

Morphological analysis of the story of "Beirut's Tavahin" by Yousef Awad based on Propp's method

Alireza Sheikhi¹, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin
Sahar Saki, M. A in Arabic language and literature- Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin

Received: 01-06-2020

Accepted: 05-12-2020

Introduction: Today, the study of narrative works in terms of form and structure is considered as an important issue in the field of narrative studies. At the beginning of the twentieth century, contemporary critics and theorists, including Vladimir Propp, Grimas, Todorov, Philip Hamon and others, offered differing views on the concept of narrative personality and its functions. Propp, one of the most important Russian formalists, made a new breakthrough in the functions of narrative characters. Examining fairy tales, he came to the conclusion that these stories have thirty-one functions and seven types of characters, all of which have a special connection with the main theme of the story. Propp believed that there was an inseparable connection between the apparent structure and the theme of each story, and that, in general, every story theme is achieved through the connection between its details and its functional components.

Even today, some narrative scholars believe that, by shifting Propp's functions and eliminating others, Propp's theory can be applied to all stories, including Arabic stories. Using his method in the study of the literature of nations, aspects of the art of storytelling, one realizes that it has been neglected in traditional criticism. In addition, some theorists such as Dundz believe that Propp's analysis should be used to delve into the structure of literary formats such as novels and plays, comics, cinematic storytelling, and the like.

The story "Beirut's Tavahin" by Lebanese author Tawfiq Youssef Awad is one of the political-ideological Arabic novels that deals with issues such as protesting the unrest caused by the Lebanese civil war and racial discrimination in that country. The character element, as one of the main elements of this story, has a colorful role in conveying the themes desired by the author. Considering the theme and the structure of the story of "Tavahin Beirut" in terms of the function of the characters, this paper intends to analyze the story based on Propp's method in order to shed light on the new features and the dimensions of the characters introduced in this story.

Methodology: The present study uses the descriptive-analytical method to examine the adaptation of Propp's method regarding the performance of the characters in the story of "Beirut Tavahin" by Yousef Awad.

¹- Corresponding Author Email: shaikhi@hum.ikiu.ac.ir

Results and Discussion: After the story "Beirut's Tavahin" is examined based on Propp's approach, the answers are found to two research questions. Regarding the extent and the way the character works from Propp's point of view in the story of Tavahin Beirut, it can be said that although this story is similar to the structure of fairy tales in terms of narrative construction, character function and some formal features, only nineteen character functions can be considered sequentially. These functions include Absence, Prohibition, Deficiency, Violation, Linker moment, Decision making, Departure, Informing, The first giving function, Hero's reaction, Hard work, Trick, Evil, Complicity, Hero's location, Conflict, Pursuit, Liberation, Punishment, and Deformation of the hero.

To interpret how these functions are presented in the story, it can be said that the arrangement of the characters' functions in this story is very different from their arrangement in fairy tales. As in this story, several functions occur in common. For example, the functions of "violation of prohibition, connecting moment, decision-making, departure", "deception, evil, complicity" and "liberation, punishment" are intertwined due to the structural feature of the story. Moreover, the order of most of these functions is not in accordance with Propp's intended functions, and sometimes one function is manifested earlier and sometimes later than the other functions. The ending of the story is also different from fairy tales; the hero marries at the end of the fairy tale as a result of trying to do something difficult. However, the protagonist in the story of Beirut not only remains unmarried but also thinks of realizing his intellectual and political beliefs.

In the analysis of the story, the second research question to answer was on how the seven roles of the character considered by Propp in the story. According to the course of events in the story, only three roles of "hero, villain and helper" match Propp's criteria. These three roles actually contribute to the realization of those nineteen functions.

Conclusion: According to the results obtained from the analysis of the story of Beirut based on Propp's approach, the line of the story development can be summarized as follows: He is disturbed by the hero and his encounter with the villain. Then, at the end of the story, the original balance returns and the protagonist achieves self-consciousness by defeating the evil, finds his destiny and becomes a steady revolutionary. Therefore, in this story as well, according to Propp, the change of situation or event appears as a fundamental element in the narrative.

Keywords: Propp, Morphology, Tawfiq Yousef Awad, Tavahin, Beirut Tavahin.



تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی داستان «طواحین بیروت» توفیق یوسف عواد بر اساس

روش پراپ

علیرضا شیخی*^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
سحر ساکی، فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
(ره)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵

چکیده

امروزه بررسی آثار روایی از لحاظ شکل و ساختار، یکی از موضوعات بسیار مهم در حوزه‌ی روایت‌شناسی تلقی می‌شود. ولادیمیر پراپ صورت‌گرای روس با الگوبرداری از آراء شکل‌گرایان و ساختارگرایان، به ارائه‌ی دستاوردی جدید در حوزه‌ی بررسی‌های داستانی دست‌یافته است. وی با بررسی قصه‌های پریان از منظر ساختاری، به این نتیجه رسید که هر داستان می‌تواند متشکل از هفت نوع شخصیت و سی و یک کارکرد متناسب با کنش شخصیت‌های روایی باشد. به تبع معرفی این دستاورد جدید، روایت‌شناسان و محققان نیز با اجرای این روش بر روی دیگر آثار روایی، بر اهمیت این روش در تحلیل‌های ساختاری داستان صحنه گذاشتند. از این‌رو، جستار حاضر بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی میزان انطباق شیوه‌ی پراپ در خصوص کارکرد شخصیت‌ها، در داستان «طواحین بیروت» اثر توفیق یوسف عواد بپردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که در این داستان، نوزده کارکرد از کارکردهای مدنظر پراپ وجود دارد و سه نقش «قهرمان»، «شورور» و «پاریگر»، به تحقق این کارکردها و پیشبرد سیر داستان کمک می‌کنند؛ به‌طوری‌که داستان با یک تعادل اولیه قبل از بحران شروع می‌شود سپس با ورود شورور این تعادل برهم می‌خورد و در نهایت با شکست شورور، قهرمان به تحول درونی نائل می‌آید و در اندیشه‌ی ادامه‌ی اهداف خویش می‌باشد.

کلید واژه‌ها پراپ، ریخت‌شناسی، توفیق یوسف عواد، طواحین بیروت.

مقدمه

شخصیت‌های روایی، به‌علت پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های خاص خود، یکی از عناصر مهم و اصلی هر اثر داستانی به‌شمار می‌روند. همزمان با آغاز قرن بیستم، ناقدان و نظریه‌پردازان معاصر از جمله ولادیمیر پراپ، گریماس، تودوروف، فلیپ هامون و دیگران در خصوص مفهوم شخصیت روایی و کارکردهای آن، نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند. پراپ، یکی از مهم‌ترین صورت‌گرایان روس، به دست‌آورد جدیدی پیرامون کارکردهای شخصیت‌های روایی دست‌یازید؛ او با بررسی قصه‌های پریان، به این نتیجه رسید که این داستان‌ها دارای سی و یک کارکرد و هفت نوع شخصیت هستند که همگی ارتباط خاصی با مضمون اصلی داستان دارند. پراپ بر این باور بود که بین ساختار ظاهری و مضمون هر داستان، پیوستگی و ارتباطی ناگسستگی وجود دارد و به طور کلی هر مضمون داستانی، از خلال ارتباط میان جزئیات و اجزای کارکردی آن بدست می‌آید (سلمان الشویلی، ۱۹۸۶: ۱۱-۱۲).

امروزه نیز برخی از پژوهشگران روایی بر این عقیده هستند که می‌توان با جابجایی کارکردهای مد نظر پراپ و حذف برخی دیگر، نظریه‌ی پراپ را در مورد تمام داستان‌ها از جمله داستان‌های عربی به‌کار گرفت و استفاده از این شیوه در ادبیات ملت‌ها، جنبه‌هایی از هنر داستان‌پردازی را آشکار می‌سازد که در نقد سنتی مورد غفلت قرار گرفته است (مشایخی و میرسیدی، ۱۳۹۱: ۱۵۹). علاوه بر این، برخی از نظریه‌پردازان همچون «داندز» بر این باورند که تحلیل به‌روش پراپ باید در تحلیل ساختار قالب‌های ادبی همچون رمان و نمایشنامه، فکاهی‌های مصور، طرح داستان فیلم‌های سینمایی و مواردی از این دست به‌کار رود (تولان، ۱۳۹۳: ۷۰).

