

التحليل المورفولوجي لعبث الأقدار لنجيب محفوظ

حميدرضا مشايخي^{١*}، سيده هانيه ميرسيدي^٢

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران

٢. طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران

تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٧/١١

تاريخ استلام: ١٣٩٣/٠٣/١٦

الملخص

إن مساعي الرواة لوضع قوانين ثابتة لدراسة القصص لم تقتصر على القرن العشرين بل بدأت منذ زمن أرسطو، غير أنها اتسعت في القرن العشرين مع ظهور الشكلانيين لتصنيفها. فمن الذين قاموا بها الشكلاني الروسي فلاديمير بروب فإنه بعد جهود كثيرة لدراسة القصص والأنموذج القائم عليها اقترح قانونا ثابتا لها و أعلن أنّ للقصص العجيبة نوعا من الوحدة من جهة الأبطال وحصيلة أعمالهم رغم التكرار في الظاهر و كل الوظائف القائمة عليها واحدة وثلاثون وظيفة. فقد أثارت آراؤه ضجة في العالم الادبي خاصة في العالم العربي، حيث تمثل كثير من الدارسين العرب منهجية فلاديمير بروب. من الكتاب الذين إستعانوا به منهجيا نجيب محفوظ، بما أنه أخذ في آثاره بأسباب الثقافة العربية و ببعض ألوان الثقافة الغربية. فان القسم المشترك بين مكونات رواية عبث الأقدار وقصص الملائك كان من الدواعي الرئيسية في هذا البحث. فجاء هذا المقال على أساس هذا المنهج، ليكشف عن أهم مضامين المورفولوجيا التي تجلت في رواية محفوظ و تفكيك عناصر بنيتها الشكلانية. فالنتائج تشير إلى أن بينها و بين منهج بروب علاقة كثيرة، غير أن عدد حصيلة الأعمال في عبث الأقدار خلافاً لكثرة و تنوع الأفراد، محدودة و توصلها على السواء. حتى يمكن لنا إن نقول أن الصورة الواحدة هي قسم مشترك بين هذه القصة و القصص العجيبة.

الكلمات الرئيسية: القصص العجيبة؛ مورفولوجيا؛ بروب؛ نجيب محفوظ؛ عبث الأقدار.

المقدمة

إن حياة نجيب محفوظ بدأت سنة ١٩١١ بمدينة جميلية في مصر ثم دخل في جامعة القاهرة فتخرج في فرع الفلسفة وبدأ الكتابة في السابع عشر من عمره. حيث يعد من رواد روايات العرب الجديدة الذين تأثروا في كتابتهم بالنظر وتأليف المفكرين والكتاب البارزين من مثل «طه حسين»، و «توفيق الحكيم» (التدوي، ٢٠١١: ٣٦). فمن الممكن لنا أن نعدّه المكوّن وخالق أشكال الرواية العربية

الحديثة، ونجد آثاره تفسيرا للتماثل القائم بين روايات العرب والغرب. لقد ظهر تأثر محفوظ بالتيارات الأدبية الغربية وهو لم يقف عند تعرفه عليها بل نجده يتجاوزها إلى الاستلهام العميق وإستعمال النزعات الأدبية الحديثة في رواياته. فما الذي حملنا على البحث هو أن أهم مظاهر المورفولوجيا والمؤثرات الأجنبية ظاهرة في رواية محفوظ ومما زاد إهتمامنا بالبحث في هذا الموضوع ملاحظناه من إنعدام دراسات شاملة تعنى بالدراسة المورفولوجية في الرواية العربية؛ فهل قصة «عبث الأقدار» لنجيب محفوظ صالح للتحليل والبحث بناء على أصول المورفولوجيا أم لا؟ وما هو أهم وجوه المورفولوجيا والعناصر المتعلقة بها في هذه الرواية؟ يبين قالب رواية محفوظ، أن قصته منطبقة على مبادئ المورفولوجيا لبروب وعنى بإطار النظر فيه. كان الشعر غالباً على أى نمط أدبي في القرون المتمادية بين العرب، حتى بعد حملة نابوليون بونايرت على مصر أركى التحدث في الأدب ونضح فن الرواية والقصة بين العرب في شكل حديث خطوة بخطوة. ففي الوقت نفسه استكملت الدراسة الداخلية للرواية العربية أبعادها بمقارنتها بمصادرها الغربية. من ثم أن قوالب الرواية الحديثة في الأدب العربي الإتباعي لم تكن كذلك، بل إنَّه الرواة العرب إلى القوالب الصورية الحديثة في الغرب. ففي هذا المجال أحرز كتاب مصر قصب السبق فجعلوا الرواية المصرية مطلقة من التقيُّد حيث قاموا بتطويرها.

الدراسات السابقة

كل ما نرى عن المورفولوجيا الروسية، جملة من المقالات التي قد كتبها أعلام هذا التيار الأدبي على عنوان «نظريه الأدب: نصوص من الشكلايين الروس» لتزوتان تودوروف (Tezvetan Todorof)، الناقد الفرنسي الشهير وكذلك آيخن باوم (Aikhn Baume)، من أعلام هذا التيار، فهو كتب أول مقال حوله باسم «الفن عملية». إضافة إلى هذه المقالات الاجنبية، يمكن لنا أن نشير إلى المقالات الأخرى في هذا المجال: حبكة شهنامة أبي القاسم الفردوسي على عنوان «از رنگ گل تا رنج خار» لقدمعلي سرامي، و «اربعة تقارير من تذكرة الأولياء عطار» لبابك احمدي، و «ريخت شناسی داستانهای کوتاه» لإلميرا دادور، و «ريخت شناسی هزار و يك شب» لمحوبة خراساني، و «يافتههای نو در ريخت شناسی افسانههای جادویی ایرانی» للسيدة بكاه خديش.

البنوية

إن مفهوم البنوية المستخدم في علم الاجتماع وفي الأنثروبولوجيا يعني وجود علاقات ثابتة ضمن نسق واحد. وهي لاتنغلق بالواقع التجريبي، بل بال نماذج التي تقوم بينائها؛ إنطلاقاً من الواقع التجريبي. البنوية تعني البحث عن القوانين العامة الثابتة للإنسان مع وظيفتها في كل اتجاهات الحياة الإنسانية من البدو حتى تطوراتها العظمى (ريترز، ١٣٨١: ٥٤٣) وهي ليست ظاهرة مفككة، وهي كثيراً ما تقع بين النزعات الفكرية العامة التي تغلبت في العقود الأخيرة على كل الدراسات أكثر فأكثر تقريباً (أخلاقي، ١٣٨١: ٢٠). البنوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبنيته التي تشكل نسق النص في إختلافاته وتآلفاته. ويعني هذا أن النص عبارة عن لعبة الإختلافات ونسق من العناصر البنوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفياً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل السانكروني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي (حمداوى، ebn-khaldun). البنوية في الأدب تعبر عن البحث في البنية و إعراف بالأشكال و أنواعها. في الحقيقة البنوية ليس إلا تفكيك الأدب و تقطيع الأثر الأدبي بعضه من بعض و في النهاية تقسيم الأثر الأدبي إلى أجزائه المتشكلة (سرامي، ١٣٦٨: ٤). يرى بروب أن البنوية، تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للأشياء و علاقه هذه الأجزاء ببعضها ببعض و علاقة كل جزء منها بالمجموع (بروب، ١٩٩٦: ١٦).

المورفولوجيا

المورفولوجيا من المفاهيم البنوية في تحديد المضمون عن طريق تثبيت شكله؛ تكوّنت في أواخر القرن التاسع عشر ثم انتشرت في القرن العشرين لدراسة الآثار الأدبية وعلى وجه التحديد لدراسة الروايات. كلمة المورفولوجيا بمعنى دراسة الأشكال (بروب، ١٩٩٦: ١٦) «morphology» في اللغات اليونانية، و الألمانية، و الفرنسية «morphologie» و هي من أصل «morphologia» الإيطالية، و الإسبانية و في العربية تسمى علم الهيئة. و هذه الكلمة من اصطلاحات علم الحياة

الذي يبحث عن الهيئة و الشكل الظاهري للكائنات الحية و غير الحيّة (سرامي: ١٣٦٨: ١١). يقول بروب: مفهوم مورفولوجيا هو دراسة الأشكال و وضع القوانين في ميدان القصة الشعبي. علم الهيئة بمعنى مطالعة الصور و الأشكال التي تشتمل على صور و أشكال القصة» (بروب، ١٩٩٦: ١٦). و خلاصة الكلام أن علم الهيئة هو إتجاه في ساحة القضايا الأدبية التي طرحها فلاديمير بروب لأول مرة في مجال دراسة القصص (أنوشه، ١٣٨١: ٧٣٥).

