



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

Ahmad Mohammadi ^{1*} | Fateme Modir Oshtolog²

1. Corresponding Author, Department of 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 Vafi. 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 Vafi'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 Vafi. 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.



بررسی رمانهای فریبا و فی بر اساس نظریه ساختارگرایی ولادیمیر 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

چکیده

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 و فی،

رمان معاصر.

نقد ساختارگرا باتکیه بر متن ادبی به عنوان یک موجودیت مستقل به نقد آن می‌پردازد. در جستار پیش رو، الگوی پراپ برای نقد و تحلیل ساختارگرایانه رمان های فریبا و فی در نظر گرفته شده است. مساله تحقیق این نکته است که در رمان های انتخاب شده از فریبا و فی، 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 و فی تلاش شده است تا هفت حوزه کنش شخص خبیث، بخشنده، مددکار، شخص مورد جست‌وجو و پدرش، اعزام کننده، 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 حوزه کنش اشخاص را دارند در عین حال حوزه کنش قهرمان دروغین در رمان‌های و فی کم‌رنگ است و برخی اشخاص مانند اغلب شخصیت‌های مذکر، که متماثل به این حوزه هستند، ویژگی‌های آن‌ها بیشتر به شخص خبیث یا شخص مورد جست‌وجو نزدیک می‌شود. پراپ، اعمال شخصیت‌های متنوع را در سی و یک الی سی و سه دسته خلاصه کرده است که در سایر قصه‌ها آزمون پذیر است. گفتنی است از این تعداد کارکرد الگوی پراپ، شائزده مورد در آثار فریبا و فی کارکرد دارند. شایان ذکر می‌باشد که در این حوزه می‌توان از آراء آلزیداس گریماس نیز برای تحلیل این رفتارها بهره جست.

استناد: محمدی، احمد و مدیر اشتلق، فاطمه (۱۴۰۵). بررسی رمانهای فریبا و فی بر اساس نظریه ساختارگرایی ولادیمیر پراپ.

پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۵ (۲)، ۱۱۹-۱۵۲.

ناشر: دانشگاه رازی



حق مؤلف © نویسنده گان.

DOI: 10.22126/rp.2024.9972.1892

۱. پیشگفتار

نظریه پرداز ساختارگرای روسی^۱ به نام ولادیمیر پراپ^۲، حدود صد داستان پریان را از ادبیات روسی جمع آوری می کند و هنگام مقایسه آن ها متوجه عناصر تکرارشونده ای در داستان ها می شود. او این عناصر تکرارشونده را «نقش ویژه»^۳ یا «خویشکاری» نام می نهد و تعداد سی و یک خویشکاری را در این داستان ها پیدا می کند. کار مهم پراپ اشاره به ژرف ساخت است که تبیین مناسبات بین این خویشکاری هاست. پراپ معتقد بود که ژرف ساخت ها در همه این قصه ها یکی هستند؛ اما روساخت ها تغییر می کنند.

در این میان تنها شیوه های «انتقال» است که از داستانی به داستان دیگر دگرگون می شود. مثلاً در هر خانواده ای پدری و پسری موجود است. بعدها پسر، خود پدر می شود. در اینجا ژرف ساخت عوض نشده (همان مفهوم رابطه «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

روایت گویی و قصه پردازی، ارتباطی عمیق و تنگاتنگ با ذات بشر دارد؛ از دیرباز همواره، مادر بزرگ ها و پدر بزرگ ها برای نوه هایشان داستان تعریف می کرده اند. هر قصه یا داستان از نقطه ای شروع و به نقطه ای ختم می شود و در این بازه، آستان حوادثی است که نویسنده، با بهره گیری از عناصر داستان، آن را خلق می کند و پیش روی مخاطب می گشاید. هم زمان با ظهور نویسندگان زن چون «فریبا وفی»، «سیمین دانشور»، «منیر وروانی پور»، «زویا پیرزاد»، «غزاله علیزاده» و ... در ادبیات معاصر ایران، زنان در حاشیه و کمرنگ در داستان های پیشین، از لایه های زیرین و ناپیدای داستان ها و از زیر سلطه شخصیت های برجسته مرد داستان ها بیرون آمدند و مورد توجه قرار گرفتند و آثارشان از سوی منتقدان و صاحب نظران در بوته نقد قرار گرفت. یکی از انواع نقد، نقد ساختارگرایانه^۴ است که در ادبیات داستانی کاربرد نسبتاً چشمگیری دارد و روایت شناسی^۵ از شاخه های نقد ساختارگرا می تواند به بیرون کشیدن لایه های 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