داستان «طواحین بیروت» اثر نویسنده‌ی لبنانی، توفیق یوسف عواد^۱، یکی از رمان‌های عربی با درون‌مایه‌ی سیاسی-عقیدتی است که به طرح موضوعاتی همچون اعتراض به نابسامانی‌های ناشی از جنگ داخلی لبنان و تبعیض‌های نژادی در آن کشور می‌پردازد. عنصر شخصیت یکی از عناصر اصلی این داستان، نقش پر رنگی در انتقال درون‌مایه‌های مورد نظر نویسنده دارد. با توجه به درون‌مایه و ساختار شکلی داستان

«طواحین بیروت» از لحاظ کارکرد شخصیت‌ها، این جستار بر آن است که این داستان را بر مبنای روش پراپ تحلیل و بررسی کند تا از این روش، ویژگی‌های جدید و دیگر ابعاد شخصیت‌های این داستان، به‌نحو بهتری معرفی شود. بدین منظور طرح دو سؤال و پاسخ به آنها ضرورت دارد:

۱. توفیق یوسف عواد در داستان «طواحین بیروت» چگونه و تا چه اندازه از کارکردهای سی و یک‌گانه‌ی نظریه‌ی پراپ بهره جسته است؟
۲. در داستان «طواحین بیروت» کدام یک از نقش‌های هفت‌گانه شخصیت از منظر پراپ، نمود بیشتری داشته است؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون مطالعات زیادی در حوزه ریخت شناسی داستان از منظر ولادیمیر پراپ انجام شده است، از جمله:

خلیل پروینی و هومن ناظمیان در مقاله‌ای تحت عنوان «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت شناسی» (پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱: ۱۳۸۷)، ده داستان از کلیه و دمنه را به‌عنوان نمونه با هدف ارزیابی کارآیی الگوی پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی قصه‌ها، تحلیل و بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که این داستان‌ها با دستاوردهای پراپ همخوانی زیادی دارد.

حمیدرضا مشایخی و سیده هانیه میرسیدی در مقاله‌ی خود تحت عنوان «تحلیل الشّمان والخریف نجیب محفوظ با رویکرد ریخت‌شناسی» (مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۲۴: ۱۳۹۱) به این نتیجه دست یافته‌اند که هرچند تعدادی از کارکردهای ۳۱‌گانه‌ی پراپ در داستان نجیب محفوظ قابل مشاهده است، اما پایان قصه با نوع پایان‌یافتن قصه‌های پریان مغایرت دارد.

گیتی نوروزی در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «تحلیل منظومه همای و همایون خواجوی کرمانی بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ» (۱۳۹۴) به این نتیجه دست یافته که مجموعاً در این منظومه، ۲۴ خویشکاری از ۳۱ خویشکاری مورد نظر پراپ نمود دارد.

همچنین حمیدرضا مشایخی و سیده هانیه میرسیدی در جستاری دیگر با عنوان «التحليل المورفولوجي لعبث الأقدار لنجيب محفوظ» (مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۳۸: ۱۳۹۵)، به بررسی مهم‌ترین مضمون‌های ریخت‌شناسانه‌ی موجود در داستان عبث الاقدار نجیب محفوظ پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که اگرچه بیشتر کارکردهای ۳۱ گانه‌ی پراپ در این داستان مشهود است، اما نسبت به قصه‌های پریان، تفاوت زیادی بین تنوع شخصیت‌ها در داستان نجیب محفوظ وجود دارد.

رسول بلاوی، مهتاب دهقان و ناصر زارع در مقاله‌ای تحت عنوان «سردية القصيدة الطفولية وفقا لمنهج فلاديمير بروب، قصيدة "أحكى لكم طفولتي يا صغار" لسليمان العيسى نموذجاً» (اللغة العربية و آدابها، العدد ۱: ۲۰۲۰)، به بررسی و تحلیل قصیده‌ی «أحكى لكم طفولتي يا صغار» از منظر پراپ پرداخته‌اند و یافته‌ها نشان داده که سلیمان العیسی در این قصیده، از خلال به‌کارگیری چندین عنصر داستانی از جمله شخصیت و کارکردهای آنها، درکی تازه نسبت به شعر کودکانه به خواننده‌ی خود ارائه می‌کند.

بنابراین واضح است که امروزه محققان، توجه ویژه‌ای به استفاده از روش پراپ در تحلیل داستان‌ها و اشعار عربی و فارسی داشته‌اند که این خود گواهی آشکار در خصوص اهمیت به‌کارگیری این روش در تحلیل‌های روایی است. از این‌رو جستار حاضر ضمن بهره‌گیری از یافته‌های جستارهای پیشین، بر آن است تا این نظریه را بر روی یکی دیگر از داستان‌های عربی به نام «طواحين بيروت» تطبیق دهد.

ریخت‌شناسی داستان از منظر پراپ

ریخت‌شناسی، به عنوان رویکردی خاص برای مطالعه‌ی آثار ادبی و تحلیل‌های روایی، از آراء فرمالیست‌ها برگرفته شده و ریشه در نظریه‌ی زبانی سوسور دارد. این رویکرد برای اولین بار توسط ولادیمیر یاکوولویچ پراپ، روایت‌شناس روس به‌منظور تحلیل و بررسی ساختارهای ظاهری ثابت و متغیر داستان مطرح شده است (الکردی، ۲۰۰۶: ۳۴). وی که یکی از نظریه‌پردازان حوزه‌ی روایت در قرن بیستم بود، در تکامل ساختارگرایی فرانسوی و فرمالیست روسی نقش پر رنگی داشت (مارتن، ۱۹۹۸: ۲۸)؛ او از

ریخت‌شناسی در جهت بررسی شکل یا ساختار داستان بهره می‌گیرد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱) و با بررسی ریخت‌شناسانه‌ی قصه‌های پریان روسی به این نتیجه دست یافت که ساختار تمام این داستان‌ها، شامل سی و یک کارکرد و هفت نقش کلی است و شخصیت‌ها و عملکردهای آنها به‌مثابه سنگ بنای ساختمانی داستان هستند که هر یک تابع حوزه‌های کنش می‌باشد. از این رو شاید بتوان گفت که این اقدام پراپ تا حدودی مشابه اقدام فرمالیست‌ها و ساخت‌گرایان است (همان: ۵۲-۹۸).

طبق نظر پراپ، در هر داستان، یک شخصیت می‌تواند بیش از یک نقش ایفا کند و همچنین ممکن است چند شخصیت، یک نقش را بر عهده داشته باشند. وی عناصر ثابت قصه‌ها را از بطن عناصر متغیر استخراج می‌کند که رخدادها و شرکت‌کنندگان خاص تک تک قصه‌ها و گزاره‌های منتزع از آن، عناصر متغیر قصه‌ها را تشکیل می‌دهند. عنصر ثابت، کارکرد نام دارد و کارکرد شخصیت برحسب میزان اهمیت آن در پیش‌برد کنش تعریف می‌شود؛ حتی زمانی که شخصیت تغییر می‌کند، کارکردها ثابت باقی می‌مانند (همان: ۴۱-۴۴). در حقیقت، ویژگی ریخت‌شناسی پراپ، اعتقاد به اولویت عملکردها (کارکردها) بر شخصیت‌ها است (ریکور، ۱۳۸۴: ۶۶). در این جستار، به استخراج کارکردهای سی و یک گانه‌ی مدنظر پراپ در داستان «طواحین بیروت» و ارتباط میان این کارکردها و درون‌مایه‌ی اصلی داستان پرداخته می‌شود.

