



Investigating the Stylistic Structure of *Gypsy by the Fire* Based on the Theory of Tzutan Todorov

Mohammad Mir ^{1*} | Somayeh Shahgoli²

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: mohamadmirmir@uoz.ac.ir
2. Graduate M.A. Student, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: s.shahgoli95@gmail.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 27/05/2018

Received in revised form:
02/01/2022

Accepted: 09/02/2022

Keywords:

Structuralism,

Social novel,

Gypsy side by side fire,

Moniro Ravanipour,

Todorov.

Structural view of literary works by studying the elements of intrinsic text and discovering their pattern of linkages provides grounds for obtaining a more appropriate literary character and can help develop the patterns of literary work by presenting ideas for creating literary works. A group of structuralists criticize the forms of narrative and the study of the elements of the story and their rules of composition. Among these literary theorists, Tzutan Tudorov (1939), is proposing a scheme based on the relationships between the smallest units with the introduction of systems based on the display of figurines for narration. In this descriptive-analytic study, which has aimed to find out the features of fictional novels of contemporary Persian literature and descriptive-analytic methods, the social novel "Gypsy by the Fire" by Moniro Ravanipour (1333 AD) has been studied in four aspects based on Tzutan's theory Tudorov (development, proposition, episode, and narrative). The results of the research suggest that the existence of chain edifices has created a coherent and integrated relationship between the text and the structure of the story. The necessary and desirable aspect forms the basis of the narrative configuration and indicates the certainty of the relationship between the characters of the story. The predictive aspect had had a considerable impact on the formation of this story, and predictions are consistent with the logic of truth and often come true.

Cite this article: Mir, M., Shahgoli, S. (2024). Investigating the Stylistic Structure of *Gypsy by the Fire* Based on the Theory of Tzutan Todorov. *Journal of Research in Narrative Literature*, 12 (4), 187-209.



© The Author(s).

DOI: 10.22126/RP.2022.2912.1104

Publisher: Razi University



Extended Abstract

Introduction:

The structural analysis of literary works plays a pivotal role in understanding the intrinsic elements of a text and discerning the patterns of their interconnections. This approach not only contributes to a more nuanced understanding of literary characters but also aids in the evolution of literary patterns by offering insights for the creation of new works. Critics in the realm of structuralism have scrutinized narrative forms and delved into the study of story elements and their compositional principles. Noteworthy among these literary theorists is Tzutan Tudorov (1939), who has proposed a scheme based on the relationships between the smallest units, introducing systems grounded in the visualization of narrative figurines.

Methodology:

This descriptive-analytic study aims to identify the characteristics of contemporary Persian fictional novels, employing the methods of description and analysis. The focus is on the social novel "Gypsy by the Fire" by Moniro Ravanipour (1333 AD), utilizing Tzutan Tudorov's theoretical framework. The investigation is structured around four key components: narief, proposition, episode, and narrative aspects.

Results and Discussion:

The research findings indicate that the presence of chain edifices within the narrative establishes a coherent and integrated relationship between the text and the story's structure. The essential and desirable aspects identified in this study form the foundation of the narrative configuration, emphasizing the certainty of relationships among the characters. The predictive aspect emerges as a significant influence on the story's formation, with predictions aligning consistently with the logic of truth and frequently materializing as anticipated.

Conclusion:

In conclusion, the structural analysis of "Gypsy by the Fire" through Tzutan Tudorov's framework reveals the intricate connections between narrative elements, showcasing the importance of chain edifices in constructing a cohesive story. The study highlights the essential and desirable aspects as foundational to narrative configuration, solidifying relationships among characters. The predictive aspect emerges as a powerful force shaping the narrative, consistently aligning with truth and contributing to the story's coherence and impact.

Keywords: Structuralism, social novel, gypsy side by side fire, Moniro Ravanipour, Todorov.



بررسی ساختار روایی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه تزوتان تودوروف

محمد میر^{۱*} | سمیه شاهگلی^۲

۱. نویسنده مسؤل، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
رایانامه: mohamadmir@uoz.ac.ir
۲. دانشجوی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
رایانامه: s.shahgoli95@gmail.com

اطلاعات مقاله | چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۶

تاریخ بازنگاری: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، رمان اجتماعی، کولی کنار آتش، منیرو روانی‌پور، تودوروف.

نگاه ساختاری به آثار ادبی به سبب بررسی عناصر درون متنی و کشف الگوی پیوند آن‌ها، زمینه‌های دریافت شایسته‌تر از ماهیت ادبیات را فراهم می‌آورد و با ارائه شگردهای خلق آثار برتر ادبی می‌تواند به گسترش الگوهای پردازش اثر ادبی کمک کند. گروهی از منتقدان ساختارگرا به فرم‌های روایی و بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آن‌ها پرداخته‌اند. از جمله این نظریه‌پردازان ادبی تزوتان تودوروف (۱۹۳۹م) است که با ابداع نظام‌های مبتنی بر نمایش شکل‌واره‌ای برای روایت، طرحی بر پایه چگونگی روابط بین کوچکترین واحدها پیشنهاد می‌کند. این پژوهش با هدف شناخت هرچه بهتر ویژگی‌های رمان‌های داستانی- اجتماعی ادبیات فارسی معاصر و به روش توصیفی- تحلیلی صورت پذیرفته‌است و رمان اجتماعی کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور (۱۳۳۳ه.ش) بر پایه نظریه تزوتان تودوروف در چهار بخش: پی‌رفت، گزاره، ایزود و وجوه روایتی مورد بررسی قرار گرفته‌است. نتیجه پژوهش حاکی از آن است که وجود پی‌رفت‌های زنجیره‌ای سبب انسجام و یکپارچگی میان متن و ساختار داستان گشته‌است. وجه الزامی و تمثالی شالوده و اساس پیکربندی روایت را تشکیل می‌دهند. وجه شرطی در رمان کولی کنار آتش نشان‌دهنده قطعیت روابط میان شخصیت‌های داستان است. وجه پیش‌بین، تأثیر زیادی بر شکل‌گیری این داستان دارد. پیش‌بینی‌ها منطبق با منطق راست‌نما هستند و غالباً درست در می‌آیند.

استناد: میر، محمد؛ شاهگلی، سمیه (۱۴۰۲). بررسی ساختار روایی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه تزوتان تودوروف. پژوهشنامه ادبیات

داستانی، ۱۲ (۴)، ۱۸۷-۲۰۹.



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/RP.2022.2912.1104

۱. پیشگفتار

داستان یکی از انواع ادبی است که از دیرباز مورد توجه آدمی بوده، در زندگی و تفکر بشر تأثیرات عمیق و ژرفی داشته است. انسان در هر دوره‌ای از زندگی خود به این قالب هنری متوسل شده تا اندیشه و آرمان‌های خود را هرچه بهتر حفظ و پاسداری کند همچنین افکار خویش را به صورت غیرمستقیم به دیگران انتقال دهد. یکی از گونه‌های داستانی، رمان اجتماعی می‌باشد.

«رمان اجتماعی، رمانی است که در آن مسائل اجتماعی، سیاسی یا مذهبی با جهت‌گیری تعلیمی، موردنظر است. هدف و نیت اصلی این نوع رمان، معطوف‌ساختن توجه مردم به کاستی‌ها و نقصان‌های اجتماعی می‌باشد» (آژند، ۱۳۸۴: ۶۳).