باتوجه به این که فریبا وفی به عنوان 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 حوزه 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

رمان‌های فریبا وفی (رمان‌های 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؟

۱-۴. 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 حوزه کنش شخصیت‌ها قابل شناسایی و تفکیک است.

ج. نظریه پراپ در اصل متناسب با داستان‌های پریان است و از آنجا که رمان‌های 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. پیشینه پژوهش

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

خراسانی به ریخت‌شناسی^۱ 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 به مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به

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

پارسا حکایت‌های کلیده‌ودمنه نصرالله منشی را بر پایه دیدگاه ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی کرده است. (پارسا، ۱۳۸۹، ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیده 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 «طلمس» 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 به وجود می‌آورد. (روحانی، ۱۳۹۰، بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامه فردوسی، نشریه متن‌شناسی 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 سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ، نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی)

فرضی و فخمی فاریابی نیز به ریخت‌شناسی منظومه (گل و نوروز) خواجوی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که با در نظر گرفتن توالی حرکت‌ها در هر یک از بسط‌های 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 می‌خورد. (فرضی، ۱۳۹۶، ریخت‌شناسی منظومه گل و نوروز خواجهی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ)

۱-۶. 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 رمان‌های فریبا وفی، به بررسی و تبیین پرداخته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. 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 چهره شاخص در آنچه «ادبیات زنانه»^۱ نام گرفته تبدیل شده است. «دو مجموعه داستان کوتاه در عمق صحنه (۱۳۵۷) و حتی وقتی می‌خندیم (۱۳۷۸) و از جمله دو داستان پرنده من و رویای تبت که برنده 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 دهه 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 پرنده من در سال ۲۰۰۲ برنده 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 بچه‌دار شدن 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

«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 داستان‌ها و رمان‌های نویسندگان شاخص از منظر ساختارگرایی^۱ 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 دربرگرفتن 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. تجزیه و تحلیل ساختاری، روشی تجربی و بر مبنای آزمون ارائه می‌کند که می‌توان صحت و سقم آن را امتحان کرد. نظریه ساختارگرایی بر مطالعات فولکلوریک^۲ 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.» (جهانگل، ۱۳۸۹: ۵۰)

۲-۳. نقد ساختارگرا

نقد ساختارگرا^۳ نقدی است که در واقع از نظریات فردینان دوسوسور^۴ سر برآورد و بعدها «ولادیمیر پراپ و کلود لوی استروس^۵»، 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

۲-۴. الگوی ولادمیر پراپ

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

- ۱- شخص 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 شخصیت 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 شخصیت استفاده شود، (برای مثال چند شخص شریر).» (اسکولز^۱، 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 قصه‌ها آزمون‌پذیر است؛ به عبارتی، اجزای سازنده قصه‌ها انتقال‌پذیر به سایر قصه‌ها با مضمون‌های متفاوت است. پراپ با بررسی‌هایی که در ۱۰۰ قصه روسی انجام داد، نتیجه گرفت که مبنای قصه‌ها بر اساس کارکردهای شخصیت‌هاست که از نظر تعداد، محدود، از لحاظ ترتیب و توالی یکنواخت و از جنبه ساختاری همه از یک نوع و تیپ هستند که از تمام قصه‌های پریان روسی دریافته‌اند است» (احمدی، ۱۳۸۴: به نقل از فرضی، ۱۳۹۶: ۱۲۰)

