Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Examination of Fariba Vafi's Novels based on the Structuralism Theory of Vladmir Propp

Ahmad Mohammadi [1*] | **Fateme Modir Oshtolog** [2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor in Persian Language and Literature, Faculty of Presian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
   Email: a_mohammadi56@pnu.ac.ir
2. Master's student in Persian Language and Literature, Faculty of Presian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
   Email: f.modir@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 31/12/2023
Received in revised form: 11/02/2024
Accepted: 12/02/2024
Published online: 22/06/2026

Keywords:

structuralism,
Vladimir Propp,
Fariba Vafi,
contemporary novel.

ABSTRACT

Structuralist criticism examines the literary text as an independent entity. In the following essay, Propp's model is applied for the structuralist analysis of Fariba Vafi's novels. The research problem focuses on the extent and quality of the applicability of Propp's model to the selected novels by Fariba Wafi. The purpose of this study is to explain and analyze examples related to this issue. The research method is as follows: After introducing and explaining the Propp model, selected novels by Fariba Vafi are examined to identify the seven action domains of the villain, the benefactor, the helper, the sought-after person and his father, the dispatcher, the hero (seeker or victim), and the false hero. Each of these roles is analyzed and interpreted within the context of the discussed novels. The results of this research show that most of the referenced novels feature seven areas of human action. However, the area of action associated with the false hero in Wafi's novels is weak. Additionally, some characters—particularly most of the male ones—who tend to operate within this area exhibit more personal traits that align them closer to the villain or the antagonist. Propp categorized the actions of various characters into thirty-one to thirty-three functions, which can be tested in other stories. It is important to note that sixteen of these functions from Propp's model appear in the works of Fariba and Vefi. Additionally, the perspectives of Algirdas Greimas can be utilized to further analyze these behaviors.

Cite this article: Mohammadi, A., Modir Oshtolog, F. (2026). Examination of Fariba Vafi's novels based on the structuralism theory of Vladmir Propp . *Research in Narrative Literature*, 15 (2), 119-152.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2024.9972.1892

Extended abstract

Introduction

Russian structuralist Vladimir Propp gathered about 100 fairy tales from Russian literature and compared their elements. He identified recurring elements, which he called "functions" or "special roles," and found thirty-one such functions in these stories. Propp's most important contribution is explaining the relationships between these functions. He believed that the deep structures of these stories remain consistent, although they may change in form. In this context, the only aspect that changes is the method of transmission from one story to another. For example, there is a son in every family who eventually becomes a father himself. The structure remains unchanged (the concept of being a "father" or "not being" one), but through "transmission" (the former son, now having a son, becomes the current father).

Materials and Methods:

The research method in this study is descriptive-analytical. First, the resources related to morphology and Propp's pattern were reviewed. After analyzing the data, they were found to align with the methods, elements, and theoretical foundations of Propp's pattern. In the next step, by studying and reading Fariba Vafi's novels, we further examined and clarified these findings.

Results and Discussion:

The analysis of stories and novels by indexed writers from a structuralist point of view has garnered considerable attention among researchers. Structuralism initially began with the study of language structure but later developed and expanded to include anthropological and mythological themes. In structuralism, after identifying and introducing the most important structural units, researchers attempt to understand the interactions between these units and how they are arranged. However, determining the smallest unit is often the most challenging part. Structural analysis is an empirical method based on testing, which can be evaluated for its accuracy. Structuralist theory has had a significant impact on culture, with its peak exemplified in Propp's morphology of fairy tales. Structuralists found that language is a social structure, and each culture creates and transforms narratives or texts to achieve semantic structures; in this way, people can organize and give meaning to their experiences.

Structuralism is a theory originally developed by Ferdinand de Saussure and later systematically applied in literature and art by Vladimir Propp and Claude Lévi-Strauss. Structuralism involves removing the apparent procedures of works to reveal their fundamental relationships and common underlying structures. In essence, structuralism seeks to identify the immutable elements beneath surface distinctions. This article analyzes four novels by Fariba Vafi (Razi in the Streets, Full Moon, Tarlan, and Tibet's Dream) using structure-oriented criticism with an

emphasis on Vladimir Propp's ideas. The results indicate that Propp's patterns and models are present in most of these novels, although the role of the "false hero" character is minimal in the works examined.

Conclusion

In this research, an attempt is made to analyze the narrative function of Fariba Vafi's work based on Propp's model. After introducing Propp's framework and referencing Fariba Vafi, seven spheres of action are identified: 1) the villain, 2) the donor (provider), 3) helpers (providers), 4) the seeker and father, 5) the dispatcher, 6) the hero (or victim), and 7) the false hero. These roles are analyzed and interpreted with relevant examples. The results of the present study can be summarized as follows;

Among the seven functions of Propp's character types, all of his novels include the wicked person and the hero (i.e., search or sacrifice). Regarding the other functions, such as the "generous" character, most novels feature them as well. However, the presence of the false hero is very limited. Some characters inclined toward this role—such as most male characters in the novel—exhibit more traits than the wicked person or the hero. In total, 30 of Propp's 31 functions are utilized in Fariba Vafi's works.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

بررسی رمانهای فریبا وفی بر اساس نظریه ساختارگرایی ولادمیر پراپ

احمد محمدی [۱*] | فاطمه مدیر اشتلق [۲]

۱. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
رایانامه: a_mohammadi56@pnu.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران جنوب، تهران، ایران.
رایانامه: f.modir@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

واژه‌های کلیدی:
ساختارگرایی،
ولادیمیر پراپ،
فریبا وفی،
رمان معاصر.

چکیده

نقد ساختارگرا باتکیه‌بر متن ادبی به‌عنوان یک موجودیت مستقل به نقد آن می‌پردازد. در جستار پیش رو، الگوی پراپ برای نقد و تحلیل ساختارگرایانه رمان های فریبا وفی در نظر گرفته شده است. مساله تحقیق این نکته است که در رمان های انتخاب شده از فریبا وفی، الگوی ارائه شده توسط پراپ تا چه اندازه و با چه کیفیتی قابل تطبیق است.هدف تحقیق، تبیین و تحلیل مصادیق مربوط به این موضوع است.روش تحقیق بدین گونه است که پس از معرفی و تبیین الگوی پراپ، با مراجعه به رمان های منتخب فریبا وفی تلاش شده است تا هفت حوزهٔ کنش شخصِ خبیث، بخشنده ، مددکار، شخص مورد جست‌وجو و پدرش، اعزام‌کننده، قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی) و قهرمان دروغین ، در هر یک از رمان های مورد بحث، تحلیل و تفسیر شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که اغلب رمان‌های مورد مراجعه، هفت حوزهٔ کنش اشخاص را دارند در عین حال حوزهٔ کنش قهرمان دروغین در رمان‌ها ی وفی کم‌رنگ است و برخی اشخاص مانند اغلب شخصیت‌های مذکر، که متمایل به این حوزه هستند، ویژگی‌های آن‌ها بیشتر به شخص خبیث یا شخص مورد جست‌وجو نزدیک می‌شود.پراپ، اعمال شخصیت ها ی متنوع را در سی و یک الی سی و سه دسته خلاصه کرده است که در سایر قصه ها آزمون پذیر است. گفتنی است از این تعداد کارکرد الگوی پراپ، شانزده مورد در آثار فریبا وفی کارکرد دارند.شایان ذکر می باشد که در این حوزه می توان از آراء آلژیرداس گریماس نیز برای تحلیل این رفتارها بهره جست.

استناد: محمدی، احمد و مدیر اشتلق، فاطمه (۱۴۰۵). بررسی رمانهای فریبا وفی بر اساس نظریه ساختارگرایی ولادمیر پراپ. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۵(۲)، ۱۱۹-۱۵۲.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2024.9972.1892

۱. پیشگفتار

نظریه‌پرداز ساختارگرای روسی[1] به نام ولادیمیر پراپ[2]، حدود صد داستان پریان را از ادبیات روسی جمع‌آوری می‌کند و هنگام مقایسهٔ آن‌ها متوجه عناصر تکرارشونده‌ای در داستان‌ها می‌شود. او این عناصر تکرارشونده را «نقش ویژه»[3] یا «خویشکاری» نام می‌نهد و تعداد سی و یک خویشکاری را در این داستان‌ها پیدا می‌کند. کار مهم پراپ اشاره به ژرف‌ساخت است که تبیین مناسبات بین این خویشکاری‌هاست. پراپ معتقد بود که ژرف‌ساخت‌ها در همه این قصه‌ها یکی هستند؛ اما روساخت‌ها تغییر می‌کنند.

در این میان تنها شیوه‌های «انتقال» است که از داستانی به داستان دیگر دگرگون می‌شود. مثلاً در هر خانواده‌ای پدری و پسری موجود است. بعدها پسر، خود پدر می‌شود. در اینجا ژرف‌ساخت عوض نشده (همان مفهوم رابطهٔ «پدر بودن» و «پسر بودن») بلکه با یک «انتقال»، روساخت عوض شده است (پسر سابق با داشتن یک پسر در حال حاضر، تبدیل به پدر کنونی شده است. (پراپ، ۱۳۹۱: ۲-۳).

۱-۱. بیان مسأله

روایت‌گویی و قصه‌پردازی، ارتباطی عمیق و تنگاتنگ با ذات بشر دارد؛ از دیرباز همواره، مادربزرگ‌ها و پدربزرگ ها برای نوه‌هایشان داستان تعریف می‌کرده‌اند .هر قصه یا داستان از نقطه‌ای شروع و به نقطه‌ای ختم می‌شود و در این بازه، آبستن حوادثی است که نویسنده، با بهره‌گیری از عناصر داستان، آن را خلق می‌کند و پیش روی مخاطب می‌گشاید. هم‌زمان با ظهور نویسندگان زن چون «فریبا وفی»، «سیمین دانشور»، «منیرو روانی‌پور»، «زویا پیرزاد»، «غزاله علیزاده» و ... در ادبیات معاصر ایران، زنان در حاشیه و کمرنگ در داستان‌های پیشین، از لایه‌های زیرین و ناپیدای داستان‌ها و از زیر سلطه شخصیت‌های برجسته مرد داستان‌ها بیرون آمدند و موردتوجه قرار گرفتند و آثارشان از سوی منتقدان و صاحب‌نظران در بوته نقد قرار گرفت. یکی از انواع نقد، نقد ساختارگرایانه[4] است که در ادبیات داستانی کاربرد نسبتاً چشمگیری دارد و روایت‌شناسی[5] از شاخه‌های نقد ساختارگرا می‌تواند به بیرون‌کشیدن لایه‌های پنهان داستان کمک شایانی نماید.

1. Russian structuralist
2. Vladimir Propp
3. Special role
4. Structuralist criticism
5 . Narrative studies

۱-۲.اهمیت و ضرورت پژوهش

باتوجه‌به این‌که فریبا وفی به‌عنوان یکی از داستان‌نویسان بنام زن فارسی، آثار ارزشمندی در حوزه‌های داستان کوتاه و رمان منتشر کرده است، بررسی اصول داستان‌نویسی در آثار او می‌تواند افق‌های جدیدی را در ذهن بسیاری از علاقه‌مندان و نویسندگان ادبیات داستانی ترسیم نماید. همچنین نقد ساختارگرایانه در حوزهٔ مطالعات ادبیات داستانی موضوعی نوپا است که ضرورت انجام آن بر روی آثار شاخص و فاخر ادبیات داستانی کاملاً محسوس و ملموس است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

رمان های فریبا وفی (رمان های مورد مراجعه در این پژوهش)، تا چه اندازه منطبق بر الگوی پراپ هستند و با کدام مبنا و نظریه علمی قابل بررسی و تفسیر هستند؟

۱-٤. فرضیه‌ها

الف. علی‌رغم اینکه الگوی پراپ بیشتر بر قصه‌های افسانه‌ای پریان متمرکز است، اما عناصری از آن بر داستان‌های مدرن از جمله اغلب رمان‌های فریبا وفی منطبق است.