اتجه بروب اتجاهاً قائماً على علم الهيئة، و قام بدراسة القصص الروسية العجيبة، و انتشرت نتيجة دراساته على عنوان «مورفولوجيا القصص العجيبة»، و قد كانت أهم آثاره، سنة ١٩٢٨م (برويني و ناظميان، ١٣٧٨: ٥). كان كتابه يعتبر مبدأ في ساحة تأليف الرواية الحديثة خاصة بواسطة المقدمة التي كتبها عليه إسترووس، و لفت كثير من الباحثين الغربيين نظرهم إليه و أصبح نموذجاً للأثروبولوجيين (اسكولز: ١٣٧٩: ١٣٤). فمن ثم خطا بروب خطوة هامة في هذا المجال، و أحدث أثره رغم النواقص ضجة كبيرة بين الروائيين بعده.

لاشك في أن إسترووس (Strausslevi Cloud)، و بروب يعدان من رواد البنيويين الذين اختاروا القصص لدراساتهم قبل الوصول إلى المعطية، كذلك تخطت البنيوية تجارب عدة (إيجلتون: ١٣٦٨: ١٤٣). فكلمة البنيوية من جهة جذرتها قائمة على الشكلانية ومذهب براغ (Prague) و من جهة أخرى توجد في «التغريب»، و «الادبية»، و «التمييز بين اللغة، و الكلام» في تطورها التاريخي. غير أن الدراسة التي تغلب علي هذه المباحث، هي دراسة الشكلاني الروسي فلاديمير بروب (برديار، ١٣٨٩: ٣١). فأعلن بروب رأيه في عدد من القصص العجيبة بمتابعة القياس بين الجملة و الرواية (سلدن، ١٣٨٤: ١٤١).

لهذا أنشأ في بدء القرن العشرين، فلاديمير بروب مع شلوفسكي (Sgklovsky)، و (بختين Bakhtin) بنوا مذهباً جديداً في الدراسة الأدبية سميت بعد ذلك بالشكلانية (Formalism) (بدره اي، ١٣٦٨: ٨). «وقد اختار (بروب) الحكايات الشعبية الروسية، و صنفها في ثلاثة أنواع هي: حكايات العجائب، و حكايات العادات، و حكايات الحيوانات. ولكنه وجد أن هذا التصنيف يفتقر إلى معيار ثابت، وأن هناك قيماً ثابتة (كالأعمال، و الوظائف)، و أخرى متغيرة (كالأسماء، و الصفات التي تتسم بها الشخصيات)، وأن المعيار الدقيق هو دراسة القصة إنطلاقاً من (وظائف شخصياتها) باعتبارها قيماً ثابتة» (عزام، ٢٠٠٣: ٤٣). فوصل بروب إلى ثلاثين

وظيفة من دراسة مئة القصة من قصص آفاناسيف، وفهم أن الوظيفة حصيلة عمل الشخص من جهة أهميته في تطور القصة، و بلغ في أثناء تعريف العناصر الثابتة و المتغيرة إلى هذا الأصل من أن أشخاص الرواية يتغيرون، ولكن حصيلة أعمالهم في الحكاية ثابتة و محدودة (اسكولز، ١٣٧٩: ٩٤-٩٥). وقد درس (بروب) هذه الوظائف في القصص فوجدها لا تتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة، وبهذا وضع (بروب) قانوناً ثابتاً للسرد ما يزال يسترشد به النقد المعاصر (عزام: ٤٣). ثم رتب مجموعة واحدة و ثلاثين وظيفة، و أضاف إليها الرموز الأخرى، و شرح كلا منها، و رمز بروب للوظائف بالحروف اللاتينية الكبيرة. فعلى سبيل المثال: إن وظيفة الإساءة يرمز لها بالحرف (A)، والزواج بـ (W)، والأداة السحرية بـ (F)... الخ... تبدأ الوظائف بـ (وظيفة النأي)، وتنتهي بوظيفة (تمجيد) البطل، أو مكافأته بالزواج، أو تتويجه ملكاً، أو مكافأة مالية، أو تعويض آخر (ستار، ٢٠٠٣: ١٥٠). وقد أثبت بروب بأن عدد الوظائف المدروسة محدود؛ وإن تتابع الوظائف متشابه، فما فعله (بروب) في منهجه، إنه بنى فكرة (الوظائف السردية) بعد استقراء لمجمل الحكايات الخرافية الروسية، (وانتقى) منها (مئة) حكاية أصبحت نموذجاً مناسباً لبناء منهج لدراستها والتطبيق عليها (المصدر نفسه: ١٥٣). كان من أهم هموم بروب تصنيف القصص؛ إذ الباحثون قبله يطبقونها على أساس المحتوى، لكن بروب يتبع البنيوية للقصص (مارنين، ١٣٨٢: ٦٥)؛ ففي الواقع قام بروب بتصنيف الآثار الفولكلورية معتمداً على قواعدها الصورية و من ذلك سُمي عمله بالبنيوية (احمدي، ١٣٧٠: ١٤٤).

التحليل

يستهل كثير من الروايات الموجودة في الأدب العربي و العالمي . سواء الأقصوصة أو الرواية . بتعريف بطل القصة هذا الذي تدور القصة حول أفعاله. في منهج بروب و في الحالة البدئية التي تكون بمثابة مقدمة الرواية، يعرف أحد أعضاء الأسرة بالبطل، أو بطل القصة المستقبل بذكر الإسم فقط (براب، ١٣٦٨: ٥٢)، و أما في الحالة البدئية، فنواجه نوعين من المصائب: العدم و الشرارة. فبناء على توالي وظائف القصة في رسم الشخصيات كتب محفوظ قصته، و يبدأ قصته بوصف العرض الاول الذي أشار إليه بعلامة (a¹)؛ فيعني في بدء روايته خلافاً لاكثر القصص، بتوصيف أسرة الشرير أكثر من عنايته بالبطل، و يعرض رجعخوف ولي عهد مصر أمام القارئ، و يتطلب منه معرفة الشرير قبل كل شيء؛ ليقارب القارئ بكل أبعاده الوجودية.

ضحك الملك و ابتسم الصحابة إلا الأمير رعنخوفت ولى العهد و كان على حداثة
سنه جباراً صارماً شديد القسوة ورث عن أبيه جبروته دون رقة
(محفوظ، ٢٠٠٧: ٧) (a).

كل الرواية يشتمل على الأوصاف و النعوت. فهي أعمال الشخصيات التي تشكل حوادث الرواية. «حين يبدأ (بروب) بسرد الوظائف وتصنيفها، يقوم -قبل ذلك- بعرض الوضع الأول للعائلة التي يكون البطل أحد أفرادها، فيذكر اسم البطل، ويصف حالته وعلى الرغم من أن هذا الوضع الأول لا يشكل وظيفة في الحكاية إلا أنه يمثل وضعاً تركيبياً (موروفولوجيا) مهماً يهيئ ذهنية المتلقي للوظائف الأساسية التي سينهض بمهامها البطل في الحكايات، والوضع الأول غالباً ما يخلق بعداً تشويقياً فضلاً عن خلق (أفق توقع) (ستار، ٢٠٠٣: ١٦٢). و في نظرية بروب، بعد وصف الوضع الأول، تبدأ الوظائف الواحدة و الثلاثون (براب: ٥٢-٦٨). يصف بروب الاشخاص بطريق الوصف الضمني (Implicit characterization)، أو العناصر الفعلية، و ما يترتب عليها و كما أسلفنا لتوالي الوظائف عند بروب أهمية خاصة؛ إذ يوجد العديد من الأوصاف والنعوت يتواتر أيضاً في الحكايات والخرافات. لكن هذا ليس بمعنى أن كل الوظائف تحدث حتماً، و كذلك لا يستخدم كل هذا التوالي (بارت، ١٩٧٧: ١١٦). فعلى سبيل المثال في رواية عبث الأقدار نرى وظيفة الغيبة (e) تأتي بعد الإستخبار و على هذا الترتب يحاول الشرير في الوظيفة الخامسة و الرابعة الوصول إلى الوعي عن معلومات البطل (الفحص: ٧). وكانت الغاية من الإستخبار، إكتشاف مكان الأطفال أو في بعض الأحيان وجود شيء ثمين، و ما تشابه ذلك فيقول الدب: من يخبرني أين ذهب أطفال الملك؟ ماذا حدث لهم؟ بعد هذه الوظيفة، وفي الوظيفة الخامسة يقدم معلومات للمعتدي حول البطل و هنا نواجه الوظائف الثنائية (براب، ١٣٦٧: ٦٥). ١- المعتدي يجيب مباشراً (w¹)، ٢ و ٣- ويأتي مقلوب الإستجواب على شكل أسئلة تلقيها (w²) (w³) (الإستجواب؛ w) (بروب، ١٩٩٦: ٤٥).

