مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٧٨، ربيع ١٤٠٥ هـ. ش، ٢٠٢٦م؛ صص ١١٢-٨٧

Application of Vladimir Propp's Structural Model in the Short Story 'I Am Waiting for You' by Khawla Al-Qazwini"

Article Type: Research

Qader Qaderi[*1]

Abstract

Narratology is a modern, structuralist approach to the study of fiction that examines narrative styles, the systems governing narration, and the structure of stories. It seeks to discover the "grammar of storytelling" and the organizing principles underlying various narrative forms. Many contemporary literary critiques are grounded in structural analysis, and the evolution of this field led to the emergence of Structuralism, inspired by Ferdinand de Saussure's linguistic theories. Structural analysis of narrative works is among the most significant achievements of modern criticism, and Vladimir Propp proposed the most systematic model for classifying tales and stories. In his *Morphology of the Folktale* (1928), Propp demonstrated that despite their apparent diversity, Russian fairy tales share structural similarities in terms of character types and their functions. This study applies a descriptive-analytical method to examine Khawla al-Qazwini's short story *Ana Bintizārak* ("I Am Waiting for You"), aiming to evaluate the applicability of Propp's morphological model to its structure. The findings reveal that most of Propp's narrative functions can be identified and adapted within this story, and that the characters reflect distinct aspects of human and social traits. The main character, Farah, is dynamic and multidimensional, showing personal transformation through both internal and external conflicts, whereas most secondary characters are static, representing social constraints and pressures. However, certain classical Proppian functions with magical or supernatural dimensions—such as acquiring a magical object or undergoing extraordinary transformations—are absent in the realist framework of this story and appear only in metaphorical or psychological forms.

1. Corresponding outhor: Associate Professor in the Department of Arabic language and literature, Payame Noor University, Tehran, Iran; https://orcid.org/0000-0001-7137-7567. E-mail: qaderi@pnu.ac.ir

Keywords: Morphology, Vladimir Propp, Khawla al-Qazwini, *Ana Bintizārak*, *Marāyā al-Ḥayāh*.

1. Introduction

The emergence of the Formalist movement marked a turning point in modern literary theory, paving the way for new approaches that examined literature through its intrinsic structures rather than its external contexts. Formalists viewed "form" and "structure" not as mere vessels of meaning but as the very elements through which meaning is generated. From this intellectual foundation arose Structuralism, a movement that sought to uncover the internal systems governing literary texts. Prominent figures such as Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Gérard Genette, Julia Kristeva, Umberto Eco, and Roland Barthes explored the underlying patterns that shape both literary and cultural discourse. Within this context, morphology—the study of narrative structure—emerged as one of the most influential concepts.

Vladimir Propp's *Morphology of the Folktale* provided a systematic framework for analyzing narratives based on recurring functions that advance the plot. His model demonstrated that while characters may vary, their narrative functions remain constant. Building upon this theoretical foundation, the present study applies Propp's structural model to Khawla al-Qazwini's short story *Ana Bintizārak* ("I Am Waiting for You") from her collection *Marāyā al-Ḥayāh*. The study aims to explore the extent to which Propp's functions can be identified within a modern realistic narrative that lacks magical or supernatural elements. In doing so, it highlights both the structural and psychological dimensions of the story and underscores its innovative adaptation of a classical morphological model to contemporary Arabic fiction

2. Literature Review

Vladimir Propp's morphological model has long served as a foundational framework for analyzing narrative structures, emphasizing the identification of recurring functions that drive the plot forward while recognizing the variability of characters. Although Propp's approach has been extensively applied to folktales, its adaptation to modern literary texts remains limited, particularly within Arabic literature.

Previous studies on Khawla al-Qazwini's works have predominantly focused on social, cultural, and feminist perspectives. For instance, Mohseninejad (2005–2006) explored her social and political representations of women; Khezali & Ong (2012) analyzed female

characterization in *Al-Bayt al-Dafi'* and *Sayyidat wa Anisāt*; Zohiri et al. (2022) examined gender and identity issues through Goldmann's theoretical lens; and Ansari & Sahraanvard (2024) compared male and female perspectives across Qazwini's and Al-Sanousi's narratives. While these studies illuminate her engagement with social and gender themes, none have addressed her work from a structural or morphological perspective.

Moreover, no previous research has specifically examined the short story *Ana Bintizārak* from the collection *Marāyā al-Ḥayāh*. Consequently, the present study fills a critical gap by applying Propp's analytical model to a contemporary Arabic short story, offering novel insights into the interplay of narrative functions and character roles within a realist literary context.

3. Methodology

This study employs a descriptive-analytical method to examine Khawla al-Qazwini's short story Ana Bintizārak from Marāyā al-Ḥayāh, applying Vladimir Propp's morphological model to identify narrative functions and character roles. It analyzes how each character and event contributes to the overall narrative structure, mapping recurring functions and their interactions. This approach reveals how Proppian functions operate within a realist Arabic context, offering both a systematic description of narrative architecture and a critical understanding of character–plot dynamics.

4. Results

The study finds that Khawla al-Qazwini's short story Ana Bintizārak effectively illustrates Propp's narrative functions within a realist and psychological framework. The protagonist, Farah, undergoes significant development through conflicts and challenges, while secondary characters reflect societal pressures. The story's narrative structure closely follows Propp's morphology, creating tension and progression without relying on supernatural elements, which appear instead in symbolic or psychological forms. Overall, the story demonstrates the relevance of Propp's structural model to modern Arabic fiction, emphasizing character growth and the influence of social and emotional forces in a unified narrative form.

تطبيق النموذج البنيوي لفلاديمير بروب في القصة القصيرة «أنا بانتظارك» لخولة القزويني

نوع المقالة: أصلية

قادر قادري[*1]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة بيام نور، طهران، إيران

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٤/٠٨/٠٤ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٤/١٠/٠٣

الملخّص

تُعَدّ السرديّات منهجاً حديثاً ذا طابعٍ بنيويّ في دراسة الأدب القصصي، إذ تهتمّ بتحليل الأساليب السرديّة، والأنظمة الحاكمة لبنية السرد، وتسعى إلى اكتشاف «قواعد اللغة الحاكمة علي القصة» والنظام المسيطر على أنواع الروايات المختلفة. وتعتمدُ كثيرٌ من الدراسات النقديّة المعاصرة على التحليلات البنيويّة، وقد أدّى تطوّر هذا الحقل إلى نشوء المدرسة البنيويّة متأثّرةً بالنظريات اللغويّة لفردينان دوسوسور. ويُعَدّ التحليل البنيوي للأعمال السرديّة من أبرز إنجازات النقد الأدبي الحديث، إذ قدّم فلاديمير بروب أفضلَ نموذجٍ لتصنيف القصص والحكايات. فقد بيّن بروب، من خلال دراسته المورفولوجيّة للحكايات الخرافية الشعبية الروسيّة عام ١٩٢٨، أنّ هذه الحكايات، على الرغم من تباين مظاهرها، تتشابه بنيوياً من حيث أنواع الأبطال ووظائفهم السرديّة. تتناولُ هذه الدراسةُ القصةَ القصيرة «أنا بانتظارك» لخولة القزويني وفقاً للمنهج الوصفي–التحليلي، بغية تقييم مدى إمكانيّة تطبيق نموذج بروب في تحليلها المورفولوجي. وتشير النتائج إلى أنّ معظم وظائف بروب يمكن تمييزها وتطبيقها في هذه القصة، وأنّ الشخصيّات تُجسّد أبعاداً واضحة من الصفات الإنسانيّة والاجتماعيّة. فالشخصيّة الرئيسة «فرح» ديناميّة وذات بُعدين، وتُظهر تطوّرها عبر مواجهة الصراعات الداخليّة والخارجيّة، في حين تبقى معظم الشخصيّات الثانويّة ثابتةً وتمثّل الضغوط الاجتماعيّة والقيود المفروضة. ومع ذلك، فإنّ بعض وظائف بروب الكلاسيكيّة ذات الطابع السحريّ أو الخارق للطبيعة–مثل الحصول على أداةٍ سحريّة أو حدوث تحوّلاتٍ عجائبيّة في الشخصيّات–لا تظهر في الإطار الواقعيّ للقصة، بل تُستَحضَر على نحوٍ رمزيّ أو نفسيّ.

الكلمات الرئيسة: المورفولوجيا، فلاديمير بروب، خولة القزويني، أنا بانتظارك، مرايا الحياة.

١. الكاتب المسؤول: qaderi@pnu.ac.ir

١. المقدمة

أدّى ظهور حركة الشكلانيّة (الفورماليّة) إلى انطلاق دراساتٍ جديدة في ميادين الأدب المختلفة. وقد رأى الشكلانيّون أنّ «الشكل» و«البنية» لا يُعدّان مجرّد أدواتٍ للتعبير عن المضمون، بل إنّ المضمون هو الذي يُنتج الشكل والبنية. وعلى هذا الأساس، يُعَدّ المضمون مجرّد وعاءٍ يتحقّق فيه الشكل ويتجلّى من خلاله. وقد ركّز الشكلانيّون على النصّ ذاته، متجاوزين العوامل الخارجيّة كعصر الكاتب وشخصيّته، بغية اكتشاف القواعد التي تُنشئ العمل الأدبي وتحدّد خصائصه. ومن رَحِم هذه الحركة وُلِدت "المدرسة البنيويّة".[١]

أدّت البنيويّة دوراً بارزاً في تطوّر النظريّات الأدبيّة، إذ سعت إلى استخراج نموذجٍ داخليّ لدراسة النصوص الأدبيّة (سكولز، ٢٠١٤: ٢٦). واستند البنيويّون إلى أفكار أبرز مُنَظِّري هذا الاتجاه مثل بروب، ليفي–شتراوس، فوكو، جيرار جينيت، جوليا كريستيفا، أمبرتو إيكو، ورولان بارت، محاولين تحليل الظواهر الأدبيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في ضوء العلاقات الداخليّة بين عناصر البنية الواحدة. وقد سعوا إلى الكشف عن النظام البنيوي الكامن في الخطاب، سواء أكان مكتوباً أم منطوقاً. ومن بين المفاهيم المحوريّة في هذا السياق مفهوم المورفولوجيا.