ب. در غالب رمان‌های فریبا وفی هفت حوزهٔ کنش شخصیت‌ها قابل شناسایی و تفکیک است.

ج. نظریه پراپ در اصل متناسب با داستان های پریان است و از آنجا که رمان های فریبا وفی ساختاری واقعگرایانه با زبانی زنانه دارند شاید نتوان رد پای بعضی از کارکردهای سی و یک گانه پراپ را در آنها مشاهده نمود.

۱-۵. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی مطالعات دانشگاهی در می‌یابیم که تقریباً تحقیق دانشگاهی و علمی مستقل یا کتابی با این عنوان منتشر نشده است. به‌طورکلی رویکرد ساختارگرایانه در حوزه نقد فارسی پیشینه‌ای کوتاه دارد و منحصر به برخی مقالات و پایان‌نامه‌های دانشجویی می‌شود.

خراسانی به ریخت‌شناسی[1] هزار و یک شب پرداخته است. مواد کار این نوشته یکی از حکایت‌های جامع هزار و یک شب است که افزون بر حکایت اصلی، سه حکایت دیگر را نیز در بر دارد. در تحلیل این حکایت علاوه بر استفاده از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ، بنا به‌مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به

1. Morphology

آن مجموعه افزوده و در پایان هم نمودار ریخت‌شناسی حکایت به دست داده شده است. بکارگیری این روش علاوه بر این‌که الگویی برای نظریه ریخت‌شناسی به شمار می‌رود، می‌تواند باتوجه‌به مدل ساختاری به‌دست‌آمده، حکایات الحاقی را از اصلی جدا کند.(خراسانی،۱۳۸۳، ریخت شناسی قصه‌های هزار و یک شب، نشریه پژوهش های ادبی)

پارسا حکایت‌های کلیله‌ودمنه نصرالله منشی را بر پایه دیدگاه ولادمیر پراپ، ریخت‌شناسی کرده‌است.(پارسا، ۱۳۸۹، ریخت شناسی حکایت های کلیله و دمنه نصراله منشی، نشریه شعر پژوهی)

روحانی و عنایتی در مقاله خود کوشیده‌اند نمودار خویشکاری‌های پراپ و روش ریخت‌شناسانه وی در داستان‌های دیوان در *شاهنامه فردوسی* را بررسی کنند تا مشخص گردد، نظریه پراپ تا چه اندازه با این داستان‌ها انطباق دارد. بررسی‌ها بیانگر این است که قصه‌های دیوان در شاهنامه قابل تطبیق با کارکردهای ریخت‌شناسانه پراپ است و توالی کارکردهای مورد نظر پراپ نیز در این داستان‌ها دیده می‌شود. حرکت‌های موجود در این داستان‌ها از نظر موضوع و محتوا، بیشتر از نوع اول حرکت‌های پراپ یعنی بسط از طریق خویشکاری (جنگ و کشمکش) هستند و خویشکاری «طلسم» یا «افسون» در اکثر داستان‌ها حضور دارد. در برخی داستان‌های دیوان، بعضی کارکردها تکرار شده‌اند که این امر علاوه بر تأکید بر اهمیت حادثه‌ای که رخ می‌دهد و توانایی‌های خاص قهرمان، نوعی حالت تعلیق در قصه به‌وجود می‌آورد.(روحانی،۱۳۹۰،بررسی قصه های دیوان در شاهنامه فردوسی، نشریه متن شناسی ادب فارسی)

نقابی و قربانی در پژوهششان، تحلیل شباهت‌ها و اختلاف‌های ساختاری قصه شاه سیاه‌پوشان با ساختار قصه‌های پریان را بر اساس خویشکاری‌ها، تقابل و دوگانگی آن‌ها، شخصیت‌های ثابت یا متغیر و توالی و نظم منطقی ساختار روایت انجام داده‌اند. با بررسی نتایج می‌توان گفت این اثر افسانه‌ای با الگویی که پراپ از قصه‌های پریان نشان می‌دهد، همچنین با ساختار روایت این قصه‌ها تا حدود زیادی مطابقت دارد.(نقابی،۱۳۹۱، تحلیل ساختاری قصه شاه سیاه پوشان بر اساس الگوی پراپ، نشریه پژوهش های ادب عرفانی)

فرضی و فخیمی فاریابی نیز به ریخت شناسی منظومه (گل و نوروز) خواجوی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ پرداخته و به این نتیجه رسیده اند که با در نظر گرفتن توالی حرکت ها در هر یک از بسط های مورد نظر پراپ و مقایسه آن با تحلیل داستان مورد اشاره، مشخص شد که در تمام

حرکت‌ها، عدم توالی و حذف برخی کارکردهای الگوی پراپ به چشم می خورد. (فرضی، ۱۳۹۶، ریخت شناسی منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ)

۱-٦. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش تحقیق در پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی است. به این ترتیب که ابتدا منابع و مآخذ مربوط به ریخت‌شناسی و الگوی پراپ مورد مطالعه قرار گرفته و فیش‌برداری شده است و پس از تجزیه و تحلیل فیش‌ها، با روش‌ها، مؤلفه‌ها و مبانی نظری الگوی پراپ مطابقت داده شده و در مرحله‌ی بعد، با بررسی دقیق و خوانش رمان های فریبا وفی، به بررسی و تبیین پرداخته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. درباره فریبا وفی

نام فریبا وفی برای کسانی که داستان‌نویسی امروز ایران را دنبال می‌کنند کاملاً آشناست. او با انتشار بیش از نه جلد رمان و مجموعه داستان طی چند دهه گذشته به یک چهرهٔ شاخص در آنچه «ادبیات زنانه»[1] نام گرفته تبدیل شده است. «دو مجموعه داستان کوتاه *در عمق صحنه* (۱۳۵۷) و *حتی وقتی می‌خندیم* (۱۳۷۸) و از جمله دو داستان *پرندهٔ من* و *رویای تبت* که برندهٔ جایزه‌های متعدد شده است، نشانه‌های غیر قابل انکاری از خلاقیت و ویژگی را ظاهر کردند و او دیگر داستان‌سرای بنام بعد از انقلاب است.

حسن میرعابدینی، معتقد است در سال‌های اخیر ، زنان داستان‌نویس به طور چشمگیری پیشرفت کرده‌اند درحالی‌که در دههٔ چهل شمسی کلاً بیست و پنج نویسنده زن فعال بودند درحالی‌که در دهه‌های بعد از انقلاب در مقابل هر پنج مرد نویسنده سه نویسنده زن وجود دارند که این آمار امیدوارکننده‌ای است. برای مثال فریبا وفی ۴۳ ساله که رمانش با عنوان *پرندهٔ من* در سال ۲۰۰۲ برندهٔ سه جایزه مهم ادبی ایران شد هرگز به دانشگاه نرفت. او در جوانی هر دو ماه یک‌بار از زادگاهش تبریز به تهران مسافرت می‌کرد تا هم کتاب بخرد و هم نوشته‌های خود را به استادان ادبیات نشان بدهد. ازدواج و بعد هم بچه‌دارشدن روند رمان‌نویس شدن او را به تأخیر انداخت. از جمله موضوعاتی که برای نوشتن برای او الهام‌بخش می‌شوند گذراندن دوره آموزش در دانشکده پلیس است. او در رمان

1.Women's literature

«ترلان» (اسم شخصیت اصلی داستان است) زنانی را توصیف می‌کند که از خانواده‌هایی فقیر وارد محیط خشن دانشکده افسری می‌شوند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۵)

۲-۲. ساختارگرایی

امروزه تحلیل داستان ها و رمان های نویسندگان شاخص از منظر ساختارگرایی[1] از اهمیت قابل توجهی در بین پژوهشگران و محققان برخوردار است. «ساختارگرایی، نخست با مطالعه ساختار زبان آغاز شد. اما بعداً توسعه یافت و با در برگرفتن موضوعات انسان‌شناختی و اسطوره‌ای، رشد و گسترش یافت. در ساختارگرایی، محقق پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحد ساختاری، می‌کوشد به روابط متقابل میان این واحدها و چگونگی ترتیب آن‌ها با یکدیگر پی ببرد که البته تعیین آن کوچک‌ترین واحد شاید مشکل‌ترین قسمت کار باشد. تجزیه‌وتحلیل ساختاری، روشی تجربی و بر مبنای آزمون ارائه می‌کند که می‌توان صحت و سقم آن را امتحان کرد. نظریهٔ ساختارگرایی بر مطالعات فولکلوریک[2] تأثیر بسیار گذاشت که اوج آن را می‌توان در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر پراپ دید. ساختارگرایان به این نتیجه دست یافتند که زبان یک ساختمان اجتماعی است و هر فرهنگ برای رسیدن به ساختارهای معنایی، روایت‌ها و یا متن‌ها را وسیع و متحول می‌کند و بدین شیوه، مردم می‌توانند تجارب خود را سامان دهند و معنا ببخشند.» (جهانبگلو، ۱۳۸۹: ۵۰)

۲-۳. نقد ساختارگرا

نقد ساختارگرا[3] نقدی است که در واقع از نظریات فردینان دوسوسور[4] سر برآورد و بعدها «ولادیمیر پراپ و کلود لوی استروس[5]»، آن را به شکل سیستماتیک و نظام‌مند در حیطه ادبیات و هنر به کار بردند. در نقد ساختارگرا، رویه‌های ظاهری آثار به کنار زده می‌شود و روابط بنیادین و خطوط محوری مشترک آن‌ها بیرون کشیده می‌شود. «شاید روش ساختارگرایی، چیزی بیش از این نباشد: تلاش برای یافتن عنصر دگرگونی‌ناپذیر به بیان دیگر، شناخت عنصر دگرگونی‌ناپذیر در میان تمایزهای سطحی.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۷۸)

1. Structuralism
2. Folkloric
3. Critical structuralism
4. Ferdinand de Saussure
5. Claude Levi Strauss

۲-٤. الگوی ولادمیر پراپ

پراپ هفت «حوزه کنشی» را شناسایی کرده است که هفت نقش شخصیّت‌ها در حکایت پریان را در برمی‌گیرد که عبارتند از:

۱- شخصِ خبیث

۲- بخشنده (فراهم‌آورنده)

۳- مددکار

۴- شخص مورد جست‌وجو و پدرش

۵- اعزام‌کننده

۶- قهرمان (جستجوگر یا قربانی)

۷- قهرمان دروغین

«باید در نظر داشت که بر طبق نظر پراپ در هر داستان، یک شخصیّت ممکن است، بیش از یکی از این نقش‌ها را ایفا کند. (مثلاً شخص شریر ممکن است، قهرمان دروغین هم باشد، بخشنده ممکن است، اعزام‌کننده هم باشد) یا برای یک نقش ممکن است از چندین شخصیّت استفاده شود، (برای مثال چند شخص شریر).» (اسکولز[1]، ۱۳۹۰: ۹۹-۹۸)

«تاکید کار پراپ، بر روی اعمال شخصیت‌هاست. وی عقیده دارد که شخصیت‌های متنوع، اعمال یکسان دارند. او این اعمال را در سی و یک واحد خلاصه کرده است که در سایر قصه ها آزمون پذیر است؛ به عبارتی، اجزای سازنده قصه‌ها انتقال‌پذیر به سایر قصه ها با مضمون های متفاوت است.پراپ با بررسی هایی که در ۱۰۰ قصه روسی انجام داد، نتیجه گرفت که مبنای قصه ها بر اساس کارکردهای شخصیت هاست که از نظر تعداد، محدود، از لحاظ ترتیب و توالی یکنواخت و از جبنه ساختاری همه از یک نوع و تیپ هستند که از تمام قصه های پریان روسی دریافتنی است» (احمدی، ۱۳۸۴به نقل از فرضی،۱۳۹۶:۱۲۰)

ردیف	تعریف	نشانه	
۱	غیبت	β	یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می‌کند.
۲	نهی	γ	قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود.