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

ردیف	تعریف	نشانه	
۳	نقض نهی	δ	نهی نقض می شود.
۴	خبرگیری	ε	شریر (شخص خبیث) درصدد جمع آوری اطلاعات برمی آید.
۵	خبردهی	ζ	شریر (شخص خبیث) اطلاعاتی درباره قربانی اش به دست می آورد.
۶	فریبکاری	η	شخص خبیث تلاش می کند، قربانی اش را فریبد تا خود او یا اموالش را تصاحب کند.
۷	همدستی	θ	قربانی فریب می خورد و در نتیجه نادانسته به دشمنش کمک می کند.
۸	شرارت	A	شخص خبیث به یکی از اعضای خانواده آسیب یا زیان می رساند.
۹	میانجیگری	B	بدقابلی و کمبود آشکار می شود: فرمان یا خواهشی به قهرمان ابلاغ می شود؛ به او اجازه رفتن داده می شود یا به مأموریتی فرستاده می شود.
۱۰	مقابلۀ آغازین	C	جستجوگر موافقت می کند یا تصمیم می گیرد به مقابلۀ بپردازد.
۱۱	عزیمت	$\uparrow$	قهرمان خانه را ترک می کند.
۱۲	نخستین خویشکاری بخشنده	D	قهرمان مورد آزمایش، سؤال، حمله و... قرار می گیرد که هدف از آن آماده شدن او برای دستیابی به وسیله سحرآمیز یا مدد جستن از مددکار جادویی است.
۱۳	واکنش قهرمان	E	قهرمان به کنش های بخشنده آینده واکنش نشان می دهد.
۱۴	دریافت شیء جادو	F	قهرمان به وسیله سحرآمیز دست می یابد.
۱۵	انتقال مکانی میان دو سرزمین	G	قهرمان به محل آن چیزی که جست و جو می کند منتقل می شود، برده یا راهنمایی می شود.
۱۶	کشمکش	H	قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می پردازند.
۱۷	نشان گذاشتن	J	قهرمان را داغ می کنند.
۱۸	پیروزی	I	شریر شکست می خورد.
۱۹	التیام	K	بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می پذیرد.
۲۰	بازگشت	$\downarrow$	قهرمان باز می گردد.
۲۱	تعقیب	pr	قهرمان تعقیب می شود.
۲۲	رهایی	RE	قهرمان از تعقیب جان به در می برد.
۲۳	رسیدن به ناشناختگی	O	قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمینی دیگر می رود.
۲۴	ادعاهای بی پایه	L	یک قهرمان دروغین ادعاهای بی پایه و اساسی مطرح می کند.
۲۵	کار دشوار	M	انجام دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می شود.
۲۶	حل مسئله	N	مأموریت انجام می گیرد و کار دشوار حل می شود.
۲۷	شناختن	Q	قهرمان شناخته می شود.

ردیف	تعریف	نشانه	
۲۸	رسوایی	<i>Ex</i>	قهرمان دروغین یا شریر، رسوا می‌شود.
۲۹	تغییر شکل	<i>T</i>	قهرمان دروغین شکل و ظاهری جدید پیدا می‌کند.
۳۰	مجازات	<i>U</i>	شریر مجازات می‌شود.
۳۱	عروسی	<i>W</i>	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^۱ 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 گزارش گونه و گاه به شیوه ماضی روایت می‌شود. به کارگیری این تکنیک، فاصله مخاطب را با رخدادها و داستان تنظیم می‌کند و تنوع روایت و جذابیت متن را افزایش می‌دهد.

۲-۵-۲. هفت حوزه کنش آدم‌ها (شخصیت‌ها)

۲-۵-۲-۱ شخص خبیث

در پیرنگ رمان رازی در کوچه‌ها، تمام یا بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزه 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

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 زیر را ساییده بود». (همان: ۱۴۲-۱۴۱)

عبو، مورد نفرت راوی است. سطرهای آغازین رمان این نفرت را به خوبی 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. بخشنده (فراهم آورنده)

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش (منیر) در حوزه کنش بخشنده (فراهم آورنده) 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).