في رواية عبث الأقدار رغم إتجاه الوظائف في قصص الملائك، جاءت هذه الوظيفة قبل الغيبة.

فيسأل فرعون الرجل الساحر عن مولد (ددف)، و يشرح الساحر للملك كل شيء عن أسرة ددف، و مولده.... كتم الرجل أنفاسه اللاهثة و قال للملك: مولاي، لن يجلس على عرش مصر أحد من ذريتك فهتّر فرعون كتفيه، و قال بصوت رهيب: إن من يعمل لنفسه، فكأنما يعمل للفناء فدع عنك، تعزيني و ختيزني: هل تعرف من تلخره الآلهة؛ ليخلفه على عرش مصر؟ فقال الساحر: نعم يا مولاي، هو طفل حديث العهد بالوجود،

لم ير نور الدنيا إلا صباح اليوم. - فمن أبواه؟ - أما أبوه فهو «من رع» الكاهن الأكبر
لرع معبود أون و أما أمه فالسيدة الشابة «رده ديدت» التي تزوجها الكاهن على
كبره لتلد له هذا الطفل...

(محمفوظ، ٢٠٠٧: ١٨-١٩) (v¹) (w¹).

فوظيفة منهج بروب الأولى، غيبة أحد أعضاء الأسرة (الإبتعاد؛ علامة: e). و في بعض الأحيان
يكون أفراد الجيل هم الذين يتعدون حيث يذهبون للقيام، او للزيارة، او للتنزه... ففي المثل الوالدان
يذهبان إلى المعمل... (e¹)، ٢- وتمثل وفاة الوالدين شكلا معززا من أشكال الإبتعاد (e²) و...
(بروب، ١٩٩٦: ص ٣٩). فيحاول المعتدي أن يخدم ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها (الإحتيال؛
العلامة: n) و يبدأ المعتدي أو الشرير بتغيير هيئته. فتبدأ الوظيفة نفسها. ١- و يلجأ بأسلوب الإقناع
(n²)، ٢- يقوم المعتدي بإستعمال الأداة السحرية مباشرة (n³)، ٣- و قد يلجأ إلى أساليب أخرى
خادعة أو عنيفة (نفس المصدر: ٤٧-٤٦).

و الجديدة بالذكر في منهج بروب أنه أشار إلى تغيير هيئته، ليخدع البطل أو أعضاء أسرة
الضحية، على أن العرض الخادع و القبول الموافق يأخذان شكلا خاصا و في مثل هذه الحالات
تنزع الموافق انتزاعا من الضحية. فالعدو ينتهز المأزق الذي توجد فيه الضحية. و في بعض
الاحيان يعتمد المعتدي إلى خلق هذا المأزق، و ينتهز الشرير من المأزق الذي توجد الضحية فيه؛
فحينئذ يقوم المعتدي نفسه بالموقف الصعب أو إيذاء أحد أو إلحاق الضرر به (نفس المصدر: ٤٧). في
عبث الأقدار يحاول فرعون في مواجهة كاهن رع أن يحفظ هدوئه، و يخفي اضطرابه و شدة
حساسيته لهذا الامر مع حفظ ظاهره الرئوف، و يحل محل الكاهن؛ لذلك يرغبه عدو فرعون و
ولي العهد في الدفاع عن العقائد و حفظ العظمة الفرعونية (و لو كان العدو ابنه).

إعتدل الملك في جلسته، و سأل الكاهن بصوته التفاه المهيّب: أنت رجلٌ من صفوة
رجال المملِكة و مُقدّم عليهم في العلم و الحكمة، فهل تستطيع أن تقول لي لماذا
تؤوي الألهة الفرعانة على عرش مصر؟ فقال الرجلُ بُبّاتٍ و إيمان: إنما تختارهم من بين
أبنائها و تبعث فيهم روحها الإلهي ليصلحوا البلاد و يسعدوا العباد

(محمفوظ، ٢٠٠٧: ٣٤-٣٥) (n¹).

بعد استماع كهانة الساحر يأمر فرعون، ليقتلوا الطفل الحديث العهد بالولادة بأسرع ما
يمكن. بين يدي أسئلة فرعون ولى العهد عن ددف يدخل الخوف العميق نفس الكاهن رع ففي

ذلك الوقت يجيء رد فعل البطل بشكل آلي على استعمال الادوات السحرية فيلجأ الكاهن إلى الكذب، ليأمن ولده الوحيد و وارث المستقبل لعرش الوصايا من الهلاك. الكذب هو المفرد الآمن و آلة الضمان لاستمرار حياة ددف الذي ينجي الولد و يسبب قتل الأب.

... أين المفرد؟ كيف الخلاص؟ إن الفرعون واقف بالباب و ليس لديه مُهلة للتفكير و الرؤية... فرار زئيراً مخفياً، و استلّ الخنجر يائساً قنوطاً و طعن به نفسه فاستقرّ في قلبه (مخفوظ، ٢٠٠٧: ٣٨) (e³).

بطل الرواية يخرج من دياره (الذهاب: ↑) و في هذه الحالة تكون مبادرة الرحيل ذاتية دون أن يأمره أحد. فالخروج متفاوت إما إبتعاد مؤقت برمز (e) من قبل، إما ابتعاد دائم. فالبطل الضاحي في هذا الحين يصل إلى المطلع الذي تحدث فيه الحوادث الكثيرة على نحو ما سنقوم بتبينه، فهو يلحق بالمدرسة العسكرية عقب إتحائه للمرحلة الابتدائية فيجتاز بها مرحلة التعليم الثانوي للدخول الى الإمارة الفرعونية فيمضي سنوات في هذه المدرسة بعيداً عن أسرته...

(قال بَشَّارو): - دُدْفُ.. أْ ذَاهِبْ أَنْتْ؟!... و اسطَرَّدَ: أَنْتِ الْآنَ يَا دُدْفُ، وَلَكِنَّكَ سَتَعْمَلُو مَجْنَدِيًّا مَاهِرًا.. لِيَّ أَتَنْبِيأُ بِهَذَا وَ نُبُوَّةُ بَشَّارو خَادِمِ فِرْعَوْنَ لِأَنْحِيْبُ... وَ قَبْلَ دُدْفُ يَدُ الْبِدْهِ وَ خَرَجَ مَعَ الْبِدْهِ، وَ فِي الرَّدْهَةِ الْخَارِجِيَّةِ لَقِيَا حَتَّى وَ نَافَا مَتَأَمِّبِيْنَ، وَ ضَحِكَ نَافَا وَ قَالَ: هِنَا أَتِيهَا الْمَجْنَدِيُّ الْبَاسِلُ، إِنَّ الْعُرْبَةَ فِي الْإِنْتِظَارِ (مخفوظ، ٢٠٠٧: ٧٠-٧١) (↑).

يعود البطل (الرجوع، ↓) والرجوع في أغلب الأحيان كالوصول، و قد يكون بالعكس. فذلك يحدث في عبث الأقدار على عكس وظيفة الذهاب في قصص الملائك، و ذهاب البطل ليس ذهاباً أبدياً و ددف في نهاية كل الشهر يرجع إلى مدينة منف لزيارة أسرته يوماً واحداً.

كَهَبَتْ نَسَمَةٌ مِنَ الْفَرَحِ عَلَى قَصْرِ «بَشَّارو» ذَلِكَ الْيَوْمِ، تَبَدَّتْ آثَارَهَا فِي وَجْهِ زَايَا وَ نَافَا وَ مُفْتَيْشِ نَفْسِهِ... وَ كَانُوا جَمِيعًا يَنْتَظِرُونَ... وَ عَلَا صَوْتُ خَادِمٍ يَقُولُ بِفَرَحٍ: «سَيَدِي الصَّغِيرِ»، فَهَبَّتْ زَايَا وَاقِفَةً... وَ فِي نَهَائَةِ الرَّدْهَةِ رَأَتْ دُدْفُ فِي بَدَلَتِهِ الْبِيضَاءِ وَ قَلْنَسَوْتِهِ الْفِرْعَوْنِيَّةِ بِجَمًّا كَشْعَاعِ الشَّمْسِ

(مخفوظ، ٢٠٠٧: ٨٣-٨٤) (↓).