1.Scholes

ردیف	تعریف	نشانه	
۳	نقض نهی	δ	نهی نقض می‌شود.
٤	خبرگیری	ε	شریر (شخص خبیث) درصدد جمع‌آوری اطّلاعات برمی‌آید.
٥	خبردهی	ζ	شریر (شخص خبیث) اطّلاعاتی دربارهٔ قربانی‌اش به دست می‌آورد.
٦	فریبکاری	η	شخص خبیث تلاش می‌کند، قربانی‌اش را بفریبد تا خود او یا اموالش را تصاحب کند.
۷	همدستی	θ	قربانی فریب می‌خورد و در نتیجه نادانسته به دشمنش کمک می‌کند.
۸	شرارت	A	شخص خبیث به یکی از اعضای خانواده آسیب یا زیان می‌رساند.
۹	میانجیگری	B	بداقبالی و کمبود آشکار می‌شود: فرمان یا خواهشی به قهرمان ابلاغ می‌شود؛ به او اجازهٔ رفتن داده می‌شود یا به مأموریتی فرستاده می‌شود.
۱۰	مقابله آغازین	C	جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد به مقابله بپردازد.
۱۱	عزیمت	$\uparrow$	قهرمان خانه را ترک می‌کند.
۱۲	نخستین خویشکاری بخشنده	D	قهرمان مورد آزمایش، سؤال، حمله و... قرار می‌گیرد که هدف از آن آماده‌شدن او برای دستیابی به‌وسیله سحرآمیز یا مدد جستن از مددکار جادویی است.
۱۳	واکنش قهرمان	E	قهرمان به کنش‌های بخشندهٔ آینده واکنش نشان می‌دهد.
۱٤	دریافت شیء جادو	F	قهرمان به‌وسیله سحرآمیز دست می‌یابد.
۱٥	انتقال مکانی میان دو سرزمین	G	قهرمان به محلّ آن چیزی که جست‌وجو می‌کند منتقل می‌شود، برده یا راهنمایی می‌شود.
۱٦	کشمکش	H	قهرمان و شریر به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند.
۱۷	نشان گذاشتن	J	قهرمان را داغ می‌کنند.
۱۸	پیروزی	I	شریر شکست می‌خورد.
۱۹	التیام	K	بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌پذیرد.
۲۰	بازگشت	$\downarrow$	قهرمان باز می‌گردد.
۲۱	تعقیب	pr	قهرمان تعقیب می‌شود.
۲۲	رهایی	RE	قهرمان از تعقیب جان به در می‌برد.
۲۳	رسیدن به ناشناختگی	O	قهرمان به‌صورت ناشناس به خانه یا سرزمینی دیگر می‌رود.
۲٤	ادعاهای بی‌پایه	L	یک قهرمان دروغین ادّعاهای بی‌پایه و اساسی مطرح می‌کند.
۲٥	کار دشوار	M	انجام‌دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود.
۲٦	حلّ مسئله	N	مأموریت انجام می‌گیرد و کار دشوار حل می‌شود.
۲۷	شناختن	Q	قهرمان شناخته می‌شود.

ردیف	تعریف	نشانه	
۲۸	رسوایی	Ex	قهرمان دروغین یا شریر، رسوا می‌شود.
۲۹	تغییر شکل	T	قهرمان دروغین شکل و ظاهری جدید پیدا می‌کند.
۳۰	مجازات	U	شریر مجازات می‌شود.
۳۱	عروسی	W	قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

(فرضی،۱۳۹۶:۱۲۰)

۲-۵. تحلیل روایت در رمان *رازی در کوچه‌ها* بر اساس الگوی پراپ

۲-۵-۱. ساختار کلی پیرنگ

رمان *رازی در کوچه‌ها*، مبتنی بر روایت ترکیبی[1] از حال و گذشته است که از طریق آن شخصیت اصلی (حمیرا) در سفری ذهنی به گذشته، دوران کودکی و نوجوانی خود را که مدت‌ها به فراموشی سپرده بوده است، بازخوانی می‌کند. وقایع گذشته، گاه گزارش‌گونه و گاه به‌شیوهٔ ماضی روایت می‌شود. به کارگیری این تکنیک، فاصلهٔ مخاطب را با رخدادهای داستان تنظیم می‌کند و تنوع روایت و جذابیت متن را افزایش می‌دهد.

۲-۵-۲. هفت حوزهٔ کنش آدم‌ها (شخصیّت‌ها)

۲-۵-۲-۱ شخصِ خبیث

در پیرنگ رمان *رازی در کوچه‌ها*، تمام یا بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزهٔ کنش شخص خبیث قرار می‌گیرد:

الف) عبو

دلایل: دیکتاتوری و مردسالاری شدید در برخورد با ماهرخ و راوی:

«عبو با زل‌زدن حکومت می‌کرد. زبان الکن می‌شد. راه‌رفتن مختل. خون جمع می‌شد توی صورت. گناه مثل علف خودرو از دلت بیرون می‌زد بی‌خودی. اعتراف می‌کردی تا از سوزن نگاه در امان بمانی.» (وفی، ۱۳۹۸: ۷)

عبو، در جهان کوچک خانواده‌اش در حد ناآگاهی خود حصار و خفگی پدید آورده است. او اقتدار ظالمانه‌اش را بر ماهرخ اعمال می‌کند. کارگرها برای ساختن حمام به خانه عبو آمده‌اند و ماهرخ

1.Mixed narrative

هنگامی که در تمیزکاری به کارگرها کمک می‌کند، سهواً چادرش کنار می‌رود. عبو آمرانه و توهین‌آمیز ماهرخ را طرد می‌کند. ماهرخ برای آخرین بار به حمام نمره می‌رود و حمیرای کوچک همراه اوست. ساعت‌ها ماهرخ در حمام نمره می‌ماند و وقتی حمیرا سراغش می‌رود، درمی‌یابد او ساعت‌ها رخت‌های چرک را چنگ زده است و دستانش مجروح است:

«رفتم توی بخار، مامان مثل یک روح نشسته بود زیر دوش و کوه لباس بغل دستش بود. داشت با حرکت خسته‌یی لباس‌ها را چنگ می‌زد. نور بی‌رمقی از نورگیر سقف می‌تابید و بخار را متراکم‌تر نشان می‌داد ... مامان مرا دید ولی نگاه ماتش از شانه‌هایم بالا نیامد. انگار مرا نشناخت. صورتش سرخ شده بود و موهای خیسش چسبیده بود به صورت و گردنش. دست‌هایش قرمز بودند و خون از برآمدگی استخوان‌هایش بیرون می‌آمد. بس که لباس‌های زبر را ساییده بود». (همان: ۱۴۲-۱۴۱)

عبو، مورد نفرت راوی است. سطرهای آغازین رمان این نفرت را به‌خوبی نشان می‌دهد:

«عبو دارد می‌میرد. مثل یک پیرمرد نه، مثل یک تمساح می‌میرد. پلک‌هایش مثل گل خشک سنگین شده‌اند. به زحمت بلندشان می‌کند و نصفه نیمه دنیا را می‌بیند. مردمک‌ها لیز و رنگ برگشته‌اند. پیرمرد دیگر نمی‌تواند به چیزی زل بزند، حتی به من هم.» (همان: ۵)

ب) غلامعلی

دلایل: همانند عبو، در برخورد با زنان دیکتاتوری و مردسالاری شدید دارد. آذر را به خاطر رفتن به بازار تنبیه و در خانه محبوس می‌کند.

۲-۵-۲-۲. بخشنده (فراهم‌آورنده)

در پیرنگ رمان «رازی درکوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش (منیر) در حوزهٔ کنش بخشنده (فراهم‌آورنده) قرار می‌گیرد.

دلایل

برای اولین بار، منیر موسیقی را به خانه ماهرخ می‌آورد و زن‌ها با چیزی به نام رقص و موسیقی آشنا می‌شوند (فراهم آوردن ارتباط راوی با دنیای هنر و شادی).

لباس‌های کمد را به تن ماهرخ امتحان و او را آرایش می‌کند (فراهم آوردن شرایط اجتماعی شدن ماهرخ).

۲-۵-۲-۳. مددکار

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، بخشی از کنش (ماهرخ) در حوزهٔ مددکار قرار می‌گیرد، زیرا ماهرخ مادری است درونگرا و غالباً ساکت که در مواردی به‌نظر می‌رسد بیشتر از روی وظیفه است تا علاقه که مددکار راوی می‌شود.

۲-۵-۲-٤. شخص مورد جست‌وجو

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش (ماهرخ) در حوزهٔ کنش شخص مورد جست‌وجو قرار می‌گیرد:

دلایل:

راوی با بازگشت به خاطرات گذشته‌اش در جست‌وجوی شخصیت اوست.

کمک به راوی برای بازیافتن خویش از طریق قبول نگهداری از فرزندان در کوتاه مدت.

۲-۵-۲-۵. اعزام‌کننده

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش حمیرا (راوی) در حوزهٔ کنش اعزام‌کننده قرار می‌گیرد؛ زیرا حمیرا که کوچک‌تر است و هنوز اجازه دارد در کوچه رفت‌وآمد کند در نقش پیک و قاصدی برای مستانه ظاهر می‌شود که او را با جهان بیرون ارتباط می‌دهد (نامه‌های مستانه را به محسن می‌رساند.)

۲-۵-۲-٦. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش راوی (حمیرا) در حوزهٔ کنش (قربانی) قرار می‌گیرد:

دلایل: قربانی بی‌عاطفه‌گی محیط خانواده است. حمیرا در سراسر رمان، پدر و مادر خود را با نام کوچک شان یاد می‌کند، همچون غریبه‌هایی که زمانی مادر و پدر او بوده‌اند و جز ربط جبری این نسبت خانوادگی، ارتباط دیگری میان آن‌ها وجود ندارد.

بیگانگی راوی با پدر و مادرش به همان اندازه است که با زادگاه و گذشته‌اش و گره اصلی رمان در واقعه‌یی است که مانند یک شوک شدید، به حافظهٔ حمیرا دستور فراموشی داده است.

۲-۵-۲-۷. قهرمان دروغین

ندارد.