شخصیت و کارکردهای آن

در تحلیل‌های روایی، شخصیت و کارکرد دو مقوله‌ی بسیار وابسته به یکدیگر هستند؛ به‌طوری که شخصیت چیزی جز کارکرد و کارکرد نیز چیزی جز ترسیم شخصیت نیست (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۴). به همین خاطر پراپ، کوچکترین واحد سازنده‌ی داستان را کارکرد شخصیت‌ها می‌داند و می‌گوید: «کارکرد یعنی عمل مشخص هر شخصیت از زاویه‌ی دلالت آن در داخل جریان پیرنگ» (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۲۴). پراپ بر همین اساس، چهار اصل یا قانون تدوین می‌کند که مطالعه‌ی داستان را در موقعیت جدیدی قرار می‌دهند:

۱. عناصر ثابت و پایدار قصه همان کارکردهایی است که شخصیت‌ها در قصه‌ها انجام می‌دهند.
 ۲. تعداد کارکردهای قصه‌ها، محدود است.
 ۳. تسلسل کارکردهای قصه‌ها، یکسان و قابل تطبیق بر روی تمام آن‌ها است.
 ۴. ساختار همه‌ی قصه‌ها یکسان است (همان).
- پراپ، برای شخصیت‌های داستانی، سی و یک کارکرد در نظر گرفته و برای هر کارکرد، یک نماد خاص بیان نموده است. البته قبل از بیان این کارکردها، برای قصه یک وضعیت اولیه در نظر می‌گیرد که نماد آن حرف (I) است. اما کارکردهای مذکور به همراه نمادهایشان عبارتند از: ۱. غیبت (e) ۲. نهی (k) ۳. نقض نهی یا سرپیچی (q) ۴. پرس و جو (v) ۵. خبرگیری (w) ۶. نیرنگ (j) ۷. همکاری ناخواسته یا همدستی (g) ۸. شر (X) ۹. کمبود یا نیاز (x) ۱۰. لحظه‌ی پیونددهنده (Y) ۱۱. تصمیم‌گیری قهرمان (W) ۱۲. عزیمت قهرمان (↑) ۱۳. نخستین کارکرد بخشنده (D) ۱۴. واکنش قهرمان (H) ۱۵. دستیابی یا دریافت واسطه‌گر جادویی (Z) ۱۶. تغییر مکانی قهرمان (R) ۱۷. کشمکش (L) ۱۸. پیروزی (V) ۱۹. رفع شر (E) ۲۰. بازگشت (↓) ۲۱. تعقیب‌شدن قهرمان (P) ۲۲. رهایی یا نجات قهرمان (S) ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (o) ۲۴. ادعاهای دروغین (F) ۲۵. کار سخت (T) ۲۶. انجام کار سخت یا حل مسئله (A) ۲۷. شناسایی قهرمان قصه (I) ۲۸. رسوایی ضدقهرمان (Dv) ۲۹. تغییر شکل (Tr) ۳۰. مجازات ضدقهرمان (Pu) ۳۱. عروسی (N) (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲-۹۸). بنابراین واضح است که براساس کارکردهای سی و یک گانه‌ی پراپ برای شخصیت‌های داستانی، داستان با کمبود آغاز و با ازدواج یا همان گره‌گشایی به پایان می‌رسد. البته همیشه تمامی کارکردهای مدنظر پراپ در هر اثر داستانی قابل مشاهده نیست و امکان دارد برخی از این کارکردها در یک داستان نمود کمتری داشته باشد و یا تسلسلشان در هر داستان به شکلی خاص باشد (همان: ۲۶).

وی بعد از تبیین جزئیات کارکردهای شخصیت‌های داستانی، این کارکردها را در هفت دسته‌ی اصلی ۱. قهرمان، ۲. شرور، ۳. بخشنده، ۴. یاری‌گر، ۵. شاهزاده، ۶. برانگیزاننده، ۷. قهرمان دروغین تقسیم می‌کند (احمدی، بی.تا: ۱۴۵).

خلاصه‌ی داستان «طواحین بیروت»

داستان «طواحین بیروت» یکی از شاهکارهای ادبی توفیق یوسف عواد با درون‌مایه‌ی اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی لبنان و به‌طور کلی جامعه‌ی عربی است. این داستان با به‌کارگیری چندین شخصیت اصلاح‌طلب که نماینده‌ی نسل جوان لبنان یعنی دانشجویان هستند، به طرح موضوعات جنگ داخلی لبنان و مشکلات ناشی از آن و رابطه‌ی آن با بافت اجتماعی جامعه‌ی لبنان می‌پردازد. مهم‌ترین شخصیت‌های این داستان، دختری نوجوان به نام «تمیمة نصّور» و دختری مسیحی به نام «هانی الراعی» است که در مسیر اصلاح‌طلبانه‌ی خود با چالش‌های زیادی مواجه می‌شوند. قهرمان داستان «تمیمة نصور» با وجود مخالفت‌های شدید مادرش «آمنه»، از شهر خود «مهدیه» به «بیروت» سفر می‌کند و در آنجا با مشکلاتی مواجه می‌شود که هیچ‌کدام نمی‌تواند او را از اهداف خویش باز دارد. وی در بدو ورودش به بیروت، شاهد اعتراضات دسته‌جمعی دانشجویان به دولت است، در همین حین زخمی می‌شود و در بیمارستان با دو شخصیت جدید به نام «ماری أبو خلیل» و «هانی الراعی» آشنا می‌شود که به او در ادامه‌ی مسیر کمک می‌کنند. علی‌رغم اینکه در پایان داستان، برخی از شخصیت‌های مبارز کشته و یا زخمی می‌شوند، اما قهرمان داستان در مسیر خویش استوارتر می‌ماند.

تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی داستان «طواحین بیروت»

در این بخش از جستار، به بررسی چگونگی کاربست شیوه‌ی پراپ در خصوص کارکرد شخصیت‌ها در داستان «طواحین بیروت»، پرداخته می‌شود:

کارکرد شخصیت‌ها

کارکرد، به معنای پتانسیل‌های مستتر هر زبان است که سخنگوی آن زبان را بر آن می‌دارد تا از آن زبان در انتقال اندیشه‌ها و احساسات خویش به دیگران بهره جوید (الکردی، ۲۰۰۶: ۹۷). هر داستان حاوی گزاره‌های کنشی و توصیفی است که گزاره‌های کنشی همان کارکرد شخصیت‌ها و گزاره‌های توصیفی همان مواردی است که راوی به‌وسیله آن، مخاطب را از ویژگی‌های کلی شخصیت‌ها آگاه می‌کند (مشایخی و میرسیدی، ۱۳۹۱: ۱۴۷؛ به نقل از: چتمن: ۳۰۹).

طبق نظر پراپ، کارکردهای متنوع شخصیت‌های داستان پس از توصیف صحنه‌ی آغازین آن آغاز می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲) و به همین جهت، برخی از کارکردهای ۳۱ گانه‌ی پراپ، به‌ترتیب حضور در داستان «طواحین بیروت» تبیین و تحلیل می‌شود.

صحنه آغازین داستان

پراپ بر این عقیده است که هر قصه معمولاً با یک وضعیت اولیه شروع می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲)؛ وضعیت اولیه کارکرد به‌حساب نمی‌آید، اما از این جهت که مقدمه‌ای برای معرفی قهرمان است، یک عنصر مهم قلمداد می‌شود. صحنه‌ی آغازین داستان «طواحین بیروت» با دیالوگ‌های بین آمنه و تمیمه، برای سفر به بیروت شروع می‌شود:

تمیمه از لبریزشدن صبرش برای سفر به بیروت سخن می‌گوید و مادرش آمنه او را به خویشتن‌داری فرا می‌خواند: «عیل صبر الفتاة فضربت بیدها إلى الخزانة وناولت أمها طرحتها تستعجلها في الخروج..... متى تریدین أن نصل إلى بیروت؟ - سنصل لبیروتك. بیروت تممك، لا یهمك أخوك» (عواد، ۱۹۹۱: ۷)، اما او آرام نشد و مجدداً از بیقراری خود برای رفتن به بیروت سخن می‌گوید: «أنا لن أقضي حیاتي في هذا القن مثلك إكراما لك ولابنك» (همان: ۸). از طرفی دیگر نیز، آمنه از طولانی‌شدن سفر همسرش تامر به آفریقا برای کار، بسیار خسته و دلزده شده: «افریقیا. تری متى تنتهي افریقیا؟ متى يعود تامر رأس البيت؟ المال المال... لعن الله الطمع ضر ما نفع. لماذا لا یکتفی تامر بما عنده؟» (همان: ۱۰). بنابراین شروع اولیه‌ی داستان، معرفی یک تعادل اولیه در آن همراه با کش و قوس قهرمان برای ترک خانه

است؛ بدین معنا که در اوایل داستان تعادلی مشاهده می‌شود که به یکباره با ترک خانه توسط تمیمه تغییر می‌کند.