يخضع بطل القصة للامتحان أو الإستجواب أو الهجوم و... إلخ و كل هذا يُعدُّه، لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (أولي وظائف المانح) (D¹) (بروب/ ١٩٩٦: ٥٦).

على هذا النحو نرى ددف في أثناء القصة ينجي ولي العهد رعخعوف من القضاء المحتم. و لهذا العمل العظيم يُعنى به رعخعوف لحفظ نفس ولي العهد.

إِذْ كَانَ الْأَمِيرُ مُرْعُخُوفٌ يُطَارِدُ عَزَالاً نَافِداً تَحْتَ سَفْحِ الْجَبَلِ، إِذْ اعْتَرَفَتْ سَبِيلَهُ وَرَاءَهَا أَسَدٌ
هَائِلُ الْهَيْكَلِ، وَ لَكِنْ كَانَ دُدْفُ ثَابِتَ الْقَلْبِ، صَلَبَ الْعَرِيَةِ وَ كَانَ دُدْفُ يُطِيرُ بِجَوَادِهِ
فِي الْهَوَاءِ طَيَّراً، وَ وَثَبَ مِنْ ظَهْرِ جَوَادِهِ الْمُنطِقِ فَسَمَّطَ... وَ انْعَرَسَ رُجْحَهُ فِي فَمِ الْوَحْشِ وَ
نَفَّدَ مِنْهُ إِلَى الْأَرْضِ الرَّيْمِلَةِ

(محفوظ، ٢٠٠٧: ١٣١-١٣٢) (D')

عقب هذه الوظيفة توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (التحديد: تلقي الأداة السحرية: Z) (بروب/ ٦٠: ١٩٩٦). يمكن أن تكون الأدوات السحرية بأشكال مختلفة: ١) فيما أن تنتقل الأداة السحرية مباشرة (z^1)، ٢) و إما أن تصنع الأداة وتكون الأداة في مكان، يشار اليه (z^2)، ٣) و إما تقع الأداة بعض الصدفة بين يدي البطل (z^3) وأشكال أخرى (نفسه، ٦١-٦٠).

(قَالَ مُرْعُخُوفٌ): ... أَتَيْهَا الصَّبَابُ الْبَاسِلُ، لَقَدْ أَنْقَذْتَ حَيَاتِي مِنَ الْمَوْتِ الْمَحْتَقِ، وَ
سَأَجْزِيكَ عَنْ بُطُولَتِكَ الْعَدِيمَةِ الْمِثَالِ بِمَا أَنْتَ أَهْلُهُ مِنَ الْخَيْرِ... قَالَ الْأَمِيرُ مُرْعُخُوفٌ:
إِنِّي أَلْتَمِسُ مِنْ مَوْلَايَ الْمَلِكِ الْمَوَافَقَةَ عَلَى تَعْيِينِ هَذَا الصَّبَابِ رَئِيساً لِحَرْسِي... فَابْتَسَمَ
فِرْعَوْنُ قَالَ: لَكَ مَا تَشَاءُ يَا مُرْعُخُوفُ، أَنْتَ وَ لِي عَهْدِي

(محفوظ؛ ٢٠٠٧: ص ١٣٣ و ١٣٥) (Z')

ينهى البطل عن العمل (نهي: k). الشكل المعاكس للنهي يكون بصورة الأمر أو النصيحة (k^2) (بروب/ بدره اي، ١٣٦٨: ٦١). لا يقبل البطل النهي (q^1)، كما نعرف تجاه عمل النهي، نقض النهي و هما يكونان وظيفتين متقابلتين. فيجب على الكاتب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة تبنى على التآلف و التناسب... كما نرى في الرواية أن سنفر صديق ددف طلب منه أن لا يقبل إقتراح رعخعوف: قَالَ سِنْفُرُ صَدِيقَهُ بِلَهْجَةٍ جَدِيدَةٍ: أَيُّهَا الْأَخُ دُدْفُ، إِنَّكَ مُقْبِلٌ عَلَى حَيَاةٍ صَارِمَةٍ. فَابْتَسَمَ دُدْفُ بِشَيْءٍ مِنْ الْإِسْتِهَانَةِ وَ قَالَ: لَقَدْ أَلْفْتُ نَفْسِي حَيَاةَ الْجُنْدِيَّةِ...

فَقَالَ سِنْفُرُ: إِنِّي أَنْصَحُكَ أَيُّهَا الْأَخُ، بِدَفْعِ الْأَخْوَةِ، لِيَكُونَ عَلَى بَنِيهِ مِنَ الْأَمْرِ وَ لِتَأْخُذَ
حَدْرَكَ، فَإِنَّ خِدْمَةَ الْأَمِيرِ شَدِيدَةٌ لَا تَمِيلُ لَهَا. ! كَيْفَ؟ إِنَّ سُمُوءَ شَدِيدُ الْمَسْوَءِ، لَهُ قَلْبٌ
كَالْحَجَرِ... وَ الْخَطَأُ جَرِيئَةٌ لَا تُغْفَرُ... إِنَّ الْمَلِكَ الْحَاظِمَ يَحْتَاجُ إِلَى شَيْءٍ مِنَ الْمَسْوَءِ... وَ
قَالَ دُدْفُ: هِيَ خَيْرٌ مَا قَدِمْتَ يَا سِنْفُرُ

(محفوظ، ٢٠٠٧: ١١٨-١١٩) (k^2) (q^1).

في تتابع إتجاه الوظائف لبروب، يتواجه البطل و المعتدي في معركة (التحديد: j) فيتلقى البطل على إثر هذه المواجهة أداة، تعينه فيما بعد على متابعة بحثه. ١- إما أن تكون السمة مطبوعة على جسده و إما يتلقى البطل خاتما أو مندبلا (j^1)، (j^2)، (j^3) (بروب، ١٩٩٦: ٦٩-٦٨). ففي رواية محفوظ، تزور الملكة مري سي عنخ الجميلة تذهب مخفية قبل هجوم ددف علي الصحراويين المعارضين لزيارته و تقدم إلي ددف صورة صغيرة جميلة، نقش تصويرها عليها (j^3) و مري سي عنخ تعدد ددف أنها ستوافق بنكاحه إن كان ينتصر في هذه المكافحة. و هذا الامر في الحقيقة الأداة اللازمة لإثارة عاطفة ددف و إشعالها أمام الاعداء.

... مري سي عنخ قبل أن تُؤَلِّيَهُ ظَهْرَهَا وَضَعَتْ يَدَهَا فِي صَدْرِهَا وَ أَخْرَجَتْ الصُّورَةَ
الصَّغِيرَةَ العَرِيضَةَ... وَ أَعْطَتْهُ إِتْيَاهَا بِعَبْرِ الكَلَامِ فَأَخَذَهَا بِحُثُوٍ وَ هِيَامٍ وَ كَتَمَهَا ثُمَّ دَفَنَهَا
فِي صَدْرِهِ فِي مَكَانِهَا الأوَّلِ المَعْهُودِ

(محموظ؛ ٢٠٠٧: ١٥٢) (j^3).

الوظائف الخامسة و العشرين و السادسة و العشرين كلتاها ترتبطان على الترتيب بالمهمة العظيمة و إنجاز المهمة الصعبة (a). يكلف البطل بمهمة صعبة (t) فان هذه المهمات شديدة التنوع، و تأتي بأشكال مختلفة (بروب، ١٩٩٦: ٧٥-٧٣). فتطلب الملكة من البطل أن يجد خاتمها الضائع (t^1) و يطلب السجين من البطل أن يطلق سراحه (t^2) و يأمر الملك البطل على إحياء الميت (t^3) و إلخ... و لو أن ملك قصة محفوظ لم يطلب من البطل إحياء الميت؛ ولكن يوما من الأيام يدعو ولى العهد ددف و يأمره بمكافحة القبائل و الطوائف الصحراوية الريفية التي تخالف سلطتهم.

- أَعْلَنَكَ أَيَا القَائِدِ، بَأَنَّكَ مَدْعُوٌّ مَعَ القُوَادِ الجَيْشِ وَ مُحْكَمِ الأَقَالِيمِ إِلَى الإِجْتِمَاعِ
بِصَاحِبِ الجَلَالَةِ المَلِكِ وَ مُحْكَمِ الأَقَالِيمِ إِلَى الإِجْتِمَاعِ بِصَاحِبِ الجَلَالَةِ المَلِكِ
لِلشَّاسُورِ وَ فِي مَسْأَلَةِ طَوْرِ سِينَاءَ، فَتَلَقَى الأَمْرَ بِقِتَالِ القَبَائِلِ

(محموظ؛ ٢٠٠٧: ١٣٨) (T^5).