تُشير كلمة *مورفولوجيا*[٢] إلى دراسة بنية الأشياء وخصائصها المكوّنة. وقد قام فلاديمير بروب بتصنيف الأعمال الفولكلوريّة وفقاً لبُناها الشكليّة، وأطلق على هذا النهج اسم «المورفولوجيا». استخدم بروب هذا المصطلح للدلالة على وصف الحكايات استناداً إلى وحداتها البنائيّة والعلاقات التي تربط تلك الوحدات ببعضها وبالكلّ الحكائيّ (بروب، ١٩٨٩: ج١، ص١٧)، ممّا يُبرز قيمة المورفولوجيا كأداة لفهم التراكيب الداخلية للنصوص وتحليل الأنماط السرديّة المتكرّرة فيها.

اختار بروب مئة حكاية من مجموعة "ألكسندر أفاناسييف" ودرسها في ضوء الأفعال والأحداث التي تتضمّنها. ويرى أن المورفولوجيا تعني وصف القصص وفق مكوّناتها الأساسية وصلاتها الداخلية مع البناء الكلّي للحكاية (كوبا، ٢٠١٠: ١٠٣-١٠٤). وفي سعيه لتحديد العناصر الثابتة (=الوظائف السرديّة) والمتغيّرة (=الشخصيّات) في الحكايات الشعبيّة الروسيّة، توصّل إلى أنّ الشخصيّات تتبدّل، غير أنّ وظائفها ثابتة ومحدودة (سكولز، ٢٠١٤: ٩٦). ويُعرّف بروب الوظيفة

[1]-Structuralism.
[2]-Morphology.

(=خويشكار) بأنّها أصغر وحدة بنائيّة في الحكاية، وتتمثّل في الفعل الذي يُسهم في دفع الحدث السرديّ إلى الأمام.

تُعدّ خولة القزويني من أبرز الكاتبات في ميدان القصة القصيرة العربيّة، وقد اشتهرت بمعالجة القضايا الاجتماعيّة في نصوصها. وتوظّف القزويني في قصّتها القصيرة «أنا بانتظارك» معظم وظائف بروب السرديّة، غير أنّ بعض هذه الوظائف ذات الطابع السحريّ أو الخارق للطبيعة لا تظهر بصورة واقعيّة في النصّ، بل تنعكس بأسلوبٍ رمزيّ ونفسيّ. وتتميّز هذه القصة، على قِصَرها، بتقاربٍ واضح مع نموذج الحكايات الشعبية الروسية، إذ تتكرّر فيها الوظائف السرديّة بما يسمح بدراستها من منظور المورفولوجيا البروبيّة. إنّ تعدّد الشخصيّات وتنوّع وظائفها وتأثيرها في تقدّم الحدث أدّى إلى تعدّد الوقائع داخل القصة. وتُعدّ «أنا بانتظارك» من القصص التي ظلّت شبه مجهولة في مجموعة «مرايا الحياة»، ولم تُتناول بالدراسة بعد.

أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين: ما هي أبرز الوظائف والحركات السرديّة في قصة «أنا بانتظارك»؟ وإلى أيّ مدى تتوافق البنية الأساسيّة لهذه القصة مع المورفولوجيا التي وضعها فلاديمير بروب؟

خلفية البحث

في إطار تتبّع الدراسات السابقة حول موضوع البحث، تمّت مراجعة قواعد البيانات العلميّة الموثوقة ومحركات البحث الأكاديميّة، وقد أظهرت نتائج البحث أنّه بالرغم من أنّ أعمال الكاتبة الكويتيّة خولة القزويني قد نُوقشت من جوانب اجتماعيّة وثقافيّة ونسويّة متعدّدة، فإنّه لم تُنجَز أيّ دراسة تتناول نتاجها من منظور البنيويّة السرديّة أو استناداً إلى نموذج فلاديمير بروب التحليلي.

وبناءً على استقراء المصادر والمراجعة المنهجيّة للدراسات المنشورة في القواعد العلميّة، يمكن عرض أبرز الأبحاث السابقة حول خولة القزويني–وفقاً للترتيب الزمني–على النحو الآتي:

١. محسني‌نجاد، سهيلا(٢٠٠٥–٢٠٠٦): «*السيدة خولة القزويني؛ عرض لشخصيتها الاجتماعية والسياسية*»، *النساء الشيعيات*، العددان٦–٧، ص٢١–٥٠. تُبرز هذه المقالة الفكر الاجتماعي والسياسي لخولة القزويني، مبيّنةً مكانتها كإحدى أوائل الكاتبات الكويتيات اللواتي قدّمن صورة

المرأة المسلمة ضمن القيم الأسرية والدينية .غير أنّ الدراسة وصفيّة بطابعها، إذ لا تتناول التحليل البنيوي أو السردي لأعمالها.

٢. خزعلي، أنسية؛ أونق، سمية(٢٠١٢): «*تشخيص الشخصيّة في روايات خولة القزويني*»، *الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد٢٣، ص٢١-٥٠. تركّز الدراسة على صورة المرأة في روايتي «البيت الدافئ» و«سيدات وآنسات»، مبيّنةً أنّ القزويني تُبرز المرأة الشرقيّة بصورة إيجابية وملتزمة مقابل المرأة الغربيّة المهزومة، مع الاعتماد على منهج وصفي-تحليلي دون تناول البنية السرديّة للروايتين..

٣. ظهيري، مهين؛ بورعابد، محمّدجواد؛ زارع، ناصر؛ بلاوي، رسول(٢٠٢٢): «*البطل الإشكالي في رواية ‹عندما يفكر الرجل› لخولة القزويني وفق نظرية لوسيان غولدمان*»، *اللغة والأدب العربيّ*، المجلّد١٤، العدد٣، ص٤٦-٦٦. تركّز الدراسة على سعي القزويني لإبراز نموذج المرأة المسلمة في مقابل الصورة الغربية، مع الاهتمام بالبعد الهويّاتي والشخصي دون تحليل البناء السردي.

٤. أنصاري، نرجس؛ صحرانورد، نيلوفر(٢٠٢٤): «*تمثيل الاختلاف بين النظرة الذكريّة والأنثويّة إلى المرأة في أعمال خولة القزويني وسعود السنعوسي (دراسة في روايتي «مطلّقة من واقع الحياة» و«ساق البامبو»)*، *الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد٧١، ص٩٥-١١٦. توضّح الدراسة أنّ القزويني تقدّم صورة متوازنة وبنّاءة للمرأة، في حين يُظهر السنعوسي المرأة منخرطة في قضايا فرديّة واجتماعية، كما تكشف المقارنة عن اختلاف لغوي وفني بين الكاتبين يعكس تباين رؤيتهما لهويّة المرأة.

٥. بلاوي، رسول؛ دهقان، مهتاب؛ وجابري أردكاني، سيّدناصر (١٤٠٠هـ.ش): «دراسة مقارنة لعناصر السرد في شعر الأطفال اعتماداً على نموذج بروب(دراسة في مجموعتي «روستای من نعيرية» لسليمان عيسى و«ساعت بدون تيک‌تاک» لمهدي مرادي)»، مجلة: *البحث في تعليم اللغة والأدب العربي*، المجلد٣، العدد٤، ص١٣١—١٤٧. بحثَ الباحثون في هذا المقال توظيف تقنيات السرد في هاتين المجموعتين الشعريّتين، واعتمدوا في تحليلهم على نموذج فلاديمير بروب في علم السرد. كما قارنوا بين أساليب السرد لدى الشاعرين وكشفوا أوجه التشابه والاختلاف بينهما. وقد أوضحت نتائج الدراسة أنّ الشاعرين يمتلكان وعياً كبيراً بقدرات المتلقي الطفل،

وأنهما يطوّعان السرد داخل الشعر بمهارة، بحيث يصبح السرد خادماً للبناء الشعري لا مسيطراً عليه.

٦. دهقان، مهتاب؛ بلاوي، رسول؛ وزارع، ناصر (٢٠٢٠): «سرديّة القصيدة الطفوليّة وفق منهج فلاديمير بروب: قصيدة «أحكي لكم طفولتي يا صغار» لسليمان العيسى نموذجاً»، مجلة ابن المقفّع في القصّ والقصيد، المجلد ١٦، العدد ١، ص ٥١–٧٤. تناولت هذه الدراسة شعر الأطفال من منظور سردي، مركّزةً على قصيدة «أحكي لكم طفولتي يا صغار» للشاعر السوري سليمان العيسى. وقد اعتمد الباحثون نموذج فلاديمير بروب في «مورفولوجيا الحكاية» بعد تقديم عرض موجز للمباحث النظرية المتعلّقة بالسرد ونموذج بروب. حلّل الباحثون عناصر السرد في القصيدة، مثل الشخصيات ووظائفها، والراوي، والمكان، والمشهد، وبيّنوا كيفية توظيف العيسى لهذه العناصر بأسلوب طفولي جذّاب يناسب المتلقي الصغير. وتوصلت الدراسة إلى أنّ العيسى يركّز على البطل ويُحسن بناء الشخصيات وتفعيل وظائفها وفق منهج بروب، كما يوظّف الحوار بوصفه عنصراً سردياً مهماً يثري القصيدة ويقرّبها إلى ذهن الطفل.