غیبت

اولین کارکرد مد نظر پراپ، غیبت یکی از اعضای خانواده است؛ شخصی که غیبت اختیار می‌کند، هم می‌تواند یکی از اعضای مسن‌تر خانواده و هم یکی از اعضای نسل جوان‌تر خانواده باشد (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰-۶۱). بخش‌های آغازین داستان «طواحین بیروت»، نشان از این دارد که شخصیت‌های «تامر» و «جابر» (پدر و برادر قهرمان داستان)، به ترتیب به آفریقا و بیروت رفته‌اند و «آمنه» (مادر قهرمان) نیز برای دیدار جابر، قصد سفر به بیروت را دارد که در این میان دخترش «تمیمه» نیز به همراهی او در این سفر اصرار دارد. با توجه به محتوای اصلی داستان، غیبت آن شخصیت‌ها اهمیت خاصی ندارد بلکه عزیمت قهرمان داستان یعنی «تمیمه» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ به‌عنوان مثال در این بخش از داستان: «ولکن ماذا تصنع بتمیمه؟ ترفض البقاء في البيت» (عواد، ۱۹۹۱: ۷)، مفهوم اصرار قهرمان برای غیبت و سفر به بیروت و همچنین سردرگمی و ناامیدی مادر برای منصرف کردن تمیمه از سفر به بیروت کاملاً مشهود است.

نهی

طبق نظر پراپ، بعد از غیبت یکی از اعضای خانواده، قهرمان قصه از چیزی قدغن یا نهی می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲). در داستان «طواحین بیروت»، قهرمان همچون قهرمان قصه‌های پریان، از کاری نهی می‌شود. چنان‌که پیداست در این بخش از داستان: «قلت لك ألف مرة إنزعي بیروت في رأسك. صيدا وبس... فاستطردت الأمّ: بیروت لها ناسها يا بنتي. إياك أن تفتحي هذه السيرة لجابر! اكفينا شرّه وشرک» (عواد، ۱۹۹۱: ۸)، تمیمه توسط مادرش از

سفر به بیروت نهی می‌شود؛ زیرا جامعه‌ی بیروت را متفاوت می‌بیند و نگران است که تیممه نیز مثل برادرش جابر، در مهلکه‌ای جدید فرو افتد. علاوه بر موانعی که توسط آمنه برای تیممه ایجاد می‌شود، موانعی هم توسط برادرش «جابر» بر سر راهش سبز می‌شود؛ هنگامی که جابر به خانه‌اش بر می‌گردد و مادرش به او می‌گوید که تیممه شب را در خانه‌ی کس دیگری گذرانده، جابر با عصبانیت تمام او را تهدید می‌کند: «هددها بالذبح إن هی وطفت بعد الیوم شارع الحمرا أو أدارت وجهها صوب بیروت» (همان: ۳۱). از سوی دیگر، در بخش دیگری از داستان: «فصرخ جابر: کبیر فی کل شیء بنتک، لازم لها کبیر لیکسر رأسها ورفع یده علی أخته، أدارت تیممة ظهرها ومشت إلى الوادی...» (همان: ۵۲-۵۳)، جابر که هم متوجه رابطه‌ی صمیمانه و نزدیک بین تیممه و هانی الراعی شده و هم به نیت‌های سیاسی تیممه پی برده است، از وضعیت تیممه گله می‌کند، ولی تیممه بدون توجه به او از خانه خارج می‌شود.

کمبود

کمبود یا نیاز به این معنا است که قهرمان یا چیزی کم دارد یا بسیار آرزوی به‌دست آوردن چیزی را دارد. این کمبود به اشکال مختلفی مثل نداشتن نامزد، نیاز یا لزوم دستیابی به وسیله‌ی سحرآمیز و غیره نمود پیدا می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۱-۶۲). در داستان حاضر، کمبود یا نیاز اصلی، متوجه قهرمان داستان است ولی با این وجود، شخصیت‌های ثانویه‌ی دیگر هم به نوعی دچار کمبود یا نیاز هستند. «تیممه» هدفی اصلاح‌طلبانه را در بیروت جستجو می‌کند و این هدف به نوعی نیاز یا کمبود برای او تبدیل شده است که باعث می‌شود خانه‌ی خود را ترک و به بیروت سفر کند. علاوه بر این، «تیممه»، نوعی نیاز یا کمبود عشق را در زندگی شخصی خود احساس می‌کند، به‌طوری‌که همین نیاز باعث می‌شود که عشق هانی الراعی را در سر بیروRAND؛ زیرا بین او و هانی قرابت خاصی به‌خاطر هدف مشترکشان به‌وجود آمده و همین امر باعث شده است که احساس نیاز به عشقی پاک در او شکل گیرد: «وغرست عینها مرة أخرى فی عینی

هانی، توّد لو تنب إليه وتقطف ابتسامة عينيه بقبلة» (عواد، ۱۹۹۱: ۷۶). در جایی دیگر، تمیمه احساس خود نسبت به هانی را با حسرت بروز می‌دهد؛ به طوری که ازدواجش با او را محال می‌یابد: «من قال إن هانی الراعی یرید تمیمة نصور زوجة له؟ یفکر فیه بعد شهادة الدكتوراه من هارفرد بعد تأسيس مكتب الهندسة، بعد الثلاثین من العمر! یحب دروسه، یعشق طموحه. مغرم بدیر المطلّ بالحزب بالأولاد الصغار...» (همان: ۱۸۳).

علاوه بر تمیمه، پدرش «تامر» نیز به علت کمبود و نیاز خانوادگی به آفریقا سفر کرده که این موضوع به خوبی از حرف‌های شکایت‌گونه‌ی «آمنه» در ابتدای داستان پیداست: «المال. المال. لعن الله الطمع ضرّ ما نفع. لماذا لا یکنفی تامر بما عنده؟...» (همان: ۱۱). اگرچه مسأله‌ی مالی، باعث سفر تامر به آفریقا شده، اما آمنه با لحنی گلایه‌آمیز خواهان بازگشت او از آفریقا است.

نقض نهی، لحظه‌ی پیونددهنده، تصمیم‌گیری، عزیمت

نقض نهی یا سرپیچی به این معنا است که قهرمان ممنوعیت را زیر پا می‌گذارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۴). و لحظه‌ی پیونددهنده، یعنی کمبود، ابلاغ دستور یا نهی قهرمان، قهرمان داستان را به سفر می‌فرستد یا به او اجازه‌ی رفتن می‌دهد (همان: ۶۴) و در واقع از خلال لحظه‌ی پیونددهنده، قهرمان وارد قصه می‌شود. تصمیم‌گیری قهرمان یعنی قهرمان تصمیم می‌گیرد که کاری را انجام دهد؛ مشخصه‌ی این کارکرد به‌عنوان نمونه گفتن این جمله است: «به ما اجازه بده که به دنبال شاهزاده خانم و دخترهای برویم». رفتن یا عزیمت نیز به این معنا که قهرمان از خانه ش می‌رود (همان: ۶۷).

در داستان «طواحین بیروت»، کارکردهای نقض نهی، لحظه‌ی پیونددهنده، تصمیم‌گیری و عزیمت، با هم پیوند می‌خورد و در همان ابتدای داستان نمود پیدا می‌کند. اگرچه آمنه دوست ندارد که تمیمه به بیروت برود، اما تمیمه برخلاف میل او و به بهانه‌ی پیشرفت، به بیروت سفر می‌کند: «أحسّت تمیمة مرة أخرى بكرة ذلك کله وهي تدیر ظهرها وتبتعد...» (عواد، ۱۹۹۱: ۸). بنابراین می‌توان گفت که قهرمان داستان با ابراز نارضایتی از حضور خود در محل زندگی‌اش، نقض نهی می‌کند و با جمله‌ای که به مادرش می‌گوید،

جدیت خود را در سفرش به بیروت نشان می‌دهد: «نسیب أن الشمس طلعت ونحن فی المهديّة. متى تریدین أن نصل لبيروت؟» (همان: ۷).

از نظر پراپ در این نمونه، عزیمت معنایی متفاوت از غیبت موقتی دارد که در آغاز داستان به آن اشاره شده؛ بلکه یکی از عناصر قصه به‌شمار می‌آید. پراپ در این قسمت، قهرمان قصه و هدف او را به دو گروه قهرمانان گروه اول که هدف عزیمت آنها جستجوگری است و قهرمانان گروه دوم که در واقع هدف آنها آغاز سفری که در طی آن، حوادث و رویدادهای مختلفی انتظار آنها را می‌کشد اما جست‌وجویی در میان نیست، تقسیم می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۴). قهرمان در داستان «طواحين بیروت»، ترکیبی از هر دو است؛ چرا که تیمه با هدف جستجوگری به بیروت سفر می‌کند و در آن سفر حوادث و رویدادهای مختلفی را پشت سر می‌گذارد. در واقع داستان در مسیری قرار می‌گیرد که تحرک آن در مسیر کنش‌های قهرمان است.