وفي أكثر الأحيان، ينجز البطل المهمة الصعبة إلى أن الإنجاز يؤدي إلى الحالة السحرية؛ ولكن في رواية عبث الأقدار ليست غاية البطل من إنجاز العمل الصعب الوصول اليه. بل كل محاولته خطوة لتحقيق منويات الفرعون و ولى العهد فيذهب ددف مع جيش عظيم بأمر الفرعون لمحاربة الصحراويين و يهزمهم في معركة ثقيلة (A^5).

وَكَانَتْ مُنِيْفٌ تَنْتَظِرُ أَنْبَاءَ الْقِتَالِ فِي هُدُوءِ الْمَطْمَئِنِّ، لِلثِّقَةِ الْعَظِيمَةِ الَّتِي تُؤَلِّيْهَا جَيْشَهَا
وَالِإِسْتِهَانَةَ النَّبَالِغَةِ الَّتِي تَشْعُرُ بِهَا نَحْوَ قَبَائِلِ الْبَدُو النَّاجِمَةِ، وَكَانَتْ الْجُنُودُ الْمِصْرِيَّةُ قَدْ
دَنَّتْ مِنْ سُورِ الْحَصِيْنِ إِسْتِطَاعَتِ أَنْ تَمْسُكَهُ بِأَسِنَّةِ رِمَاحِهَا... وَ أَمَرَ دُؤْفُ سِنْفِيْرٍ
بِالْمُجُومِ وَ تُثْبِرُ حَلْفَهَا رِيْحاً مِنَ النَّعْمِ وَ الزَّمَالِ، وَ إِجْتَاَزَتِ الْبَابَ عُرْبِيَّةً عُرْبِيَّةً... وَ أَتَتْ
الْمَعْرِكَةَ الْفَاصِلَةَ فِي السَّاعَاتِ الْقَلَائِلِ تَحْتَ رَحْمَةِ الْجُنُودِ الْمِحْتَلَّةِ... وَ أَتَى الْقَائِدُ يَتَّبِعُهُ
قُوَادِ الْفِرْقِ، فَاسْتَعْرَضَ الْجَيْشُ الْمَيْتَصِرُ الَّذِي أَدَّى لَهُ التَّحِيَّةَ بِجَمَاسٍ عَظِيْمٍ
(مُحْفُوظ: ٢٠٠٧: ١٦٠، ١٦١، ١٦٢) (A⁵).

يميز بروب شخصية المساعد من المانح (الذي يمنح البطل أداة سحرية). ففي رواية محفوظ،
كما أشير اليها من قبل، المانح هو رعنعوف. وفي قسم الوظائف النهائية، يعين المساعد البطل
للقوف على مؤامرة الشرير في خداعه و يساعده، لكي يقتله. فيذهب سنفر، الى الصديق و
الخادم والموثق لددف و يطلعه على التيارات الموجودة. ويحبر سنفر ددف بأنه من رجال ولي
العهد، يقصد إغتيال فرعون بأمره (فعل المساعد: k).

- سَيِّدِي الْقَائِدُ... لَقَدْ أَطَّلَعْتَنِي الْمَصَادِفَاتِ عَلَى حَقَائِقِ حَظِيْرَةِ الشَّانِ، تُنَادِرُ بِشَرِّ
مُسْتَطِيرٍ!
- مَاذَا وَرَاءَكَ يَا سِنْفِرُ؟ فَقَالَ الصَّابِطُ بِالْهَجَةِ مُضْطَرِبَةً: . دَخَلْتُ أَصِيْلَ الْيَوْمِ إِلَى
مَحْزَنِ الْحُمُورِ... وَ لَكَيْنِي سَمِعْتُ جَيْدًا مَا حَتَمَهُ بِهِ مِنَ الدُّعَاؤِ لِلْأَمِيرِ مُعْجُوفِ الَّذِي
سَيُصْبِحُ فِرْعَوْنَ مِصْرَ عِنْدَ الْفَجْرِ! سَمِعَ سِنْفِرُ يَقُولُ بِجَمَاسَةٍ: نَحْنُ جُنُودُ مُعْجُوفِ وَ
لَكَيْنَا أَفْسَمْنَا تَحِيْنَ الْإِخْلَاصِ لِلْمَلِكِ
(مُحْفُوظ، ٢٠٠٧: ١٨٥ و ١٨٧) (k¹).

فمن الوظائف إفتضاح الشرير بطلا مزيفا كان أو معتديا. ترتبط هذه الوظيفة في معظم الأحيان
بوظيفة التعرف على البطل كما أنها تعد أحيانا نتيجة للهزيمة أمام المهمة المطلوبة (التحديد؛
الاكتشاف (d_v) (بروب، ١٩٩٦: ٧٩). الملكة تكشف عن سر عظيم (d_v¹)، ويذيع المعتدي كل
شيء حول خطته (d_v²) و يفشى المساعد سرا عظيما حول البطل (d_v³)،... و يذيع أحد من
أعضاء أسرة البطل سرا هاما (d_v⁶) و إلخ.
الذي يذيع سره في رواية محفوظ، هو بطل الرواية الأصلي فيجد ددف بين الأسارى امرأة
مصرية، فيذهب بها إلى بيته، و ليست هي إلا «رده ديديت» أمه. فتشرح «رده ديديت» له كل

الحقائق حول حياتها الماضية و المستقبلية، بعد أن أشارت إلى إبنها و سر حياته العظيمة و تقول له أنه سيكون صاحب العرش الملكي (d_v⁶).

قَصَّت رُده دِيدِيَت قِصَّتْهَا الحَزِينَةَ، وَ عَيْنَاهَا لَاتَكْفَانِ عَنِ البُكَاءِ، وَ كان دُودُ يَجْلِسُ
إِلَى جَانِبِهَا، يَسْتَمِعُ إِلَى صَوْتِهَا المَهْدَجِ وَ يَحْسُ بِأَنْفِيسِهَا الحَارَّةَ، تَتَرَدَّدُ عَلَى وَجْهِهِ
(مُحْفُوظ، ٢٠٠٧: ١٨٣) (d_v⁶).

السحرفى قصة محفوظ رغم الوظائف فى القصص العجيبة، جاء فى عداد الوظائف النهائية. فيسحر المعتدي أحد أعضاء الأسرة (السحر: x). وأشكال السحر متنوعة جداً و تنقسم إلى تسعة اقسام: ١- يختطف المعتدي شخصاً (x¹)، ٢- يسرق الشرير شيئاً سحرياً (x²)، ٣- يقوم الشرير بسلب المزروعات أو إتلافها (x³)... ٤- يتسبب المعتدي بأضرار جسيمة أو يقتل شخصاً (x⁶). ففى رواية عبث الأقدار لا يستطيع الشرير أن ينفذ مخططة. فينوي رعخعوف قتل الفرعون؛ لكن البطل (ددف) بإسعاف المساعد (سنفر) يطلع على كل الأمور و يقتل الشرير و يمنع إجراء مخططة الحبيث. ألبطل و المعتدي يتعاركان (الصراع: H) يلزم تمايز هذه الصورة من صراع البطل و المعطى العنيد. ١- البطل و الشرير يتنافسان (H¹)، ٢- البطل و المعتدي يتكافحان محفياً (H²)، ٣- و يتعاركان فى الحقول (H³) (بروب، ١٩٩٦: ٤٨). بين فعلى الصراع و الإنتصار علاقة تبادلية و فى أكثر القصص يلي الصراع الإنتصار. ومن النقاط الملتفتة للإنتباه فى هذا الإنتاج أن الشرير هلك من أجل عمله أو تدبير البطل و المساعد، إذ أن رعخعوف يحكم عليه بالموت بسبب مؤامرتة لقتل فرعون و من النقاط الأخرى أن رعخعوف الذى يثبت فى موقع الظالم بناء على مخطط القصة الأولى يركز فى نهاية الرواية على موضع المساعد.