۲-۵-۳. کارکردها

۲-۵-۳-۱. نهی

حمیرا (راوی)، مستانه و ماهرخ به عنوان خانوادهٔ عبو از ارتباطات اجتماعی نهی می‌شوند (به دلیل زن‌بودن و غیرت و تعصب سنتی و شدید عبو):

«اگر ماهرخ و مستانه با شنیدن سر و صدا چادر سرشان می کردند و بیرون می رفتند، عبو سرشان داد می زد: چه شده پابرهنه می دوید؟ مهم ترین سفارشش به ما این بود که سرمان به کار خودمان باشد ما هم اولاد حرف شنویی بودیم. هر کدام سرمان را جایی گرم کردیم»(وفی،۱۳۹۸:۳)

۲-۵-۳-۲. نقض نهی

مستانه نقض نهی کرده و با محسن در خیابان آشنا می‌شود و ارتباط برقرار می‌کند، حمیرا به او در نقض نهی یاری می‌رساند:

«محسن دارد از سر کوچه می آید.باید نامه مستانه را به او برسانم. مستانه قسمم می دهد به کسی نگویم. اگر کلمه ای حرف بزنم عبو می میرد.همه چیز را به آذر می گویم و امکان مرگ عبو پاک یادم می رود» (همان:۲۷)

۲-۵-۳-۳. مقابلهٔ آغازین

مقابلهٔ آغازین بین ماهرخ و عبو در می‌گیرد: کارگرها برای ساختن حمام به خانه عبو آمده‌اند و ماهرخ هنگامی که در تمیزکاری به کارگرها کمک می‌کند، سهواً چادرش کنار می‌رود. عبو آمرانه و توهین‌آمیز، ماهرخ را طرد می‌کند:

«ماهرخ خاک ها را با خاک انداز جمع می کند و توی گونی می ریزد. بعد بلندش می کند تا یکی بگیرد. کارگر جلو می رود و گونی را از دستش می گیرد.نوک چادر ماهرخ از لای دندانش در می رود و چادر باز می شود.عبو یک لحظه چشمش به ماهرخ می افتد.از همان دم در چشم غرّه می رود: خودت را بپوشان.ماهرخ نمی شنود یا می شنود و اعتنا نمی کند.کارگر، بلند و هیکل دار است.دستش را دراز می کند تا خاک انداز پر را از دست ماهرخ بگیرد.عبو چشم از آن دو بر نمی دارد.نزدیک می آید.خاک انداز را از دست ماهرخ بیرون می کشد.خاک ها می ریزند روی زمین. نمی خواهد کار کنی.برو تو» (وفی،۱۳۹۸:۱۳۷)

۲-۵-۳-٤. رسوایی

آذر با بالا رفتن از درخت که در نهایت منجر به سوختن خودش می‌شود، باعث رسوایی غلامعلی نیز می‌شود. غلامعلی آذر را در خانه محبوس کرده است و آذر با بالا رفتن از درخت باعث رسوایی غلامعلی می‌شود.:

محله پر درخت است. همه خانه ها یکی یک درخت دارند ولی درخت گردوی خانه آذر با همه شان فرق دارد. پیر و بلند و پرشاخه است و مثل یک شاهد همه جا را دید می زند.پناهگاه آذر هم هست.پابرهنه تا بالاترین شاخه اش می رود. به آن جا که می رسد عوض می شود. دیگر تو سری خور نیست. دست غلامعلی هم بهش نمی رسد. صدایش را بلند می کند و حرف هایی می زند که آن پایین نمی تواند. شکلک در می آورد و دق دلی‌اش را خالی می کند. (همان:٢٤)

۲-۵-۳-۵. بازگشت

حمیرا که برای تحصیل از خانه خارج شده بود، تحصیلش را به پایان رسانده، ازدواج کرده است و پسری به نام پویا دارد. الآن پیش پدر بازگشته تا قبل از مرگ سری به او زده باشد. او با بازگشت جسمانی بازگشت مهم‌تری نیز دارد که بازگشت به خاطرات کودکی و افشای راز مرگ آذر است.

۲-۵-۳-٦. یاری خواستن

ماهرخ همواره به طرز نومیدانه‌ای از خداوند یاری می‌خواهد او از شدت استیصال، خودش را کتک می‌زند تا عبو دست از سرش بردارد:

«بعضی آوارها دیده نمی‌شوند ولی حقیقت دارند. از دست و پا زدن کسی که زیر آن است می‌توانی بفهمی که دارد فشارش را تحمل می‌کند. ماهرخ زیر آوار حرف‌های عبو دست و پا می‌زد و نمی‌توانست تکان بخورد.» (همان: ٦٥)

«ماهرخ همه جا بود و نبود. در جغرافیای تنگ سرنوشتش این طرف و آن طرف می‌رفت و دائم در این گوشه و آن گوشه‌اش گیر می‌افتاد. دست و پایش فقط به چند قدم دورتر می‌رسید.» (همان: ۳۹)

همچنین راوی به هنگام کتک خوردن از پدر از دایی یاری می‌خواهد و به خانه‌ی او می‌ورد:

«دایی به سیگارش پک می‌زند و ساکت گوش می‌دهد. حرف زدن پیش او وراجی ساده نیست. عملی لذت‌بخش و جسارت‌آمیز است. با توجه و تمرکز مهرآمیزش میدان پروسعتی

می‌سازد که هوس می‌کنی در آن راه بروی، بدوی، شلنگ‌تخته بیاندازی، فریاد بکشی، خودت را بر زمینش بکوبی و رویش بغلطی. برای راه رفتن در همین میدان است که به خانه‌اش می‌روم.» (همان: ۷۶)

۲-۵-۳-۷. شکست

بنیاد و ساختار خانواده‌ی راوی از نظر عاطفی، شکست تلخی را تجربه می‌کند:

«مستانه فقط درخت بغل می‌کرد و هندی می‌خواند. مسعود وقت خواب متکای اضافی بغل می‌کرد. عزیز همیشه پایش را بغل می‌کرد. بغل‌ها توی خانه ما تنگ بود و به آغوش تبدیل نمی‌شد.» (همان: ۸۹)

شکست دیگری که اتفاق افتاده است و راوی سالها تلاش کرده است آن را به صورت یک راز مخفی نگهدارد، مرگ آذر است. روزی حمیرا به همراه آذر برای خرید شانسی به بازار می‌روند. آن روزها رفتن زن‌ها به بازار کار درستی نبوده است. غلامعلی آن‌ها را می‌بیند. آذر را تنبیه می‌کند و به عبو اطلاع می‌دهد تا حمیرا را تنبیه کند و او نیز چنین می‌کند. حمیرا به دروغ به پدرش می‌گوید که به پیشنهاد آذر به بازار رفته‌اند، در صورتی که خودش به آذر پیشنهاد رفتن به بازار را داده بود. عبو این مسئله را به غلامعلی می‌گوید و غلامعلی آذر را بیشتر کتک می‌زند.

«چیزی را می‌بینم که انگار برای دیدنش به این فاصله نیاز داشتم... از درون می‌لرزیدم و ماهرخ هم با من، انگار که توی آب باشد، می‌لرزید. بی‌خودی یاد آذر افتاده بودم. دلم برایش تنگ شده بود. دلم برای ماهرخ هم تنگ شده بود. دلم می‌خواست پیش ماهرخ بودم. گوشهٔ چادرش را می‌چسبیدم و هرجا می‌رفت دنبالش می‌رفتم.» (همان: ۱۸۲)

۲-۶. تحلیل روایت در رمان *ماه کامل می شود* بر مبنای الگوی پراپ

۲-۶-۱. ساختار کلی پیرنگ

راوی رمان (بهاره) با برادرش (بهادر) در یک خانهٔ خیلی کوچک در تهران زندگی می‌کند. بهاره سفری به استانبول داشته است تا شرایط ازدواج و انتخاب شوهر را امتحان کند و با این‌که به توصیه‌ی دوستانش (شهرنوش و فرزانه) سعی می‌کند از سفر لذت ببرد، اما بعد از آن سفر است که احساس می‌کند، سفر ما را به جای تازه نمی‌برد، جای قبلی را برایمان تازه می‌کند! بهاره عاشق فردی است که در روایتش او را «دوست عزیز» خطاب می‌کند. دوست عزیز برای فرزانه و شوهرش، مهندس ناجی، کار می‌کند و بهاره برای دوست عزیز کار تایپ انجام می‌دهد. دوست عزیز به همه توصیه می‌کند

بیشتر سفر بروند تا بهتر برای زندگی‌شان تصمیم بگیرند. شهرنوش زنی شیک‌پوش، پنجاه ساله و اهل یوگا است. همیشه در کار آرامش آدم‌ها است. او و فرزانه در جلسات مختلف معنوی شرکت می‌کنند. بهادر معتقد است می‌روند تا سرگرم شوند و پز معنویاتشان را به دیگران بدهند. بهاره در تلاش است تا بهادر را با فرزانه و شهرنوش و مهندس ناجی و دوست عزیز آشنا کند، اما بهادر از فرزانه خوشش نمی‌آید و فکر می کند زندگی با زنی مثل فرزانه سخت است. به نظر راوی فرزانه زن مستقلی است، بهادر از زنان مستقل متنفر است. فرزانه و مهندس ناجی بچه‌دار نشده‌اند اما هر دو با این مسئله کنار آمده‌اند. شهرنوش سابقا در آمریکا زندگی می‌کرده. عاشق مردی شده است و با هم در ایران ازدواج کردند اما بعد از ازدواج با هم بگومگو زیاد داشتند. یک شب حین بحث شوهرش ناگهان می‌میرد. شهرنوش تا مدت‌ها گرفتارعذاب وجدان بوده و به‌همین دلیل دنبال کلاس‌های متفاوت رفته است.

۲-٦-۲. هفت حوزهٔ کنش آدم‌ها (شخصیّت‌ها)

۲-٦-۲-۱. شخصِ خبیث

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، تمام یا بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزهٔ کنش شخص خبیث قرار می‌گیرد:

الف) بهنام

دلایل: تحقیر جنس مخالف

«به بهنام گفتم بایستیم گوش کنیم به موسیقی دو نوازنده ای که کنار خیابان می زدند.
چیزی می فهمی؟ ازشان سر در می آوری؟
گفتم آدم یا موسیقی را دوست دارد یا ندارد. سر درآوردن نمی‌خواهد
تو مرا یا گذشته‌ام می‌اندازی
گذشته ات چطور بود؟
خام. بدوی. روستایی. بعد رفتم دیدم هر چیزی برای خودش حساب و کتابی دارد. دیمی که نیست» (وفی، ۱۳۸۹: ۸۵)

ب) بهادر

دلایل: تنفر از زنان مستقل. سطحی‌نگری

«خواستم از فرزانه دفاع کنم. فرزانه زن مستقلی است.بهادر گفت چشم دیدن زن‌های

مستقل را ندارد»(همان: ۴۱)

۲-٦-۲-۲ .بخشنده (فراهم‌آورنده)

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، تمام یا بخشی از کنش (فرزانه) در حوزهٔ کنش بخشنده (فراهم‌آورنده) قرار می‌گیرد.

دلیل: ایجاد کردن شرایط برای ازدواج راوی

«فرزانه اهل مقدمه چینی نبود. بی نیاز از مقدمه اما علاقمند به نتیجه بود.» (همان:٤)

۲-٦-۲-۳. مددکار

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، بخشی از کنش (شهرنوش) و (مهندس ناجی) در حوزهٔ مددکار قرار می‌گیرد.دلیل: تشویق و ترغیب راوی به سفر و فراهم ساختن زمینهٔ مسافرت.

۲-٦-۲-٤. شخص مورد جست‌وجو

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، تمام یا بخشی از کنش (دوست عزیز) در حوزهٔ کنش شخص مورد جست‌وجو قرار می‌گیرد:

دلیل: کل روایت راوی در جستجو و کشف شخصیت وی و واکنش او به اتفاقات استوار است.