پرس و جو

بر اساس الگوی پراپ، شرور یا ضدقهرمان می‌کوشد تا از قهرمان خبر بگیرد (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۴). اما در داستان طواحين بیروت، قهرمان به خبرگیری یا پرس و جو می‌پردازد که در مسیر این کسب اطلاعات دچار مشکل می‌شود؛ زیرا او برای پرس و جو از برادرش جابر به دانشگاه او می‌رود، ولی با جمع اعتراضی دانشجویان مواجه شده و توسط سربازان حکومت دچار جراحتی می‌شود: «فخطت نحو الجامعة. حاذت صفا من رجال الأمن فلم يعترضها أحد. ... الرصاص يمزق الفضاء... حينما فتحت أجفانها وجدت نفسها في مستشفى والطبيب يعالج جرحا في رأسها بمعاونة ممرضة» (عواد، ۱۹۹۱: ۲۱-۲۳). این جملات نیز اشاره به این موضوع دارد که تیمه در جستجوی جابر است: «وجابر لم يظهر حتى الآن. وليس بالإمكان السؤال عنه في الجامعة إلا من غد» (همان: ۲۶). در حقیقت این پرس و جو به معنای یک جستجوی ساده نیست، بلکه نشان از شروع ماجراجویی‌های قهرمان و پیوستن او به جنبش‌های دانشجویی و گام نهادن در مسیر تحقق دغدغه‌های اجتماعی-سیاسی‌اش دارد.

نخستین کارکرد بخشنده

این کارکرد به معنای این است که قهرمان بعد از مواجهه با شر، به دنبال یاری‌گر یا بخشنده است. طبق نظر پراپ، بخشنده یا قهرمان را آزمایش می‌کند یا به او سلام می‌گوید و از او پرسش می‌کند یا از او می‌خواهد که بعد از مرگش برای او کاری انجام دهد و یا او را آزاد کند یا به او امان دهد (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۸-۷۰). در داستان طواحين بیروت، دو شخصیت «هانی الراعی و ماری ابوخلیل» بخشنده هستند؛ اما بر اساس متن داستان، هانی الراعی بیشترین حمایت و همدلی را با قهرمان داستان دارد: «وكان هاني الراعي هو الوحيد الذي تشاطره أفكار الطالبة وخوالجها ومطامحها» (عواد، ۱۹۹۱: ۹۸). اولین مواجهه‌ی بخشنده با قهرمان به این شکل است: «تميمة: من أنت؟ قال وقد شاركت شفتاه في الابتسام: «أخوك» ولكن اسمي هاني الراعي. ثم أخذ يقصّ عليها ما حدث. بعد أن تفرّق المتظاهرون وكان منهم» (همان: ۲۳). می‌توان گفت این جملات نشان از اولین کارکرد بخشنده دارد که ابتدا با استفاده از واژه‌ی «أخوك» نوعی همدلی را به قهرمان منتقل می‌کند و سپس به تبیین هدف مشترکشان در بیروت، می‌پردازد. او در ادامه گفتگوی خود با قهرمان، به او کمک بیشتری می‌کند و بیان می‌نماید که دوست دارد دوباره نیز او را ببیند: «رافقها هاني الراعي بالتكسي إلى الشارع الحمراء وودّعها على مفرق الطريق... فقال لها: أراك غدا في المستشفى. أيّ ساعة؟» (همان: ۲۵). البته، بر اساس نظر پراپ شاید این نوع خویشکاری بخشنده، به منزله‌ی آزمایش کردن قهرمان باشد؛ چرا که در ادامه‌ی داستان، قهرمان اگرچه دچار نوعی تردید و تزلزل فکری نسبت به هانی الراعی می‌شود، اما به او واکنش مثبت نشان می‌دهد.

واکنش قهرمان

قهرمان قصه در برابر کارکرد بخشنده، واکنش نشان می‌دهد که این واکنش می‌تواند مثبت یا منفی باشد (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۱). در داستان طواحين بیروت، قهرمان داستان واکنشی مثبت به کارکرد بخشنده نشان می‌دهد و جهت آشنایی بیشتر، با او وارد گفتگویی می‌شود: «كانت تصغى إليه بشغف. فإذا سكت طرحت عليه سؤالا. وسألته من أين هو؟ قال:

من دیر المطلّ» (عواد، ۱۹۹۱: ۲۴). شاید واکنش مثبت او به این دلیل باشد که از سخنان هانی الراعی به یکسان بودن اهدافشان پی برده است.

کار سخت

کار سخت به این معنی است که از قهرمان انجام کار سختی خواسته می‌شود (پراب، ۱۳۶۸: ۹۲). در ادامه‌ی داستان طواحین بیروت، «حاج فضل» به تیمه خبر می‌دهد که پدرش، «تامر» در آفریقا به اتهام همکاری با یک بانده قاچاق، دستگیر شده و همین امر باعث می‌شود که قهرمان با این چالش مواجه گردد که چگونه این خبر مهم را به خانواده خصوصاً مادرش منتقل کند: «قال لها إن السلطات في غينيا قد اكتشفت عصابة التهريب، وإنما أُلقت القبض على عدد من المهاجرين اللبنانيين وهي تحقق معهم بتهمة الاشتراك في العصابة، وبينهم تامر منصور... ما يكون وقع الخبر على أمها؟...» (عواد، ۱۹۹۱: ۳۷-۳۸). در واقع این کار سخت، نه تنها مانع از حرکت قهرمان نمی‌شود، بلکه باعث می‌گردد که طبق نظر پراب حرکت کند و برای تحقق اهداف خویش در بیروت مصمم‌تر شود.

نیرنگ، شر، همدستی

نیرنگ به این معنا است که ضد قهرمان تلاش می‌کند تا قربانی‌اش را فریب دهد و خود یا اموال او را به‌دست آورد. همدستی یا همکاری ناخواسته، یعنی قربانی فریب می‌خورد و ناخواسته به دشمن کمک می‌کند. شر هم به این معنی است که ضدقهرمان به یکی از اعضای خانواده ضرر می‌رساند (پراب، ۱۳۶۸: ۵۶ و ۵۷). یکی از حربه‌هایی که شرور برای فریفتن قهرمان داستان به‌کار می‌گیرد این است که هدف خود را با هدف قهرمان همسو معرفی می‌کند تا او را با خود همراه کند. در داستان «طواحین بیروت» بر خلاف قصه‌های پریان، کارکردهای نیرنگ، شر و همدستی به صورت مشترک نمود پیدا می‌کنند و ضدقهرمان در قالب فردی شرور ظاهر می‌شود که تلاش می‌کند قهرمان را فریب دهد و او را تصاحب کند. «رمزی رعد» که روزنامه‌نگاری معترض است، به علت ماهیت کاریش سعی می‌کند تا به قهرمان داستان نزدیک شود؛ وی با قهرمان پیرامون موضوعات سیاسی و اتفاقات روز کشور سخن می‌گوید و آرام آرام در او نفوذ می‌کند: «تیمه: ماذا تقول

الجرائد یا الأستاذ عن حوادث البارح: الأستاذ رمزي! تقرأ كل يوم جريدة "الصباح" وقصائد كل أسبوع في مجلة "العصور" وقرأت كتاب "أرباب وعبيد" في صيدا...» (عواد، ۱۹۹۱: ۲۸). قهرمان در ابتدا شیفته ی مطالب منتشرشده از رمزی می شود ولی بعد از چندی از او تنفر پیدا می کند؛ زیرا با نیرنگ و نگاه های شرارت آمیزش او را فریب می دهد: «امشي خلفي. ومشي ومشت خلفه. لا تعلم المسافة التي مشتها ولم تتبين الناس ولا الأشياء. وجدت نفسها في غرفة ماء، في حيّ ما في لحظة ماء، ورمزي رعد خلع نظارتيه. يلحفها لحيه...» (همان: ۴۱). بنابراین می توان به این جمع بندی رسید که قهرمان با تردید درباره ی این موضوع که شاید رمزی نسبت به او عشق و علاقه ای صادقانه داشته باشد، وارد خانه اش می شود (همدستی ناخواسته) و مورد تجاوز جنسی قرار می گیرد.