سَمِعَ المَلِكُ مَرَّةً أُخْرَى صِلْصِلَةَ سِلَاحِ وَرَاءِ العُرْبِيَّةِ، فَالْتَفَتَ بِسُرْعَةٍ فَرَأَى ثَلَاثَةً مِنَ
الجُنُودِ، تَلْتَحِمُ فِي قِتَالٍ عَنِيفٍ، وَ رَأَى الرَّجُلَانَ الشُّجَاعَ الَّذِي قَتَلَ عَدُوَّهُ، يَنْضَمُّ إِلَيْهِمْ وَ
يَنْصُرُ قَرِيباً عَلَى قَرِيبٍ، فَوَقَفَ المَلِكُ الأَعْرَلُ، يُشَاهِدُ المَعْرَكَةَ، وَ هُوَ كَظِيمٍ. وَ رَجَحَتْ
كَفَّةُ رِجَالِ المَلِكِ وَ يَسَاقُطُ أَعْدَاؤُهُمْ وَاحِداً فَوَاحِداً... -... إِيحْتَبَى يَا مَوْلَايَ، خَلَفَتْ
سُورِ العُرْبِيَّةِ... هَلْ مَوْلَايَ بِخَيْرٍ؟- نَعَمْ أَتَيْهَا الشُّجَاعُ، وَ لَكِنْ أُصِيبَ وَزِيرِي. فَقال
المَلِكُ: ... دَعُونَا، نَرَى وَجْهَ القَتْلَى أَوَّلًا.. فَعَثَرُوا بِالْحِجَّةِ عَلَى بُعْدِ قَرِيبٍ فَاضْطَرَبَ
المَلِكُ لِسَمَاعِ أُنْبِيهِ وَ سَارَعَ إِلَيْهِ وَ أَمَالَ عَلَى ظَهْرِهِ وَ ألقى نَظْرَةً قَلْبَةً، وَ لَمَّا تَبَيَّنَ
وَجْهَهُ، صَرَخَ بِمَقْوَعٍ: مُعْخَعُوفُ... إِبْنِي...!

(مُحْفُوظ، ٢٠٠٧: ١٩١) (X⁶) (H³).

لم تتمتع رواية عبث الأقدار من الصراع القوي و إن أهم الصراع فيها، هو الصراع الظاهري خلال الأحداث و التجارب اليومية و بين القدرتين المشتركتين. فددف هو المرافق الخاص للأسرة الحاكمة و رعخعوف هو ولي العهد لفرعون و الرواية، بما فيها من هلاك الشرير لا بد من هذا الصراع، أى إذ لم يكن فى القصة صراع خارجي، يعابُ أصل الرواية. فهذا النوع من الصراع في هذه الرواية عمل عسير و بغير العلم بين طرفين من البدء إلى النهاية.

يعاقب البطل المزيف أو المعتدي (العقاب: p_u) أو يقتل المعتدي برصاصة البندقية أو يطرد (p_u^1) أو يسحل مربوطاً بذنب حصان (p_u^2) أو ينتحر (p_u^3) أو يقتل بواسطة البطل (p_u^4) و إلخ (بروب، ١٩٩٦: ٨٠). و يبدأ التعارك بين رعخعوف و ددف و لكنه يحدث في هيئة رجل مجهول، ظهر في المعركة خلافاً للقصص العجيبة فيستهدف ولي العهد رعخعوف إغتيال فرعون و ددف يقتله عفويًا، لينجي سيده و من هنا يعاقب المعتدي و يهلك (p_u^4).

يتزوج البطل بفتاة و يرتقى سدة العرش (الزواج؛ N)، ١- يحصل على المرأة و المملكة فى آن واحد (N^{**})، ٢- فى بعض الأحيان يتزوج البطل و لكنه لا يصبح ملكًا، لانه لم يتزوج اميرة (N^*)، ٣- قد يمتلك العرش فقط (N^*)... ٤- و يحصل البطل أحيانًا على مكافأة، تاتى على شكل نفود أو تعويض من نوع آخر (n^*) (بروب، ١٩٩٦: ٨١). ففى عبث الأقدار، الملكة مرى سى عنخ بنت فرعون مصر.. ددف يعلو و يرتفع، فهو يحصل على العرش بنكاحها كأنّ النكاح مع مرى سى عنخ و المالكية، بوصفهما توأمين معا كان مقدرًا....

فَأَقْتَرَبَ الشَّابُّ مِنْ فِرَاشِ الْمَلِكِ، وَقَفَّ كَأْتِمَثَالٍ، فَأَخَذَ فِرْعَوْنُ يَدَهُ وَ وَضَعَهُ عَلَى يَدَيْ مَرِي سِي عِنخ وَ وَضَعَ يَدَهُ النَّحِيلَةَ عَلَى يَدَيْهِمَا وَ نَظَرَ إِلَى الْقَوْمِ وَقَالَ: أَيُّهَا الْأُمَرَاءُ وَ الْوُزَرَاءُ وَ الْأَصْبِيَاءُ، حُبُّوا جَمِيعًا مَلِكِي الْعَد. فَلَمْ يَتَرَدَّدْ إِنْسَانٌ، وَ انْحَبَّوْا بِأَنْظَارِهِمْ إِلَى مَرِي سِي عِنخ وَ دُدْفُ وَ انْحَبَّوْا الْهَامَاتِ

(محفوظ، ١٣٦٨: ٩٧) (N^{**}).

نحن كشفنا عن البنية النهائية للقصص التى شرحها الكاتب فى هذا المجال على أساس النموذج الإقتراحية لبروب. فتحدث وقائع الرواية فى قرون مصر الماضية و فى القرون الفرعونية. ويصور الكاتب قصة الأسرة الحاكمة فى مصر. يُقدّم محفوظ لنا فيها صورة أرسقراطية حية و تامة من القيم و الإتجاهات لهذه الطبقة الغنية و يرسم صراع الشر و الخير و من جهة أخرى يصور شخصاً يخون عقائده. و يأتي هذا الموضوع بواسطة ولي العهد لفرعون. فكل دارس يدقق

فى بناء عبث الأقدار، يلاحظ أن ددف يكون بطل الرواية رغم وجود الأشخاص العديدة و محفوظ إستعان بالشخصيات الأخرى فى تكوين هذه الشخصية.

و يمزج فى عبث الأقدار، التاريخ و أفكاره السامية و يستشهد بعصور من تاريخ مصر القديم الذى كان من أزهى العصور. ففى هذه الرواية لم يحدد عناصر كالرسالة و المحتوى و الشخصية فى الزمن و المكان، إذ فى كل الأدوار و الأزمنة عناصر جديدة و سامية و من المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الثقافة المصرية فهما عميقا، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة. كتبت هذه الرواية على أحدث تقنيات و أساليب تأليف الرواية و تعابيرها الفنيّة جداً و لا يوجد فيها شئ من الهزل و المزاح. على رغم الظاهر المتفاوت و المتنوع فى عبث الأقدار، فهى من جهة الوظائف و الشخصيات و الأعمال، شبيهة بالقصص العجيبة جداً. لهذا، المبادئ البنيوية للقصص العجيبة، تطابق رواية عبث الأقدار تطابقاً تاماً. و نستطيع بالنظر فى الأصول و حذف البعض الآخر أن نستخدم نظرية بروب فى كل القصص و الروايات العربية و تطبيقها على مناهج بروب حيث بعض المبادئ تحدث فى موقفين أو مواقف متعددة فى القصة. و اتضح فى هذه الدراسة أن الصورة الروائية فى عبث الأقدار تطابق أمثال الرواية العالمية. و هذا الموضوع يؤيد فن محفوظ فى سياقة عناصر الرواية. غير أننا فى بعض الأحيان نواجه الروايات التى لا يمكن أن ننسب أعمال أبطالها إلى أى عمل من الأعمال التى ذكرناها. لكن هذه الشئون قليلة جداً و فى أغلب الأحوال نواجه أشكالاً مبهمة للقياس دون الإحالة إلى مصادر أو نواجه أشكالاً مأخوذة من مجموعة القصص (القصص الضاحكة و الملحمية و إلخ).