۲-۵-۳. مددکار

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، بخشی از کنش (ماهرخ) در حوزه 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.

۲-۵-۴. شخص مورد جست‌وجو

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش (ماهرخ) در حوزه 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.

۲-۵-۵. اعزام‌کننده

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش حمیرا (راوی) در حوزه 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).

۲-۵-۶. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان «رازی در کوچه‌ها»، تمام یا بخشی از کنش راوی (حمیرا) در حوزه 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 واقعیهی است که مانند یک شوک شدید، به حافظه حمیرا دستور فراموشی داده است.

۲-۵-۷. قهرمان دروغین

ندارد.

۲-۵-۳. کارکردها

۲-۵-۳-۱. نهی

حمیرا (راوی)، مستانه و ماهرخ به عنوان خانواده عبو از ارتباطات اجتماعی نهی می شوند (به دلیل زن بودن 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 پابرنه 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 می شود و ارتباط برقرار می کند، حمیرا به او در نقض نهی یاری می رساند:

«محسن دارد از سر کوچه می آید. باید نامه مستانه را به او برسانم. مستانه قسم 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. مقابله آغازین

مقابله آغازین بین ماهرخ و عبو در می گیرد: کارگرها برای ساختن حمام به خانه عبو آمده اند و ماهرخ هنگامی که در تمیزکاری به کارگرها کمک می کند، سهواً چادرش کنار می رود. عبو آمرانه و توهین آمیز، ماهرخ را طرد می کند:

«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 دنداننش در می رود و چادر باز می شود. عبو یک لحظه چشمش به ماهرخ می افتد. از همان دم در چشم غره 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)

۲-۵-۳-۴. 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:

محلّه 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. پابرنه 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 دلی اش را خالی می کند. (همان: ۲۴)

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. الان 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.

۲-۶-۳-۵. 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: ۶۵)

«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 دای یاری می‌خواهد و به خانه‌ی او می‌ورد: «دایی به سیگارش پک می‌زند و ساکت گوش می‌دهد. حرف زدن پیش او و راجی ساده نیست. عملی لذت‌بخش و جسارت‌آمیز است. با توجه و تمرکز مهرآمیزش میدان پروسعتی

می سازد که هوس می کنی در آن راه بروی، بدوی، شلنگ تخته بیاندازی، فریاد بکشی، خودت را بر زمینش بکوبی و رویش بغلطی. برای راه رفتن در همین میدان است که به خانه اش می روم.» (همان: ۷۶)

۲-۳-۵-۷. شکست

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

«مستانه فقط درخت بغل می کرد و هندی می خواند. مسعود وقت خواب متکای اضافی بغل می کرد. عزیز همیشه پایش را بغل می کرد. بغل ها توی خانه ما تنگ بود و به آغوش تبدیل نمی شد.» (همان: ۱۹)

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 شانس به بازار می روند. آن روزها رفتن زن ها به بازار کار درستی نبوده است. غلامعلی آن ها را می بیند. آذر را تنبیه می کند و به عبو اطلاع می دهد تا حمیرا را تنبیه کند و او نیز چنین می کند. حمیرا به دروغ به پدرش می گوید که به پیشنهاد آذر به بازار رفته اند، در صورتی که خودش به آذر پیشنهاد رفتن به بازار را داده بود. عبو این مسئله را به غلامعلی می گوید و غلامعلی آذر را بیشتر کتک می زند.