«فرزانه را معرفی کرد.خودش نیامده بود زنگ دفتر را زدم و صبر کردم در را باز کند.انتظار نداشتم با مرد خوش اخلاقی روبرو شوم. از آن مردها که همیشه حرف های بامزه توی جیب شان دارند.گویا زمانی همه را دوست عزیز صدا می کرد و بعدها هم که این عادت از سرش افتاد اسمش ماند دوست عزیز» (همان:۵)

۲-٦-۲-۵. اعزام‌کننده

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، تمام یا بخشی از کنش (استاد خانی) در حوزهٔ کنش شخص مورد اعزام‌کننده قرار می‌گیرد:

دلیل: دلداری دادن به راوی و آماده ساختن روحیهٔ او برای رفتن به ترکیه.

«از همان جا پیچ صدایش را دستکاری کرد.در صدایش تشخصی بود که او را از وضعیتی که داشت به سرعت جدا می کرد.بهتر از خودش بود.

(خانوم تو سفر می کن؟)

(نه زیاد)

خواستم توضیح بیشتری بدهم که پرید وسط حرفم

(چطور انتظار داری چیزی از زندگی بفهمی) » (وفی، ۱۳۸۹: ۵)

۲-٦-۲-٦. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان *ماه کامل می‌شود*، تمام یا بخشی از کنش راوی (بهاره) در حوزهٔ کنش (قربانی) قرار می‌گیرد:

دلیل: قربانی رفتار مردان مختلفی در رابطه‌های عاشقانه می‌شود و احساساتش چندبار جریحه‌دار می‌شود.

«خواستگارم باز شعر خواند آن هم با صدایی که انگار برای ثبت در تاریخ می خواند و قرار بود ابدی بشود.شعر که تمام شد نگاه رویایی اش را به بیرون پنجره دوخت.فکر کردم اگر بلند بشوم و از مقابل چشم هایش جیم بشوم متوجه نمی شود.در عالم خودش بود.نمی دانستم این آدم زن می خواست چه کند.(همان:۳۲)

مردی که سر راهم قرار گرفت و سوژه ی تخیلات عشقی ام شد هیچ شباهتی به عاشق دلخسته ام نداشت.شکل آدم های عاشق هم نبود.روزی بهادر به خانه مان آمد.حتی نگاهم نکرد.جدی بود و بداخم.نه صدای گرمی داشت و نه اندام مردانه ای.ریزه میزه بود.اسمش فرید »(همان:۴۴)

۲-٦-۲-۷. قهرمان دروغین

ندارد.

۲- ٦- ۳. کارکردها

۲-٦-۳-۱. سفر

(بهاره) به مسافرت می‌رود:

«سفر ما را جای تازه نمی‌برد. جای قبلی را برایمان تازه می‌کند». (همان: ۱)

«متوجه شده بودم که برای هر کس که از سفرت تعریف کنی ماجرا عوض می‌شود. یکی با بی‌علاقگی‌اش داستان را بی‌مزه می‌کند. یکی با پیش داوری‌اش ماجرا را اخته می‌کند. یکی هم با اعتمادش داستان را پر از جزییات شیرین می‌کند.» (همان: ٤)

۲-٦-۳-۲. مقابلهٔ آغازین

(بهاره) با اصول و قواعد زندگی با برداشت‌ها و تفسیرهای شخصی‌اش مقابله می‌کند:

«هیچ کاری بی‌معنی‌تر از این نیست که بخواهی برای کسی که برایش مهم نیستی از خودت بگویی.» (همان: ۵)

«کسی که اجازه می‌دهد دیگران شیفته و شیدایش بشوند یک جورهایی مانع می‌شود عیب کارش را ببینند.» (همان: ۱۰)

۲-٦-۳-۳. بازگشت

(بهاره) از سفر استانبول برمی‌گردد.

۲-٦-۳-٤. تعهد

(بهادر) نسبت به (بهاره) تعهد برادرانه دارد.

(بهاره) نسبت به عشق و عواطف خویش احساس تعهد می‌کند.

۲-٦-۳-۵. آزمون

(بهاره) در استانبول در آزمون عشق علنی و بحث دربارهٔ ازدواج با بهنام و سفر به اروپا از یک سو و عشق نهانی و رابطه با دوست عزیز و بازگشت به ایران از سوی دیگر مورد آزمون قرار می‌گیرد و در نهایت گزینهٔ دوم را انتخاب می‌کند.

۲-٦-۳-٦. یاری خواستن

(بهاره) در مسیر عشق خود از شهرنوش، فرزانه، مهندس ناجی و برادرش بهادر مدد می‌جوید.

۲-۷. تحلیل روایت در رمان «ترلان» بر اساس الگوی پراپ

۲-۷-۱. ساختار کلی پیرنگ

رمان *ترلان* بر خلاف غالب داستان‌های وفی که روایت اول شخص دارد از سوی دانای کل (محدود به ترلان) روایت می‌شود. (ترلان) دختری قدبلند و جسور با برخی خصلت‌های مردانه است که پس از جست‌وجوی بسیار برای استخدام و علی‌رغم میل شدیدش به نویسندگی تصمیم می‌گیرد پاسبان بشود. او به همراه دوستش (رعنا) آزمون‌های دشوار را به‌واسطهٔ قد بلند و سلامت جسمی پشت سر می‌گذارند و در نهایت برای دوره‌های آموزشی می‌بایست از تبریز به تهران بروند. موافقت (ایرج) – برادر بزرگ ترلان– با پاسبان شدن او کافی است تا تمام حرف ها و نظرهای دیگران کم‌اهمیت تلقی شود. پدر ترلان پیش از این مرده است. (طناز) و (تورج)، خواهر و برادر دیگر ترلان هستند که به اندازهٔ ایرج در زندگی او پر رنگ نیستند. همچنین مادرش که کاری جز دعا کردن بلد نیست. ترلان به همراه رعنا عازم تهران می‌شوند. رعنا از اینکه دوستش (رضا) به خداحافظی‌اش نیامده است دلگیر است. پدر رعنا ارتشی است و مدت‌ها پیش از مادرش جدا شده است.

نامادری رعنا (بیوک خانم) برای خداحافظی به ترمینال آمده است. ترلان در روزهای نخستین دوره‌ی آموزشی به خاطر شرایط دشوار محیط نظامی سعی دارد انصراف بدهد یا فرار کند. وقتی ایرج به ملاقاتش می‌آید به او پیشنهاد می‌دهد که در تهران کتابفروشی بزنند. اما با گذشت زمان بین (ترلان) و (رعنا) و دیگر دخترها روابطی پیش می‌آید و تجربه‌های کلاس‌های آموزشی سرگرمشان می‌کند. در طول دوره، مشکلات و مسایل زیادی پیش می‌آید تا این‌که در نهایت منجر به احضار رعنا و ترلان به کارگزینی می‌شود. تصمیم گرفته شده است که آن‌ها اخراج شوند. رعنا مقاومت می‌کند و آشفته است اما ترلان تصمیم را می‌پذیرد و به درون خویش و به رویای نویسندگی رجوع می‌کند.

۲-۷-۲. هفت حوزهٔ کنش آدم‌ها (شخصیّت‌ها)

۲-۷-۲-۱. شخصِ خبیث

در پیرنگ رمان *ترلان* بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزهٔ کنش شخص خبیث قرار می‌گیرند.

الف) پدر ترلان

به شدت دیکتاتور است. جلوی پیشرفت ایرج و دیگر بچه‌ها را می‌گیرد.

هنگامی که (ترلان) اعتصاب غذا می‌کند به جای نگرانی برای سلامت ترلان، نگران روشن ماندن چراغ اضافی است.

ب) مادر رعنا

در حالی که رعنا فقط سه سال دارد او را رها می‌کند و تا چهار سال پیش او بر نمی‌گردد.

پ) اوحدی

جاسوس است و باعث اخراج رعنا و ترلان می‌شود.

۲-۷-۲-۲. بخشنده (فراهم‌آورنده)

در پیرنگ رمان *ترلان* بخشی از کنش (ایرج) در حوزهٔ کنش بخشنده قرار می‌گیرد؛ زیرا:

با پاسبان شدن ترلان موافقت می‌کند.

همواره در تلاش است تا ترلان آسوده خاطر باشد.

۲-۷-۲-۳. مددکار

در پیرنگ رمان *ترلان* کنش (رعنا) در حوزهٔ کنش مددکار قرار می‌گیرد. زیرا:

در مسیر استخدام و آزمون همواره همراه و همدم ترلان است.

۲-۷-۲-٤ شخص مورد جست‌وجو:

در پیرنگ رمان *ترلان* بخشی از کنش مادر رعنا در حوزهٔ کنش شخص مورد جستجو قرار می‌گیرد. زیرا:

(رعنا) پس از هشت سال به دیدارش می‌رود.

۲-۷-۲-۵. اعزام‌کننده

در پیرنگ رمان *ترلان* بخشی از کنش مادر در حوزهٔ کنش اعزام‌کننده قرار می‌گیرد. زیرا:

هنگامی که ترلان در اعتصاب است برایش پتو می‌آورد.

صبح روزی که ترلان می‌خواهد برود شرایط مسافرتش را فراهم می‌سازد.

۲-۷-۲-٦. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان *ترلان* کنش ترلان در حوز کنش قهرمان (قربانی) قرار می‌گیرد.زیرا:

- پدر به چشم یک نان‌خور به او نگاه می‌کند.
- هیچ‌کس متوجه غیبتش نمی‌شود.زندگی
- روزمره برایش مردابی است که حادثه‌ای نظم یکنواخت آن را بر هم نمی‌زند.
- به خاطر نبود کار ناچار به پاسبان شدن می‌شود.
- احساسات و تفکراتش از سوی پدر، مادر، طناز و تورج مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد:

«ترلان حس مسافری را دارد که چمدانی خالی را با خود حمل می‌کند. توی چمدان نه بریده مویی است نه عکسی نه نوشته‌ای به رسم یادگاری از این که می‌بیند توی دلش هم همین قدر خالی است کمی تعجب می‌کند.» (همان، ۱۳۹۲: ۱۱)

- دغدغهٔ عدالت‌خواهی و اصلاح اجتماعی دارد:

«ماجرای بزرگ ملت به کمکش آمد. دگرگونش کرد. ایدهٔ عدالت هیجان‌زده‌اش می‌کرد. پنهان از چشم پدر که روز رفتن شاه توی حیاط چمپاتمه زد و گریه کرد به تظاهرات رفت و خیلی زود به شورشی جوان خانواده تبدیل شد» (همان: ۵)

۲-۷-۲-۷. قهرمان دروغین

ندارد.

۲-۷-۳. کارکردها

۲-۷-۳-۱. نهی

در ابتدای رمان، (ترلان) و (رعنا) از پاسبان شدن نهی می‌شوند. به خاطر این‌که پاسبانی در جامعهٔ ایرانی پیشه‌ای مردانه است.

۲-۷-۳-۲. نقض نهی

پدر (رعنا) و برادر (ترلان) با پاسبان شدن این دو نفر موافقت می‌کنند. این دو نیز با قبولی در آزمون و شرکت در دورهٔ نقض نهی می‌کنند.

۲-۷-۳-۳. رسوایی

مادر (رعنا) به خاطر ترک وی در دوران خردسالی رسوا می‌شود.

(ترلان) به خاطر شکستن زود هنگام اعتصاب غذایش رسوا می‌شود.