يركّز هذا البحث على تحليل قصّة «أنا بانتظارك» من مجموعة «مرايا الحياة» لخولة القزويني، متميّزاً عن الدراسات السابقة التي انصبّت على الأفكار وتمثيل المرأة دون تناول التحليل البنيوي أو المورفولوجي للسرد وفق نموذج فلاديمير بروب. وبذلك، يسعى البحث إلى سدّ فراغٍ علميّ في مجال التحليل البنيوي لأعمال القزويني.

فلاديمير بروب ونظريته المورفولوجيّة

وُلِد فلاديمير بروب عام ١٨٩٥م في بطرسبورغ لأسرةٍ ألمانية الأصل، ودرس اللغتين الروسية والألمانية في جامعة بطرسبورغ بين عامي ١٩١٣ و١٩١٨. عمل بعد تخرّجه معلّماً ثم أستاذاً جامعياً للّغة الألمانية، واستمر في التدريس حتى وفاته. منذ عام ١٩٣٨ كرّس جهوده لدراسة الأنثروبولوجيا والفولكلور الروسي، وألّف عدداً من الكتب البارزة، أهمّها: «مورفولوجيا الحكايات الخرافية» (١٩٢٨)، «الجذور التاريخية للحكايات الخرافية» (١٩٤٦)، و«الشعر الملحمي الروسي» (١٩٥٥). ويُعدّ كتابه «مورفولوجيا الحكايات الخرافية» أهمّ أعماله، إذ مثّل تحوّلاً في الدراسات السردية والبنيوية. كما ارتبط في شبابه بالحركة الشكليّة الروسية إلى جانب باحثين مثل رومان ياكوبسون، ويُعدّ من أبرز ممثّلي الاتجاه الشكلي داخل البنيوية. (سكولز، ٢٠١٤: ٩٢).

المورفولوجيا عند فلاديمير بروب

يُعَدّ اكتشافُ نحوِ القصّة أو القواعد اللغوية الحاكمة عليها، أحدَ أبرز الموضوعات في دراسات السرديّات البنيويّة، إذ يسعى الباحثون في هذا المجال إلى تحديد القوانين البنيويّة التي تحكم الحكايات وتصنيف أنماطها. وبما أنّ الحكايات الشعبيّة تمتاز ببنيتها البسيطة، فإنّ تحليلها وتبيين القواعد التي تنظّمها أمرٌ يسير نسبيّاً (أخوت، ١٩٩٢: ٣٣-٣٦). وقد أفرز هذا المنحى البنيويّ في تحليل القصص الشعبيّة نماذجَ ومدارسَ متنوّعة (بروب، ١٩٨٩: ج٢، ص٧).

وترجع جذور هذا النوع من الدراسات إلى العصور القديمة، غير أنّ السرديّات الحديثة انطلقت فعليّاً مع أعمال بروب (كادن، ٢٠٠١: ٢٥٩). أمّا مصطلح "السرديّات[1]" فقد استعمله أوّلاً "تودوروف" سنة ١٩٦٩ في كتابه "نحو ديكاميرون"، ووسّع من خلاله مفهوم السرد ليشمل الأدب القصصي، والأسطورة، والسينما، والأدب المسرحيّ (أخوت، ١٩٩٢: ٧).

تهدف السرديّات إلى دراسة أشكال السرد المختلفة، وتحليل البُنى الداخليّة للرواة والأحداث، والكشف عن النظام الذي يحكمها، بغية فهم الأسلوب والبنية والدلالات في النصوص الحكائيّة (إبراهيم، ٢٠٠٥: ٧-٩). ويمكن النظر إلى التحليل البنيويّ للسرد من زاويةٍ أخرى تُعرف باسم المورفولوجيا.

تُعدّ المورفولوجيا إحدى أهمّ الطرائق في تحليل بنية القصص. وقد استُخدم هذا المصطلح أوّلاً في علم الأحياء للإشارة إلى دراسة بنية الكائنات الحيّة وغير الحيّة وتحليل أجزائها وعلاقاتها (سرامي، ٢٠١٤: ٣). انطلاقاً من هذا المفهوم، وظّف فلاديمير بروب المنهج المورفولوجيّ في دراسة الحكايات الشعبيّة، ورأى أنّه كما يمكن دراسة البنية العضويّة للنباتات بدقّة، يمكن كذلك دراسة بنية القصص وتحليلها بطريقة علميّة مماثلة (بروب، ١٩٨٩: ج١، ص١٧). ومن هنا أصبحت المورفولوجيا أداة علمية لكشف الأنماط المتكررة في السرد وتحديد وظائف عناصره البنيوية.

في عمله الرائد «مورفولوجيا الحكايات الخرافيّة» توصّل بروب إلى أنّ جميع القصص تقوم على قواعد بنيويّة أساسيّة مشتركة في البنية العميقة للسرد، وأنّ هذه القواعد قابلةٌ للتعرّف في كلّ الحكايات تقريباً (باين، ٢٠٠٣: ١٨٦). وفي المجال الأدبيّ، تُشير المورفولوجيا إلى دراسة بنية الأعمال الأدبيّة وتحليل مكوّناتها وتحديد العلاقات بين أجزائها. وتشمل هذه المقاربة جميع مستويات النص

[1]-Narratology

الأدبيّ، من البنية الكلّيّة إلى التفاصيل الجزئيّة. وكلّ تصنيفٍ للأعمال الأدبيّة استناداً إلى خصائصها المميّزة يدخل في نطاق المورفولوجيا (سرامي، ٢٠١٤: ٤). وعليه، تُعَدُّ "المورفولوجيا" أداة فعّالة لفهم الأنماط البنيوية والآليات الداخلية للنصوص السردية.

بروب ومكانته في تطوّر الدراسات البنيويّة للحكاية الشعبيّة

لم يكن فلاديمير بروب أوّل من تناول دراسة الحكايات الشعبيّة، إذ بدأت هذه الدراسات في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر على يد الباحثَين الألمانيَّين "فيليهم وغريم ياكوب" اللذين نشرا نتائج أبحاثهما في مجلّدين بين عامي ١٨١٢ و١٨١٤. وقد كان لنشرهما أثرٌ بالغ في توجيه الاهتمام العالمي نحو دراسة القصص الفولكلوريّة، ممّا أدّى إلى ظهور مدارس واتّجاهات متعدّدة في هذا الحقل (زرّين كوب، ٢٠١٤: ٢٣١). ويُظهر هذا السياق أنّ دراسة البنية الداخلية للحكايات قد شكّلت محوراً أساسياً في تطوّر النقد السردي لاحقاً.

يُعدّ أوغست فيليهم أوّل من طرح فكرة النظر إلى القصص الشعبيّة بوصفها *جنساً أدبيّاً مستقلّاً*. وقد بلغ هذا الاهتمام ذروته لدى الشكلانيّين الروس الذين أعادوا الاعتبار للأشكال الأدبيّة المنسيّة كالحكايات الشعبيّة (أحمدي، ٢٠١٠: ١٤٤). وقبل بروب، كان باحثون مثل "وزلوفسكي" قد تناولوا دراسة بنية القصص، فجاء بروب مكمِّلاً لمسارهم. ثمّ تتابعت المحاولات البنيويّة مع "أندريه يولس" سنة ١٩٣٠ و"لورد راغلان" سنة ١٩٣٦، حيث سعيا إلى دراسة البنية الداخليّة للحكايات (سكولز، ٢٠١٤: ٦٩–١٠٢)، وهو ما يُبرز الأهمية المستمرة لتحديد الأنماط البنيويّة كأساس لفهم تطوّر الدراسات السرديّة.

إلّا أنّ الذي يميّز عمل بروب عن سائر الباحثين هو أنّه قدّم نموذجاً صارماً للمنهجيّة العلميّة في تحليل البنية الحكائيّة واستخلاص القوانين التي تنظّمها (هارلند، ٢٠٢٢: ٢٤٦). وبذلك يمكن القول إنّ بروب أحدث نقطة تحوّل في دراسات الفولكلور ونظرية السرد بوضع أساس للتحليل المنهجي للنصوص، ممهّداً الطريق للدراسات البنيوية لاحقاً.

وقد تابع الباحث الأمريكي "ألان داندس" هذا المسار مقدّماً نموذجين لتحليل البنية الفولكلوريّة: الأوّل هو النموذج التسلسليّ الذي سار عليه بروب، ويقوم على دراسة النصّ الفولكلوريّ وفق التتابع الزمنيّ لعناصره السرديّة. فبناءً على هذا النموذج، إذا احتوت الحكاية على عناصر من (أ) إلى (ي)، فإنّ بنيتها تتحدّد تبعاً لذلك الترتيب الزمنيّ. أطلق داندس على هذا

النموذج اسم "التحليل البنيويّ التسلسليّ[1]" مستلهماً فيه أفكار "كلود ليفي–شتراوس" (بروب، ١٩٩٢: ٧–٨)، وهو ما يبيّن أهمية تطبيق النماذج البنيويّة في فهم التسلسل الداخلي للأحداث والوظائف السردية في النصوص الفولكلوريّة. أمّا النموذج الثاني فيُنسب إلى "شتراوس"، الذي رأى أنّ وراء الأساطير المتنوّعة في ظاهرها بنيةً كونيّةً ثابتةً. فبحسب رأيه، الأسطورة نوعٌ من اللغة يمكن تفكيكها إلى وحدات دلاليّة صغرى[2] تكتسب معناها من خلال تركيبها المتبادل. وتُعدّ هذه التركيبات أشبه بـ «قواعد نحويّة» يمكن تحليلها بنيويّاً (إيغلتون، ٢٠٠٩: ١٤٣، نقلاً عن برويني وآخرين، ٢٠٠٨: ١٨٨). يقوم هذا النموذج على دراسة الأنماط البنيويّة العميقة في النصّ الفولكلوريّ من خلال إعادة تنظيم العناصر وتحليلها خارج تسلسلها الأصليّ.