«چیزی را می بینم که انگار برای دیدنش به این فاصله نیاز داشتم... از درون می لرزیدم و ماهرخ هم با من، انگار که توی آب باشد، می لرزید. بی خودی یاد آذر افتاده بودم. دلم برایش تنگ شده بود. دلم برای ماهرخ هم تنگ شده بود. دلم می خواست پیش ماهرخ بودم. گوشه چادرش را می چسبیدم و هرجا می رفت دنبالش می رفتم.» (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 خانه خیلی کوچک در تهران زندگی می کند. بهاره سفری به استانبول داشته است تا شرایط ازدواج و انتخاب شوهر را امتحان کند و با این که به توصیه دوستانش (شهرنوش و فرزانه) سعی می کند از سفر لذت ببرد، اما بعد از آن سفر است که احساس می کند، سفر ما را به جای تازه نمی برد، جای قبلی را برایمان تازه می کند! بهاره عاشق فردی است که در روایتش او را «دوست عزیز» خطاب می کند. دوست عزیز برای فرزانه و شوهرش، مهندس ناجی، کار می کند و بهاره برای دوست عزیز کار تایپ انجام می دهد. دوست عزیز به همه توصیه می کند

بیشتر سفر بروند تا بهتر برای زندگی شان تصمیم بگیرند. شهرنوش زنی شیک پوش، 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 می‌کند زندگی با زنی مثل فرزانه سخت است. به نظر راوی فرزانه زن مستقلى 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 گرفتار عذاب وجدان بوده و به همین دلیل دنبال کلاس‌های متفاوت رفته است.

۲-۶-۲. هفت حوزه کنش آدم‌ها (شخصیت‌ها)

۱-۲-۶-۲. شخص خبیث

در پیرنگ رمان ماه کامل می‌شود، تمام یا بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزه 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 می‌زدند.

چیزی می‌فهمی؟ ازشان سر در می‌آوری؟

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: ۱۵)

ب) بهادر

دلایل: تنفر از زنان مستقل. سطحی‌نگری

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

مستقل را ندارد» (همان: ۴۱)

۲-۲-۶-۲. بخشنده (فراهم آورنده)

در پیرنگ رمان ماه کامل می‌شود، تمام یا بخشی از کنش (فرزانه) در حوزه کنش بخشنده (فراهم آورنده) قرار می‌گیرد.

دلیل: ایجاد کردن شرایط برای ازدواج راوی

«فرزانه اهل مقدمه چینی نبود. بی نیاز از مقدمه اما علاقمند به نتیجه بود.» (همان: ۴)

۲-۲-۳-۲. مددکار

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

۲-۲-۴-۲. شخص مورد جست‌وجو

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

دلیل: کل روایت راوی در جست‌وجو 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 حرف‌های بامزه توی

جیب شان دارند. گویا زمانی همه را دوست عزیز صدا می‌کرد و بعدها هم که این عادت از

سرش افتاد اسمش ماند دوست عزیز» (همان: ۵)

۲-۲-۵-۲. اعزام کننده

در پیرنگ رمان ماه کامل می‌شود، تمام یا بخشی از کنش (استاد خانی) در حوزه کنش شخص مورد اعزام کننده قرار می‌گیرد:

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

«از همان جا پیچ صدایش را دستکاری کرد. در صدایش تشخیصی بود که او را از وضعیتی

که داشت به سرعت جدا می‌کرد. بهتر از خودش بود.

(خانوم تو سفر می‌کن؟)

(نه زیاد)

خواستم توضیح بیشتری بدهم که پرید وسط حرفم

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

۶-۲-۶. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان ماه کامل می‌شود، تمام یا بخشی از کنش راوی (بهاره) در حوزه 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 می‌خواند 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 نمی‌شود. در عالم خودش بود. نمی‌دانستم این آدم زن می‌خواست 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)

۶-۲-۷. قهرمان دروغین

ندارد.