به عبارتی دیگر، رمانی است که:

«بر نفوذ جامعه و اوضاع اقتصادی و نیز بر شخصیت‌ها و وقایع داستان تأکید می‌ورزد و تأثیر اقتصاد و وضعیت و موقعیت اجتماعی را بر رفتار و سلوک انسان در زمان و مکان معین مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌دهد و مفهوم ضمنی و صریح «تز» اصلاحات اقتصادی و اجتماعی را تصویر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

منیر و روانی پور (۱۳۳۳ ه.ق)، یکی از برجسته‌ترین نویسندگان زن معاصر است. او در روستایی به نام جفره از توابع بوشهر به دنیا آمد و دوران تحصیل دانشگاهی خود را در رشته روانشناسی در شیراز گذراند. روانی پور در طول زندگی دو بار ازدواج کرده است (رضایی‌راد، ۱۳۸۲: ۲). او در سال ۱۳۶۷ اولین مجموعه داستان خود را به نام کنیز و یک سال بعد اولین رمانش را به نام *اهل غرق* منتشر کرد که به علت به کارگیری شیوه «رنالیسم جادویی» مورد توجه منتقدان قرار گرفت. عقایدی همچون محوریت زنان در زندگی، عشق آزاد و شهادت اعتراف به عشق توسط زنان، سنت‌شکنی‌ها، ارتباط قهرمانان زن با جهانی غیرمادی و پیشگویی‌های غیرمنتظره و اعتراض به نفود^۱ مردان، اگر در این رمان کمرنگ به چشم می‌خورد؛ در رمان دیگر او به نام *کولی کنار آتش* به صورت پررنگ دیده می‌شود. ماجراهای رمان *کولی کنار آتش* درباره فقر، سردرگمی، بی‌پناهی و شکست زنان و فقر فرهنگی قشر پایین جامعه و احساس مالکیت مردان نسبت به زنان و قیام و اعتراض برضد تبعیض‌ها و بی‌عدالتی‌ها از یک سو و مانورهای سیاسی و گردهمایی دانشجویان

چپ ضد حکومت و راست حکومتی از سویی دیگر، در آن موج می‌زند. نویسنده در کنار این مضامین، مشکلات سیاسی و سانسورهای رسانه‌ای را هم در اواخر کتاب به داستانش اضافه می‌کند البته بدون زمینه‌سازی قبلی و گذرا از کنار آن عبور می‌نماید، به طوری که قهرمانان داستان نقش کم‌رنگی در جریانات سیاسی دارند و جریانات سیاسی نیز نقش مثبت و منفی در زندگی روزمره آنها به صورت مستقیم ندارند.

داستان زندگی افراد بر اساس روابط علی و معلولی شکل می‌گیرد. رخدادها و وقایع، زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی، روایتی از این رخدادهاست. انسان برای درک پیرامون خویش به روایت و شناخت آن نیازمند است و پیش از آنکه کودک با شنیدن قصه‌های تخیلی و درک افسانه‌های کهن به بازیابی شخصیت خود پردازد، روایت‌ها به وی یاری می‌رسانند تا تجربه‌های آینده خویش را در میان وقایع سامان دهد.

«روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیر تصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند» (مکاریک، ۱۳۸۴:۱۴۹).

در حقیقت روایت‌شناسی به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادثی که یک داستان به خصوص را می‌سازند، روایت می‌شوند (Bal, 1997:3). شگردهای روایت‌شناسی از جمله دانش‌های نوین و ساختارگرا می‌باشند و داستان‌های کلاسیک و کهن را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش مورد بررسی قرار داد. مطالعه ساختار آثار ادبی، زمینه را برای مقایسه‌های اصولی و قاعده‌مند فراهم می‌آورد و در نتیجه فرآیند درک آثار ادبی را ارتقاء می‌بخشد (اسکولز، ۱۳۷۹:۱۳۳).

درباره رمان کولی کنار آتش، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که از لحاظ موضوع، محتوا و شیوه کار با این مقاله به کلی تفاوت دارند و عبارت‌اند از: گرجی و دیگران (۱۳۹۱)، در مقاله «تحلیل گفتمانی رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور» به این نتیجه رسیده‌اند که روانی‌پور، نویسنده کولی‌واری است که درد تمام زنان هم‌کیش و هم‌مسلك خود را دیده و چشیده است. اگرچه کولی کنار آتش، به ظاهر داستانی به هم‌ریخته و به دور از نظم و ساختار یک رمان خوب است؛ اما خود حکایت از روحی سرکش و گویایی دارد که از درون و برون خود را به چهار میخ کشیده است و با تمام سانسورهای سیاسی، فرهنگی و شخصی، غیرت زنانگی‌اش به او اجازه نداده است، این فریاد گوشخراش را در گلو خفه کند. غنی‌پور ملک‌شاه و دیگران (۱۳۹۱)، در مقاله «سنت و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش (بررسی سنت‌ها و چگونگی عملکرد شخصیت‌های زن در مقابل آن)»، به

بررسی آداب و رسوم بیان شده در این کتاب و چگونگی بیان سنت‌ها پرداخته‌اند. پیروز و مقدسی (۱۳۹۰)، در مقاله «نوسان زاویه دید در روایت *رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور*» انواع و اقسام زاویه دید در این رمان را بررسی نموده‌اند. نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴)، در مقاله «پست مدرنیسم و بازتاب آن در *رمان کولی کنار آتش*» به این نتیجه رسیده‌اند که این رمان را نمی‌توان به‌طور قطع در زمره آثار پست مدرنیستی قلمداد کرد؛ زیرا رمان در چارچوب کلی خود دارای فرجام مشخصی است، حال آنکه عدم قطعیت و فرجام نامشخص یکی از اصلی‌ترین مشخصه‌های چنین آثاری است. با این حال، وجود عناصری از قبیل حضور راوی در داستان، تداخل روایت‌های متعدد در موضوع اصلی، بافت باز داستان که نویسنده را بر افزودن حوادث و شخصیت‌های متعدد بی‌آنکه نیاز به مقدمه‌چینی داشته باشد، توانا می‌سازد و اثر را به ساحت پست مدرنیسم نزدیک کرده است.

فیضی و دیگران (۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی تطبیقی عنصر فراداستان در داستان *کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور* و *اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری ایتالو کالوینو*» آنچه را که در این پژوهش مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند، نحوه به کارگیری عنصر فراداستان در این دو رمان مذکور است. توکلی یزدی (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان: «بررسی شخصیت‌پردازی در سه رمان منیرو روانی‌پور: *اهل غرق*، *کولی کنار آتش*، *دل فولاد* با نگاهی به نظریه گریماس» شخصیت‌ها را در آثار منیرو روانی‌پور مورد بررسی و تحلیل قرار داده است و به این نتیجه رسیده که روانی‌پور در آثار خود تیپ‌های مختلفی را با تمام دردها، رنج‌ها و دغدغه‌های جسمی و فکری و روحی‌شان تصویر می‌کند. وی بیشتر شخصیت‌های داستانی خود به‌ویژه شخصیت اول یا شخصیت‌های^۱ محوری را از زنان انتخاب می‌کند و دیدی زنانه بر جهان داستان‌های او حاکم است و خواستار احقاق حقوق آنان در نظامی مردسالار و سنتی می‌باشد. حیدری دزفولی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش با نام: «تطبیق بررسی چهار اثر از چهار نویسنده زن: *خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف*، *آدمکش کور* اثر مارگارت اتوود، *خانه ادیسی* اثر غزاله علی‌زاده، *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور با رویکرد اجتماعی» به دیدگاه‌های زنان در برخورد با جامعه و مسائل آن پرداخته است. چراغی (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان: «تحلیل و بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در چهار رمان از زویا پیرزاد و منیرو روانی‌پور: *عادت می‌کنیم*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، *اهل غرق*، *کولی کنار*

آتش»، به ساختار داستان‌های این نویسندگان و نحوه شخصیت‌پردازی آن‌ها توجه داشته است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف- مؤلفه‌های روایی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه روایت‌شناسی تودوروف کدام است؟

ب- نویسنده در نقل داستان به چه میزان از وجوه روایی استفاده کرده است؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به پیدایش مکتب ساختارگرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانه فردینان دو سوسور گردید. ساختارگرایی، به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت، نه در اشیای مجزا، بلکه در روابط میان آن‌هاست. پژوهشگران در این شیوه «پدیده‌های مختلف علم خود را به‌طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه می‌کوشند تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آن‌هاست، بررسی کنند» (بالایی و کویی‌پرس، ۱۳۷۸: ۲۶۷).