تغییر مکانی قهرمان

قهرمان داستان یا به محل جستجو می رود، یا به آنجا برده می شود و یا از این محل آگاهی می یابد (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۰). در داستان طواحين بیروت بعد از اینکه قهرمان توسط صدقهرمان یا شرور مورد تجاوز قرار می گیرد، دیگر علاقه ای به ملاقات با شرور ندارد، قرارهای هفتگی خودش با او را لغو می کند و به مهدیه باز می گردد: «ولكنها لم تذهب إلى الموعد. وتخلفت كذلك عن مواعدها يوم الأحد الذي تلا. اعتكفت في المهديّة تقلّب أمورها...» (عواد، ۱۹۹۱: ۴۹-۵۰). به همین دلیل، قهرمان برای مدتی ترجیح می دهد که به بیروت سفر نکند و در مهدیه بماند.

کشمکش

کشمکش یا مبارزه، به معنای درگیری قهرمان با صدقهرمان است (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۲). در داستان «طواحين بیروت»، بر خلاف قصه ی پریان، قهرمان داستان به کشمکش مستقیم با شرور نمی پردازد؛ چراکه تیمه خودش با پای خویش به دام شرور می افتد و با او وارد کشمکش نمی شود و فقط گاهی از او تنفر دارد. اما تأمل در این بخش از داستان «کان الوقت يزحف بأثقاله وتميمة حبيسة في الشقة... وتميمة تتحرّق في سجنها وتقضم جرائدها آناء

اللیل وأطراف النهار... جرائد بالعربية بالفرنسية بالانكليزية. تتابع فيها الأحداث وتذهب بخيالها متتبعة حركة الطلاب ونشاط الرابطات...» (عواد، ۱۹۹۱: ۱۶۰)، نشان می‌دهد که مهم‌ترین کشمکش موجود در بدنه‌ی اصلی، مبارزه‌ی سیاسی و اصلاح طلبانه‌ی قهرمان است که باعث سفر او به بیروت شده است و دنیا را برایش همچون زندانی ساخته که در آنجا، اخبار روزنامه‌ها پیرامون جنبش‌های تشکلات دانشجویی را مرور می‌کند.

تعقیب

طبق الگوی پراپ تعقیب، به معنی تعقیب کردن قهرمان توسط شرور است که به اشکال مختلف نمود پیدا می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۷). «رمزي رعد» برای بار دیگر در بخشی دیگر از داستان، بعد از آزادی از زندان، مجدداً طبق یک قرار از پیش تعیین شده با تیمه دیدار می‌کند: «حينما خرج رمزي رعد من السجن بعد أن أكمل مدته... في المساء لاقته تميمة المقهى المعتم في الحمراء...» (عواد، ۱۹۹۱: ۱۰۴). در حقیقت، این تلاقی مجدد شرور با قهرمان، به منزله‌ی تغییر ناپذیری عملکرد شخصیت شرور می‌باشد که پراپ نیز در تحلیل قصه‌های پریان بدان تأکید کرده است.

رهایی، مجازات

بر اساس نظر پراپ، رهایی به معنای خلاص شدن قهرمان از شرور یا تعقیب کننده است (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۸). در داستان طواحين بیروت، شرور که همان رمزي رعد می‌باشد، در پایان داستان به زندان می‌افتد و قهرمان داستان از شرور رهایی می‌یابد. تیمه بعد از ظهر روزی که به مهدیه می‌رود، دیگر رمزي رعد و نگاه‌های پلید او را نمی‌بیند؛ زیرا چندی بعد توسط سربازان حکومتی دستگیر شده و به زندان افتاده است: «لم تعد إلى المهديّة إلا مع ظهر اليوم التالي. الأستاذ رمزي رعد؟ الأستاذ رمزي أبعد وأبعد... لو كنت القاضي لحكمت عليه بالمؤبد مع الأشغال الشاقة...» (عواد، ۱۹۹۱: ۸۹). بنابراین دو کارکرد رهایی و مجازات به صورت همزمان برای قهرمان داستان رخ می‌دهد.

تغییر شکل قهرمان

طبق کارکرد ۲۹ پراپ، قهرمان داستان ظاهر و شکل تازه‌ای می‌یابد که به آن تغییر شکل گفته می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۹۵). تغییر شکل قهرمان طواحین بیروت به صورت معنوی است و به تغییر رویه‌ی قهرمان مبارز ختم می‌شود. این موضوع در این بخش پایانی داستان بروز پیدا می‌کند؛ جایی که تیمه به یک انقلابی تبدیل می‌شود و به جنبش فدائیان فلسطین ملحق می‌شود: «سأحارب تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع وأطعنها بیدی... وهذا طريقي الآن يختلف عن طريقك في النهاية» (عواد، ۱۹۹۱: ۲۶۹)، در این نمونه، گویی تیمه لباسی تازه می‌پوشد، خود را برای مبارزه در جهت منافع کشورش آماده می‌کند و از ازدواج با هانی الراعی مسیحی صرف‌نظر می‌نماید.

بنابراین در تفسیر کارکردهای شخصیت‌های داستان «طواحین بیروت» می‌توان گفت: داستان با نوعی تعادل آغاز می‌گردد، سپس این تعادل برهم می‌خورد و غیبت دو تن از اعضای خانواده «جابر و تامر» آشکار می‌شود و به تبع آن، قهرمان داستان که احساس نیاز به پیگیری اهداف اصلاح‌طلبانه می‌کند، در اندیشه‌ی غیبت و ترک محل فعلی خود قرار می‌گیرد. قهرمان اگرچه با مخالفت‌های جدی مادر خود «آمنه» مواجه می‌گردد، ولی در تصمیم خود مصمم گشته و عازم بیروت می‌شود. او در بیروت علاوه بر پیگیری اهداف اصلاح‌طلبانه‌ی خود، به جستجوی برادر خود «جابر» می‌پردازد؛ در همین حین با جمع اعتراضی دانشجویان مواجه شده و زخمی می‌شود. پس از آن، اولین کارکرد بخشنده یعنی هانی الراعی آشکار گردیده، با قهرمان داستان وارد گفتگو می‌شود و قهرمان نیز واکنش مثبت نشان می‌دهد و با او همراه می‌شود. سپس قهرمان از دستگیری پدرش «تامر» در آفریقا مطلع می‌شود و با چالش انجام کار سخت، یعنی اطلاع به خانواده مواجه می‌گردد. قهرمان در ادامه، با ضد قهرمانی به نام رمزی رعد روبرو می‌شود که او را با خود همراه ساخته و فریب می‌دهد؛ از این‌رو ناچار می‌شود که برای مدتی بیروت را به مقصد شهر خود مهدیه ترک بگوید تا از او رهایی یابد.

اگرچه قهرمان برای برهه‌ای از زمان از دست شرور خلاص می‌شود، اما بعد از مدتی شرور دوباره به تعقیب او می‌پردازد و با او مواجه می‌شود. دو شخصیت «هانی الراعی» و «ماری» در جای جای این داستان به یاری قهرمان می‌آیند و با ایجاد حس همدلی در او، راهش را برای مبارزه‌ی سیاسی-عقیدتی علیه حکومت مستبد هموار می‌کنند. در پایان داستان، قهرمان کاملاً از ضد قهرمان رهایی می‌یابد، تغییر رویه داده و در راه مبارزه و انقلابی‌گری خود استوارتر می‌گردد.

شخصیت‌ها و نقش‌های آنها

چنان‌چه پیشتر گفته شد، پراپ نقش (کنش) های شخصیت‌ها را در هفت دسته‌ی ۱. قهرمان، ۲. شرور، ۳. بخشنده، ۴. یاری‌گر، ۵. شاهزاده، ۶. برانگیزاننده، ۷. قهرمان دروغین قرار می‌دهد.