وفي سنة ١٩٥٥ قدّم ليفي–شتراوس منهجه المعروف بـ «التحليل البنيويّ العموديّ»، حيث رأى أنّ طريقة بروب تركّز على البنية السطحيّة للنصّ، بينما ينبغي أن تتناول الدراسة البنيويّة المستويات العميقة وغير المرئيّة التي تكشف عن العلاقات الثقافيّة والأسطوريّة الكامنة في السرد (بروب، ١٩٩٢: ٨). وتُعدّ هاتان الطريقتان من أهمّ أساليب التحليل البنيويّ في الفولكلور (بروب، ١٩٩٢: ٢٩؛ مارتن، ٢٠٠٣: ٧٦)، إنّ دَمجَ رؤيتي بروب وليفي–شتراوس فتح آفاقاً جديدة في الدراسات السردية وأسهم في نشوء النظريات البنيوية في النقد الأدبي.

تتمثل الفروق الجوهرية بين منهجي بروب وليفي–شتراوس في الهدف والمقاربة: يسعى بروب إلى تحليل النحو البنيوي للحكاية بطريقة تجريبية واستنتاجية قابلة للتكرار علميًا، مع فصل النص عن السياق الاجتماعي والتركيز على بنيته الداخلية. بينما يهدف ليفي–شتراوس إلى الكشف عن البنية العميقة للأسطورة عبر تحليل نظري واستقرائي، ويربط البنية الأسطورية بالعالم الثقافي الأوسع. بالتالي، تعتبر طريقة بروب خطوة أولى أساسية في التحليل البنيوي، فيما أضافت رؤية ليفي–شتراوس البُعد الثقافي والأسطوري الذي وسّع آفاق هذا التحليل.

الوظائف الحكائيّة عند بروب

[1]-Sequential Structural Analysis.
[2]-mythemes

تَوَصَّلَ فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الخرافيّة إلى تحديد إحدى وثلاثين "وظيفة سرديّة[١] "تُشكّل البنية الثابتة للحكايات الشعبيّة، مع تأكيده أنّ هذه الوظائف لا تجتمع كلّها في حكاية واحدة في الوقت نفسه، بل تتوزّع وفق مسار السرد وطبيعة أبطاله. وقد وضع بروب لكلّ وظيفة رمزاً اصطلاحيّاً مختصراً لتسهيل الإشارة إليها في التحليل البنيويّ، وهي كما يلي:

١. الغياب(β)، ٢. النهي أو المنع(γ)، ٣. انتهاك النهي(δ)، ٤. الاستطلاع(ε)، ٥. الإبلاغ(ζ)، ٦. الخداع(η)، ٧. التواطؤ(θ)، ٨. الأذى أو الشرّ(A)، ٩. الوساطة أو عنصر الربط(B)، ١٠. المواجهة(C)، ١١. الرحيل(↑)، ١٢. المانح(D)، ١٣. استجابة البطل أو المهمّة الصعبة(E)، ١٤. الحصول على الأداة السحريّة(F)، ١٥. الانتقال المكانيّ(G)، ١٦. الصراع أو النزال(H)، ١٧. وضع العلامة(J)، ١٨. النصر(I)، ١٩. زوال المصيبة(K)، ٢٠. العودة(↓)، ٢١. المطاردة(Rp)، ٢٢. الإنقاذ(Rs)، ٢٣. التنكّر(O)، ٢٤. الادّعاءات الزائفة(L)، ٢٥. أداء المهمّة الصعبة(M)، ٢٦. حلّ المشكلة(N)، ٢٧. التعرّف أو الاكتشاف(Q)، ٢٨. الفضح أو الانكشاف(Ex)، ٢٩. التحوّل(T)، ٣٠. العقاب(U)، ٣١. الزواج أو الاتحاد(W) (أشرفي وآخرون، ٢٠١٤: ٣٣).

ويرى بروب أنّ هذه الوظائف تمثّل «الوظائف الخاصّة» أي الأفعال التي تقوم بها الشخصيّات بحسب أهميّتها في مسار الأحداث الحكائيّة (أحمدي، ٢٠١٠: ١٤٥)، ومن خلال تحليله البنيويّ وضع أربعة قوانين أساسيّة: ١-عدد الوظائف محدود، ٢-العناصر الثابتة هي الوظائف المرتبطة بالشخصيّات، ٣-تتابعها وترتيبها واحد في جميع الحكايات تقريباً، ٤-جميع الحكايات الخرافيّة الشعبية تتشابه من حيث البنية العميقة. بناءً على ذلك، صنّف بروب الشخصيّات إلى سبع فئات رئيسة: البطل، الأميرة أو المرأة الخيّرة، المانح أو العرّاف، المساعد أو الصديق، المرسِل، الشرّير، والبطل الزائف أو المحتال.

خولة القزويني؛ حياتها العلميّة والأدبيّة

ولدت خولة القزويني، الروائية البارزة وأحد أبرز وجوه الأدب المعاصر في الكويت، في الثامن من فبراير ١٩٦٣م في مدينة الكاظمية بالعراق، في أسرة أصيلة (محسني، ٢٠٠٣: ٣٧). وكان جدّها من

[١] - يُعَبَّرُ عن هذا المصطلح في الفارسية بـ«خويشكارى».

جهة الأب، سيد جواد القزويني، من الشخصيات الدينيّة البارزة في الكويت ومن الوجوه المعروفة سياسياً ودينياً واجتماعياً في البلاد. تزوج سيد جواد من امرأة كويتيّة، وأنجب من هذا الزواج سيد صاحب جواد القزويني، والد خولة. توجّه والدها لاستكمال تعليمه إلى النجف الأشرف، وهناك تزوّج من امرأة تنتمي إلى أسرة أرستقراطية، وبعد عدة سنوات من الإقامة في النجف عاد إلى الكويت واستقر فيها (المصدر نفسه، ٢٠٠٦: ٣١٨).برزت موهبة خولة القزويني الأدبيّة منذ الطفولة، إذ كانت شغوفة بالقصص والحكايات. وقد قالت خولة عن ذلك: «بدأت طفولتي بالكلام المستمرّ والتخيّل في آفاق بعيدة، وكانت متعتي الوحيدة الحكايات الخياليّة التي تُحييها خيالاتي الصافية» (القزويني، ٢٠١١، www.hkawlaalqazwini.com)

ملخّص القصة القصيرة «أنا بانتظارك»

بعد سنوات من الحياة المتوترة والباردة مع عدنان، قررت فرح أخيراً الطلاق، منهية بذلك عامين من المعاناة والنزاعات المستمرة والجلسات القضائية والضغوط النفسيّة. ورغم شعورها بالحرية، إلا أنّ عائلتها تردّ بردّ فعل قاسٍ: فوالدتها تعتبر الطلاق «عاراً»، ويقيّد إخوتُها زياراتِها وحريَّتَها. وفي هذه الأثناء، تواجه فرح شعوراً بالوحدة والغضب نتيجة تجاهل وإهانة المحيطين بها، وتستعيد ذكريات حبّها الأول، الرجل الذي كان يوماً مصدر الشغف والعاطفة في حياتها، ولكن القدر فرّق بينهما. ومع ذلك، تحاول فرح بشجاعة أن تنفصل عن التعلق العاطفي بعدنان وأن تجد مساراً جديداً في حياتها.

أما صديقتها المقربة هند، التي كانت رفيقة دربها يوماً، فتبتعد عنها بسبب النظرة السلبيّة للمجتمع تجاه النساء المطلقات، بما يعبّر عن رفضها ضمنياً للانفصال والطلاق. وفي بيئة العمل، يقترب منها رجال ذو نوايا غير سليمة، إلا أنّ فرح تصدّ هذه المحاولات بحزم وكرامة، محافظةً على استقلاليتها وعدم السماح لأيّ انتباه غير لائق بأن يشتّت تركيزها.

في نهاية المطاف، ورغم كلّ الضغوط والإهانات والمغريات، تتخذ فرح قراراً واعياً ومستقلاً. تنظر إلى ماضيها وإلى الأمان والطمأنينة التي فقدتها، وتواجه مشاعرها تجاه عدنان مرة أخرى، لكنها الآن ليست تحت سيطرة أحد، لتجد في قلبها نوعاً من السكينة والحب الحقيقي والجديد نحو عدنان.

التحليل المورفولوجي للحركة الأولى من القصة القصيرة «أنا بانتظارك»

القصة القصيرة عند خولة القزويني تمثل وسيلة فنية دقيقة تعبّر من خلالها عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية. استخدمت الكاتبة هذا الشكل السردي ليس فقط لنقل الأفكار، بل لابتكار أسلوب أدبي خاص بها يجمع بين الإيجاز والتفصيل، ويكشف عمق الشخصيات وتعقيد العلاقات الإنسانية. قصة «**أنا بانتظارك**» التجربة مع الشخصيات. تمتاز لغة القزويني بالسلاسة والجاذبية، وتعتمد على مفردات بسيطة ومعبرة تنقل المشاعر والبيئة بوضوح. ومن منظور التحليل السردي، تتضمن القصة حركتين أساسيتين في تطور الأحداث.

الحركة الأولى: الشخصيات التي صممتها الكاتبة بعناية تشكّل أساس القصة. باستثناء البطل الرئيسي، معظم الشخصيات ثابتة، أما فرح، بطلة القصة، فهي شخصية ديناميكية. على الرغم من شعورها بالارتباك والمعاناة والغضب نتيجة الطلاق والضغوط العائلية في بداية القصة، والتي تبدو ردود أفعالها غالباً عصبية وانفعالية، فإنها تدريجياً في الحركة الأولى تتخذ قرارات لمواجهة مشكلاتها الشخصية وحلها. هذا التحوّل الداخلي يوسّع نطاق حبكة القصة ويهيئ الأرضية للنزاعات والحل في الحركة الثانية.

الحركة الثانية: توظف الكاتبة دمج عدة وظائف سردية (*أفعال الشخصيات*) وصراعات في فعل واحد متسلسل لتعزيز مسار الحبكة. في هذا الجزء، تواجه البطلة عوائق داخلية وخارجية مثل ضغوط الأم، قيود الأسرة، التحديات الاجتماعية، وتفاعلات الزملاء والأصدقاء. هذه الصراعات تزيد من التوتر الدرامي للقصة، وفي الوقت نفسه تُؤثّر في مشاعر القارئ وتخلق ارتباطاً عاطفياً بينه وبين البطلة.

الشخصيات في القصة القصيرة «أنا بانتظارك»

تصوّر القزويني شخصياتها بطريقة واقعية، حيث تنقل للقارئ الخصائص الجسدية والنفسية والسلوكية بدقة متناهية. تركّز الكاتبة على نمو وتحول البطل الرئيسي خلال الأحداث، وتستفيد من التفاعلات بين الشخصيات لإظهار التعقيدات الداخلية لكل منها. يمكن تقسيم الشخصيات في القصة إلى فئتين: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

الشخصيات الرئيسية:

فرح: البطلة الرئيسية وديناميكية؛ تبدأ القصة وهي غارقة في الحزن والارتباك والغضب، وتُظهِرُ ردودَ أفعالٍ عصبية وانفعالية، لكنها مع مرور الأحداث ومواجهتها للتحديات واتخاذها قرارات مستقلة، تخضع لتحوّلٍ داخلي يصل بها إلى مرحلة الاستقلالية والاعتماد على الذات.

عدنان: شخصية ثابتة؛ هادئ ومتزن ولا يتغير، ويعمل أساساً كعامل يحفّز تحوّل شخصية فرح.

الشخصيات الثانوية:

والدة فرح: شخصية ثابتة وذات سلطة؛ فَرضُها للقيود والضغوط يخلق صراعات وتوترات في القصة.

إخوة فرح: ثابتون؛ دورهم محدود ويمارسون ضغوطاً تساعد في دفع أحداث الحبكة.

الأصدقاء والزملاء (هند، وسن، محمود): شخصيات ديناميكية؛ بعضهم يدعم فرح، بينما يثير بعضهم الآخر التوتر والأزمات في مجريات القصة.

يمكن القول إنّ "هند" و "وسن" أكثر الشخصيات الثانوية ديناميكية لتأثيرهما المباشر على فرح، بينما دور بقية الشخصيات الثانوية محدود وثابت.

التحليل المورفولوجي للحركة الأولى من القصة القصيرة «أنا بانتظارك» وفق نظرية بروب

الوضعية الابتدائية للقصة:

تفتتح القصة بلحظة توتر شديدة، حيث تقرر فرح-البطلة-بعد معاناة طويلة ومحاكمات متكررة، الانفصال النهائي عن عدنان أثناء مواجهتهما في المحكمة. يعكس هذا المشهد الافتتاحي كلاً من الوضع الخارجي للأحداث والحالة النفسية لفرح التي تجمع بين الغضب واليأس، لكنها لا تزال تحتفظ بأمل ضعيف يدفعها لمواصلة طريق الانفصال مهما كانت التضحيات.

تعرض الكاتبةُ شخصيةَ فرح بشكل طبيعي ودرامي من خلال تيار الوعي وانعكاسات العاطفة، دون وصف مباشر للسمات النفسية للشخصية. هذا المشهد يمهّد للنزاع الرئيسي للقصة ويشكّل بداية الحركة الأولى. يخلق هذا المقطع الافتتاحي جوّاً حرجاً ومفاجئاً للقارئ، ويُعدّ لحظة الانفصال أمام القاضي «بداية الفعل» وفق نظرية ولاديمير بروب، أي اللحظة التي ينكسر فيها التوازن الأولي وتبدأ الحركة السردية: «صَوَّبَهَا كَطَلَقٍ نَارِيٍّ فِي صَمِيمِ قَلبِي: طَالِقٌ، طَالِقٌ، طَالِقٌ... أَطرَقَ القَاضِي وَوَجهُهُ يَنكَمِشُ مَغمُوماً، بَينَمَا أَدَارَ عَدنانُ ظَهرَهُ وَهُو يَنتَفِضُ، وَمَسَحَ طَرفَهُ وَهُو يُودِّعُنِي قَائِلاً: أَتَمَنَّى لَكِ التَّوفِيقَ.» (القزويني، ٢٠١٣: ٩)

بهذا الشكل، يمكن للقارئ أن يلمس الانطلاق الدرامي للحركة الأولى ويلاحظ تطور السرد وفق الوظائف الأساسية للقصة عند بروب، حيث تبدأ الأحداث وتتشكّل النزاعات الداخلية والخارجية للشخصيات.

الأفعال والوظائف في الحركة الأولى وفق نظرية بروب

تركز الحركة الأولى من القصة على الصراع ومواجهة البطلة مع عدنان والبيئة المحيطة بها. في البداية، إعلان الطلاق من قبل فرح يُعَدُّ وظيفة شرّ (A) لأنه يُحدث صدمة وتوتّراً في القصة: «لَقَد كَافَحتُ حَتَّى أَتَحَرَّرَ مِن عَدنَان؛ الرَّجُلِ الَّذِي لَفَظَهُ قَلبِي مُنذُ البَدءِ... وَفِي هَفوَةٍ مِن هَفَوَاتِه أَعلَنتُ رَغبَتِي فِي الطَّلاقِ» (القزويني، ١٠). تعكس هذه الخطوة انشقاقًا عن البنية الاجتماعية والعائلية، مما يتوافق مع وظيفة الشر وفق نظام القيم المجتمعي. الغضب والانفعال الذي تشعر به فرح في المحكمة وأثناء عودتها إلى المنزل يمثل العمل الصعب (E) ومقاومتها للظروف المفروضة عليها: «سَنَتَانِ مِنَ العَذَابِ وَأَنَا أُكَابِدُ: قَضَايَا، وَمَحَاكِمُ، وَصُراخٌ، وَاتِّهَامَاتٌ، وَشَدٌّ وَجَذبٌ، وَكَأَنَّ إِعصَاراً خَطَفَنِي فِي لَحظَةٍ ثُمَّ رَمَانِي عَلَى شَاطِئٍ مَهجُورٍ» (القزويني: ٩). تتجلى هنا وظائف بروب للصراع والمواجهة (H/C) في التفاعلات مع الشخصيات الأخرى، بما في ذلك عدنان والعائلة والمحيط الاجتماعي.

تجربة المحكمة والانفصال، وما يترتب عليها من شعور بالوحدة والمعاناة، تجسد بوضوح وظيفة العمل الصعب (E)؛ إذ يجب على البطلة مقاومة المصائب الداخلية والخارجية. العودة إلى منزل الأم تمثل مرحلة جديدة من الصعوبات، أي العمل الصعب/الضغط العائلي (E)، حيث تواجه فرح المراقبة والتحقير والقيود: «فَاضطُرِرتُ إِلَى الدَّفعِ بِاتِّجَاهِ الطَّلاقِ، حَتَّى نِلتُ مُرادِي،...اِستَقبَلَتنِي أُمِّي بِوَجهٍ مُكفَهِرٍّ وَلِسَانٍ غَاضِبٍ...فَعَينَاهَا تُرَاصِدانِنِي كَالمخبِرِ السِّرِّي، وَإِخوَتِي يَتَرَبَّصُون بِي كَمُذنِبَةٍ، وَفَرَضُوا عَلَيَّ نِظَاماً جَائراً...وَعِندَمَا أَتَضَجَّرُ تُبرِّرُ بِأَنَّهُ نَوعٌ مِنَ الحِرصِ» (القزويني: ١٣). هنا، يظهر تأثير وظيفة العمل الصعب (E) على البطلة ويضعها في موقع البطلة الصامدة والمعزولة.

تعمل ردود عدنان الهادئة والمصاحبة للتوسط على وظيفة الوساطة (B)، مما يوضح التباين بين الشخصيات ويمهد لتغير الحالة واستمرار السرد: «قَالَ[عدنانُ وهو قد نسي أن يشتري أقراص البنادول لفرح من الصيدلية، وأثار هذا النسيانُ غضب فرح واستياءها الشديد، فاتهمته قائلة إن

الأمر ليس مسألة نسيان، بل أنه في الحقيقة لا تحبها أصلاً] مُعتَذِراً:-آسِفٌ جِدًّا، سَأَذهَبُ إِلَى الصَّيدَلِيَّةِ عَلَى الفَورِ، اَلمهِمُّ أَلَّا تَنزَعِجِي... تَمَاسَكَ بَعضَ الشَّيءِ وَقَالَ:-سَأصبِرُ رَيثَمَا تَعُودِينَ إِلَى رُشدِكِ» (نفس المصدر: ١١). يظل عدنان شخصية ثابتة، بينما فرح شخصية ديناميكية وثنائية الأبعاد؛ تظهر في البداية أبعادها المتمردة، لكنها تدريجياً تكشف عن جانب مطيع ومنفتح على التعامل مع الضغوط القانونية والاجتماعية.

تجسد مواجهة فرح مع عدنان وعائلتها الصراع الخارجي والداخلي (C/H)، حيث تتأرجح بين الغضب والندم والضغط الاجتماعي: «اِستَقبَلَتنِي أُمّي بِوَجهٍ مُكفَهِرٍّ وَلِسَانٍ غَاضِبٍ: يَا خَسَارَة! قُلتُ: أَرجُوكِ يَا مَامَا، كُفِّي عَن مَلامَتِي!» (القزويني: ١٢). هنا، يتجسد التقابل (C) بين الفرد والجماعة. مواجهة ثانوية (C) تظهر عندما تعترض فرح على قيود جديدة: «واجَهتُ أُمّي قائِلةً: . لا أَدرِي، لِمَ تُحَارِبُونَنِي بِهَذِهِ القَسوَةِ؟ فَجَرَحَتنِي فِي صَمِيمِ كَرَامَتِي: . لِأَنَّ الطَّلاقَ عارٌ عَلَى المطَلَّقَةِ!» (القزويني: ١٤).

تظهر أيضًا وظائف الرحيل (⟨) والتنقل المكاني (G) من خلال تعامل فرح مع الأم والخادم والمحيط، وتحركها بين المنزل والشوارع، ما يدفع السرد إلى الأمام ويبرز التحديات والمهام البطولية.

أول عقدة سردية في هذه الحركة هي إعلان الطلاق وقرار فرح بالانفصال، مما يخلق سؤالًا رئيسيًا لدى القارئ: هل ستنجح البطلة في التغلب على الضغوط والمشاعر والقيود الاجتماعية؟ هذه العقدة تشكل أساس الحركة الثانية للقصة.

في نهاية الحركة الأولى، تصل فرح إلى مرحلة التأمل والشفاء (K)، حيث تدرك فقدانها للطمأنينة السابقة وتسعى لمعنى جديد في حياتها: «تَذَكَّرتُ عَدنانَ وَحَنَانَهُ وَطِيبَةَ قَلبِهِ... تَحَسَّرتُ عَلَى مَا فَقَدتُهُ مِن نَعِيمٍ، فَأَهلِي قَد نَبَذُونِي تَمَاماً، وَاستَنكَرُونِي كَمُذنِبَةٍ» (القزويني: ١٢). هذه الوظيفة المرتبطة بـ شفاء المصيبة (K) تهيئ البطلة للانتقال إلى الحركة الثانية، ويشكل نهاية الحركة الأولى وقفة قبل الأزمة التالية.

خصائص الشخصيات و نتائج الحركة الأولى

في الحركة الأولى تظهر فرح كشخصية ديناميكية ثنائية الأبعاد؛ تبدأ بالتمرّد والغضب ثم تكشف تدريجيًا عن جانب أكثر طاعة وتقبّلًا للواقع الاجتماعي والقانوني، ويشكّل هذا التحوّل محور الحركة الأولى. أمّا عدنان فهو شخصية ثابتة وهادئة، تؤدي دور المحفّز الذي يعمّق توتر فرح

الداخلي ويثبّت الصراع بينها وبين ذاتها: «... مُنذُ فَترةٍ وأَنتِ تَستَفزّينَني، وأُحاوِلُ قَمعَ غَضَبي حتّى لا نَخسَرَ بَعضَنا... سَأصبِرُ حتّى تَعودي إلى رُشدِكِ...»(القزويني: ١١) فيما تمثل الشخصيات الثانوية مثل الأم والأشقاء والآخرين رموزًا للسلطة والضغط الاجتماعي والقيود التي تُفرض على البطلة: «... وَإخوتي يَتَربَّصونَ بي كَمُذنِبَةٍ، وَفَرَضوا عَلَيَّ نِظاماً جائِراً... وَمُتابَعَةُ أُمّي لِتَحَرُّكاتي تَضْمَرُ الشَّكَّ وَالرّيبَةَ، فَشِجاراتُنا اليَوميَّةُ كانَت خُبزَنا اليَوميَّ...»(القزويني: ١٤-١٣)، تُظهر هذه التفاعلات التعارض بين الفرد والمجتمع، وتشكل أساس العقدة السردية الرئيسية. كما تولّد حالة من الترقب والتشويق، وتُسهم في تعريف القارئ بالشخصيات وبيان التوتر الأولي، محدّدةً المسار النفسي والعملي لفرح تمهيدًا لانطلاق الحركة الثانية في القصة.

التحليل المورفولوجي للحركة الثانية في قصة «أنا بانتظارك» وفق نظرية بروب

تبدأ الحركة الثانية عندما تواجه "فرح"، البطلة، التحدياتِ العاطفية والاجتماعية بعد قرارها بالطلاق، وتشكل هذه المرحلة محور «العمل الصعب»(E) ، إذ تواجه ضغوط الزواج القسري: «...دَفَعَتني أُمّي إلَى هَذِهِ الزّيجَةِ...»(القزويني: ١٢)، البرود العاطفي للزوج: «... أُفَكِّرُ بِحَياتي التَّعِسَةِ، وَبِرَجُلٍ لا أَجِدُ فيهِ ما يَجذِبُني ويُثيرُ شُعوري، فَأَنا أَتَجَمَّدُ مَعَهُ وأَنْكَمِشُ، وَكُلُّ مَساماتي تَنفُرُ وتَشمَئِزُّ...»(القزويني: ١١-١٢)، وحدود الأسرة، ما يثير صراعًا داخليًا وشعورًا بالعجز: «... لَقَد كَافَحتُ حَتَّى أَتَحَرَّرَ مِن عَدنان... كُنتُ غَارِقَةً فِي خَيَالاتِي... زِوَاجِي هَذَا استِشهَادٌ قَهرِيٌّ لا لَذَّةَ فِيهِ وَلا ابتِهَاجَ»(القزويني: ١٠-١٢).

قبل هذه المواجهة المباشرة، يظهر في النص «الغياب» (β) بوصفه الشرارة الأولى التي ولّدت الصراع الداخلي لدى البطلة؛ فقد فقدت فرح حبيبها الأول بحادث سيارة: «...فقدتُه وكان شمسَ حياتي، وجنّةَ حبّي، وأحلامي التي هامَ بها قلبي...»(القزويني: ١٢). هذا الغياب يُعدّ الأساس الذي انبنى عليه توترها النفسي، ودافعها غير الواعي للزواج من عدنان، ومن ثمّ الطلاق.

كما تتجلّى وظيفة «النهي أو المنع» (γ) في القيود الاجتماعية التي فرضتها الأسرة على فرح بعد طلاقها، إذ تحاصرها التقاليد بنظرة الشكّ والعار: «...ساعاتُ خروجي وعودتي إلى البيت محدودة، ومتابعةُ أمي لتحرّكاتي تضمرُ الشكَّ والرّيبة...»(القزويني: ١٣-١٤)، وهو منع رمزيّ يقيّد إرادتها وحريتها الشخصية.

ثمّ تأتي «انتهاك النهي» (δ) حين تتمرّد فرح على هذا القيد وتخرج رغم اعتراض أخيها: «...فتحتُ البابَ بعنفٍ، وألقيتُ نفسي في سيّارةِ هند.»(القزويني: ١٥). هذا الخروج يمثّل بداية التمرّد الفعلي، ويفتح المجال لتحوّلات لاحقة في السرد.

في الوقت نفسه، يظهر الضغط الأسري باعتباره «الشرّ» (A) ممثلًا بالمطالبة الصارمة للأم ومراقبة الإخوة: «لأنّ الطلاقَ عارٌ عَلَى المطَلَّقةِ!»(القزويني: ١٤)، بينما تتجلى هذه القيود أيضًا كـ«علامات» (J) تعيق طريق فرح نحو الاستقلال النفسي والاجتماعي.

رد فعل فرح على هذه الضغوط يظهر «المقابلة» (C) و«العمل الصعب» (E) في اعتراضها على الأسرة ومواجهتها للواقع الخارجي، بما في ذلك التعامل مع محمود: «طَرَدتُهُ وَأَنَا أُشيرُ إِلَى البَابِ: أُخرُج مِن فَضلِكَ»(القزويني: ١٩). تواجه البطلة أيضاً مرحلة «التنكُّر» (O) التي تمثل حالة الحيرة والتردد بشأن العودة إلى عدنان أو الاستمرار في الاستقلال العاطفي: «لَا أَدرِي... فَعَودَتِي إِلَيهِ إِذلالٌ، خُصُوصاً أَنَّهُ لَمْ يُحَاوِل أَن يَتَّصِلَ بِي أَو يَستَفقِدُنِي خِلالَ هَذِهِ الفَترَةِ...» (القزويني: ١٧).

ولأنّ البطلة تسعى لمعرفة مصير علاقتها السابقة، تقوم بـ«الاستطلاع» (ε) عبر زميلتها وسن، التي تؤدي أيضاً وظيفة «المانح» (D)، إذ تمنح البطلة معرفة مطمئنة حين تقول: «...علمتُ أنّه سافرَ مع والدتِه المسنّةِ للعلاجِ في لندن.»(القزويني: ١٧). وهنا تمثل وسن كذلك «وساطة» (B) رمزية تربط فرح من جديد بعدنان وتعيد خيط التواصل النفسي بينهما.

كما يمكن عدّ وسن «أداةً سحرية» (F) رمزية، لأنها تمدّ البطلة بالقوة المعنوية والهدوء بعد فترة من التوتر والضياع. تَصَاعُدُ الصراع يظهر من خلال «المطاردة» (Rp) عند مواجهة محمود وعروضه غير المرغوبة: «...خَرَجتُ مِن مَبنَى الوِزَارَةِ بَعدَ اِنتِهَاءِ الدَّوَامِ...رَكِبتُ سَيَّارَتِي لِأَعُودَ إِلَى البَيتِ، وَعِندَمَا قَطَعتُ مَسَافَةً طَوِيلَةً اِنتَبَهتُ إِلَى سَيَّارَةٍ تُلاحِقُنِي...إِنَّهُ مَحمُود؛ زَمِيلِي فِي العَمَلِ...»(القزويني: ١٨). هذا التتبع يمثل أيضاً وجهاً من وجوه الشرّ الاجتماعي الذي يطارد المرأة المطلقة.

أخيراً، تصل فرح إلى نقطة الذروة، حيث تحقق «النصر» (I) و«الشفاء من المصائب» (K) و«التحرر» (Rs) عند الاتصال النهائي بعدنان، لتصل إلى حالة من السلام الداخلي والسيطرة على الضغوط الاجتماعية والنفسية: (ألو...فَرَح؟ – عَدنان...أنا بانتظارِك!) ويتوّج هذا المشهد

وظيفة «التحوّل» (T) التي تعبّر عن التغيّر النفسي والمعنوي في شخصية البطلة من اليأس إلى الوعي، ومن الشعور بالضياع إلى استعادة الذات.

التحليل العام للحركة الثانية في القصة القصيرة «أنا بانتظارك» وفق نظرية بروب

في الحركة الثانية، تواجه فرح صراعات متعددة المستويات: الإنسان ضد الإنسان، المتمثلة في الضغوط والعوائق الخارجية مثل الأم والإخوة ومحمود، والإنسان ضد نفسه، التي تشمل الحيرة والقلق والشك في قراراتها الشخصية. هذان النوعان من الصراع يزيدان من الشدة العاطفية والدرامية للسرد. يمكن تمييز الوظائف السردية لبروب بوضوح في هذا الجزء: ضغوط الحياة الزوجية والقيود الأسرية تمثل «المهمة الصعبة»(E)، تصرفات الأم والإخوة ومحمود تمثل «الشر»(A)، مقاومة فرح والصراع مع هذه الضغوط تمثل «المواجهة»(C)، حيرتها وعدم اليقين يتوافق مع «عدم المعرفة»(O)، جمع المعلومات عن عدنان يمثل «الاستقصاء»(ε) ، مساعدة الصديقة والزميلة "وسن" يمكن اعتبارها «وظيفة المانح والمساعد» (D، F)، والضغط المستمر من محمود يمثل «المطاردة»(Rp). أمّا ما أُضيف في هذا التحليل الموسّع فهو: «الغياب» (β) بصفته الدافع الأول للأزمة، و«النهي» (γ) وما تبعه من «انتهاك النهي» (δ) في تحدّي الأعراف، و«الوساطة» (B) التي تمثّلها وسن، وأخيرًا «التحوّل» (T) الذي يُتوّج النهاية بالاستبصار والوعي. يبلغ السرد ذروته عند اتصال فرح بعدنان وعودة الطمأنينة، مما يرمز إلى «النصر»، «شفاء المصيبة» و«التحرر» (I، K، Rs). إنّ دمج هذه الوظائف السردية والصراعات يجعل الحركة الثانية ذروة الأحداث وحلّ الأزمة، ويُبرز التحوّل البنيوي والنفسي في شخصية البطلة، الذي ينقلها من الانكسار إلى التماسك ومن التبعية إلى الاستقلال العاطفي.

الخاتمة

تُظهر نتائج البحث أن قصة «أنا بانتظارك» تمثل نموذجاً غنياً للوظائف السردية وفق نظرية بروب، حيث يُمكن تحليل الشخصيات والأحداث وفق نمطه. ف الأم والإخوة يرمزون إلى الضغوط الاجتماعية والقيود، بينما يقوم الأصدقاء والزملاء (وسن وهند) بدور المساعد والداعم للبطلة في مواجهة التحديات (D+F).

أما البطلة، فرح، فهي شخصية ديناميكية، تبدأ القصة وهي غارقة في الحيرة والقلق والضغوط الداخلية والخارجية، وتواجه الوظائف السردية مثل الشر (A)، والمهمة الصعبة (E)، والمواجهة

(C)، وعدم المعرفة .(O) ومع تقدم الأحداث وجمع المعلومات (ε) واستقبال المساعدة من الأصدقاء (D+F)، تتمكن تدريجياً من اتخاذ قرارات مستقلة والتحرر من الضغوط، وفي النهاية تصل إلى النصر وشفاء المصيبة والتحرر (I، K، Rs).

تم تقديم الشخصيات بشكل أساسي من خلال أقوالهم وأفعالهم وتفاعلاتهم، مع اعتماد الكاتبة على أسلوب عرض الشخصية بدل الوصف المباشر. الشخصيات الثانوية عادةً ثابتة لتثبيت البيئة والضغوط الاجتماعية، بينما تُظهر فرح، الشخصية الرئيسية الديناميكية، تطورها وتغيرها عبر مواجهة الصراعات الداخلية والخارجية.

وبناءً على ذلك، فإن حركات القصة والوظائف السردية فيها تتوافق بشكل ملحوظ مع "مورفولوجية بروب"، حيث استطاعت الكاتبة دمج عدة وظائف سردية في حركة واحدة، مما أدى إلى خلق الصراع والتوتر والذروة الدرامية بنجاح. تعتبر «أنا بانتظارك» نموذجاً ناجحاً لتطبيق "مورفولوجية بروب" في سياق واقعي ونفسي، يعكس تطور الشخصية الرئيسية والضغوط الاجتماعية والعاطفية بشكل واضح، مع الإشارة إلى أن بعض الوظائف الكلاسيكية لبروب ذات الطابع السحري أو الخارقة، مثل تلقي الأدوات السحرية أو التحولات الخارقة للشخصيات، غير موجودة في هذا السياق الواقعي، وإنما تظهر بشكل استعاري أو نفسي.

المصادر

- إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٥)، ***موسوعة السرد العربي***، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أحمدي، بابك، (١٣٨٩)، ***البنية وتفسير النص***، الطبعة١٢، طهران: مركز.
- أخوت، أحمد، (١٣٧١)، ***قواعد اللغة السردية***، الطبعة١، أصفهان: فردا.
- أشرفي، بتول؛ غيتي تاكي؛ محمد بهنام فر، (١٣٩٣)، **دراسة الوظائف والشخصيات في قصة النبي سليمان وفق نظرية بروب**، *مجلة اللغة والأدب الفارسي*، المجلد٦٧، العدد٢٣٠، ص٢٥-٤٧.
- أنصاري، نرجس؛ صحرانورد، نيلوفر(٢٠٢٤): «تمثيل الاختلاف بين النظرة الذكريّة والأنثويّة إلى المرأة في أعمال خولة القزويني وسعود السنعوسي (دراسة في روايتي «مطلّقة من واقع الحياة» و«ساق البامبو»)، الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد٧١، ص٩٥-١١٦.
- إيغلِتون، تِري. (١٩٨٩). ***مقدّمة في النظرية الأدبية***. ترجمة: مخبر. طهران: مركز
- بروب، فلاديمير، (١٣٦٨ أ)، ***مورفولوجيا قصص الحكايات الخيالية***، ترجمة فريدون بدرهاي، طهران: توس.
- بروب، فلاديمير، (١٣٦٨ ب)، ***مورفولوجيا الحكاية***، ترجمة ميديا كاشيگر، الطبعة١، طهران: روز.
- بروب، فلاديمير، (١٣٧١)، ***الجذور التاريخية للحكايات الخيالية***، مترجم: فريدون بدرهاي، الطبعة١، طهران: توس.

- بروبني، خليل، وناظميان، هومن. (٢٠٠٨). ***نموذج فلاديمير بروب البنيوي وتطبيقاته في علم السرد***. *"بحوث اللغة والأدب الفارسي"*، العدد١١، ص١٨٣–٢٠٣.
- بلاوي، رسول؛ دهقان، مهتاب؛ وجابري أردكاني، سيّدناصر (١٤٠٠هـ.ش): «دراسة مقارنة لعناصر السرد في شعر الأطفال اعتماداً على نموذج بروب(دراسة في مجموعتي «روستاى من نعيرية» لسليمان عيسى و«ساعت بدون تيک‌تاک» لمهدي مرادي)»، مجلة: البحث في تعليم اللغة والأدب العربي، المجلد٣، العدد٤، ص١٣١–١٤٧.
- پين، مايكل، (١٣٨٢)، ***ثقافة الفكر النقدي (من التنوير إلى ما بعد الحداثة)***، ترجمة يزدانجو، الطبعة١، طهران: مركز.
- تيجاني، إسحاق، (٢٠٠٩)، ***الهيمنة الذكورية والتمرد النسائي***: العرق، الطبقة والجنس في قصص النساء الكويتيات، Leiden: Brill.
- خزعلي، أنسية؛ أونق، سمية(٢٠١٢): «تشخيص الشخصيّة في روايات خولة القزويني»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد٢٣، ص٢١–٥٠.
- دهقان، مهتاب؛ بلاوي، رسول؛ وزارع، ناصر (٢٠٢٠): «سرديّة القصيدة الطفوليّة وفق منهج فلاديمير بروب: قصيدة «أحكي لكم طفولتي يا صغار» لسليمان العيسى نموذجاً»، مجلة ابن المقفّع في القصّ والقصيد، المجلد١٦، العدد١، ص٥١–٧٤.
- رضوي عاشور، ف؛ فريال غزول؛ حسنا ردا–مكداشي، (٢٠٠٨)، ***الكاتبات العرب: دليل مرجعي نقدي***، القاهرة، الجامعة الأمريكية في القاهرة.
- زرين‌كوب، عبدالحسين، (١٣٩٣)، ***ملاحظات وأفكار***، الطبعة١، طهران: أساطير.
- سرامي، قدمعلي، (١٣٩٣)، ***من لون الزهر إلى شوك الألم: مورفولوجيا حكايات الشاهنامه***، الطبعة٦، طهران: الشركة الوطنية للنشر العلمي والثقافي.
- سكولز، روبرت، (١٣٩٣)، ***مقدمة في البنيوية في الأدب***، ترجمة فرزانه طاهري، الطبعة٣، طهران: آگاه.
- ظهيري، مهين؛ بورعابد، محمّدجواد؛ زارع، ناصر؛ بلاوي، رسول(٢٠٢٢): «البطل الإشكالي في رواية ‹عندما يفكر الرجل› لخولة القزويني وفق نظرية لوسيان غولدمان»، اللغة والأدب العربيّ، المجلّد١٤، العدد٣، ص٤٦–٦٦.
- القزويني، خولة. (٢٠١٣)، ***مرايا الحياة***، الطبعة١، بيروت: البلاغ.
- القزويني، خولة، (٢٠١١)، ***السيرة الذاتية***، موقع الكاتبة:www.hkawlaalqazwini.com
- محسني‌نجاد، سهيلا(٢٠٠٥–٢٠٠٦): «السيدة خولة القزويني؛ عرض لشخصيتها الاجتماعية والسياسية»، النساء الشيعيات، العددان٦–٧، ص٢١–٥٠.

References

- Ahmadi, B. (2010). ***Structure and Interpretation of Texts*** (12th ed.). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Akhavat, A. (1992). ***Grammar of the Story*** (1st ed.). Isfahan: Farda Publications.
- al-Qazwini, K. (2011). ***Autobiography: Confessions and Thoughts. Retrieved*** from http://www.hkawlaalqazwini.com
- al-Qazwini, Khawla (2013). ***Mirrors of Life***, First Edition, Beirut: Al-Balagh Foundation.

- Ansari, N., & Sahranavard, N. (2024). *Tamthīl al-ikhtilāf bayna al-naẓra al-dhakarīya wa al-unthawīya ilā al-mar'a fī a'māl Khawla al-Qazwīnī wa S'ūd al-San'ūsī (Dirāsa fī riwāyat "Muṭallaqa min wāqi' al-ḥayāh" wa "Sāq al-bāmbū")*. **The Iranian Association for Arabic Language and Literature**, (71), 95–116.
- Ashrafi, B., Taki, G., & Behnamfar, M. (2014). ***An Analysis of Functions and Characterization in the Story of Prophet Solomon Based on Propp's Theory***. Journal of Persian Language and Literature, 67(230), 25–47.
- Balavi, R., Dehghan, M., & Jabbari Ardakani, S. N. (2021). *Dirāsa muqārana li-'anāṣir al-sard fī shi'r al-aṭfāl i'timādan 'alā namūdhaj Propp (Dirāsa fī majmū'at "Rūstār man Na'īrīya" li-Sulaymān 'Īsā wa "Sā'at bedūn tiktāk" li-Mahdī Morādī)*. **Research in Arabic Language Teaching and Literature**, 3(4), 131–147.
- Barvini, K., & Nazemian, H. (2008). ***Vladimir Propp's Structuralism Model and Its Applications in Narratology***. *Persian Language and Literature Research*, No. 11, Autumn and Winter, 183–203.
- Dehghan, M., Balavi, R., & Zare', N. (2020). *Sardīyat al-qaṣīda al-ṭufūlīya wifq manhaj Vladimir Propp: Qaṣīdat "Aḥkī lakum ṭufūlatī yā ṣighār" li-Sulaymān al-'Īsā namūdhajan*. **Ibn al-Muqaffa' Journal of Narrative and Poetry**, 16(1), 51–74.
- Eagleton, T. (1989). ***An Introduction to Literary Theory***. (Trans. Abbas Mokhber). Tehran: Nashr Markaz.
- Ebrahim, A. (2005). **Encyclopedia of Arabic Narrative** (1st ed.). Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Eskoles, R. (2014). ***An Introduction to Structuralism in Literature*** (F. Taheri, Trans., 3rd ed.). Tehran: Agah Publications.
- Harland, R. (2022). A ***Historical Introduction to Literary Theory: From Plato to Barthes*** (7th ed.). Tehran: Cheshmeh Publishing.
- Khaz'ali, A., & Onaq, S. (2012). *Tashkhīṣ al-shakhṣīya fī riwāyāt Khawla al-Qazwīnī*. **The Iranian Association for Arabic Language and Literature**, (23), 21–50.
- Koopa, F. (2010). ***An Analysis of Selected Tales from Kushnameh Based on Vladimir Propp's Theory***. Peyk-e Noor Specialized Quarterly, 1(1), 103–122.
- Martin, W. (2003). ***Narrative Theories*** (M. Shahba, Trans., 1st ed.). Tehran: Hermes Publishing.
- Mohseni, S. (2003). ***A Study and Critique of Khawla al-Qazwini's Works*** *(Master's thesis). Islamic Azad* University, Tehran Central Branch.
- Mohseni, S. (2006). ***Lady Khawla al-Qazwini: Introducing a Social and Political Figure***. Shiite Women Quarterly, 3(6).

- Mohseni-Nezhad, S. (2005–2006). *Al-Sayyida Khawla al-Qazwīnī: ʻArḍ li-shakhṣīyatihā al-ijtimāʻīya wa al-siyāsīya*. **Al-Nisā' al-Shīʻīyāt**, 6–7, 21–50.
- Payne, M. (2003). A ***Dictionary of Critical and Cultural Theory (From Enlightenment to Postmodernism)*** (P. Yazdanjoo, Trans., 1st ed.). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Propp, V. (1989a). ***Morphology of the Folktale*** (F. Badraei, Trans.). Tehran: Toos Publications.
- Propp, V. (1989b). ***Morphology of the Story*** (M. Kashigar, Trans., 1st ed.). Tehran: Rooz Publications.
- Propp, V. (1992). ***The Historical Roots of the Fairy Tale*** (F. Badraei, Trans., 1st ed.). Tehran: Toos Publications.
- Razavi Ashour, F., Ghazoul, F., & Rida-Makdashi, H. (2008). ***Al-Katibat al-ʻArab: A Critical Reference Guide***. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Sarami, G. (2014). ***From the Color of Flowers to the Pain of Thorns: Morphology of Shahnameh Stories*** (6th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Tijani, I. (2009). ***Patriarchal Hegemony and Female Rebellion: Race, Class, and Gender in Kuwaiti Women's Stories***. Leiden: Brill.
- Webster, R. (2003). ***An Introduction to the Study of Literary Theory*** (E. Dehnavi, Trans., 1st ed.). Tehran: RoozNegar Publications.
- Zahiri, M., Bourabed, M. J., Zare', N., & Balavi, R. (2022). *Al-baṭal al-ishkālī fī riwāya "'Indamā yufakkir al-rajul" li-Khawla al-Qazwīnī wifq naẓariyat Lucien Goldmann*. **Arabic Language and Literature**, 14(3), 46–66.
- Zarrinkoub, A. (2014). ***Notes and Reflections*** (1st ed.). Tehran: Asatir Publishing.

کاربرد الگوی ساختاری ولادیمیر پراپ در داستانِ کوتاهِ «أنا بانتظارک» از مجموعهٔ داستانیِ «مرایا الحیاة» اثر خولهٔ القزوینی

نوع مقاله: پژوهشی

قادر قادری*[1]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۸/۰٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۱۰/۰۳

چکیده

روایت‌شناسی رویکردی نوین و ساختارگرا در مطالعه ادبیات داستانی است که به بررسی سبک‌های روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار داستان می‌پردازد و در پی کشف «دستور زبان داستان» و نظام حاکم بر انواع روایت‌ها است. بسیاری از نقدهای ادبی معاصر مبتنی بر تحلیل‌های ساختاری هستند و تحول این حوزه منجر به شکل‌گیری مکتب ساخت‌گرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانه دوسوسور شد. تحلیل ساختاری آثار روایی از مهم‌ترین دستاوردهای نقد معاصر به شمار می‌آید و بهترین شیوهٔ طبقه‌بندی داستان‌ها و قصه‌ها را ولادیمیر پراپ ارائه کرده است. پراپ با بررسی ریخت‌شناسانهٔ قصه‌های پریانِ روسی در سال ۱۹۲۸، نشان داد که باوجود تنوع ظاهری، این قصه‌ها ازنظر انواع قهرمانان و عملکردهای آن‌ها مشابهت ساختاری دارند. در این پژوهش، داستان کوتاه «أنا بانتظارک» اثر خولهٔ القزوینی با روش توصیفی-تحلیلی بررسی شد تا قابلیت کاربرد الگوی پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانهٔ آن ارزیابی شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که بیشتر خویشکاری‌های پراپ در این داستان قابل‌شناسایی و تطبیق هستند و شخصیت‌ها ابعاد مشخصی از صفات انسانی و اجتماعی را بازتاب می‌دهند. شخصیت اصلی، فرح، پویا و دوبعدی است و با مواجهه با کشمکش‌های بیرونی و درونی، تحول خود را نشان می‌دهد، درحالی‌که بسیاری از شخصیت‌های فرعی ایستا هستند و فشارهای اجتماعی و محدودیت‌ها را نمایندگی می‌کنند. بااین‌حال، برخی خویشکاری‌های کلاسیک پراپ که ماهیت جادویی یا ماورایی دارند، مانند دریافت ابزار جادویی یا تغییرات

[1]. نویسنده مسئول: qaderi@pnu.ac.ir

خارق‌العادهٔ شخصیت‌ها، در چارچوب واقع‌گرایانهٔ این داستان حضور ندارند و تنها به شکل استعاری یا روان‌شناختی بازتاب یافته‌اند.

کلید واژه‌ها: ریخت‌شناسی، ولادیمیر پراپ، خولهٔ القزوینی، أنا بانتظارک، مرایا الحیاهٔ.