روایت‌شناسی به شاخه‌ای از مطالعات ادبی اختصاص دارد که به تجزیه و تحلیل روایت‌ها به‌خصوص شکل‌های روایی و انواع روایت‌گر می‌پردازد (Baldik, 2004: 166). تزوتان تودوروف، روایت‌شناس فرانسوی در حوزه تحلیل و بازکاوی روایت در شمار صاحب‌نظران برجسته به حساب می‌آید. اصطلاح روایت‌شناسی نخستین بار توسط وی در سال ۱۹۶۹ میلادی به کار برده شد (phelan and rabinowitz, 2005: 19). او که مانند روایت‌شناسانی نظیر: کلود برمون، آ.ج. گراماس و رولان بارت در پی کشف دستور زبان و ساختار جهانی روایت است، اصول و قواعد نظری خویش را در این راستا با تحلیل نزدیک به صد قصه از کتاب دکامرون، اثر بوکاچیو بیان کرد و بدین وسیله به معرفی و پی‌ریزی نظریه خویش پرداخت.

«تودوروف حوزه فعالیت خویش را معطوف به داستان‌های کهن کرد. روایت، اساساً در نظام

فکری وی همین قصه‌های کهن به حساب می‌آید» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹).

تودوروف متون روایی را از سه جنبه معنایی، کلامی و نحوی مورد بررسی قرار می‌دهد و در این میان بیشتر بر جنبه نحوی تأکید می‌ورزد: «وی در این شیوه، عملیات تحلیلی را بر روی چکیده نحوی حکایت انجام می‌دهد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰).

تودوروف معتقد است که «کلیه قواعد نحوی زبان در هیئت روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه روایت را قضیه (گزاره) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه، دو سطح عالی تر نظریه خود را که شامل پی‌رفت و متن است، توصیف می‌کند» (رایان و آلفن، ۱۳۸۸:۱۴۹). بنا به اعتقاد وی گروهی از قضایا، پی‌رفت را به وجود می‌آورند.

«پی‌رفت از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم‌ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته، سامان گرفته است» (سلدن، ۱۳۷۲:۱۱۱).

این پنج قضیه را می‌توان چنین مشخص کرد:

«۱- موقعیت متعادلی تشریح می‌شود؛ ۲- نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند؛ ۳- موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید؛ ۴- نیرویی بر خلاف نیروی گزاره دوم، موقعیت متعادل را برقرار می‌کند؛ ۵- موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۲:۹۱).

تودوروف، کوچکترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد که گزاره‌ها بر دو نوع هستند: «گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند و گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند» (تایسن، ۱۳۸۷:۱۳۶).

پس از این تودوروف اظهار می‌دارد که در هر روایت دو نوع ایزود وضعیت وجود دارد.

«یک‌بار هنگامی که موقعیت متعادل ابتدای روایت تشریح می‌شود و یک‌بار هم زمانی که باز روایت به موقعیت متعادل جدیدی منتهی می‌شود و دیگری ایزود گذار، که روایت را از حالت متعادل خارج و وارد موقعیت نامتعادل می‌سازد» (تودوروف، ۱۳۸۵:۱۲۳).

همچنین وی معتقد است هنگامی که روایتی شامل چندین پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها می‌تواند به

سه شکل در روایت ترکیب شود (همان، ۱۳۸۲:۹۳).

۱- درونه‌گیری: در این روش به جای یکی از پنج قضیه پی‌رفت اصلی، یک پی‌رفت کامل دیگر قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، یک پی‌رفت کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی جای می‌گیرد. رابطه‌ای که میان این پی‌رفت‌ها وجود دارد، می‌تواند رابطه توصیف استدلالی یا جدلی، رابطه تقابل و یا تأخیرانداز باشد.

۲- زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی، پی‌رفت‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیر به‌طور متوالی از پس یکدیگر قرار می‌گیرند. بر این اساس، یک پی‌رفت به‌طور کامل ذکر می‌شود و سپس پی‌رفت کامل دیگری به دنبال آن می‌آید.

۳- تناوب: بر طبق این روش، قضایای چندین پی‌رفت در هم تنیده می‌شود. بدین ترتیب که گاه گزاره یا قضیه‌ای از پی‌رفت اول و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دیگر می‌آید.

برخی از زبان‌شناسان معتقدند که «با تجزیه و تحلیل روایت می‌توان به واحدهایی صوری دست یافت که با اجزای کلام دستوری مثل اسم خاص، صفت و فعل شباهت‌های چشمگیری دارند» (Mcquillan, 2000: 130). از همین رهگذر، تودوروف از میان خصایص مقوله‌های اولیه در دستور زبان روایت، به بررسی وجه و گشتارهای آن می‌پردازد.

«وجه روایتی، قضیه‌ای است که بیانگر ارتباط‌های مختلف شخصیت داستان است. بنابراین نقش این شخصیت مانند نقش فاعل در جمله می‌باشد» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

در واقع می‌توان گفت که «تودوروف از طریق بررسی وجوه روایتی داستان‌ها، از نوع روابط درونی شخصیت‌های داستان پرده برمی‌دارد و بدین ترتیب، عوامل بنیادین شکل‌گیری و روند منطقی روایت را شناسایی می‌کند» (تولان، ۱۳۸۶: ۵۷). به گونه‌ای که بر مبنای هر یک از وجوه روایتی، می‌توان ساختار و پیکربندی داستان را مشخص کرد.

تودوروف، وجوه روایتی را که بیانگر ارتباط‌های مختلف شخصیت قصه است، برمی‌شمرد و ابتدا به تقابل وجه اخباری و تمامی وجه دیگر اشاره می‌کند.

«وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها واقعاً به انجام رسیده است و اگر وجهی اخباری نیست، به این دلیل است که فعل واقعاً انجام نشده است و فقط به‌طور مجازی، عملی بالقوه است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۰).

تودوروف تمامی وجوه غیراخباری را بر این اساس که آیا با خواست بشر تطابق دارد یا نه؟، به دو گروه تقسیم می‌کند: «وجه خواستی و وجه فرضی. وجه خواستی شامل: دو وجه الزامی و تمنّایی و وجه فرضی، شامل: دو وجه شرطی و پیش‌بین است» (رحیمی صادق، ۱۳۹۴: ۱۶۳). در این جستار با الگو قراردادن نظریه روایت‌شناسی تودوروف، رمان کولی کنار آتش مورد بررسی قرار می‌گیرد تا افق‌های تازه آن در پیش‌روی خواننده به نمایش گذاشته شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در ادامه سطح داستانی رمان کولی کنار آتش و روایت‌شناسی آن بر اساس نظریه تودوروف بررسی می‌شود.

۲- ۱. سطح داستانی رمان کولی کنار آتش

داستان کولی کنار آتش، یکی از داستان‌های اجتماعی فارسی است که منیر و روانی‌پور آن را در ۲۶۸ صفحه به رشته تحریر در آورده است. رمان، سرگذشت زنی به نام آینه است که مهم‌ترین صفات او فقر، سردرگمی، بی‌پناهی و شکست است. او دختری ایلپاتی از قبیله صفاری است که پدرش او را به رقصیدن برای کسب درآمد ترغیب می‌کند. آینه در یکی از این شب‌ها با مردی شهری به نام «مانس» آشنا می‌شود. این مرد از او می‌خواهد تا به خانه او به شهر بیاید و برایش قصه‌های کهن و محلی تعریف کند تا در کتابی به نام آینه چاپ کند. در این رفت و آمدها، آینه خود را تسلیم مانس می‌کند. مردان قبیله بعد از آگاهی از این امر او را طرد می‌کنند؛ سپس او به دنبال مانس به شهر می‌رود و او را نمی‌یابد و در نتیجه سرگردان می‌ماند. در یکی از شب‌ها، آینه با پدر یوحنا آشنا می‌شود که نقاشی مسیحی را به او معرفی می‌کند، آینه به کمک هانیبال نقاش به نقاشی معروف بدل می‌شود و با این موفقیت به قبیله باز می‌گردد.