در داستان «طواحين بیروت»، شخصیت‌های «تمیمه»، «هانی الراعی»، «ماری أبوخلیل» و «رمزی رعد»، نقش برجسته‌تری در پیشبرد اهداف داستان دارند و از لحاظ دسته‌بندی هفتگانه‌ی پراپ، در سه نقش «قهرمان، شرور و بخشنده (یاری‌گر)» تجلی می‌یابند:

قهرمان

این داستان بر محور دو شخصیت اصلی «تمیمه» و «هانی الراعی» می‌چرخد؛ تمیمه دختری نوجوان است که برای تحصیل از «المهدیه» به بیروت سفر کرده؛ هانی الراعی نیز پسری جوان است که از روستای «دیر المطل» به بیروت آمده است. نویسنده‌ی داستان تلاش کرده که پلی از عشق بین این دو شخصیت ایجاد کند تا بدین وسیله به اصلاح رویکرد جدایی‌طلبانه بین دو حزب فنیقی و عرب لبنانی بپردازد؛ اما در نهایت هانی و تمیمه از اصلاح این مسأله عاجز می‌مانند. این دو شخصیت در بدنه‌ی اصلی داستان، همراه و یاور هم هستند و در عملکردهای یکدیگر مشارکت دارند؛ تمیمه شخصیتی بی‌خبر از همه چیز است که شاهد اوضاع وخیم کشور در ابعاد مختلف، تبعیض و کشتار مردم

توسط سربازان است و همین امر باعث می شود نسبت به اطراف خود حساس تر شود و رفتارش تغییر کند.

علی رغم برخی اختلاف نظرهای بین تیمه و هانی الراعی، کارکردهای این دو شخصیت در ارتباط با یکدیگر است و هر دو شعار برابری و عدالت را سر می دهند؛ به طوری که تیمه در یکی از سخنرانی های هانی الراعی شرکت می کند و تحت تأثیر کلام او قرار می گیرد: «كلنا هنا إخوان، ونعرف كلنا من يستحق هذا الشرف بيننا. إنه رائد حرکتنا الوثابة وزعيمنا دون منازع، عينت رئيس عصبة الطلاب الأحرار...» (عواد، ۱۹۹۱: ۱۶۴).

شخصیت تیمه، شخصیتی پویا به شمار می آید؛ چرا که او بسیار دغدغه مند است، عقاید و افکارش تا پایان داستان در حال تحول می باشد و در پایان داستان به انسانی متفاوت تبدیل می شود. او گاهی فقط نظاره گر اعتراضات دانشجویان و برخورد حکومت با آنها است و گاهی نیز ذهنش درگیر این اتفاقات می شود: «وقفتم في الناحية ترأقب ما يكون... كانت تفكر بأحداث نهارها بين الجامعة والمستشفى حتى انبرت تقذف حمم غضبها على الحكومة وبواليسها والطلاب...» (همان: ۲۱-۲۷). بنابراین از آنجایی که پراپ شخصیت قهرمان را به دو دسته ی قهرمانی که از اعمال ضد قهرمان آسیب می بیند و «قهرمان قربانی» نام دارد و قهرمانی که به کسی که از شرور آسیب دیده کمک می کند و «قهرمان جستجوگر» نام دارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۰) تقسیم نموده، می توان تیمه را قهرمان قربانی و هانی الراعی را قهرمان جستجوگر معرفی کرد.

شرور

چنان که قبلاً گفته شد، «رمزی رعد» شخصیتی می باشد که به واسطه ی نقش شرارت انگیزانه اش، باعث تنفر و انزجار قهرمان داستان یعنی تیمه شده است. شرور در این داستان، ابزارهایی مثل دعوت قهرمان به خانه ی خود، کمک به آزادی پدر قهرمان و غیره را برای فریفتن قربانی خود، یعنی تیمه به کار می برد و سپس قربانی را فریب می دهد. اگرچه یکبار شرور حذف می شود و به زندان می افتد، اما بعد از گذراندن زمان زندان، دوباره بر سر راه تیمه قرار می گیرد و باعث ایجاد دلهره در او می گردد.

یاری‌گر، بخشنده

همان‌طور که پیشتر گفته شد، دو نقش یاری‌گر و بخشنده را می‌توان به‌علت همسانی عملکردشان در یک دسته‌بندی جای داد. همچنین طبق گفته‌ی پراپ، یک شخصیت می‌تواند دو نقش را بر عهده بگیرد؛ هرچند او تا پایان داستان همچون انسانی یاری‌گر خود را نشان بدهد. در این داستان، «هانی‌الرعی» همیشه یاری‌گری خود به تیمه را نشان می‌دهد؛ وی حمایت خود نسبت به تیمه را در چند موقعیت مختلف نشان داده است؛ نخست زمانی که تیمه مجروح شده بود، او را به بیمارستان منتقل می‌کند و جهت جلب اعتماد تیمه خود را برادر او معرفی می‌کند. همچنین زمانی که تیمه در پی درگیری با «حسین القموعی» به‌خاطر تهیه نکردن گزارش مجروح می‌شود، هانی‌الرعی و ماری او را مداوا می‌کنند یا زمانی که تیمه به‌خاطر اتفاقی که برای پدرش افتاده بود، ناراحت بود، هانی مانند یک دوست او را دلداری می‌داد و به او می‌گفت: جز خدا کسی نمی‌داند چه شده و فقط خدا از همه چیز آگاه است: «لم یخطيء حسین القموعی هدفه... الضربة الأولى كانت محكمة شطب بها وجه تیمه نصور من اليسار... فهولت المس ماري مع الطيب...» (عواد، ۱۹۹۱: ۱۴۹-۱۵۰).

هانی‌الرعی برای اثرگذاری در تیمه، آگاه‌سازی و انتقال حس یاری‌گری به او، ماجرای حسین القموعی را برای او بازگو می‌کند؛ کسی که دانش‌آموزان و دانشجویان را تحریک به انقلاب می‌کند: «القموعی عندكم كالمختار عندنا بقية من حکمت بك من الأتراك. من السنة الستين. يدعون الطلاب إلى الثورة؟ هذه هي الثورة التي ينتظرونها لبنان...» (همان: ۱۱۴).

هانی‌الرعی علاوه بر یاری‌گری قهرمان داستان، دانشجویان و استادان دانشگاه را در رسیدن به اهدافشان یاری می‌کرد و به آنها می‌گفت برای تحقق خواسته‌هایتان باید آنها را مشخص کنید و متحد باشید و سپس اعتراضات خود را گسترش دهید: «قال هانی: بقية المطالب لا يمكن إرتجال تحقیقها. يجب أن نحددها. ليست من عمل هذه الحكومات المتعاقبة في كل حال، كانت قد بذلت محاولات بائسة لتصعيد الحركة...» (همان: ۱۶۳).

از طرفی دیگر، «ماری أبوخلیل»، دوست و همکلاسی تیمه که در بیمارستان به عنوان پرستار کار می کند، در زمان مجروحیت تیمه یاری گر او می شود و در خانه و بیمارستان از او مراقبت می کند و به او دلداری می دهد: «تیمه مسجاة علی فراشها وصدیقتها الممرضة ساهرة علیها اللیل...» (همان: ۱۵۵)، «کانت ماری ترعاها بمحبة وحنان مع مرح لا یفارقها...» (همان: ۱۶۰). همچنین ماری و تیمه گاهی اوقات به گشت و گذار و دیدن مناظر طبیعی می رفتند: «وصلت إلى دیر المطل الساعة التاسعة صباحا ومعها المس الماری... ورفعت تیمه یدها تدلّ ماری علی الصنوبرة الشاخحة...» (همان: ۱۳۴-۱۳۵). به طور کلی همیشه دو شخصیت هانی الراعی و ماری یاری گر قهرمان داستان بودند و هیچ تغییر رفتاری در رفتار آنها ایجاد نشد؛ به همین دلیل شاید این دو شخصیت را بتوان به لحاظ کارکرد، جزء شخصیت های اثرگذار در داستان دانست.