۲-۷-۳-٤. آزمون

(ترلان) و (رعنا) و دیگر دختران از سویی با شرایط دشوار دورهٔ آموزشی مواجهند و از سوی مشکلات شخصی خودشان را دارند. آن‌ها در بزنگاه انتخاب قرار می‌گیرند و در نهایت پاسبانی را ترجیح می‌دهند:

«من از دست آدم‌هایم فرار کرده‌ام. دوست ندارم کس و کارم به این‌جا بیایند» (همان: ٦)

«می‌دانی اگر این‌جا نمی‌آمدم چکار می‌کردم؟ روی خودم نفت می‌ریختم و خودم را آتش می‌زدم.» (همان: ۹۱)

«آبادانی می‌گوید: همیشه همین‌طور است همه کارهایمان از سر ناچاری است» (همان: ۱۰۷)

۲-۷-۳-۵. یاری خواستن

(ترلان) می‌خواهد با موقعیت جدید از دیگرانی که مایهٔ عذابش بودند متفاوت باشد و در ورود به این مسیر و طی آن از (ایرج) و (رعنا) یاری می‌جوید. او دختری است که اگر از گرسنگی بمیرد کسی نان خشک هم تعارفش نمی‌کند و در خانه پادو و کتک‌خور برادرها و پدر بوده است و حالا می‌خواهد

به یاری دیگران این وضعیت را عوض کند:

«تا جایی که یادش می‌آمد همیشه به خاطر بی‌اعتنایی‌اش به زن بودن تشویق شده بوده و حالا داشتن شغلی مردانه کسی را متعجب نکرده بود. موقعیت جدید او را به‌گونه‌ای از دیگرانی که مایه‌ی عذابش بودند، متفاوت می‌کرد. مدام با خودش می‌گفت از این به بعد من یک پاسبانم.» (همان:٤)

۲-۷-۳-٦. شکست

(رعنا) و (ترلان) در نهایت شکست می‌خورند و نمی‌توانند پاسبان شوند.

دخترانی که به دوره‌های پاسبانی آمده‌اند همگی پیش از آنها شکست را تجربه کرده‌اند:

«آبادانی می‌گوید که همدان همه چیز را عوض کرد. پدرش دو سه ماه بعداز اسباب کشی مرد. مادرش رماتیسم گرفت. عادت به سرمای همدان نداشت. سرما عباس را هم عوض کرد. دوست داشت خانه بماند همیشه سردش بود. تنبل شد.» (همان: ٦٢)

۲-۷-۳-۷. التیام

(ترلان) پس از شکست در پاسبانی از درون خویش التیام می‌یابد. زیرا ندای درون او چیزی غیر از کنش‌های بیرونی او بوده است:

«روی تخت می‌نشیند. از دور صدای نامفهوم فرمانده می‌آید. صبر می‌کند تا سکوت خودش همه صداها را دور کند. دور و برش به سرعت خالی می‌شود، از هر صدا و خالی از هر جنبشی. احساس می‌کند آرام آرام چیزی به او نزدیک می‌شود. شروع می‌کند به نوشتن. قلبش شادمانه می‌تپد.» (همان: ۱۳٦)

۲-۷-۳-۸. بازگشت

(ترلان) پس از یک دورهٔ دشوار تمرین پاسبانی و زندگی در محیط نظامی در نهایت دوباره ناخودآگاه و از درون به خویشتن خویش باز می‌گردد. در انتهای داستان او دوباره همان نویسنده‌ای می‌شود که در آغاز بود.

۲-۸. تحلیل روایت در رمان «رویای تبت» بر مبنای الگوی پراپ

۲-۸-۱. ساختار کلی پیرنگ

در رمان *رویای تبّت* داستان زندگی سه زن روایت می شود.شیوا (شخصیت اصلی داستان)، شعله

خواهر شیوا (راوی داستان) و فروغ که نامادری شیواست.(غلامی و دیگران،۱۴۰۴، تحلیل رمان رؤیای تبت اثر فریبا وفی بر اساس نظریه سه سطحی ژرار ژنت، پژوهشنامه ادبیات داستانی)

رمان *رؤیای تبّت* از لحظه ای که به پایان رسیده است، آغاز می شود.(حسینی، مریم و سالار کیا، مژده، ۱۳۹۲، بررسی تاثیر سرمایه های زنان بر نقش سلطه در رمان رؤیای تبت بر اساس نظریه کنش پی یر بردیو، پژوهشنامه ادبیات داستانی)

راوی (شعله) روایت را برای خواهرش(شیوا) تعریف می‌کند. شعله در ارتباطی عاطفی با دوستش (مهرداد) شکست خورده است و برای کنار آمدن با این وضعیت به خانهٔ خواهرش پناه می‌آورد تا با او درددل کند و راهنمائی بگیرد. پدر شیوا قبل از به دنیا آمدن او خواب می بیند که نوزاد، پسر خواهد بود؛ پسری به نام حسین. زمانی که شیوا به دنیا می‌آید و پدرش با واقعیت دختر بودن فرزندش مواجه می‌شود، باز هم رویه‌ی خود را تغییر نمی‌دهد و او را حسین صدا می‌کند. شیوا سال‌هاست که با (جاوید) ازدواج کرده است و دو فرزند به نام‌های (یلدا) و (نیما) دارند. ساختار پیرنگ این رمان نیز مانند دیگر آثار وفی چندپاره است و به طور موازی رابطه‌های مختلف را پیش می‌برد: شیوا و جاوید؛ شعله و مهرداد و شیوا و صادق؛ فروغ و پدر جاوید و .... .

زندگی شیوا و جاوید بر مبنای منطق پیش می‌رود و حتی روابط عاطفی هم از قانون‌های خاصی پیروی می‌کند. آن‌ها در واقع ادای انسان‌های خوشبخت را درمی‌آورند و خودشان را گول می‌زنند و جالب است که این را اطرافیانشان فهمیده‌اند ولی خودشان ظاهرا نمی‌خواهند به آن توجه کنند، در خانهٔ آن‌ها، فروغ نیز زندگی می کند. فروغ نیز نامادری جاوید است، زنی که عاشق محمدعلی همسر اولش بوده اما به دلیل نازایی مجبور به طلاق و ازدواج با پدر جاوید شده است. (جاوید) همواره از شعله (راوی) می خواهد که دست از احساسات بردارد و عاقلانه به دنیا نگاه کند. با این حال (شیوا) که خود در منطقی بودن مثال زدنی است، چنین توصیه‌ای به خواهر خود نمی‌کند. (شیوا) در طول زندگی مشترک خود متوجه شده است که نگاه منطقی به زندگی کافی نبوده و جای احساسات در زندگی‌اش خالی است. ولی جاوید چنین نظری ندارد. در نهایت (شیوا) تصمیم به تغییر مسیر زندگی‌اش می گیرد و در یک مهمانی خانوادگی عشق خود را به دوست جاوید یعنی صادق آشکار می‌کند.

۲-۸-۲. هفت حوزهٔ کنش آدم‌ها (شخصیّت‌ها)

۲-۸-۲-۱. شخصِ خبیث

در پیرنگ رمان *رویای تبت* بخشی از کنش (جاوید) در حوزهٔ کنش شخص خبیث قرار می‌گیرد. دلایل:

او همواره چیزی برای پنهان کردن دارد و از طریق پرحرفی تلاش می‌کند جلوی فکر کردن دیگران را بگیرد. از پرحرفی جاوید به عنوان یکی از ویژگی‌های منفی او یاد می‌شود:

«در مورد هر کدام از کتاب ها چیزی می‌گفت. به یکی که رسید با جزییات بیشتری حرف زد. وحشت کردم. فکر کردم نکند می‌خواهد تا آخرش را تعریف کند.» (وفی، ۱۳۸٤ :۵۰)

پرحرفی او همچنین جنبه‌ی شعار دادن پیدا می‌کند:

«قبلا که پول نداشتیم مشکلاتمان را با بحث و شعار و نصیحت حل می‌کرد و حالا که پول دارد می‌خواهد با پول حل کند.» (همان:۱۰۷)

بی‌توجهی، رفتار مکانیکی و دیدگاه مبتنی بر منفعت‌طلبی از ضعف‌های دیگر جاوید است:

«جاوید شب سالگرد خواست به رسم هر سال سخنرانی بکند... همه‌ی حرف‌هایش را از حفظ بودیم. می‌گفتی هرسال یک بار رسما از من تشکر می‌کند.» (همان:۱۱۸)

به شدت بی‌عاطفه و سردمزاج است:

«فکر کردم جاوید از آن دسته از مردهایی است که زنش را بغل می‌کند و در همان حال به فکر میخی است که باید به دیوار اتاقش بزند یا چکی که فردا باید پاس کند.» (همان:۱۰)

به طرز سودجویانه و چندش‌انگیزی عاقل است:

«جاوید بلند شد. از کنارم رد شد و به شانه‌ام زد."عاقل باش دختر." رفت که بخوابد. ناله کردم که مرده‌شور عقلتان را ببرد. عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ اصلا به چه کار خودتان می‌آید؟ فقط حفظتان کرده است. آن هم ظاهرتان را.» (همان:۱۱)

۲-۸-۲-۲. بخشنده (فراهم‌آورنده)

ندارد.

۲-۸-۲-۳. مددکار

در پیرنگ رمان *رویای تبت*، بخشی از کنش (شیوا) در حوزهٔ کنش مددکارقرار می‌گیرد:

دلایل: به راوی در معاشرت و حضور اجتماعی کمک می‌کند:

«با تو بازار رفتن کیف داشت. بازار برای تو فقط چند تا مغازه نبود که مثل هم بودند و پر بودند از اجناس جورواجور. بازار مکان شلوغ و عجیبی بود پر از امکانات تازه برای کشف شدن و تو مشتری معمولی نبودی. مامور ویژهٔ تجسس بودی برای پیدا کردن موردهای خنده‌دار و غریب و ناجور؛ فروشنده‌ای که زیپ شلوارش باز مانده بود یا زنی که شخص نامعلومی بزازها را به او محرم کرده بود. لیفی را می‌دیدی که از سر در مغازه‌ای آویزان بود و دلت به حال گربه‌ای می‌سوخت که در جایی مثل بازار لاغر مانده بود.» (همان:۲۲)

۲-۸-۲-٤. شخص مورد جست‌وجو

در پیرنگ رمان *رویای تبت*، بخشی از کنش (شیوا) در حوزهٔ کنش شخص مورد جست‌وجو قرار می‌گیرد. دلایل:

مخاطب روایت است. راوی در حال جست‌وجوی شخصیت اوست و او را واکاوی می‌کند:

«بلند نشدی. از تنبلی نبود. هیچوقت تنبل نبودی. فرز و چابک و همیشه در حال آسان کردن زندگی بودی. نگاهت به همه چیز کوتاه ولی مسلط بود. مثل نگهبانی که چندان مهربان نیست ولی عمیقا متعهد است. حواست به همه چیز و همه کس و به‌ویژه جاوید بود.» (همان: ۸۳)

۲-۸-۲-۵. اعزام‌کننده

در پیرنگ رمان *رویای تبت*، بخشی از کنش (فروغ) در حوزهٔ کنش اعزام‌کننده قرار می‌گیرد:

او همواره با کنجکاوی و خبرچینی زمینه‌ی بروز اتفاق‌های تازه را فراهم می‌کند و در واقع باعث عزیمت ناخواستهٔ شخصیت‌های‌های داستان به موقعیت جدیدی می‌شود. به همین خاطر است که راوی و دیگران تمایلی به نزدیک شدن به او ندارند:

«فروغ قبل از مریضی همیشه بالا بود. پایین که می‌آمد خودت را به کاری سرگرم می‌کردی. نمی‌خواستی به پایین آمدن عادت کند. با رفتار مودبانه‌ات فاصله را با همه حفظ می‌کردی.» (همان:۱۰۰)

۲-۸-۲-٦. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان *رویای تبت*، بخشی از کنش (شعله) در حوزهٔ کنش قهرمان (قربانی) قرار می‌گیرد:

دلایل:

(شعله) همواره زجر می‌کشد. فکر می‌کند، زجر می‌کشد. در جامعه‌ای که از نظر اجتماعی و

فرهنگی سطح قابل قبولی ندارد، او قربانی آگاهی و قدرت اندیشیدن خویش شده است. او نمی‌تواند زندگی را در چهارچوب خشک و قالبی‌ای ببیند که شیوا و همسرش به او توصیه می‌کنند.

«خنده‌ام می‌گیرد از خودم. تا زنی شکمش بالا نیامده باشد نمی‌فهمم حامله است. با یلدا توی خیابان راه می‌روم و از تعجب شاخ درمی‌آورم. دختری را نشانم می‌دهد. بینی‌اش را عمل کرده. یا فلانی مویش را رنگ کرده. نگاه کن مدل ابرویش را. آن یکی منتظر ماشین است. این یکی دارد رد گم می‌کند. پیش او که هستم احساس می‌کنم کورم.» (همان:۱٤٤)

۲-۸-۲-۷. قهرمان دروغین

در پیرنگ رمان *رویای تبت*، بخشی از کنش (صادق) در حوزهٔ کنش قهرمان دروغین قرار می‌گیرد:

دلایل:

به خاطر خودخواهی به (شیوا) نزدیک می‌شود و او را عاشق خود می‌کند در حالی که خودش عاشق نشده است.

در ابتدا مظلوم‌نمایی می‌کند و شخصیت منفعل و مرعوب به خود می‌گیرد:

«صادق از آدم‌هایی است که بار اول دیده نمی‌شوند. ذره ذره کشف می‌شوند. روز اولی که دیدمش آن قدر ساده و مختصر حرف زد که فکر کردم چیزی بارش نیست. برعکس جاوید که می‌توانست توجه همه را فوری به خودش جلب کند، او حتی دیده نمی‌شد.» (همان: ۲٤)

اما در ادامه در تلاش است به زن‌های مختلف نزدیک شود؛ مثلا در قسمتی از داستان چیزی از رابطهٔ شیوا و صادق روایت می‌شود که حتی راوی نیز از آن اطلاع نداشته و این بار از زبان فروغ، نامادری جاوید.

۲- ۸- ۳.کارکردها

۲-۸-۳-۱. نیاز

(شیوا) در رابطه‌اش با جاوید عشق ندارد و به نظر می رسد می‌خواهد آن را در رابطه با صادق به دست آورد. در ادامه و در توضیحات بیشتر راوی، نیاز شیوا به عشق و رابطه‌ی عاطفی، باعث دگرگونی احوال ظاهری‌اش شده است:

«توی خواب ناله می‌کنی. نزدیکت می‌شوم و دستت را می‌گیرم. دست همیشه سردت داغ

است.روزی هم که توی اتوبوس دستم را فشار دادی همین قدر داغ بودی.» (همان:۲۱)

از سوی دیگر خود راوی (شعله) نیز همواره به آرامش و امنیت نیاز دارد. او به دنبال مکانی امن است که بتواند در آنجا آرامش پیدا کند و این از توجه ذهن او به (مهرداد) و (صادق) معلوم می‌شود؛ وی همیشه به دنبال امنیت و آرامشی است که بتواند آن را با کسی تجربه کند و این آرامش تنها در ماشین صادق به او داده می‌شود که البته موقتی است:

«از ماشین که پیاده می‌شدم سوال‌هایی که جوابشان را نمی‌دانستم مثل یک دسته اوباش به ذهنم هجوم می‌آوردند. مثل سابق احساس امنیت و آرامش نمی‌کردم.» (همان:۱۲۱-۱۲۲)

۲-۸-۳-۲. نهی

در داستان (شیوا) از سوی (شعله) نهی می‌شود. شعله نسبت به شخصیت مرموز و مشکوک مرد آرام (صادق) به او هشدار می‌دهد و او را از این عشق ممنوعه بر حذر می‌دارد.

۲-۸-۳-۳. نقض نهی

(شیوا) نقض نهی می‌کند و عشق ممنوعه‌اش را به (صادق) افشا می‌کند و به همین خاطر در شروع داستان متهم به خرابکاری می‌شود:

«شیوا! بلند شو که گند زدی.» (همان:۱)

۲-۸-۳-٤. مقابلهٔ آغازین

راوی (شعله) برای رسیدن به آن‌چه نیاز دارد مقابله ی آغازین را به اجرا می‌گذارد. مقابله‌ی آغازین در خانه‌ی (صادق) اتفاق می‌افتد:

«از پله‌ها بالا رفتم حال آدمی را داشتم که داخل بالونی بالا و بالاتر می‌رود و ممکن است با یک اتفاق ساده از آن بالا سقوط کند.» (همان:۱٦۸)

بالا رفتن از پله‌ها نشان دهنده‌ی آرزویی است که وی از بودن با (صادق) و رسیدن به امنیت و آرامش با او دارد ولی وقتی در آن‌جا حرف‌هایی می‌شنود که ناامید می‌شود توصیف این‌گونه می‌شود:

«کفش‌هایم را پوشیدم. در را آهسته باز کردم. راه‌پله تاریک بود. با دست روی دیوار گشتم. کلید را پیدا نکردم. کورمال کورمال از پله‌های تاریک پایین آمدم.» (همان:۱۷۱)

در رابطهٔ (شیوا) و (جاوید) نیز مقابله‌ی آغازین اتفاق می‌افتد. او پس از علاقه‌ای که به (صادق) پیدا کرده است دیگر حوصله‌ی کار خانه را ندارد و وقتی شوهرش به او اعتراض می‌کند با پرخاش جواب او را می‌دهد:

«شیوا داد زد که اصلا چرا باید دائم حساب پس بدهد. جاوید گفت پسرفت کرده‌ای. شیوا صدایش را بلند کرد تو پیشرفت کرده‌ای بسمان است.» (همان:۱۵۰)

۲-۸-۳-۵. رسوایی

با توجه به این‌که بن‌مایهٔ اصلی این رمان، چند عشق ممنوعه است، رسوایی در سطح بسیار بالایی در این رمان کارکرد دارد.

(شیوا) در حالی که همسر قانونی (جاوید) است در یک میهمانی خانوادگی به‌طور علنی به (صادق) ابراز عشق می‌کند.

(شعله) در حالی که می‌داند (شیوا) عاشق صادق است، فضای بستهٔ اتومبیلی را تصویر می‌کند که در آن با صادق یا مهرداد بوده است و با بیان گفت‌وگوها خویش را رسوا می‌سازد (عشق ممنوعه):

«شیوا! روزهای بعد هم به تو نگفتم سوار ماشین شیری رنگ مرد آرام می‌شوم. تازه نیست. قراضه است. اما مثل یک خانه امن است و با همهٔ ماشین های دنیا فرق دارد. حتی با ماشین مهرداد که سریع می‌رفت و صدای ریتم تندی شیشه‌هایش را می‌لرزاند. نگفتم که ماشین مرد آرام ضبط ندارد و آیینهٔ کوچکش مات است. داخلش مثل یک خانه‌ی خلوت ساکت است... نگفتم در این ماشین که همیشه در آن بوی کفش می‌آید می‌توانم از همه چیز بگویم. بدون نگرانی حرف بزنم... ماشین او آرام است مثل خودش. خانهٔ متحرکی است که می‌شود در آن پناه گرفت و دنیای بیرون را فراموش کرد... در ماشین او نمی‌توانم به به مهرداد فکر نکنم. نمی‌توانم دست از مقایسه بردارم.» (همان: ۷۵-۷٦)

۲-۸-۳-٦. بازگشت

(شیوا) در اوایل ازدواجش تحت تاثیر (جاوید) شخصیتی بی‌تفاوت به خود می‌گیرد:

«جایی که همه نچ‌نچ می‌کردند و بمیرم بمیرم می‌گفتند یا حتی اشکی به چشمشان می‌آمد تو مثل مامور مرگ بی تفاوت بودی. اگر خبر می‌دادند که فلانی مرد می‌گفتی یادم باشد روسری سیاه بخرم.» (همان:۱۰۵)

اما بعدها به احساسات قدیمش رجوع می‌کند (بازگشت) و همانند دوران کودکی و نوجوانی بسیار عاطفی و زودرنج می‌شود. مثلا از این‌که پسرش را کتک زده ناراحت است؛ در حالی که قبلا چنین نبود.

بازگشت (شیوا) به گذشته تنها شامل احساساتش نمی‌شود. بلکه در عادت‌های روزمره نیز به گذشته

رجوع می کند:

«همیشه جوراب پایش بود و وقت خواب هم لباسش را سبک نمی‌کرد. انگار آماده بود اگر لازم باشد نصف شب از رختخواب بپرد به خیابان.» (همان:۲۲)

«آقا جان اسمم را از همان موقع که توی شکم مامان بودم گذاشت حسین. وقتی هم دید حسین نیستم باز هم دوست داشت حسین آقا صدایم بزند. تا هفت هشت سالگی حسین آقا ماندم موهایم همیشه کوتاه بود و از در و دیوار بالا می‌رفتم.» (همان: ٦٧-٦٨)

۲-۸-۳-۷. تعهد

(جاوید) به تعهد در قالب قاعده و قانون باور دارد. او روابط عاطفی را تابع قرارداد می‌داند (متعهد):

«جاوید گفت:روابط عاطفی هم مثل هر چیز دیگری قانون دارد. برای همین می‌توانی قلابی بودن آن را تشخیص بدهی.» (همان:۹)

«همه‌اش که غریزه نیست. منافع آدم‌ها مهم‌تر است. وقتی حرف از دوست داشتن می‌شود و می‌گویند با تمام وجود، باور نکن. یک دروغ شاخدار است.» (همان:۱۰)

در نقطهٔ مقابل، (شیوا) بر این باور است که تعهد انسانی را نمی‌توان در قالب قرارداد درآورد:

«تو بودی که بعدها گفتی هیچ چیز تضمین ندارد و رابطهٔ آدم ها یخچال و لباسشویی نیست که گارانتی داشته باشد و اگر کسی تضمین بدهد دروغ گفته است.» (همان:۷۹)

۲-۸-۳-۸. آزمون

شعله، شیوا و صادق در آزمونی قرار دارند که شکست یا پیروزی هر نفر در شکست و پیروزی دیگری دخیل است:

(شعله) پس از این‌که از مهرداد جدا شده و (صادق) را در سر راه خود می‌بیند تا مدت‌ها نمی‌داند که آیا او می‌تواند جای خالی مهرداد را برایش پر کند یا خیر:

«با دلخوری گفتم: این چه رابطه‌ای است؟ اسمش چیست؟ نمی‌دانم. گفتم: باید اسمی داشته باشد.زن ها عاشق اسم و نامگذاری‌اند. لب هایم را لیسیدم. اینجوری گیج می‌شوم.» (همان:۸)

«مرد آرام گفت: از من فرار می‌کنی یا از خودت؟ گفتم: از هردو.» (همان: ۹۷)

«نمی‌خواستم جای خالی‌اش را با چیزی پر کنم که با تمام وجود طلب نمی‌کردم.» (همان: ۹۸)

«"باز هم قهری؟" چیزی نگفتم. دستم روی دستگیره‌ی در بود. نباید سوار می‌شدم. در

صدایش یک جور مهربانی خصوصی بود. از آن مهربانی‌ها که اثرش مثل بوی گران قیمتی تا مدت‌ها با تو می‌ماند.» (همان)

(شیوا) از یک طرف درگیر زندگی خودش و قواعد زندگی مشترک است و از سوی دیگر از زندگی پر از حرف و شعارش خسته شده است. آزمون در او به صورت‌های دیگری خودش را نشان می‌دهد؛ به شدت عصبی و بی‌حوصله شده است. بچه‌اش را می‌زند و دست و دلش به کارهای خانه نمی‌رود وی اذعان دارد که در زندگی‌اش مشکل دارد و شاید این آزمون، عاطفی است:

«مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض... زندگی کردن را به ما یاد نداده‌اند. در مورد کائنات می‌توانیم ساعت‌ها حرف بزنیم ولی از پس ساده‌ترین مشکلات زندگی‌مان برنمی‌آییم.» (همان: ۱۰۶)

در سطوح پایین‌تر نیز برخی آزمون‌ها در رمان وجود دارد از جمله این‌که (شیوا) از رفتار پسرانه‌اش مقبولیت بیشتری دریافت می‌کند و در همین فرآیند، منطقی خشک را جانشین احساسات زنانه‌اش می‌نماید. و در بزنگاه میانسالی بین منطق مردانه و احساس زنانه مردد است:

«تا وقتی این‌ها (اشاره به علائم بلوغ) در نیامده بودند، حسین آقا بودم. از اینکه رفته‌رفته شیوا می‌شدم، بدم می‌آمد. از بدن خودم که تغییر می‌کرد، چندشم می‌شد. اولین روزی که آن علامت مشهور را توی لباسم دیدم یک دست سیر گریه کردم.» (همان: ۶۸)

در جامعه، الگوهای زنانگی در مقایسه با الگوهای مردانگی همواره حالتی فرودستانه دارند. جامعه الگوی شخصیتی زنان را تحقیر می‌کند. (شیوا) نماد زنی است که در این جامعه به این نتیجه می‌رسد که با سرکوب خصوصیات زنانه‌اش مقبولیت بیشتری خواهد یافت. او سال‌ها به این شیوه زندگی می‌کند، ولی در نهایت متوجه می‌شود که از ارزشمندترین بخش وجودش یعنی زنانگی صرف نظر کرده است.

۲-۸-۳-۹. یاری خواستن

در این رمان، مردان از برخی زنان یاری می‌گیرند تا زنان دیگر را شکست دهند. در واقع گروهی از زنان در مقابل گروهی دیگر قرار می‌گیرند. مادرشوهر فروغ، محمدعلی را وادار می‌کند که فروغ را طلاق دهد. مادر مهرداد موجب می‌شود مهرداد رابطهٔ خود را با شعله به هم بزند و با دختری «با اصل و نسب» ازدواج کند. شعله که از این قضیه ناراحت است، عصبانیت خود را نه معطوف به مهرداد که معطوف به مادر او و نو عروسش می‌کند:

«شعله آتش سرایت می‌کرد و من باید فوری تصمیم می‌گرفتم که دامن کدام‌شان را بگیرد. مادرش باعث همه این‌ها بود، ولی تور عروس بهتر آتش می‌گرفت.» (همان: ۱۹)

۲-۸-۳-۱۰. شکست

شکست در انتهای رابطهٔ (شعله) با (صادق)، برای شعله اتفاق می‌افتد. او نومیدانه صادق و خانه‌اش را ترک کند. این موضوع که در تاریکی مجبور است از پله‌ها پایین برود، شکست را نشان می‌دهد:

«آن پایین ناامید کننده بود. اگر برمی‌گشتم باید خود را در خانه حبس می‌کردم و تمرین‌های اراده و تسلط بر نفس را ادامه می‌دادم و خبر مریض‌ها را به مامان می‌دادم.» (همان:۱٦۸)

۳. نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد کارکرد روایی پیرنگ داستان‌های فریبا وفی بر مبنای الگوی پراپ اعتبارسنجی شود. نگارندگان پس از معرفی الگوی پراپ و با مراجعه به داستان‌های فریبا وفی تلاش کرده اند هفت حوزهٔ کنش: ۱- شخصِ خبیث ۲- بخشنده (فراهم‌آورنده) ۳- مددکار؛ ۴- شخص مورد جست‌وجو و پدرش ۵- اعزام کننده ۶- قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی) ۷- قهرمان دروغین را در هر یک از داستان‌های فریبا وفی تحلیل و تفسیر نمایند و کارکردهای سی و یک گانهٔ الگوی پراپ را در هر داستان به تفکیک شناسایی و با ذکر نمونه تحلیل کنند یافته‌های پژوهش حاضر را می‌توان این‌گونه بیان نمود:

در بین هفت کنش شخصیت پراپ، همهٔ رمان‌های وفی، شخصِ خبیث و قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی) را دارند. در مورد سایر حوزه‌های کنش پراپ یعنی بخشنده (فراهم‌آورنده) مددکار، شخص مورد جست‌وجو، اعزام‌کننده و قهرمان دروغین، اغلب رمان‌ها همه‌ی این اشخاص را دارند ولی حوزهٔ کنش قهرمان دروغین در رمان‌ها ی فریبا وفی کم رنگ است و برخی اشخاص که متمایل به این حوزه هستند (مانند اغلب شخصیت‌های مذکر رمان ها) نیز ویژگی‌های آن‌ها بیشتر به شخص خبیث یا شخص مورد جست‌وجو نزدیک است. در مجموع از سی و یک کارکرد الگوی پراپ، شانزده مورد در آثار فریبا وفی کارکرد دارند.

کتابنامه

آژند، یعقوب (۱۳۷۵). «فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی»، *نشریه ادبیات داستانی، فرهنگ و هنر*، ش۳۹-۴۰.

اسکولز، رابرت (۱۳۹۰). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی»، *نشریهٔ شعرپژوهی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۶).

پراپ، ولادمیر (۱۳۹۱). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

جهان بگلو، رامین (۱۳۸۹). *موج چهارم*. مترجم: منصور گودرزی. تهران: نی.

حسینی، مریم و سالار کیا، مژده (۱۳۹۲)، «بررسی تاثیر سرمایه های زنان بر نقش سلطه در رمان رؤیای تبت بر اساس نظریه کنش پی یر بردیو»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، سال اول، شماره ۴، ۱۷-۴۰.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی قصه‌های هزار و یک شب»، *نشریهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۶.

روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد (۱۳۹۰). «بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامهٔ فردوسی (بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسانه ولادمیر پراپ»، *نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*، شمارهٔ ۱۰.

سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی – فرهنگی.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی: معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی، تهران: دستان.

غلامی، زهره؛ محمدی بدر، نرگس، یزدانی، حسین (۱۴۰۴). «تحلیل رمان رؤیای تبت اثر فریبا وفی بر اساس نظریه سه سطحی ژرار ژنت»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*،دوره ۱۴، شماره ۴، ۱۹۰-۱۶۵.
http://doi.org/10.22126/rp.2023.9102.1772

فرضی، حمیدرضا و فرناز فخیمی فاریابی(۱۳۹۶)، «ریخت شناسی منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *مجله فنون ادبی*، سال نهم، شماره ۲(پیاپی۱۹)، ۱۱۹-۱۳۲.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*، (چاپ سوم) تهران: بهمن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امرز، تهران: چشمه.

نقابی، عفت؛ قربانی، کلثوم (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری قصهٔ شاه سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ»، *نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی*، دورهٔ ۶، شماره ۱ (پیاپی ۲۱).

وفی، فریبا (۱۳۹۷). *حتی وقتی می‌خندیم*، تهران: چشمه.

وفی، فریبا (۱۳۸۴). *رویای تبت*، تهران: مرکز.

وفی، فریبا (۱۳۸۹). *ماه کامل می‌شود*، تهران: مرکز.

وفی، فریبا (۱۳۹۲). *ترلان*، تهران: مرکز.

وفی، فریبا (۱۳۹۷). *در عمق صحنه*، تهران: چشمه.

وفی، فریبا (۱۳۹۸). *رازی در کوچه‌ها*،تهران: مرکز.

References

Aganda, Y. (1996). "Dictionary of Fictional Literature Terms", Journal of Fictional Literature, Culture and Art, Vol. 39-40(In Persian).

Farzi, H. (2017), "Khajavi Kermani's Flower and Nowruz system typology based on the theory of Vladimir Propp", Fonun-e- Adaby Magazine, 9(2). (In Persian).

Gholami, Z; Mohammadi Badr, N; Yadani, H. (2025). "Analysis of the novel The Dream of Tibet by Fariba Vafi based on Gerard Genette's three-level theory", Journal of Fiction Literature, Volume 14, No. 4, 165-190.19-132. (In Persian).

Hosseini, M. & Salarkia, M. (2013), Studying the effect of women's capital on the role of domination in the novel A Tibetan Dream based on Pierre Berdieu's theory of action, Journal of Fiction Literature, 1(4), 17-40. (In Persian).

Jahanbaglou, R. (2010) The Fourth Wave. Translator: Mansour Guderzai. Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Khorasani, M. (2004). "Rhythology of the Tales of One Thousand and One Nights". Literary Research Journal, No.6 (In Persian).

Mira Abdini, H. (2016). The culture of Iranian storytellers from the beginning to today. Tehran: Cheshme Publications. (In Persian).

Mirsadeghi, J. (1997) Story elements. (3rd edition) Tehran: Bahman (In Persian).

Negabi, E. & Ghorbani, K. (2012) "Structural analysis of the story of the Black King based on the Propp model". Journal of mystical literature researches, 6(1). (In Persian).

Parsa, S. (2010) "Rhythology of the stories of Kalileh and Demaneh Nasrallah Menshi". Poetry Research Journal, 2(4). (In Persian).

Propp, V. (2012) Morphology of Fairy Tales, Translated by; Fereydoun Badrei. Tehran: Toos Publicaitons. (In Persian).

Rouhani, M. Enayati, M. (2011). "Examination of Divan stories in Ferdowsi's Shahnameh (based on the morphological theory of Vladmir Propp)". Textology Journal of Persian Literature, No. 10. (In Persian).

Sarami, g. (2004) from the color of the flower to the pain of the thorn. Tehran: scientific and cultural (In persian).

Scholes, R. (2011) An Introduction To Structuralism In Literature. Translated By Farzaneh Taheri. Tehran: Aghaz Publications. (In Persian).

Shayganfar, H. (2001) Literary criticism: introduction of schools of criticism along with criticism and analysis of texts from Persian literature. Tehran: Dastan Publications. (In Persian).

Soleimani, M. (1987) What is a novel? Tehran: bargh Publicaitons. (In Persian).

Vafi, F. (2018) even when we laugh Tehran: Cheshme Publications. (In Persian).

Vafi, F. (20005).Dream of Tibet. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Vafi, F. (2010).The moon is full. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Vafi, F. (2013). Tarlan. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Vafi, F. (2018). Deep in the scene. Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Vafi, F. (2019).A Secret in the Streets. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).