۲-۲. روایت‌شناسی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه تودوروف

نظریه تزوتان تودوروف از جمله الگوهای ساختارگرایانه‌ای است که در آن مسأله پی‌رفت مورد توجه می‌باشد. در تعریف پی‌رفت آمده است: «پی‌رفت، نظام کاملی از گزاره‌هاست که طرح اصلی داستان را بیان می‌کند. پی‌رفت، داستان کوچکی می‌باشد و هر داستان، پی‌رفت کلی یا اصلی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). بر اساس این نظریه، تودوروف، هر پی‌رفت (متشکل از پنج قضیه) را ناشی از حرکت موقعیت متعادل داستان به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل می‌داند.

۲-۲-۱. پی‌رفت‌های پایه

رمان کولی کنار آتش از چهار پی‌رفت پایه تشکیل شده است. پی‌رفت‌های پایه با نظم یکسانی در پی هم آمده، بدین معنی که پی‌رفت (۱) و پی‌رفت (۲) در ابتدای داستان و پی‌رفت (۳) در میانه و پی‌رفت (۴) در پایان داستان قرار گرفته است.

پی‌رفت (۱):

۱- آینه به همراه خانواده‌اش در قبیله زندگی می‌کند (موقعیت متعادل اولیه).

۲- پدر آینه به دلیلی (تأمین هزینه‌های زندگی) نیاز مالی پیدا می‌کند (نیروی بر هم زنده موقعیت

متعادل).

۳- او از دخترش می‌خواهد تا در رقص‌های شبانه‌ای که در قبیله برگزار می‌شود، شرکت کند (موقعیت نامتعادل).

۴- آینه از سوی مردم کمک مالی دریافت می‌کند (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل).

۵- نیاز مالی پدر آینه تا حدودی برطرف می‌شود (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۲):

۱- آینه در قبیله با آرامش و امنیت خاطر زندگی می‌کند (موقعیت متعادل اولیه).

۲- او در یکی از جشن‌های شبانه با مردی به نام مانس آشنا و دلباخته می‌شود (نیروی برهم‌زننده

موقعیت متعادل).

۳- آینه برخلاف قوانین قبیله عمل می‌کند و با رفتن به خانه مانس با او رابطه پنهانی برقرار می‌کند

(موقعیت نامتعادل).

۴- مانس به آینه وعده ازدواج می‌دهد (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل).

۵- آینه با اطمینان خاطر به قبیله باز می‌گردد (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۳):

۱- وضعیت متعادل و اوضاع آرام است (موقعیت متعادل اولیه).

۲- افراد قبیله از خطای آینه آگاه شده و او را طرد می‌کنند (نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل).

۳- آینه برای یافتن مانس عازم شهر می‌شود و از راننده کامیون کمک می‌خواهد (موقعیت

نامتعادل).

۴- راننده کامیون درخواست کمک آینه را می‌پذیرد و او را به شهر می‌رساند (نیروی ایجادکننده

موقعیت متعادل).

۵- آینه در شهر به‌طور موقت ساکن می‌شود (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۴):

۱- آینه به وصال معشوق امیدوار است (موقعیت متعادل اولیه).

۲- او متوجه می‌شود که مانس از شهر رفته است (نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل).

۳- آینه در شهر سرگردان و بی‌پناه می‌شود (موقعیت نامتعادل).

۴- آینه با هانیبال نقاش آشنا شده و توسط او در حرفه نقاشی به موفقیت دست می‌یابد (نیروی

ایجادکننده موقعیت متعادل).

۵- آینه به خاطر شهرت کسب شده از سوی قبیله بخشیده و پذیرفته می شود (موقعیت متعادل دوم).

۲-۳. گزاره‌های روایی

گزاره «یک جمله روایی پایه و هم‌ارزش یک جمله در دستور زبان است» (اخوت، ۱۳۷۱:۵۲). بر طبق نظریه تودوروف، گزاره‌های روایی به دو دسته گزاره‌های وصفی (بیانگر خصوصیات اخلاقی شخصیت‌ها) و گزاره‌های فعلی (نشان‌دهنده اعمال و کردار شخصیت‌ها) تقسیم می‌شود. گزاره‌های این داستان عبارت است از:

جدول ۱. گزاره‌های روایی

| | |
|----|---|
| ۱ | N (نیتوک) رئیس قبیله کولی‌ها است. |
| ۲ | A (آینه) دختری که به قبیله کولی‌ها وابسته است. |
| ۳ | M (مانس) مردی که به قوم تاجیک وابسته است. |
| ۴ | M عاشق A می‌شود. |
| ۵ | A با نادیده گرفتن قوانین قبیله، روابطی پنهانی با M برقرار می‌کند. |
| ۶ | راز و واقعیت خطای A فاش می‌شود. |
| ۷ | N فرمان مجازات A را صادر می‌کند. |
| ۸ | A از قبیله طرد می‌شود. |
| ۹ | A از سوی افرادی یاری و حمایت می‌شود. |
| ۱۰ | A در حرفه نقاشی مشهور می‌شود. |
| ۱۱ | A از سوی قبیله بخشیده و پذیرفته می‌شود. |

چنان که گفته شد، گزاره‌ها از نظر تودوروف به دو دسته توصیفی و فعلی تقسیم می‌شود. گزاره‌های توصیفی، تعادل داستان را نشان می‌دهند و گزاره‌های فعلی برهم‌زدن تعادل داستان را بررسی می‌کنند. با توجه به جدول بالا، گزاره‌های ۱، ۲، ۳ و ۱۰ توصیفی و گزاره‌های ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۱ فعلی است. در گزاره‌های توصیفی به رئیس قبیله بودن، رابطه ارباب و رعیتی، وابستگی به قوم تاجیک و نقاش بودن، توجه می‌شود که همگی توصیف‌کننده خصوصیات اشخاص و بیانگر تعادل داستانی است. در گزاره‌های فعلی به عاشق شدن مانس بر آینه، نادیده گرفتن قوانین قبیله، فاش شدن راز عاشق و معشوق، فرمان مجازات آینه توسط رئیس قبیله و طرد او، مورد حمایت واقع شدن آینه توسط دیگران و در نهایت پذیرفته شدن آینه از سوی افراد قبیله اشاره شده است. چنانکه ملاحظه می‌شود در این داستان، گزاره‌های فعلی بیشتر نمود داشته‌اند. شاید بتوان گفت نویسنده با کاربرد فراوان این نوع گزاره‌ها سعی

نموده تا به خلق اثری مهیج و جذاب دست یابد و روایت را پیوسته از حالت تعادل و خطی بودن آن خارج سازد.

۲-۴. اپیزودهای روایی

اپیزود یا بخش، رویدادی مستقل است که در متن داستان می‌آید و در واقع در خدمت رساندن مفهوم پیرنگ داستان و گاه تنوع بخشی به آن است. بر طبق نظریه تودوروف در هر روایت دو نوع اپیزود وجود دارد. یکی اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و نیز موقعیت متعادل تازه‌ای را که در انتهای روایت ایجاد می‌شود، تشریح می‌کند و دیگری اپیزودگذار که حالت متعادل را بر هم می‌زند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱). بر این اساس اپیزودهای روایی رمان کولی کنار آتش شامل موارد زیر است:

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۱):

اپیزود وضعیت اول: آینه با پدر و نامادری‌اش در قبیله روزگار می‌گذراند (موقعیت متعادل اول).

اپیزود وضعیت دوم: نیاز مالی پدر آینه تأمین می‌گردد (موقعیت متعادل دوم).

اپیزودگذار: نیاز مالی، نیرویی ایجاد می‌کند که ثبات و تعادل حالت پایدار اولیه را بر هم می‌زند و روایت را وارد موقعیت نامتعادل می‌کند.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۲):

اپیزود وضعیت اول: آینه با کمال آسایش و امنیت خاطر در قبیله به سر می‌برد (موقعیت متعادل اول).

اپیزود وضعیت دوم: او با امیدواری و اطمینان به قبیله بر می‌گردد (موقعیت متعادل دوم).