توزيع الوظائف بين أشخاص القصة

على أن المواقف المدروسة لاتتعلق بهذه الوظائف و لا الأشياء و الملحقات بما فانه لا بدّ من دراسة قضية كيفية توزيع الوظائف بين أشخاص القصة، إذ كثير من الوظائف يتجمع منطقياً ضمن حقول العمل. و تحتوي قصة عبث الأقدار حقول العمل التالية كما يأتى: ١- حقل عمل المعتدى يحتوي على الخداع (x) أو على أية صورة المنافسة مع البطل (H)؛ التابع (p_r) و... ٢- حقل عمل البطل يحتوي على الصراع مع المعتدى (H)؛ ٣- مكافاة المعتدى (P_{ii})؛ الزواج بالملكة (N) و... ٤- حقل عمل الملكة أو أبيها يحتوي على تفويض الأمر الصعب إلى البطل (T)؛

منحه علامة أو شيئاً للبطل (J) و... من جهة أخرى وجدنا في دراسة عبث الأقدار وظيفة أصلية موجودة فيها، و لو قَسَّم الكاتب الوظيفة في حقل عمل الشخصية. فنموذج العنصر (P_{ii}) أى مكافاة وظيفة البطل الخاص أو العنصر (D) متعلق بالمساعد و العنصر (J) محدود بعمل الملكة. كذلك تنتشر الوظائف بين الشخصيات: الشرير: V-X-D-T-X-H-Pu. البطل: z-q-A-H-N. فبين الشخصيات الثلاث المعينة، تستعمل شخصية الملكة دون أخرى. أما فى رواية محفوظ، فلا يوجد بطل باسم البطل المزيف. لذا لا يستلزم بإدماج شخصية الشرير به. ففى منهج بروب، (المانح) هو الذى يخضع البطل للإمتحان أو الإستجواب أو الهجوم. وإن استطاع البطل أن ينتصر فى هذا الإمتحان، فالمانح يمنحه عاملاً سحرياً أو مساعداً و البطل، يحلل عقدة الحبكة به (بروب، ١٩٩٦: ٥٧-٥٦). و أشير إلى عدم ضرورة الفرق بين المانح و المساعد مما تقدم. ففى رواية محفوظ الشرير نفسه يمنح البطل الشيء السحري و فى الواقع يساعده قبال الإحتيال، و فى مواقف كثيرة ليست للمساعد أية سمة ساحرة. و يستطيع أن يقدم معلومات للبطل هامشياً أو متعمداً على علمه الغيبى و يساعده فى التعرف على الأنصار و رفع مصائب البطل، كدور سنفر فى رواية عبث الأقدار. بعد دراسة كل الوظائف إتضح أن أكثرها تتكامل فى دعم ضرورة منطقية و فنية، بعبارة أخرى تتعلق الوظائف كلها بمحور واحد و لا محاور متعددة و لامتناهية.

الرموز

ففى هذا القسم ضمن إستخراج نتيجة عمل شخصيات الرواية وتعريف كل النتائج فى قالب العبارات والجملات القصيرة، نقسم الشخصيات على أساس أعمالهم بأنواع مختلفة و نختار لكل نوع منها عنواناً و نبيته لسهولة عرض النتائج بشكل التعادل المجدد و يصل البطل إلى الملكة والحكومة.

عدد	رمز	المبادئ	عدد	رمز	المبادئ
١	A ¹	الوضعية الأولية	١٢	J ³	إعطاء الشيء الثمين للبطل
٢	e ³	غيبة البطل مؤقتاً	١٣	T ⁵	الامر الصعب
٣	V ¹	الإختبار	١٤	A ⁵	إنجاز العمل الصعب
٤	W ¹	الحظر	١٥	K ¹	العمل المساعد

التعرف	D_v^6	١٦	خدیعة المعتدی	N^1	٥
الخداع	X^6	١٧	ذهاب البطل	\uparrow	٦
صراع الشرير و البطل	H^3	١٨	عودة البطل	\downarrow	٧
الإنتصار	I	١٩	إمتحان البطل	D^1	٨
مكافأة	P_u^4	٢٠	أخذ الشيء السحري	Z^2	٩
الزواج	N^{**}	٢١	النهی	K^2	١٠
			التمرد	q^2	١١

مؤشرة الرواية تأتي في التالي:

$$A^1-e^3-v^1-w^1-n^1-\uparrow-\downarrow-D^1-Z^2-K^2-q^2-j^3-t^5-a^5-k^1-D_v^6-x^6-H^3-I-p_u^4-N^{**}$$

بروب في القسم النهائي من كتابه أشار إلى الدلالة المورفولوجية المزدوجة للوظيفة الواحدة. وجعل بعض الوظائف كالأمر الصعب و إنجازه (A-T)، و إختبار البطل و أخذ الشيء السحري (D-F) و الصراع و الإنتصار (H-I) كوظيفة واحدة. فبعد دراسة عبث الأقدار معتمداً على واحدة و ثلاثين وظيفة لبروب، وصلنا إلى سبع عشرة وظيفة تدغم في ثماني وظائف، و الدلالة المزدوجة لهذه الوظائف هي: ١- النهی - نقض النهی (q-k)، ٢- الإختبار - أخذ الشيء السحري (p-f)، ٣- الأمر الصعب - إنجاز الأمر الصعب (a-t)، ٤- الصراع - العقاب ($h-P_u$).

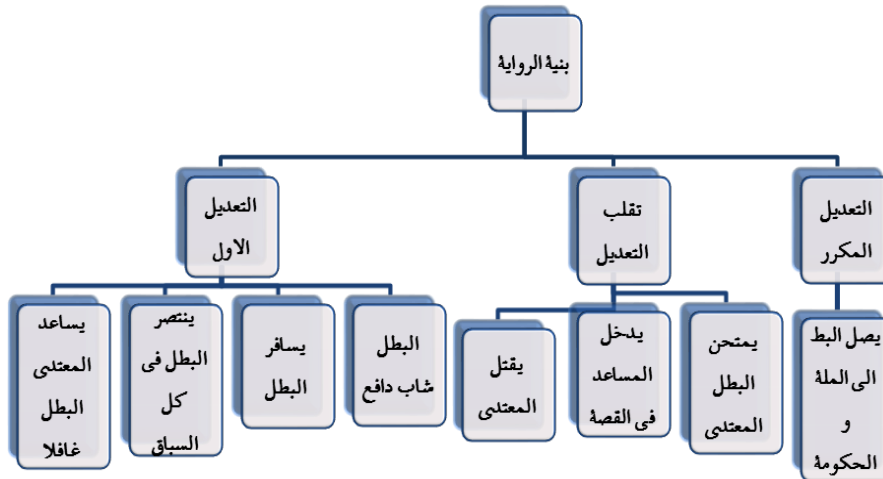
الشخصيات: تعتبر الشخصيات في القصة، جزءاً من بنية النص العامة التي تلي أفعالاً معينة من قبل، و تلعب دوراً هاماً في بنية القصة. إن القصص في منهج بروب تثبت وجود سبعة أشخاص: الخداع، المانح، المساعد، الملكة و أبوها، المرسل و البطل المزيف. ففي قصتنا المدروسة، لا بد من إعتبار شخصيات الخادع و البطل و المساعد بوصفهم عاملين أصليين. و ليس للمرسل و البطل المزيف دور في هذه الرواية و الدراسة، تشير إلى إمكانية حذف هاتين الشخصيتين بسهولة و العاملين الأصليين للقصة عندنا هما: الفاعل (رعخعوف - المعتدي - المساعد - المعتدي (رعخعوف) و سنفر) و المفعول (ددف - البطل).

النسق: من وجهة نظر المورفولوجية كل بسط ينطلق من الإساءة (a) أو الحاجة (a) , ليمر بالوظائف الوسيطة و ينتهي بالزواج (w) أو وظائف أخرى، تعمل عمل الحل فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة (f) أو حصولاً على موضوع البحث أو إصلاحاً لإساءة ما بشكل عام (k) أو نجدة و خلاصاً أثناء المطاردة... إلخ. و نطلق على هذا البسط اسم النسق. و يمكن للقصة أن يحتوي العديد

من الأنساق. و عندما نحلل نصاً ما، فإنه ينبغي علينا قبل كل شيء أن نحدد عدد الأنساق التي يتألف منها. و يمكن أن يتبع نسق نسقا آخر مباشرة كما يمكن للأنساق أن تتشابك بعضها مع بعض حيث يتوقف البسط المبدوء به، ليفسح مجال الدخول لنسق آخر و إنا إذا ما حددنا القصة على أنها نسق فإن هذا لا يعني أن عدد الأنساق يتفق تماماً مع عدد القصص فهناك أساليب معينة كالتوازي و التكرار و غيرها إلى أنه يمكن للقصة أن تتألف من عدة أنساق (بروب، ١٩٩٦: ١١٢-١١١). يوجد في رواية عبث الأقدار نسقان: النسق الأول يبدأ بالحالة البدئية (a^1) و التعرف علي الشرير و ينتهي إلى قتل الأب (e^2) و يتبع النسق الثاني الأول و ينتهي إلى هلاك الشرير (p_u) و جلوس البطل علي العرش و زواجه الملكة.