۶-۲-۳. کارکردها

۶-۲-۳-۱. 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 بی‌علاقگی اش داستان را بی‌مزه می‌کند. یکی با پیش داوری اش ماجرا را اخته می‌کند. یکی هم با اعتمادش داستان را پراز جزئیات شیرین می‌کند. (همان: ۴)

۶-۲-۲. مقابله آغازین

(بهاره) با اصول و قواعد زندگی با برداشت‌ها و تفسیرهای شخصی اش 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 شیدا/یش بشوند یک جورهایی مانع می‌شود عیب
کارش را ببینند.» (همان: ۱۰)

۲-۳-۳. بازگشت

(بهاره) از سفر استانبول برمی‌گردد.

۲-۳-۴. تعهد

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

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

۲-۳-۵. آزمون

(بهاره) در استانبول در آزمون عشق علنی و بحث درباره 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 گزینه دوم را انتخاب می‌کند.

۲-۳-۶. 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 به واسطه 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 حرف‌ها و نظرهای دیگران کم‌اهمیت تلقی شود. پدر ترلان پیش از این مرده است. (طناز) و (تورج)، خواهر و برادر دیگر ترلان هستند که به اندازه ایرج در زندگی او پررنگ 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 این که 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 نویسنده‌گی رجوع می‌کند.

۲-۷-۲. هفت حوزه‌ کنش آدم‌ها (شخصیت‌ها)

۲-۷-۲-۱. شخص خبیث

در پیرنگ رمان ترلان بخشی از کنش شخصیت‌های زیر در حوزه‌ 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. بخشنده (فراهم‌آورنده)

در پیرنگ رمان ترلان بخشی از کنش (ایرج) در حوزه‌ کنش بخشنده قرار می‌گیرد؛ زیرا:
با پاسبان شدن ترلان موافقت می‌کند.
همواره در تلاش است تا ترلان آسوده خاطر باشد.

۲-۷-۳. مددکار

در پیرنگ رمان ترلان کنش (رعنا) در حوزه کنش مددکار قرار می گیرد. زیرا:

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

۲-۷-۴. شخص مورد جست و جو:

در پیرنگ رمان ترلان بخشی از کنش مادر رعنا در حوزه کنش شخص مورد جستجو قرار می -

گیرد. زیرا:

(رعنا) پس از هشت سال به دیدارش می رود.

۲-۷-۵. اعزام کننده

در پیرنگ رمان ترلان بخشی از کنش مادر در حوزه کنش اعزام کننده قرار می گیرد. زیرا:

هنگامی که ترلان در اعتصاب است برایش پتو می آورد.

صبح روزی که ترلان می خواهد برود شرایط مسافرتش را فراهم می سازد.

۲-۷-۶. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان ترلان کنش ترلان در حوز کنش قهرمان (قربانی) قرار می گیرد. زیرا:

- پدر به چشم یک نان خور به او نگاه می کند.

- هیچ کس متوجه غیبتش نمی شود. زندگی

- روزمره برایش مردابی است که حادثه ای نظم یکنواخت آن را بر هم نمی زند.

- به خاطر نبود کار ناچار به پاسبان شدن می شود.

- احساسات و تفکراتش از سوی پدر، مادر، طناز و تورج مورد بی توجهی قرار می گیرد:

«ترلان حس مسافری را دارد که چمدانی خالی را با خود حمل می کند. توی چمدان نه

بریده مویی است نه عکسی نه نوشته ای به رسم یادگاری از این که می بیند توی دلش هم

همین قدر خالی است کمی تعجب می کند.» (همان، ۱۳۹۲: ۱۱)

- دغدغه عدالت خواهی و اصلاح اجتماعی دارد:

«ماجرای بزرگ ملت به کمکش آمد. دگرگونش کرد. ایده عدالت هیجان زده اش می کرد.

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. 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 این که پاسبانی در جامعه 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 دوره 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.

۲-۷-۳-۴. آزمون

(ترلان) و (رعنا) و دیگر دختران از سویی با شرایط دشوار دوره 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: ۶)
«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 مایه 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: ۴)

۶-۳-۷-۲. 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 بعد از اسباب‌کشی 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: ۶۲)

۷-۳-۷-۲. 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 صداهای 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: ۱۳۶)

۸-۳-۷-۲. بازگشت

(ترلان) پس از یک دوره 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.