اپیزودگذار: آینه، دل‌باخته مانس می‌گردد و این نیروی عشق، داستان را از موقعیتی متعادل به سوی موقعیتی نامتعادل رهنمون می‌سازد.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۳):

اپیزود وضعیت اول: موقعیت متعادل و اوضاع آرام است و همه در کمال آسایش به سر می‌برند.

اپیزود وضعیت دوم: آینه از قبیله به شهر می‌آید و برای مدتی در آن ساکن می‌شود.

اپیزودگذار: خطا و اشتباه آینه، زمینه‌ساز ایجاد موقعیت نامتعادلی در داستان می‌شود.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۴):

اپیزود وضعیت اول: آینه، امید رسیدن به معشوق را دارد.

اپیزود وضعیت دوم: موفقیت و کامیابی آینده، مقدمه‌ای برای بازگشت مجدد او به قبیله می‌شود. اپیزودگذار: رفتن و ناپدید شدن مانس، عاملی است که موقعیت متعادل روایت را بر هم می‌زند و داستان را وارد وضعیتی نامتعادل می‌سازد.

۲-۵. وجوه روایتی گزاره‌ها

وجه روایتی، به روابط میان شخصیت‌های داستان می‌پردازد و به‌طور کلی ساختار روایت را مشخص می‌کند.

«از نظر تودوروف، وجوه روایتی در تحلیل داستان به دو دسته اخباری و غیراخباری تقسیم می‌شوند. وجوه روایتی غیراخباری به دو دسته خواستی که شامل: الزامی و تمنائی است و فرضی که شامل: شرطی و پیش‌بین است، تقسیم می‌شود» (پارسا و طاهری، ۱۳۹۱: ۵).

۲-۵-۱. وجه اخباری

وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها واقعاً به انجام رسیده است و به رخدادهایی اشاره می‌کند که حتماً و به‌خصوص در گذشته رخ داده‌اند. گزاره‌هایی که واقعاً در داستان تحقق یافته‌اند و داستان به عنوان یک امر محقق بر شالوده آن‌ها پی‌ریزی شده است؛ به این معنی، گزاره‌های داستان کولی کنار آتش اغلب از نوع اخباری هستند و به همین علت با فعل گذشته بیان می‌شوند. برای مثال:

«پنج روزی بازوی مردان قافله در کار بود و چشم سیاه دخترکان کولی نگران بر باد رفتن آخرین نفس‌هایش؛ اما هیچ‌کسی پا پیش نگذاشت... تنها کیمیا و ماه‌زاده هر شب بر زخم‌هایش مرهم گذاشتند» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۷).

«نیمه‌شب ششم قافله برخاست، چادرها از جا کنده شد. پیچانه‌ها را روی گاری و قاطر گذاشتند و بر گردن سگ‌ها زنگوله بستند تا اگر مسافتی از قافله دور شوند، در جستجوی‌شان چندان سرگردان نمانند. و هیچ‌کس بر گردن او حتی زنگوله‌ای نبست» (همان: ۳۸).

وجه اخباری در این رمان، به تعداد ۹۸ مورد کاربرد داشته است.

برای مشاهده نمونه‌های دیگر ر.ک: (روانی‌پور، ۱۳۷۸): ۳۶، ۴۸، ۸۱، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۹، ۲۱۴، ۲۱۵،

۲۲۵، ۲۳۲، ۲۵۴.

۲-۵-۲. وجه خواستی

وجه خواستی «وجهی است که با خواست افراد جامعه مطابقت دارد و این خواست یا جنبه اجتماعی دارد و یا جنبه فردی. بنابراین بر اساس تعریف تودوروف، وجه خواستی به دو زیر مجموعه الزامی و تمنايي تقسیم می‌شود» (پارسا و طاهری، ۱۳۹۱: ۶).

۲-۵-۲-۱. وجه الزامی

وجه الزامی وجهی است که باید انجام شود. خواستی قانونی و غیرفردی است. خواستی که قانون جامعه می‌باشد و مقامی ویژه دارد. قانون پیوسته ایجابی است و ضرورتی ندارد تا نامی خاص بر آن بنهند. قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر بی‌آنکه خواننده متوجه شود، می‌گذرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۰). لزومی ندارد که این وجه به صورت جمله و یا عبارتی در داستان نوشته شود. این وجه، همواره به صورت قانونی نانوشته در داستان حضور دارد، سرپیچی از آن، گناه شمرده می‌شود و شخص مرتکب‌شونده شایسته مجازات است. شخصیت همواره برای فرار از مجازات چنین گناهی به دنبال راهکار می‌گردد. در سراسر داستان کولی کنار آتش با دو قانون نانوشته روبه‌رو هستیم. نخست، قانون وفاداری است که شامل: وفاداری اعضای قبیله نسبت به رئیس، وفاداری دوستان و یاران نسبت به هم در تلاش برای نجات و یا برآوردن خواسته‌های یکدیگر و وفاداری عاشق و معشوق نسبت به هم است. قانون وفاداری حدود روابط عاشق و معشوق را نیز مشخص می‌کند. با این تفاوت که بر خلاف دیگر داستان‌های عاشقانه، این اصل و قانون نادیده گرفته می‌شود. چنانکه مانس از عواطف و احساسات آینه سوءاستفاده کرده، هنگامی که آینه سخت دل‌بسته او شده، وی را ترک می‌کند:

«سر روی بازو تکیه می‌دهی تا نیفتی، تمام توانت را در انگشت اشاره جمع می‌کنی و زنگ را می‌فشاری. چه می‌خواهی؟ چرا اینقدر زنگ می‌زنی؟ در باز است و مرد ژولیده مو، میان دو لنگه آن ایستاد، کورسوی نوری به روی چهره‌ات و مرد که گیج و ترسیده به زخم‌های صورتت نگاه می‌کند، عقب می‌نشیند: من هیچ آشنایی قبلی باهاش نداشتم... مسافر نوروزی بود، آوردمش خونه... چند پنجره رو به کوچه باز و بسته می‌شود، مرد آرام دست تو را که به در تکیه داده‌ای کنار می‌زند، در را به روی تو می‌بندد» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۹).

دومین قانونی که در این داستان مشاهده می‌گردد، قانون تبعیت از نیروی برتر قبیله؛ یعنی رئیس است. این قانون مبتنی بر اطاعت و فرمانبرداری محض است. چنانکه حدود روابط عموم اعضای قبیله و حتی نزدیکان رئیس قبیله را با وی به عنوان قدرت برتر تنظیم می‌کند. در داستان کولی کنار آتش،

اصل اطاعت از نیروی برتر قبیله (رئیس) توسط آینه زیر پا گذاشته می‌شود، چنانکه در قوانین قبیله آمده که ازدواج با بیگانه ممنوع است:

«قانون! در گوش دخترکان، زنان دنیا دیده کولی چه بسیار از قانون قافله می‌گفتند. تا آن‌گاه که مردی هم‌خون و هم‌ریشه او را می‌خرید و دخترک یکباره تن به سنت‌های قافله می‌داد و همچون زنی دنیا دیده، قصه رسم و رسوم اجدادی را در گوش دیگران زمزمه می‌کرد» (همان: ۱۳).

که در ادامه داستان به دلیل تخطی آینه از این قانون، وی مجازات شده و او از قبیله رانده می‌شود: «چون پنج روز زیر ضربه‌های قانون قافله جان ندادی و کلامی نگفتی رانده می‌شوی...» (همان: ۳۸).

به‌طور کلی وجه الزامی به تعداد ۳۷ مورد آمده است. برای مشاهده نمونه‌های دیگر ر.ک: (روانی‌پور، ۱۳۷۸): ۸، ۱۲، ۲۹، ۴۷، ۸۱، ۸۶، ۱۰۸، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۵۹.

۲-۵-۲-۲. وجه تمنايي

وجه تمنايي با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد و به عبارت دقیق‌تر، هر گزاره‌ای می‌تواند مغلوب گزاره‌های عمل‌کننده شود. این امر به حدى است که هر عمل از این میل متأثر است که هر کس می‌خواهد خواستش برآورده شود. وجه تمنايي، یکی از مهم‌ترین وجوه کاربردی داستان کولی کنار آتش محسوب می‌شود. چنانکه عشق و میل به وصال، نقطه آغاز داستان و انگیزه‌ای است که کل داستان بر مبنای آن پی‌ریزی شده است. برای نمونه در بخشی از روایت، راوی خواست و آرزوی آینه را نسبت به مانس چنین بیان می‌کند:

«بیش از آن درنگ کرده بود که پدر بدگمان نشود. روی دو زانو نیم‌تنه‌اش را بالا کشید. انگشتان دو دست را در هم فرو برد تا بشکنی بزند و برخیزد... پریشان مویش به صورت مانس پاشید. کف دستانش را نزدیک پاهای مرد به گلیم کهنه تکیه داد، خم شده رو به او با چشمان نیمه‌باز نگاهش کرد و مانس انگار فهمید...» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۲).

در جایی دیگر، راوی خواست و تمایل آینه به مانس را چنین بیان می‌کند: «مرد انگار با خودش حرف می‌زند... «داره صبح میشه» آینه ناگهان جا خورد. چه زود گذشته بود، خوش داشت که بماند، خواب از چشمانش گریخته بود، انگار مرد هم فهمیده بود» (همان: ۱۰).

در بخش دیگری نیز راوی خواست و آرزوی آینه را نسبت به مانس بیان می‌کند: «آینه منتظر ماند تا شاید کلامی از زبانش بشنود؛ اما مانس ساکت خم شد و ماسه‌های چسبیده به شلوارش را با دست تکاند» (همان: ۱۱). این وجه با خواست و آرزو و اراده و وضعیت اجتماعی شخصیت داستان مطابقت دارد.

در مواردی شخصیت‌های داستان برای رسیدن به خواست و آرزوی خویش، از افراد دیگری کمک می‌طلبند. چنانکه با ورود این شخصیت‌های ثالث، روایت تنوع و جذابیت خاصی پیدا می‌کند. آینه سرانجام پس از جدالی درونی بر آن می‌شود تا برای یافتن مانس از راننده کامیونی که به شهر می‌رود کمک بطلبد:

«کامیونی با دو چشم روشن از دور می‌آمد... وسط جاده ایستاده دست تکان داد... راننده با نیش ترمزی ایستاد. «از قافله جدا ماندی آینه؟»... «حالا کجا می‌روی؟» بی‌پاسخ از جلوی کامیون گذشت، دستگیره در سمت شاگرد را گرفت... آینه چنگ به گوشه صندلی، بالا رفت. در سکوت به راننده نگاه کرد. «می‌خواهی تو را جایی برسانم!» (همان: ۴۷-۴۶).

همچنین در بسیاری از موارد، عواملی سبب می‌شود که شخصیت از برآوردن میل و خواسته خویش صرف نظر کند. در این گونه موارد با شکل ویژه‌ای از وجه تمنایی روبه‌رو هستیم که از آن به عنوان چشم‌پوشی تعبیر می‌شود. در این شکل، شخصیت ابتدا چیزی را آرزو می‌کند؛ ولی بعد از آن صرف نظر می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲۶۱). چنانکه در بخشی از داستان، هنگامی که پدر آینه قصد دارد دخترش را ببخشد، اندیشه خشم و غضب قبیله و کشته شدن آینه به دست آن‌ها سبب می‌شود تا وی بر عواطف و احساسات پدری‌اش غلبه کرده، دخترش را از خود براند:

«آینه ضجه می‌کشید، دست و پای نیتوک را می‌بوسید و پیرزن او را به سوی کامیون می‌تراند و در میانه این غوغا، چشم آینه به کیمیا افتاد که دست پدر را گرفته و او را از راننده جدا می‌کرد و به جانب چادرها می‌برد... آینه روی خراشیده و پریشان به جانب پدر می‌دوید، دست سیاه استخوانی او را گرفت و بویید، به دامن کیمیا آویخت: کیمیا بگذار فقط نگاهش کنم. پدر در میان حق هق گریه نالید: قافله نمی‌گذارد... بابا...» (روانی پور، ۱۳۷۸: ۷۳).

شایان ذکر است که در رمان کولی کنار آتش، وجه تمنایی همواره در تقابل با وجه الزامی (قانون تبعیت از رئیس قبیله) قرار دارد و همین تقابل، هسته اصلی شکل‌گیری این داستان محسوب می‌شود. آرزوهای شخصیت تنها زمانی محقق می‌شود و وجه تمنایی در صورتی به انجام می‌رسد که شخصیت

بتواند برای غلبه بر این قانون راهکاری پیدا کند. در غیر این صورت وجه تمنایی تنها در حد آرزو متوقف می‌شود.

در *رمان کولی کنار آتش*، این نوع بسامد به میزان ۷۳ بار مورد استفاده قرار گرفته است. برای مشاهده نمونه‌های دیگر ر.ک: (روانی‌پور، ۱۳۷۸): ۲۶، ۳۶، ۵۸، ۶۶، ۹۳، ۱۰۰، ۱۲۹، ۱۴۷، ۱۹۵، ۲۰۳، ۲۲۵، ۲۲۸.

۲-۵-۳. وجه فرضی

وجه فرضی شامل دو وجه شرطی و پیش‌بین است. این دو وجه، دارای ساخت نحوی یکسان‌اند؛ یعنی به جای یک گزاره از دو گزاره تشکیل شده‌اند. ارتباط این دو گزاره بسیار مهم است و با وجود اینکه گزاره‌ها پیوسته به هم مربوطند؛ فاعل هر یک می‌تواند دارای ارتباط‌های متفاوتی باشند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۰).

۲-۵-۳-۱. وجه شرطی

وجه شرطی، وجهی است که دو گزاره اسنادی را به هم مرتبط می‌کند. از این رو، فاعل گزاره دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت‌اند. برای مثال X از Y می‌خواهد کاری دشوار انجام دهد و اگر موفق شد، X خواسته او را برآورده می‌کند. وجه شرطی اغلب نشانه عدم قطعیت روابط اشخاص در روایت است. در *داستان کولی کنار آتش* از وجه شرطی نسبت به دیگر وجوه کمتر استفاده شده است. برای نمونه در این داستان، آینه به خاطر زیر پا گذاشتن قوانین قبیله طرد می‌شود و بسیاری از دوستان و خانواده‌اش را از دست می‌دهد، در آن هنگام ماه‌زاده به سویس می‌آید و آینه شرط می‌کند که در ازای بخشیده شدن از طرف قبیله حاضر است به هر کاری تن در دهد:

«روی زمین می‌سرید، دستانش به سوی قافله دراز... های مردان قافله، مرا به دست باد مسپارید. می‌توانم مانند قاطری دیرک چادرها را روی شانه‌هایم بگذارم... اسبانتان اگر خسته شدند، می‌توانید گاری را به گرده آینه ببینید، یا مانند سگی دور چادرهایتان بچرخم در کوچ، کفتارها را با عوعوی سگانه‌ام بگریزانم» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۹).

به‌طور کلی وجه شرطی در این رمان به میزان ۱۱ بار آمده است. برای مشاهده نمونه‌های دیگر ر.ک: (روانی‌پور، ۱۳۷۸): ۲۹، ۳۸، ۴۴، ۵۹، ۶۰، ۱۰۴، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۹، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۸.

۲-۵-۳-۲. وجه پیش‌بین

ساختار وجه پیش‌بین مانند وجه شرطی است. با این تفاوت که نهاد گزاره پیش‌بین لازم نیست که نهاد گزاره دوم هم باشد و نهاد گزاره اول محدودیتی ندارد و گاه با نهاد گزاره پیش‌بین یکی است. برای مثال X فکر می‌کند که اگر من باعث ناراحتی Y بشوم، Y از من انتقام می‌گیرد. ممکن است که نهاد گزاره اول و دوم یکی باشد و نهاد گزاره پیش‌بین شخص دیگری. مثلاً X فکر می‌کند که اگر Y از شهر برود، معلوم می‌شود که Y دیگر علاقه‌ای به خانواده‌اش ندارد. پیش‌بینی‌ها غالباً درست در می‌آیند، هرچند که بر اساس منطق طبیعی نباشند. در واقع این پدیده شکل ویژه‌ای از منطق راست‌نماست و باید توجه کرد که منطق راست‌نمای شخصیت را نباید با منطق راست‌نمای خواننده اشتباه کرد (اخوت، ۱۳۷۱:۲۶۴). گاهی پیش‌بینی بر اساس تفکر دقیق و جزئی‌نگر شخصیت‌ها صورت می‌گیرد و اغلب درست در می‌آید. هنگامی که آینه به شهرت دست می‌یابد و تصمیم می‌گیرد که به قبیله بر گردد، با خود پیش‌بینی می‌کند که قبیله او را به خاطر این شهرت با آغوش باز خواهند پذیرفت که در پایان داستان پیش‌بینی آینه درست در می‌آید و او به خواسته خود می‌رسد:

«اگر راحت ندهند، اگر روی واگردانند... روزنامه‌ها را برایشان می‌برم، همه آن‌هایی که عکس مرا... و آن وقت می‌توانی... می‌توانی با قافله بروی پا به پای آن‌ها» (روانی‌پور، ۱۳۷۸:۲۵۲).

این وجه در این داستان کارکردی ویژه و تعیین‌کننده دارد و راوی تحقق خواسته آینه مبنی بر پذیرفتن وی از طرف قافله را در مواردی چنین بیان می‌کند:

«کیمیا کنار پدر آمد... آینه برای خودش کدخدایی شده... دیگر از خدا چه می‌خواهی؟»
 «هیچ... هیچ...». مازاده مجله‌ها را یکی یکی باز کرد. «کدخدا... کاشکی همه عالم مثل تو بود، نگاه کن.» کیمیا واگشت به عکس نگاه کرد. «از پادشاه هم کسی اینجور عکس نمی‌اندازد...»
 «لبخندی بر لبان پدر نشست، به عکس نگاه کرد سرش را پایین آورد آن را بوسید شانه‌هایش
 تکان خورد و با سر روی مجله افتاد» (همان: ۲۵۷).

و یا در جایی دیگر راوی بیان می‌کند:

«و دیروقت شب، زنان کولی از خانه‌های خود بیرون می‌آمدند تا در کنار آینه در خانه کدخدا تا صبح بنشینند و از روزگار گذشته بگویند و رهیاری بی‌اعتنا به قانون قبیله ساکن تا سپیده صبح در کنارشان می‌ماند» (همان: ۲۵۹).

شکل دیگری از وجه پیش‌بین زمانی است که سخن از طالع‌بینی و پیشگویی آینده به میان می‌آید. این پیش‌بینی‌ها اغلب درست از آب در می‌آید و بر اساس سخن فالگویان صورت می‌گیرد. بدین

وسیله فالگویان، شخصیت را از سرنوشت آگاه می‌کنند، بر این اساس شخصیت با آگاهی از شادی‌ها، ناکامی‌ها و کامیابی‌های سرنوشت برای رسیدن به آن‌ها تلاش می‌کند و یا برای دفع آن‌ها و رهایی از سرنوشت شوم خود می‌کوشد. نمونه‌ای از این وجه پیش‌بین را می‌توان در همان ابتدای داستان مشاهده کرد. هنگامی که ماه‌زاده با نگاه کردن به کف دست آینه، سرنوشت وی را چنین پیش‌بینی می‌کند:

«ماه‌زاده می‌گفت و می‌خندید. آن وقت کف دست آینه را می‌گرفت. چشمکی می‌زد و می‌گفت: این جوری می‌گویم، گوش کن: جانت بی‌بلا... دلت عاشق... سرت پر باد، سری که به ثریا می‌رسد... احتیاط... بدخواه داری و چند سفر در پیش... دریا و زمین و هوا زیر پایت... از کنار کوچ‌های گذشته‌ای، چشمت افتاده و پیچی در کله‌ات... درمان درد داری عنایتی کن تا بگویم» (همان: ۱۶-۱۷).

وجه پیش‌بین در این داستان ۱۷ بار کاربرد داشته است. برای مشاهده نمونه‌های دیگر ر.ک: (روانی‌پور، ۱۳۷۸): ۴۹، ۵۸، ۶۳، ۶۷، ۸۰، ۸۵، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۵۹.

جدول ۲. بسامد وجوه روایتی گزاره‌ها

| نوع | وجه اخباری | وجه الزامی | وجه تمنایی | وجه شرطی | وجه پیش‌بین |
|-------|------------|------------|------------|----------|-------------|
| تعداد | ۹۸ | ۳۷ | ۷۳ | ۱۱ | ۱۷ |
| درصد | ٪۴۱/۵۲ | ٪۱۵/۶۷ | ٪۳۰/۹۳ | ٪۴/۶۶ | ٪۷/۲۰ |
| جمع | ٪۱۰۰ | | | | |

۳. نتیجه‌گیری

از مطالعه و بررسی رمان کولی کنار آتش بر اساس نظریه تودوروف این نتیجه به دست آمد که نویسنده توانسته با استفاده از انواع ترفندهای روایی (پی‌رفت، گزاره، اپیزود و وجوه روایتی)، داستانی مهیج و گیرا را برای مخاطب بیافریند. در حقیقت استفاده هوشمندانه از شگردهای روایی، اهمیت و غنای این اثر داستانی را بیشتر نموده است. وجود پی‌رفت‌های زنجیره‌ای، سبب انسجام و یکپارچگی میان متن و ساختار داستان گشته است. همچنین گذر مداوم رخدادها از وضعیت متعادل به سوی وضعیتی نامتعادل به هیجان و جذابیت رمان افزوده است. با توجه به اینکه رمان کولی کنار آتش داستانی اجتماعی می‌باشد، گزاره‌های فعلی در آن نمود بیشتری دارد. همچنین با وجود کشمکش‌های فراوان میان اشخاص داستانی، اپیزودهای روایی متعادل، موجب ایجاد فضایی آرام در داستان گشته است. از آنجاکه وجه اخباری بیانگر رخدادهایی است که در زمان گذشته روی داده و با افعال گذشته می‌آیند، می‌توان وجه غالب داستان کولی کنار آتش را وجه اخباری دانست. وجه الزامی و تمنایی،

حضور چشمگیری در این داستان دارد، به گونه‌ای که شالوده و اساس پیکربندی روایت را تشکیل می‌دهند. وجه شرطی در این رمان حضور کمتری دارد که این امر نشان‌دهنده قطعیت روابط میان شخصیت‌های داستان است. با توجه به طالع‌بینی و پیشگویی فالگیران و کولی‌بودن شخصیت اصلی، وجه پیش‌بین تأثیر زیادی بر شکل‌گیری این رمان داشته، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای در این داستان ایفا می‌نماید؛ چنانکه پیش‌بینی‌ها منطبق با منطق راست‌نما بوده، غالباً درست درمی‌آیند.

کتابنامه

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴) «انواع رمان». *فصلنامه ادبیات داستانی*، دوره ۳۶، ۶۳-۸۳.
- بالایی، کریستف؛ کویی پرس، میشل. (۱۳۷۸) *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، چاپ اول. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: پایروس.
- پارسا، سیداحمد؛ طاهری، یوسف. (۱۳۹۱). «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف». *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*، (شماره ۲)، ۱۶-۱.
- پیروز، غلامرضا؛ مقدسی، زهرا. (۱۳۹۰) «نوسان زاویه دید در روایت رمان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور». *فصلنامه شعر پژوهی*، دوره ۳، (شماره ۲)، ۵۱-۶۸.
- تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی رمان*. ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹) *دستور زبان داستان*، چاپ اول. ترجمه احمد اخوت. اصفهان: فردا.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختارگر*، چاپ دوم. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵) *نظریه ادبیات*. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- توکلی یزدی، ندا. (۱۳۸۹) *بررسی شخصیت‌پردازی در سه رمان منیرو روانی‌پور: اهل غرق، کولی کنار آتش، دل فولاد (با نگاهی به نظریه گرماس)*. استاد راهنما: مهیار علوی مقدم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم سبزوار.

- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶) در آمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: فارابی.
- چراغی، شیمما. (۱۳۹۵) تحلیل و بررسی شخصیت و شخصیت پردازی در چهار رمان از زویا پیرزاد و منیرو روانی پور (عادت می کنیم، چراغها را من خاموش می کنم، اهل غرق، کولی کنار آتش). استاد راهنما: علیرضا شوهانی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه ایلام.
- حیدری دزفولی، عذرا. (۱۳۸۸) تطبیق بررسی چهار اثر از چهار نویسنده زن: خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف، آدمکش کور اثر مارگارت اتوود، خانه ادریسی ها اثر غزاله علی زاده، کولی کنار آتش اثر منیرو روانی پور با رویکرد اجتماعی). استاد راهنما: ابوالقاسم رادفر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رایان، ماری لاور؛ وان آلفن، ارنست. (۱۳۸۸) دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، چاپ سوم. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- رحیمی صادق، خدیجه. (۱۳۹۴) «بررسی وجوه روایتی در *داراب نامه بیغمی*». نشریه ادب و زبان، (شماره ۳۸)، ۱۵۵-۱۸۲.
- رضایی راد، پدram. (۱۳۸۲) «جهان داستان روانی پور». *روزنامه شرق*، ۷ مهر.
- روانی پور، منیرو. (۱۳۷۸) *کولی کنار آتش*. چاپ اول. تهران: نشر قصه.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۲) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- غنی پور ملکشاه، احمد و دیگران. (۱۳۹۱) «سنت و بازتاب آن در رمان *کولی کنار آتش* (بررسی سنت ها و چگونگی عملکرد شخصیت های زن در مقابل آن)». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد فسا*، سال سوم، (شماره ۳)، ۱۶۷-۱۸۹.
- فیضی، هاجر و دیگران. (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی عنصر فرادستان در داستان *کولی کنار آتش* منیرو روانی پور و اگر شبی از شب های زمستان مسافری ایتالو کالوینو». *فصلنامه بهارستان سخن*، دوره ۱۳، (شماره ۳۱)، ۴۰-۱۷.
- گرچی، مصطفی و دیگران. (۱۳۹۱) «تحلیل گفتمانی رمان *کولی کنار آتش* منیرو روانی پور». *فصلنامه سبک شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)*، دوره ۵، (شماره ۱)، ۷۹-۹۰.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، چاپ دوم. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، چاپ اول. تهران: مهناز.

نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم. (۱۳۸۴) «پست‌مدرنیسم و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش». *فصلنامه زبان و ادبیات دانشگاه فردوسی*، (شماره اول)، ۱۶۳-۱۷۹.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، چاپ دوم. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: چشمه.

References

- Ahmadi, B. (2001) *Text Structure and Interpretation*. 11th Edition. Tehran: Publication Center. (In Persian).
- Azhand, Y. (2005) *Type of Novels*. Quarterly Journal of Fiction, Vol. 36, 63-83 (In Persian).
- Bal, M. (1997) *Narratology Introduction to the Theory Narrative*, Toronto: University of Toronto Press.
- Balaie, C., & Kui Press, M. (1999) *Short Story Sources*, Tehran: Papyrus (In Persian).
- Baldik, C. (2004) *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Cheraghi, Sh. (2016) *Analysis of Personality and Characterization in Four Novels by Zoya Pirzad and Moniro Ravanipour (We Get Used to It, I Turn Off the Lights, People Drowned, and Gypsy by the Fire)* [Master's thesis, Ilam University] (In Persian).
- Escoles, R. (2000) *An Introduction to Structuralism in the Literature*, Tehran: Agah Publications (In Persian).
- Feizi, H., & others. (2016) "A Comparative Study of the Metanarrative Element in the Story of Gypsy by the Fire by Moniro Ravanipour and If a Night Winter Night by Italo Kaline". *Baharestan-e Sokhan Quarterly*, 13(31), 17-40 (In Persian).

- Ghanipour Malekshah, A. et al. (2012) "Tradition and its reflection in the gypsy novel by the fire (examining the tradition and how female characters act against them)". *Persian Language and Literature Quarterly of Fasa Azad University*, 3(3), 167-189 (In Persian).
- Gorji, M. & others. (2012) "Discourse Analysis of the Gypsy by the Fire by Moniro". *Quarterly Journal of Persian Poetry and Poetry (Spring Literature)*, 5(1), 79-90 (In Persian).
- Harland, R. (2006) *A Historical Introduction to Literary Theory From Plato to Bart*, Tehran: Cheshmeh. (Original work published n.d) (In Persian).
- Hedari Dezfuli, O. (2009) *Adaptation of a Review of Four Works by Four Female Author: Mrs. Dalloway by Virginia Woolf, the Blind Assassin by Margaret Atwood, Idrisiha House by Ghazaleh Alizadeh, Gypsy by the Fire by Moniro Ravanipour, with a Social Approach* (Unpublished Doctoral Dissertation). *Institute of Humanities and Cultural Studies* (In Persian).
- Makarik Inarima. (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Tehran: Agah. (In Persian).
- Mcquillan, M. (2000) *The Narrative Reader*. 1st Edition. USA and Canada: Routledge.
- Mcquillan, M. (2000) *The Narrative Reader*. Routledge.
- Mirsadeghi, J. (1998) *Glossary of the Storytelling Art*. Tehran: Mahnaz (In Persian).
- Nikoobakht, N. & Raminniya, M. (2005) "Postmodernism and its reflection in the gypsy novel by the fire". *Journal of Language and Literature Ferdowsi University*, 1, 163-179 (In Persian).
- Okhovat, A. (1992) *Grammar of the Story Language*. Isfahan: Farda (In Persian).
- Parsa, S.A. & Taheri, Y. (2012) *A study of Narrative Aspects in the Anecdotes of "Marzbannameh" Based on the Theory of Tzutan Todorov*. *Persian Literature Textbook Quarterly*, No. 2, pp.1-16 (In Persian).

- Pirooz, G. & Moghadasi, Z. (2011) Fluctuation of Angel of View in the Narrative of the "Gypsy by the Fire" by Moniro Ravanipour. *Poetry Quarterly*, 3(2), 51-68 (In Persian).
- Rahimi Sadegh, K. (2015) A Study of Narrative Aspects in Beighami's Darabnameh. *Journal of Literature and Language*, 38, 155-182 (In Persian).
- Ravanipour, M. (1999) *Gypsy by the Fire*, Tehran: *Ghese Publications* (In Persian).
- Rayan, M. L. & Alfn, E.O. (2009) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Tehran: Agah. (Original work published n.d.) (In Persian).
- Rezaie Rad, P. (2003) "The World of Ravanipour Story". *Shargh Newspaper Publications* (In Persian).
- Seldan, R. (1993) *Guide to Contemporary Literary Theory*, Tehran: *Tarh-e No Publications* (In Persian).
- Tavakoli Yazdi, N. (2011) A Study of Characterization in Three Time of Moniro Ravanipour: People Drowned, Gypsy by the Fire, and Heart of Steel (Unpublished Master's Thesis). *Sabzevar Teacher Training University* (In Persian).
- Todorov, T. (2000) *Grammar of the Story*, Isfahan: Farda. (Original work published n.d.) (In Persian).
- Todorov, T. (2003) *Structuralism Idioms*, Tehran: *Agah Publications*. (Original work published n.d.) (In Persian).
- Todorov, T. (2006) *Literary Theory*, Tehran: Akhtaran. (Original work published n.d.) (In Persian).
- Tulan, M. G. (2007) *A Critical Linguistic Introduction to the Narrative*, Tehran: Farabi. (Original work published n.d.) (In Persian).
- Tyson, L. (2008) *Theory of Literary Criticism of the Novel*, Tehran: Negah-e Emrooz. (Original work published n.d.) (In Persian).