در پایان با توجه به آنچه در خصوص داستان «طواحين بیروت» بر اساس نظریه ی پراپ گفته شد، جدول ذیل در خصوص شخصیت های داستان قابل ترسیم است:

شخصیت	کارکرد شخصیت (بر مبنای کارکردهای ۳۱ گانه پراپ)	نوع شخصیت (بر مبنای ۷ شخصیت مد نظر پراپ)
تیمه	سفر به بیروت در جهت تحقق اهداف اصلاح طلبانه، کشمکش با شرور و رهایی از او و در نهایت تغییر رفتار در جهت تحکیم اهداف اصلاح طلبانه	قهرمان
هانی الراعی	کمک به تیمه در جهت تحقق هدف اصلاح طلبانه اش	قهرمان و یاریگر (بخشنده)
رمزی رعد	دشمنی نسبت به تیمه و ابراز عشق غیر صادقانه	شرور
ماری أبوخلیل	کمک به تیمه (قهرمان)	یاری گر

نتایج

پس از بررسی داستان «طواحين بیروت» بر اساس رویکرد پراپ، پاسخ دو پرسش پژوهش به شرح ذیل ارائه می گردد:

در مورد میزان و چگونگی کارکرد شخصیت از منظر پراپ در داستان طواحين بیروت، می توان گفت اگرچه این داستان از حیث ساخت روایی، کارکرد شخصیت ها و

برخی ویژگی‌های صوری به ساختار قصه‌های پریان شباهت دارد، ولی تنها نوزده کارکرد از کارکردهای شخصیت را می‌توان به صورت نامتوالی و نامرتب در داستان مذکور مشاهده کرد. این کارکردها، به ترتیب حضور در داستان عبارتند از: «غیبت، نهی، کمبود، نقض نهی، لحظه پیونددهنده، تصمیم‌گیری، عزیمت، خبرگیری، نخستین کارکرد بخشنده، واکنش قهرمان، کار سخت، نیرنگ، شر، همدستی، تغییر مکانی قهرمان، کشمکش، تعقیب، رهایی، مجازات، تغییر شکل قهرمان».

در تفسیر چگونگی حضور این کارکردها در داستان طواحین بیروت، می‌توان گفت: چینش کارکردهای شخصیت در این داستان، تا حد زیادی متفاوت با چینش آنها در قصه‌های پریان است؛ به طوری که در این داستان، چندین کارکرد به صورت مشترک با همدیگر بروز پیدا می‌کند. به عنوان مثال: کارکردهای «نقض نهی، لحظه‌ی پیونددهنده، تصمیم‌گیری، عزیمت»، «نیرنگ، شر، همدستی» و «رهایی، مجازات» به دلیل سیر ساختاری داستان، به همدیگر گره خورده است. از سویی دیگر، ترتیب اغلب این کارکردها، مطابق با کارکردهای مدنظر پراپ ارائه نشده و گاه یک کارکرد، متقدم و گاه متأخر بر دیگر کارکردها تجلی یافته است. پایان داستان طواحین بیروت نیز با قصه‌های پریان متفاوت است؛ زیرا قهرمان در پایان قصه‌ی پریان، در نتیجه‌ی تلاش برای انجام کاری دشوار، ازدواج می‌کند؛ اما قهرمان در داستان طواحین بیروت، نه تنها ازدواج نمی‌کند بلکه در اندیشه‌ی تحقق بخشیدن به اعتقادات فکری و سیاسی خویش است.

همچنین تحلیل داستان «طواحین بیروت» به منظور پاسخ به پرسش دوم پژوهش مبنی بر چگونگی نمود نقش‌های هفتگانه‌ی شخصیت مد نظر پراپ در داستان مذکور، این موضوع را اثبات می‌کند که براساس سیر داستان، تنها سه نقش «قهرمان، شرور و یاریگر» از میان هفت نقش مورد نظر پراپ، نمود دارد و این سه نقش در حقیقت به تحقق کارکردهای نوزده‌گانه‌ی مذکور کمک می‌کند.

بنابراین با توجه به نتایج به دست آمده از تحلیل داستان طواحین بیروت براساس رویکرد پراپ، می‌توان سیر داستانی این داستان را به طور خلاصه چنین بیان نمود که شروع اولیه‌ی داستان، همراه با یک تعادل قبل از شروع بحران است که این تعادل در

ادامه‌ی داستان، با ترک خانه توسط قهرمان و مواجهه‌شدن او با شرور برهم می‌خورد. سپس در پایان داستان، تعادل اولیه برمی‌گردد و قهرمان داستان با شکست شرور، به خودشناسی دست می‌یابد و سرنوشت خود را پیدا می‌کند و به یک انقلابی استوار تبدیل می‌شود. بنابراین در این داستان نیز، طبق نظر پراپ، تغییر وضعیت یا واقعه به عنوان عنصر اساسی و بنیادین روایت، تجلی و ظهور می‌یابد.

پی‌نوشت

۱- توفیق یوسف عواد در سال ۱۹۱۱ در روستای بحر صاف جبل لبنان در خانواده‌ای با وضعیت متوسط به دنیا آمد. او از همان آغازین مراحل زندگی خویش، گرایش زیادی به علم و ادب داشت و در بیروت نزد بسیاری از استادان ادبیات همچون روفائیل نخلة به شاگردی پرداخت. «الصبی الأعرج»، «قمیص الصوف»، «العداری»، «السائح والترجمان»، «فرسان الکلام»، «غبار الأيام»، «طواحین بیروت»، «مطار الصقیع»، «قوافل الزمان» و «حصاد العمر» آثار ادبی ارزشمند این نویسنده‌ی لبنانی است (طنوس، لاتا: ۱۰-۱۳).

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (بی.تا). ساختار و تأویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
- الکردي، عبدالرحيم، (۲۰۰۶). السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله فمودجا)، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب.
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه، ترجمه مدیا کاشیگر، چاپ اول، تهران: نشر روز.
- تولان، مایکل، (۱۳۹۳). روایت‌شناسی؛ درآمدی بر زبان‌شناختی انتقادی، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: انتشارات مهر.
- ریکور، پل، (۱۳۸۴). زمان و حکایت؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: گام نو.
- سلمان الشویلی، داود، (۱۹۸۶). الموسوعة الصغيرة، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- طنوس، جان، (لاتا). توفیق یوسف عواد دراسة نفسية في شخصية وأدبه، بیروت: دار الكتب العلمية.
- عواد، توفیق یوسف، (۱۹۹۱). طواحین بیروت، الطبعة الخامسة، بیروت: مكتبة لبنان.

- لحمداني، حميد، (١٩٩١). *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع.
- مارتن، ولاس، (١٩٩٨). *نظريات السرد الحديثة*، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأغاني للثقافة.
- مارتين، والاس، (١٣٨٢). *نظريه های روايت*، ترجمه محمد شهباء، تهران: انتشارات هرمس.
- مشايخي، حميدرضا و سيده هانيه ميرسيدي، (١٣٩١). «تحليل السُّمان والخريف نجيب محفوظ با رويکرد ريخت شناسي»، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٢٤: صص ١٤١-١٤٤.

التحليل المورفولوجي لرواية "طواحين بيروت" لتوفيق يوسف عواد

عليرضا شيخى*^١

سحر ساكي^٢

الملخص

إن المعالجة النبوية للأعمال الروائية تعدّ من الموضوعات المهمة التي تركز عليها الدراسات السردانية في الفترة الأخيرة. فحقّق الشكلايني الروسي فلاديمير بروب إنجازاً بديعاً في مجال الدراسات السردانية على ضوء آراء الشكلاينيين والبنويين. إنه عالِم الحكايات الخرافية من حيث الشكل وخلص إلى أنّ كلّ قصة يمكن أن تتكون من سبعة أنواع من الشخصيات وواحد وثلاثين وظيفة متلائمة مع أفعال الشخصيات. ومن خلال هذا الانجاز المبدع تطرّق الرواة والباحثون على تطبيق هذا المنهج على الروايات الأخرى مؤكّدين على أهميته في الدراسات الروائية النبوية. لذلك جاءت هذه الدراسة مستعينة بالمنهج الوصفي-التحليلي، لتستكشف أهم مضامين المورفولوجيا التي برزت في رواية "طواحين بيروت" لتوفيق يوسف عواد على ضوء منهج بروب. كشفت الدراسة أن هذه الرواية تتكوّن من تسع عشر وظيفة يتمثل معظمها في أدوار البطل والشريّر والمساعد (المانح). وتبدأ الرواية بتوازن مبدئي يحدث قبل الأزمة، ثمّ يتضاءل هذا التوازن مع تدخّل الشريّر في حياة البطل، فيخضع البطل أمام تطور نفسيّ يدفعه إلى التفكير في استمرار أهدافه بمساعدة المانح.

الكلمات الرئيسية: التحليل المورفولوجي، بروب، توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت.

١- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية

٢- خريجة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية