي سينجح فيها.

ينبني هذا المقطع على ثلاث وظائف نوردها على النحو الآتي :

وظيفة رحيل :Le départ (↑)

يرحل "عطيل" و يتبعه "كاسيو" في سفينة مستقلة ،ثم يتبعهما "اياجو" برفقة "ديدمونة" في سفينة أخرى[19]

وظيفة انتصار :Victoire (J)

تحققت هذه الوظيفة دون وظيفة معركة ؛بسبب غرق سفن العدو(السفن التركية) [20]

إصلاح :Réparation (K)

تعلن الحكاية عن سد الحاجة Le manque comblé التي كلف بها "عطيل" ،فتحطم الأسطول التركي جراء العاصفة أنهى الموضوع الذي خرج لأجله "عطيل"[21] .

تُعلن الحكاية في هذه الأثناء عن انبثاق نسق جديد من منطلق أن كل إساءة جديدة،أوالشعور بالحاجة إنما هوإعلان عن ميلاد نسق جديد.[22].

النســـــــق الثانـــــي

المقطع الأول :

يبدأ هذا المقطع من تنفيذ "اياجو" لجملة من الخطط الخبيثة لإيقاع "عطيل" في شراك الشك حيث ينجح في الإساءة إليه وجعله يتألم ويتعذب بعد ان اقتنع بخيانة "ديدمونة" .

ينبني هذا المقطع على ثلاث وظائف (03)

وظيفة خديعة :Tromperie (π)

استعمل إياجو المنديل *لخداع عطيل ؛حتى يوسوس له أن ديدمونة على علاقة بصديقه وياوره كاسيو، حيث قام بدسه في منزله[23]. ،

كما أخبره أن كاسيو كان يهذي في نومه بحب ديدمونة ويدعوها للحذر من أن يكشف عطيل علاقتهما[24].

كما لجأ إلى وسيلة أخرى لخداعه ،وهي جعل كاسيو يتكلم عن بيانكا على أنها عاهرة في حضور عطيل المختبئ ،ويوهم عطيل أن الكلام عن ديدمونة .

وظيفة تواطؤ :Complicité (θ)

إقتنع "عطيل" بخيانة "ديدمونة" بعدما وجد المنديل عند "كاسيو" [25].

وظيفة إساءة :Méfait (A)

يعمل "اياجو" على إلحاق الأذى "بعطيل" بسبب حقده وكرهه له ، حيث ينجح في تعذيبه وجعله حزينا يمزقه الألم [26]_[27]

عملت هذه السموم التي نفثها "اياجو" في أفكار "عطيل"على تخريب بيت "عطيل" بيده هو نفسه ،حيث يُقدم على خنق "ديدمونة" حتى الموت.

تحقق فعل الإساءة في هذا النسق بوجود وسيلتين ،الحظر وتجاوز الحظر ثم الخديعة والتواطؤ، لكنه كان أكثر تحققا مع حيل وخطط "اياجو" لتسميم أفكار "عطيل" التي تواطأ معها ،لأن الحظر الذي أعلنه "برابنسيو" بشأن ابنته جاء في الفترة التي كان فيها "عطيل" شديد الثقة "بديدمونة"، لذلك كان أن تجاوزه دون أن يكترث به.

المقطع الثاني :

وظيفة وساطة ،لحظة تحول: Médiation ,moment de transition (B)

تحققت هذه الوظيفة على شكل إفشاء "عطيل" لخيانة "ديدمونة" له* [28]"لإيميليا" زوجة "اياجو" وهوما سمح بظهور رد فعل "إيميليا".

وظيفة التجلي : Transfiguration (T)

صرخت "إيميليا" بأعلى صوتها لتدافع عن شرف "ديدمونة" وكشفت عطيل أنه كان ضحية مكر وخبث إياجو حيث اعترفت أن زوجها هومن سرق المنديل وخطط لكل شيء[29].

يتحدد "عطيل" في نهاية هذا النسق – على خلاف ما تحدد به في بدايته – على أنه بطل ضحية ،حيث أعلنت الحكاية بداية عن وجوده كبطل باحث لسد الحاجة أو الإفتقار ثم تعود لتجعل منه بطل ضحية بعد الألم والحزن الذي ألحقه به "اياجو" جراء خططه الخبيثة التي سمم بها أفكاره، وجعله يقتنع بخيانة "ديدمونة".ويرجع هذا إلى اختلاف طبيعة أفعال الإساءة الواقعة في كل نسق من حكاية مسرحية "عطيل" ؛ هذا لأن النسق الأول شهد فعل إساءة واحدة ،بينما شهد النسق الثاني فعل إساءتين (وظيفة إساءة،وظيفة الحاجة)،حيث فُرضت الأولى على البطل من الخارج أما الوظيفة الثانية تنبع من داخل البطل.

أشار بروب –كما سبق وأن وضحنا في خطوات تحليلنا–عن غياب الفعل المعاكس في حالة البطل الضحية ،لكنه صرح عن وجود وظيفة الرحيل في حالة البطل الباحث ،والبطل الضحية.إلا في حالة استثنائية عندما يكون موضوع البحث قريب من مكان تواجده ولا يستدعي منه الرحيل .كما أعلنت الحكاية في هذا النسق عن رفض البطل تجسيد وظيفة إصلاح إساءة، وهو ما يحيل إلى غيابها وغياب الصراع مع مسبب الإساءة في هذا النسق[30].

وظيفة إنتحار :Suicider (W)

اختار عطيل أن ينتحر حينما رأى أنه لا جدوى من إصلاح الإساءة الواقعة في حقه ،طالما فقد "ديدمونة" التي كانت تمثل كل شيء في حياته.[31]

3–إستخراج العناصر المساعدة في الحكاية مسرحية عطيل .

أشار"فلادميربروب" إلى أن الحكاية تستند إلى نظام إعلامي لسد الفجوات التي تحدث جراء عدم تجاور الوظائف،حيث يعمل هذا النظام على الربط بين مختلف هاته الوظائف حتى يبدو سير الأحداث في تسلسل منطقي دون التدخل في تطورها، مما يُكسبها طابعا جماليا أخاد[32] .يتخد هدا النظام أشكالا مختلفة، نذكر منها على سبيل المثال الإخبار،الحوار،احضار شيئ معين (كالهدية مثلا).وفيمايلي نورد ماتحقق من وسائل الربط في حكاية مسرحية عطيل :

أ– الإخبار: يعتبر الإخبار أحد أشكال التذكير والدي حاول فيه "اياجو" أن يذكر فيه "لعطيل" ما حدث معه عندما نام بجوار "كاسيو"– وطبعا كان هذا إفتراءً– ،حيث أخبره أنه كان يهدي بحب "ديدمونة"،ساهم هدا العنصر في الربط بين وظيفتي خديعة وتواطئ ،ثم ربطها بفعل الإساءة الذي كان هدف "إياجو" الأول والأخير في الحكاية وهو الانتقام من "عطيل" وإلحاق الأذى به.

سماع محادثة :إستطاع اياجو بدهائه الماكر أن يرتب لحيلة اختباء "عطيل" ،وجعل "كاسيو" يتكلم عن "بيانكا" على أنها عاهرة ،ويوهم "عطيل" أن الكلام عن "ديدمونة" ، حيث أستطاع هدا العنصر في الربط بين وظيفتي الخديعة والتواطؤ، وجعل "عطيل" يقتنع بخيانة "ديدمونة".

المشاهدة :يمثل عنصر المشاهدة وصول الأحداث إلى ذروتها ، إذ كان ضروريا أن أن يشاهد "عطيل" المنديل ؛حتى يقتنع تماما بخيانة "ديدمونة" له، ويزيد "اياجو" من عذابه وألمه وتدميره كليا،ساهم هدا العنصر في الربط بين وظائف الحكاية (الخديعة والتواطؤ، وفعل الإساءة)، فجعله ربطا منطقيا وفنيا.

ب استخراج عناصر التثليث ف يمسرحية عطيل:

يُشير "بروب" أن الفعل قد يتكرر ثلاث مرات(03) في كثير من الحكايات، و أن هذا التكرار قد يمس التفاصيل المتعلقة بالجانب الوصفي أو بعض الوظائف، أو بعض أنساقها كاملة، ثمّ يُضيف أنّ التكرار قد يكون متساويا (ثلاث مهمات ،ثلاث سنوات من الخدمة.)، وقد يكون مرتين ويحتاج إلى مهمة ثالثة تكون أشد وأصعب، وقد يشتمل على تجربتين سلبيتين، وتكون التجربة الثالثة ايجابية[33]. وفي هذا الإطار تساءلت نبيلة ابراهيم عن سر تكرار الفعل ثلاث مرات (03) في الحكاية، فرأت أن العدد واحد (01) يدل على عدم النضج والتطور، وأنّ العدد اثنان(02) يدل على التضاد والازدواج مثل النور والظلام ،الأرض والسماء، اللّيل و النّهار، و رأت أنّ العدد ثلاثة يعطي للشكل سحره واكتماله ،وقد استشهدت بالمثلث الذي لا يكتمل شكله الهندسي إلاّ عندما يصل بين ثلاث نقاط(03) وتوصلت إلى أن الحكاية قياسا لذلك لا تكتمل تجربتها إذا ما جرّبت مرتين بل تحتاج الى تجربة ثالثة تكون الحاسمة، وهو ما يُبرز سر جمال الحكاية ومتعتها الفنية ،حيث ربطت ذلك بالإعتقاد الشعبي في العدد ثلاثة على أن "الثالثة دائما ثابتة"[34]، فهي تُشعر–حسب هذا الإعتقاد– بكمال التجربة، وفي مايلي نعمل على استخراج عناصر التثليث في مسرحية عطيل:

تعمل الشخصية الشريرة على تكرار فعل الخديعة ثلاث مرات في النسق الثاني حتى تنجح في تسميم أفكار "عطيل" وتقنعه بخيانة "ديدمونة" .

1–**المنديل** : إستغل إياجو المنديل الذي كان أول شيء أهداه عطيل لديدمونة لانه يدرك قيمته بالنسبة لعطيل.حيث دسه في بيت "كاسيو" حتى يُثبت أن "ديدمونة" أهدته لرجل أخر وهو دليل على خيانتها.

2–الحلم :لجأ إياجو إلى فكرة الحلم ليزرع الشكوك في صدر وعقل "عطيل" ويسمم أفكاره .فهديان "كايسو" باسم زوجته كان كفيلا بأن يجعله يثور غيرة عليها.

3–المحادثة :لجأ "اياجو" هده المرة إلى خديعة أخرى ،حتى يلمس "عطيل" دليلا ماديا يُثبت خداع "ديدمونة"، حيث جعل "كاسيو" يتحدث عن عشيقته "بيانكا" و"عطيل" مختبئ ثم استطاع أن يوهمه أن الكلام عن "ديدمونة" .

ج الدوافع :

يقصد"بروب" بالدوافع "البواعث والأهداف التي تقود الشخصيات إلى إنجاز هذا الفعل أوذاك"[35]،فقد تُقدم الشخصية الشريرة على إيذاء البطل تحت دافع الحسد والكراهية ،و قدتخرج الشخصية البطلة في

رحلة بحث ،بدافع الرغبة في الحصول على شيئ معين ،أو الإحساس بالنقص.وفي مايلي نعمل على استخراج دوافع الشخصيات في مسرحية عطيل على النحو التالي :

دوافع أفعال الشخصيات في النسق الأول :

دافع استخبار "برابنسيو" :كان دافع استخبار "برابنسيو" عن مكان تواجد ابنته، والبحث عنها وانقاضها من إغراءات "عطيل".

دافع الإخبار عند "رودريغو" :كان دافع رودريغو من وراء اخبار برابنسيو عن مكان تواجد ديدمونة وعطيل، هو الغيرة ؛لانه كان يعلم أنهما التقيا ليتم عقد زواجهما سرا.

دافع الإخبار عند "اياجو" :اما اياجو فكان دافعه من وراء اخبار برابنسيو عن مكان ديدمونة و**عطيل** ؛لأنه كان يحمل اتجاه مشاعر الحقد والكراهية بسبب اخياره لكاسيو ياورا له بدلا منه.

دافع المطاردة : كان دافع برابنسيو من وراء مطاردة عطيل محاكمته وسجنه.

دافع نقل البطل :كان دافع نقل برابنسيو عطيل إلى مجلس الشيوخ للشورى ،لمحاكمته وتطيق القانون عليه.

دافع مساعدة ديدمونة لعطيل :كان دافع مساعدة ديدمونة لعطيل هو الدفاع عن حبها

دافع الزواج :كان دافع ديدمونة وعطيل من الزواج هو تكليل حبهما الطاهر العفيف.

جدول توضيحي للشخصيات والأفعال والدوافع في النسق الأول من مسرحية عطيل.