بنية القصص تقتضي أن يشير الكاتب الى حوادث مختلفة، ترتبط بعضها ببعض بشكل متسلسل، ليدرك القارئ العلاقة بين أشخاص القصة أحسن و أسهل:

فكل ما يحصل عليه في هذه الرواية أحد من الشريرين: ١- قتل أبي ددف في بداية القصة، ٢- مؤامرة قتل فرعون بيد ولي العهد. و في قسم التعادل المكرر صورة من الشر: يقتل ددف رجعوف لإنتقام أبيه و نجاة فرعون من مؤامرة شؤم و توجد صورة أخرى و هي أن المعتدي في عبث الأقدار خلافا للروايات الروسية العجيبة التي تنوي قتل البطل يلعب دور المانح و الشرير، و هو يساعد البطل غافلا و يسعفه للوصول إلى أهدافه. و لكن ليس عمل الخادع لهلاك البطل.



النتيجة

كل ما يأتي تحت عنوان نتائج هذه الدراسة يشير إلى تطبيق مبادئ منهج بروب في رواية عبث الأقدار فقط و لا يجوز أن نتصور أنه يمكن تحليل النصوص الروائية العربية، تنطبق على تلك المناهج بوصفها مناسبة لدراسة الرواية البنيوية. يبدأ الموقف الأول في هذه الرواية بعرض الحالة البدئية ثم يوسع أول عمل الرواية، أى عمل الإبتعاد بدخول الخادع إلى ساحة الرواية. ولو كانت رواية عبث الأقدار تطابق توالي وظائف بروب لكن بعضا من مصاديق وظائفها لم تحدث بشكل متسلسل. و لابد من إضافة عوامل حديثة إلى القائمة تارة.

أما الأمر المهم فهو نمط ختام رواية عبث الأقدار الذي يطابق الوظائف الأخيرة لمورفولوجيا بروب تماما، فبطل عبث الأقدار كبطل القصة العجيبة يتزوج من الملكة بمكافأة و إبادة الخادع و يملك العرش. فذلك الحقل المطبوع الذى يوجد فى القصة العجيبة يشاهد فى نهاية رواية عبث الأقدار أيضا. و توجد فى هذه الدراسة عناصر مختلفة، تخص القصة العربية و لا توجد فى النماذج الروسية، كتأثير التاريخ و الدين و دورهما فى القصة العربية و تطابق الأدوار، و الإختلافات الوظيفية بين القصة التى تتفاوت نوعية سردها عن القصة العجيبة، و أيضا عدم تسوية تتابع الوظائف من المواضيع الأخرى التى حصلت عليها فى تعليق الرواية و تحليلها. و من إنطباق وظائف بروب على رواية عبث الأقدار ندرك أنه مع تنقل قليل فى الوظائف و حذف بعض آخر يمكن إستعمال نظرية بروب فى كل الروايات و القصص العربية. و ما هو مهم فى هذه الدراسة أن فهم المثاليّة الداخلية أو صورة القصة يدل على نوع خاص و لا تقدم فهما كاملا من القصة. على أئ حال، إستخدام هذا الأسلوب فى تحليل الروايات و القصص الفولكلورية فى أدب الشعوب المختلفة يستطيع أن يبين جوانب من الفن الروائى الذى وقع موقع الغفلة فى النقد التقليدي.

المصادر

أ) المصادر العربية

بروب. فلاديمير (١٩٩٤)، مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن و د. سميرة ابن عمو، الطبعة الأولى، شرع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق.

ستار، ناهضة، (٢٠٠٣)، بنية السرد فى القصص الصوفي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- عزام، محمد (٢٠٠٣)، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- محفوظ. نجيب. (٢٠٠٧)، عبث الأقدار، دارالمصر للطباعة، سعدجودة السحار و شركاه.
- الندوي. م. (٢٠١٠)، نجيب محفوظ و ضوء نزعاته الأدبية، الطبعة الثانية، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع.

ب) المصادر الفارسية

- احمدى، بابك (١٣٧٠)، ساختار و تأويل متن، چاپ اول، تهران: مركز.
- اخلاقي. ا. (١٣٨١) تحليل ساختارگرايى منطق الطير عطار، تهران: فردا.
- اسكولز. رابرت (١٣٨٣)، درآمدى بر ساختارگرايى در ادبيات، مترجم: فرزانه طاهري، تهران: نقش جهان.
- أنوشه. حسن (١٣٨١)، دانشنامه ادب فارسي، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.
- إيگلتون. تری (١٣٦٨)، پيش درآمدى بر نظريه ادبي، مترجم: عباس مخبر، چاپ ششم، تهران: مركز.
- بارت، رولان (١٣٧٧)، درآمدى بر تحليل ساختارى روايت‌ها، مترجم: محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- پراپ، ولاديمير (١٣٦٨)، ريخت شناسى قصه‌هاى پريان، مترجم: فريدون بدره‌اى، چاپ اول، تهران: توس.
- پراپ، ولاديمير. (١٣٦٨)، ريخت شناسى قصه، مترجم: مديا كاشيگر، چاپ اول، تهران: روز.
- پراپ، ولاديمير (١٣٧١)، ريشه‌هاى تاريخى قصه‌هاى پريان، مترجم: فريدون بدره‌اى، چاپ اول، تهران: توس.
- ريتزر. جورج (١٣٨١)، نظريه جامعه شناسى، مترجم: ثلاثى، چاپ ششم، تهران: علمي.
- سرامى. قدمعلی (١٣٦٨)، از رنگ گل تا رنج خار: شكل شناسى داستان‌هاى شاهنامه، چاپ اول، تهران: علمي و فرهنگي.
- سلدن، ويدوسون، پيتر (١٣٨٤)، راهنماى نظريه ادبي معاصر، مترجم: عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- مارتين، والاس (١٣٨٢)، نظريه روايت، مترجم: محمد شهباء، چاپ اول، تهران: هرمس.

هارلند، ریچارد (١٣٨٢)، نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، مترجم: گروه مترجمین دانشگاه شیراز، تهران: چشمه.

ج) الدوريات

بردار. سيد صادق. (١٣٨٩)، «مورفولوژی (ریخت‌شناسی) منظومه افسانه نیما یوشیج»، مجموعه مقاله‌های دومین همایش ملی نیماشناسی، دانشگاه مازندران، صص ٢٢٦-٢٢٤.

پروینی، خلیل، و هومن ناظمیان (١٣٨٧)، «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روان‌شناسی» فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، صص ٢٠٤-١٨٣.

د) الموقع

حمداوي، جميل، النبوية، تاريخ التسجيل ٢٠١٣/١/٧، تاريخ القراءة ٢٠١٥/٦/١٧، Ebn-khaldoun.com

بررسی ریخت‌شناسی «عبث الاقدار» نجیب محفوظ

بر اساس نظریهٔ پراپ

حمیدرضا مشایخی^{*۱}، سیده هانیه میرسیدی^۲

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

چکیده

نخستین تلاش‌های روایت‌شناسان برای تدوین قانونی ثابت برای بررسی قصه‌ها از زمان ارسطو آغاز شد و سرانجام در قرن بیستم، با ظهور فرمالیست‌ها گسترش یافت و شکل قانونمند و سازمان‌یافته‌ای پیدا کرد. ولادیمیر پراپ، از نخستین کسانی است که پس از تلاش‌های فراوان برای بررسی قصه‌ها و الگوی حاکم بر آنها توانست عناصر ثابت در ساختار قصه‌ها را شناسایی و ارائه کند. بر اساس نظر پراپ، قصه‌های پریان از نظر قهرمانان و عملکردشان به‌رغم تنوع ظاهری، یگانگی و انسجام ساختاری دارند و همه کارکرد آنها به ۳۱ کارکرد محدود می‌شود. یافته‌های او، سرمشق بسیاری از منتقدان و پژوهشگران ادبی در تحلیل داستان قرار گرفت و بسیاری از محققان عرب نیز از شیوهٔ پراپ در آثار و پژوهش‌های خود بهره بردند. یکی از نویسندگانی که از روش پراپ تأثیر پذیرفت، نجیب محفوظ است. او در آثارش از عناصر فرهنگ عربی در کنار اشکال فرهنگ غربی بهره برده‌است. از آنجایی که میان ساختار رمان **عبث الاقدار** و قصه‌های پریان وجوه مشترکی وجود دارد، این پژوهش می‌کوشد تا این روایت را با هدف ارزیابی کارایی و قابلیت الگوی پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانهٔ این روایت، تحلیل و بررسی کند. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد این رمان با دستاورد پراپ همخوانی دارد؛ اما در **عبث الاقدار** برخلاف تکرر و تنوع ظاهری، تعداد عملکردها محدود و توالی آنها بسیار به هم شبیه است و در مجموع می‌توان گفت روایت **عبث الاقدار** و افسانه‌های پریان، ساختار واحدی دارند.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های پریان؛ ریخت‌شناسی؛ پراپ؛ نجیب محفوظ؛ عبث الاقدار.