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
برابنسيو	الإستخبار	البحث عن ديدمونة
رودريغو	الإخبار	الغيرة
اياجو	الإخبار	الحقد والضغينة
برابنسيو	المطاردة	معاقبة عطيل وسجنه
برابنسيو	نقل	محاكمة عطيل
ديدمونة	إصلاح الإساءة	للدفاع عن حبها
عطيل وديدمونة	الزواج	تكليل حبهما الطاهر العفيف

دافع أفعال الشخصيات في النسق الثاني :

دافع فعل الحظر :طلب "برابنسيو"من "عطيل" أخذ الحيطة والحذر من "ديدمونة" التي قد تخدعه كما خدعته هو ،فكان الدافع من وراء ذلك ،هو الألم الذي خلفته "ديدمونة" في مشاعر أب كان يثق في ابنته كل الثقة.

دافع فعل رحيل عطيل :كان دافع "عطيل" في رحيله إلى قبرص هو إنجاز المهمة السياسية التي أوكلت إليه (الدفاع عن جزيرة قبرص) .

جدول توضيحي للشخصيات والأفعال والدوافع للنسق الثاني في مسرحية عطيل .

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
برابنسيو	الحظر	مدى الألم الذي سببته له ديدمونة في زواجها سرا بعطيل
عطيل	الرحيل	لإنجاز المهمة التي أوكلت إليه

دافع أفعال الشخصيات في النسق الثالث :

دافع فعل الخديعة (إياجو) كان دافع إياجو من وراء خططه الخبيثة ،نقث سمومه في إذني عطيلحتى يوسوس له أن ديدمونة على علاقة مع كاسيو.

دافع فعل الإساءة (إياجو) :دافع فعل الإساءة ،هوما يخفيه إياجو في صدره من غل وحقد اتجاه عطيل.

دافع فعل رد إيميليا (التجلي): كان دافع إيميليا من وراء كشفها لحقيقة زوجها إياجو ،هو الدفاع عن شرف ديدمونة.

دافع فعل الإنتحار :كان دافع أنتحار عطيل هو الألم الذي ألم به نتيجة تجلي الحقيقة أمامة ،فلا فائدة من أن يحي حياة ليست فيها ديدمونة.

جدول توضيحي للشخصيات والأفعال والدوافع للنسق الثالث في مسرحية عطيل .

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
اياجو	الخديعة	زرع الوسوسة في صدرعطيل على أن ديدمونة على علاقة بياوره كاسيو
اياجو	الإساءة	الحقد والكراهية
إميليا	التجلي	الدفاع عن شرف ديدمونة
عطيل	الانتحار	الألم الذي خلفه رحيل ديدمونة.

4-توزيع الوظائف بين الشخصيات في مسرحية عطيل

يُشير "بروب" أنّ التحليل المورفولوجي يُعطي الأهمية للوحدات الوظيفية دون الشخصيات التي تُنفذها، غير أنّه يؤكد أن هناك مسألة أُخرى يتوجب الوقوف عندها، وهي كيف تتوزع هذه الوظائف بين تلك الشخصيات. فالحكاية لا تتحدد بوظائفها وعناصر مساعدة فقط ، بل بشخصيات رئيسية تتكتل حولها الوظائف،و تنتهي إلى إحدى الحقول العاملة نذكرها على النحو التالي[36] :

أ-تحديد حقول عمل الشخصيات :

أولا- تحديد حقول عمل الشخصيات في النسق الأول :

حقل عمل البطل (عطيل) :إنتقال

حقل عمل الشخصية الشريرة :

- **(برابنسيو)** استخبار ، مطاردة ،إساءة ،نقل البطل .
- **(اياجو ورودريجو)**: إخبار ، مطاردة
- **(رودريجو)** نقل البطل

حقل عمل الشخصية المساعدة (ديدمونة): وظيفة وساطة، الفعل المعاكس ،المهمة الصعبة ،المهمة المنجزة، إصلاح إساءة، تجلي.

نستنتج أن عدد الشخصيات في النسق الأول هو ثلاث شخصيات (03)

- **الشخصية البطلة** : عطيل
- **الشخصية الشريرة** : برابسيو،إياجو، رودريغو
- **الشخصية المساعدة** : ديدمونة.

ثانيا- تحديد حقول عمل الشخصيات في النسق الثاني :

حقل عمل الشخصية البطلة (عطيل) وظيفة وساطة ، الفعل المعاكس ، تجاوز ،رحيل ، انتصار.

حقل عمل الشخصية المساعدة (برابنسيو): الحظر

نستنتج أن عدد الشخصيات في النسق الثاني هو إثنان (02)

- **الشخصية البطلة** : عطيل
- **الشخصية المساعدة** : برابنسيو

ثالثا– تحديد حقول عمل الشخصيات في النسق الثالث

حقل عمل الشخصية البطلة : (عطيل) تواطؤ، وساطة لحظة تحول، انتحار .

حقل عمل الشخصية الشريرة : (إياجو) خديعة، إساءة.

حقل عمل الشخصية المساعدة :(إيميليا) التجلي.

نستنتج أن عدد الشخصيات في النسق الثالث هو ثلاث شخصيات :

- **الشخصية البطلة** : عطيل
- **الشخصية الشريرة** : اياجو
- **الشخصية المساعدة** : إيميليا

ب– توزيع حقول الوظائف بين الشخصيات في حكاية مسرحية عطيل:

أولا– توزيع حقول الوظائف بين الشخصيات في النسق الأول :

- **يتفق حقل العمل تماما مع الشخصية :**

أ– الشخصية البطلة : كان عطيل بطلا صرفا.(حيث يصنف في النسق الأول حسب بروب ببطل ضحية) .

ب– الشخصية الشريرة : كان اياجو شريرا صرفا.

- **تحتل شخصية واحدة حقول عمل متعددة :**

الشخصية الشريرة :

أ– برابنسيو :كان شريرا حينما أساء إلى عطيل ،وطالبا حينما نقله إلى مجلس الشورى للنظر في قضيته .

ب– رودريجو : كان شريرا وطالبا.

- **حقل عمل واحد تتقاسمه شخصيات عديدة :**

حقل عمل الشرير: تتقاسمه شخصيات عديدة ،تجسدت في الشخصيات التالية: برابنسيو،اياجو ، رودريجو

حقل عمل البطل :تتقاسمه شخصيتان عطيل وديدمونة، هذا لأن ديدمونة بتكليف من عطيل تدخلت لتصلح الإساءة الواقعة في حق البطل.

ثانيا– توزيع حقول الوظائف بين الشخصيات في النسق الثاني :

- **يتفق حقل العمل تماما مع الشخصية :**

أ–الشخصية البطلة :كان "عطيل" بطلا صرفا.

ب–الشخصيةالمساعدة : كان "برابنسيو" مساعدا صرفا، حينما حذر "عطيل" من أن تخدعه ديدمونة كما خدعته هو .

ثالثا – توزيع حقول الوظائف بين الشخصيات في النسق الثالث :

- **يتفق حقل العمل تماما مع الشخصيات :**

أ–الشخصية البطلة :كان "عطيل" بطلا صرفا في النسق الثالث من المسرحية

ب–الشخصية الشريرة :كان "اياجو" شريرا صرفا.

ج– الشخصية المساعدة : كانت "إيميليا" مساعدة صرفة.

5–طرق تقديم الشخصيات في مسرحية عطيل

وضع " بروب" في دراسته لمورفولوجيا الحكايات العجيبة بعضا من المعايير* التي تتحكم في ظهور الشخصيات ،حيث رأى أنه"لكل نمط من أنماط الشخصيات طريقته الخاصة في الظهور على المسرح وكل نمط يتفق وأساليب خاصة تلجأ إليها الشخصيات للدخول في الحبكة"[37]وقد وردت في مسرحية عطيل على النحو التالي :

أولا :طرق تقديم الشخصيات في النسق الأول من مسرحية عطيل :

أ–الشخصية البطلة : (عطيل) قدم في الحالة البدئية .

ب–الشخصية الشريرة : (اياجو) قدم في الحالة البدئية.

ج–الشخصية المساعدة:(ديدمونة) الحالة البدئية .

إستثناءات التقديم في النسق الأول:

الإستثناء الأول : غياب الشخصية المانحة في النسق الأول من الحكاية أدى إلى ظهور الشخصية المساعدة (**ديدمونة**)،بتكليف من الشخصية البطلة .

الإستثناء الثاني :عمل "برابنسيو" و"رودريغو" على تغطية أكثر من حقلين وظيفيين كما سبق وأن وضحنا ذلك في حقول عمل الشخصيات.

برابنسيو : كان شريرا وطالبا ومساعدا .

رودريجو: كان شريرا و طالبا

ثانيا :طرق تقديم الشخصيات في النسق الثاني من مسرحية عطيل :

أ–الشخصية البطلة : قدم في الحالة البدئية.

ب–الشخصية المساعدة : قدم في الحالة البدئية

ثالثا: طرق تقديم الشخصيات في النسق الثالث من مسرحية عطيل:

أ–الشخصية البطلة :(عطيل) قدم في الحالة البدئية

ب–الشخصية الشريرة : (اياجو) ظهر مرتين في الحالة البدئية وفي النهاية

ج–الشخصية المساعدة :(إيميليا) ظهرت في النهاية.

استثناءات التقديم في النسق الثالث من مسرحية عطيل :

حسب المنظور البروبي غياب الشخصية المانحة في النسق الثالث من مسرحيةعطيل أدى إلى ظهور الشخصية "إيميليا".

6– صفات الشخصيات وخصائصها في مسرحية عطيل :

أكد " بروب" في سياق منهجه على ضرورة التمييز بين القائمون بالفعل والأفعال بحد ذاتها وهو ما أشار إليه في القيم الثابتة والقيم المتغيرة،حيث تُظهر دراسته اهتمامه الشديد بالقيم الثابتة التي تشكل الوحدات الأساسية في الحكاية،غير أن ذلك لم يمنعه من دراسة صفات الشخصيات،والتي يعني بها"مجموع الخاصيات الخارجية للشخصية، كالعمر والجنس والحالة والمظهر الخارجي بمميزاته....إلخ"[38]،و التي رأى أنها تضفي على الحكاية سحرا وجمالا، وأن أي تغيير أو تحول فيها ؛إنما مرده للقوانين التي يخضع لها مجتمع الحكي ،فالحكاية تتأثر بالعصور القديمة وطقوسها كما تتأثر بالحياة الواقعية والدينية والأدبية.

رأى "بروب" أن أفضل وسيلة لدراسة صفات الشخصيات تكمن في وضع جداول تضم العناوين الأساسية التالية :

المظهر والأصطلاح الإسمي، وخصوصيات الظهور على المسرح ،والسكنى،كما يُفضل بروب تعريف الشخصية من وجهة نظر وظيفتها فإذا تم تسجيل كل ما يتعلق بهذه الشخصيات فإننا نتحصل في النهاية على صورة جد شائقة تشكل ملاحظات مهمة[39].وفي مايلي نضع جدولا يتضمن أهم صفات الشخصيات وخصائصها في مسرحية عطيل:

الشخصيات	أنماطها	مظهرها الخارجي	صفاتها النفسية	مكان السكن	خصوصيات التقديم
عطيل	بطل	قائد جيش محنك،أسود	طيب شديد الثقة بالآخرين	البندقية ثم قبرص	الحالة البدئية
إياجو	شرير		خبيث ،ذكي ،جشع ،حقود	البندقية،ثم قبرص	الحالة البدئية
رودريجو	شرير	يُحب ديدمونة	عاشق وولهان ،غيور،حقود.	البندقية، ثم قبرص	الحالة البدئية
ديدمونة	مساعدة	إبنة برابنسيو أحد أعضاء	طيبة ،رقيقة،حنونة، وفية	البندقية ثم قبرص	الحالة البدئية
إميليا	مساعدة	زوجة إياجو	طيبة القلب ،تحب ديدمونة وتخلص لها	البندقية ثم قبرص	في النهاية

7–الحركات في مسرحية عطيل :

أشار"بروب"في سياق منهجه إلى أن"كل إساءةجديدة،وكل حاجة جديدة إنما تمهد السبيل لنسق جديد".[40]وهوما يُحيل إلى احتمال وجود عدة أنساق في الحكاية الواحدة . وأنه ينبغي قبل عملية التحليل ،تحديد عدد الانساق التي يتكون منها نص الحكاية ، ولا ينبغي أبدا أن نربط عدد الأنساق بعدد الحكايات في النص الواحد ، لذلك نجده يطالب بمعاينة أساليب الربط بين الأنساق بعضها ببعض بمعزل عن عدد الحكايات التي يشتمل عليها النص، حتى يتسنى لنا تمييز بين نص يحتوي على حكاية واحدة من نص يحتوي على حكايتين أو أكثر. فالمؤلف يمكن له أن يؤسس نصا متعدد الحكايات، تؤول فيه كل حكاية إلى حكاية أخرى، وقد أطلق الباحثون على هذه التقنية إسم التغوير أوالإنشطار*،حيث فصَل بروب بفيض في هذه النقطة ،وأشار إلى أن التحول الذي قد يقع في مجرى الأحداث داخل الحكاية، قد يترب عنه انبثاق حكاية صغيرة مستقلة بذاتها. فالحكاية حسب وجهة نظره شأنها شأن أي كائن حي، يلد صغارا يشبهونه وعليه فولادة حكاية صغيرة من الحكاية يجعل منها تخضع لنفس القوانين التي تُبنى بها أيَ حكاية أخرى ،يعني أنها شبيهة بها.[41] كما أشار"بروب" إلى أن تحديد عدد الأنساق الموجودة في النص ؛يُسهم في التمييز بين الحكاية المفردة والحكاية المزدوجة من جهة، و التمييز كذلك بين الحكاية المكتملة والحكاية غير المكتملة .**

تضمنت مسرحية "عطيل" حكاية مفردة ذات الثلاث أنساق، شهدت ثلاث أفعال إساءة تم فيه إصلاح للإساءة الواقعة في النسق الأول والنسق الثاني غير أن مسار بنية الحكي في النسق الثالث لم تُعلن الحكاية فيه عن إصلاح للإساءة الواقعة في حق البطل ، حيث رفض "عطيل" إصلاح الإساءة ،وانتهت الحكاية بانتحاره.

أشار بروب في سياق منهجه على إمكانية وجود كلا فعلي الإساءة في الحكاية الواحدة (وظيفة إساءة ،والإحساس بالحاجة)، وهو ماتحقق في النسق الأول والثاني للحكاية ،فإذا كان النسق الأول قد احتوى على فعل إساءة ،فإن النسق الثاني قد أعلن عن الشعور بالنقص ،غير أنه لا يمكن للحكاية أن تستغني عن أحدهما.

جاءت تصويرة حكاية مسرحية "عطيل" على الشكل الذي يتلو فيه نسقا نسقا آخر على النحو الآتي :

1- A _____ W°

2- A _____ W^{1}

3- A _____ W^{2}

الخـاتمة:

سمح التحليل المورفولوجي للنص الدرامي في الحكاية التراجيدية ،أن نصل إلى جملة من النتائج نوردها على النحو التالي :

1- خصوصية النص الدرامي لاتقف حائلا أمام تطبيق المنهج المورفولوجي .

2- يمكن للمنهج المورفولوجي أن يصف الحكاية التراجيدية في النص الدرامي وصفا دقيقا،يسمح بتفكيك هيكلها واستنباط العلائق التي تربط مختلف وظائفها ، وهو مايحيل في نفس الوقت إلى أن الحكاية التراجيدية تخضع لمسار قصصي شأنها شأن الحكاية العجيبة.

3- احتكام كل الحكايات على ماأسماه بروب بالوحدة الوظيفية استحال أن تكون فيه الحبكة الفنية للحكاية التراجيدية عند شكسبير في منأى عن المثال الوظائفي البروبي.

4- التعامل بحثاثية مع النص في المنهج المورفولوجي تجاهل كل المبررات النفسية والعقلية الرابضة خلف البنية الشكلية الظاهرة، فهو لا يبحث في الشبكة الدلالية الموجودة في النص ولا في المخزون الذي يترسب في لاوعي الكاتب وتأثيره على نمطية ذلك البناء.

5- شكلَ التحليل المورفولوجي البروبي منطلقا أساسيا في الدرس البنيوي لتحليل الخطاب السردي بالاعتماد على الوحدة الوظيفية. وهو ما تشير إليه جل الدراسات النقدية التي جاءت بعد بروب (لفي شتراوس ،ا،ج غريماس ،كلود بريمون، رولان بارت).

وعليه يمكن الإعتماد على أحد الدراسات البنيوية الحديثة في استنباط الأجزاء المكونة للبنية مناط الدرس .

6- اقتربت المفاهيم البنيوية البروبية بشكل كبير من نظرة أرسطو للتراجيديا ، حيث تعامل هذا الأخير مع الحكاية التراجيدية في بنيتها الهيكلية ،وركز على الشكل دون المضمون،وعكف على دراسة بنية مسار الفعل في الحكاية. وأهمل هو الآخر الشخصية القائمة بالفعل .

هوامش:

[1] يُنظر: فلاديمير بروب"مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب" ، تر : عبد الكريم حسن .سميرة بن عمو .ط1 1996 شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ص116

*ويقصد بها بروب تحديد العناصر الثابتة والمتغيرة في الحكاية حيث يشير "**بروب**" في هذا المضمار أنه يجب على المورفولوجي أن لايقيم اعتبارا للشخصية المنفذة، بل يسعى إلى تحديد الوظائف وتسميتها باسم يعبر عن أفعالها وفق الدلالة التي يشير إليها سير الأحداث، فما يهم التحليل هو التركيز على الثابت الوظائفي دون المتغير الأسلوبي والحدثي والوصفي.

[2] فلاديمير بروب م س ، ص221

[3] فلادمير بروب م ن ، ص38

[4] ينظرفلاديمير بروب م س ،ص 43-81

[5] وليام شكسبير"الملك لير" دون ترجمة دار الكتب الطبعة الولى 1410-1990

[6] م ن نفس الصفحة.

* تلي في الغالب وظيفة مطاردة، وظيفة نجدة ،إلا أن عطيل رفض نجدة رجاله حينما هموا في صد رجال برابنسيو عنه . لأنه كان ينوي الذهاب معه للرد على افتراءاته وقد استقروا فيما بعد الذهاب إلى مجلس الشيوخ أين استدعاه الدوق فورا لقضية سياسية، يُرجى العودة إلى نص المسرحية ص40-41

7 م ن،ص39-40

8 وليام شكسبير ،م س ،ص40-41

9 م ن،ص 50

10 وليام شكسبير م س،ص54

11 م ن نفس الصفحة.

12 م ن نفس الصفحة.

13 وليام شكسبير م س ،ص55

14 م ن ،ص 42-44

15 م ن ،ص57

16 وليام شكسبير م س ،ص 57

17 م ن ص 60

18 م ن نفس الصفحة .

19 وليام شكسبير م س ،ص 59.

20 م ن ،ص 69.

21 م ن نفس الصفحة.

22 ينظر: فلاديمير بروب"م.س،ص112

* هو منديل مطرز يحتفظ به عطيل كتذكار من والدته حيث أعطتها إياه امرأة مصرية تمتارس السحر ، أوصته وهي على فراش الموت أن يهديه للمرأة التي سيتزوجها، ،كما أوصته بما أخبرتها تلك المرأة أن تحمله زوجته دائما معها وتحتفظ به، فإن هي فعلت ذلك ،فإن زوجها سيهيم بها ويخضع لها وإن أهدته لآخر فإن عين زوجها ستتجه لأخرى، فكان أول هدية من عطيل لديدمونة، هو ذلك المنديل .ينظر حوار عطيل مع ديدمونة ص130-131

23 وليام شكسبير .م س،ص121

24 م ن ،ص 124

25 م ن ص 138.

26 وليام شكسبير م س،ص 121

27 م ن نفس الصفحة.

*كان قد أشار بروب إلى أنه في حالة البطل الضحية قد ترد الوظيفة على شكل إفشاء للمصيبة، الأمر الذي يسمح بظهور رد فعل ، للتوسع أكثر يُرجى العودة إلى كتاب مورفولوجية القصة،ص 54-55

29 وليام شكسبير م س ص158

30 م ن ص 158-159.

[31] م ن ،ص159

[32] يُنظر: فلاديمير بروب ص88-90.

[33] يُنظر: فلاديميربروب م س، ص.91-92

[34] يُنظر: نبيلة إبراهيم " قصصنا الشعبي من الرومنسية إلى الواقعية"مكتبة غريب ص40 "

[35] فلاديمير بروب م .س، ص93

[36] ينظر: فلادمير بروب، م س ،ص.97-98.

* أوردها بروب على النحو التالي:ا-غياب الشخصية المانحة في الحكاية يؤدي إلى ظهور الشخصية المساعدة.ب-إذا عملت الشخصية على تغطية حقلين وظيفيين،فإنها تقدم في الأشكال التي تبدأ فيها أولا بالفعل.ج-تقديم كل الشخصيات في الحالة البدئية،يعتبر حالة استثنائية.ينظر فلادمير بروب م.س ص 103.

[37] فلاديمير بروب م س ،ص102

[38] -فلاديميربروب م ن،ص106

*يشير بروب إلى أن فيزيولوفسكي سبق له وأن تحدث عن وضع الحكايات في جداول غير أن إيمانه بالأمر كان ضعيفا يرجى العودة الى فلادمير بروب م ن ص107

[39] فلادمير بروب م ن،ص106.

[40] م ن، ص112

* التغوير أو الإنشطار : la mise en abyme

هي تقنية اصطلح عليها الدارسون ،ونعني بها وجود حكاية أوأكثر داخل الحكاية الواحدة

[41] ينظر م ن، ص 96

** كما أشار بروب أيضا في هذا السياق إلى بعض الحالات الموجودة في الحكاية الواحدة للتوسع أكثر يرجى العودة إلى كتاب فلاديمير بروب"مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيب" ص41