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

۱-۸-۲. ساختار کلی پیرنگ

در رمان رویای تبت داستان زندگی سه زن روایت می‌شود. 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 تبت 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 می کند. شعله در ارتباطی عاطفی با دوستش (مهرداد) شکست خورده است و برای کنار آمدن با این وضعیت به خانه خواهرش پناه می آورد تا با او درددل کند و راهنمایی 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 می آید و پدرش با واقعیت دختر بودن فرزندش مواجه می شود، باز هم رویه ی خود را تغییر نمی دهد و او را حسین صدا می کند. شیوا سال هاست که با (جاوید) ازدواج کرده است و دو فرزند به نام های (یلدا) و (نیما) دارند. ساختار پیرنگ این رمان نیز مانند دیگر آثار وفی چندپاره است و به طور موازی رابطه های مختلف را پیش می برد: شیوا و جاوید؛ شعله و مهرداد و شیوا و صادق؛ فروغ و پدر جاوید و

زندگی شیوا و جاوید بر مبنای منطق پیش می رود و حتی روابط عاطفی هم از قانون های خاصی پیروی می کند. آن ها در واقع ادای انسان های خوشبخت را درمی آورند و خودشان را گول می زنند و جالب است که این را اطرافیان شان فهمیده اند ولی خودشان ظاهراً نمی خواهند به آن توجه کنند، در خانه آن ها، 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 توصیه ای به خواهر خود نمی کند. (شیوا) در طول زندگی مشترک خود متوجه شده است که نگاه منطقی به زندگی کافی نبوده و جای احساسات در زندگی اش خالی است. ولی جاوید چنین نظری ندارد. در نهایت (شیوا) تصمیم به تغییر مسیر زندگی اش می گیرد و در یک مهمانی خانوادگی عشق خود را به دوست جاوید یعنی صادق آشکار می کند.

۲-۸-۲. هفت حوزه کنش آدم‌ها (شخصیت‌ها)

۲-۸-۲-۱. شخص خبیث

در پیرنگ رمان رویای تبت بخشی از کنش (جاوید) در حوزه 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 کتاب‌ها چیزی می‌گفت. به یکی که رسید با جزییات بیشتری حرف زد. وحشت کردم. فکر کردم نکند می‌خواهد تا آخرش را تعریف کند.» (وفی، ۱۳۸۴: 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 هر سال یک بار رسماً 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؟ اصلاً به چه کار خودتان می‌آید؟ فقط حفظتان کرده است. آن هم ظاهرشان 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 حوزه کنش مددکار قرار 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 ویژه تجسس بودی برای پیدا کردن موردهای خنده‌دار و غریب و ناجور؛ فروشنده‌ای که زیپ شلوارش باز مانده بود یا زنی که شخص نامعلومی بزازه‌ها را به او محرم کرده بود. لیفی را می‌دیدى که از سر در مغازه‌ای آویزان بود و دلت به حال گریه‌ای می‌سوخت که در جایی مثل بازار لاغر مانده بود.» (همان: ۲۲)

۲-۸-۲. ۴. شخص مورد جست‌وجو

در پیرنگ رمان رویای تبت، بخشی از کنش (شیوا) در حوزه 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 نبودى. فرز و چابک و همیشه در حال آسان کردن زندگی بودى. نگاهت به همه چیز کوتاه ولى مسلط بود. مثل نگهبانی که چندان مهربان نیست ولى عمیقاً 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 حوزه کنش اعزام‌کننده قرار می‌گیرد: او همواره با کنجکاوی و خبرچینی زمینه‌ی بروز اتفاق‌های تازه را فراهم می‌کند و در واقع باعث عزیمت ناخواسته شخصیت‌های 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 می‌کردى. نمى‌خواستى به پایین آمدن عادت کند. با رفتار مودبانه‌ات فاصله را با همه حفظ می‌کردى.» (همان: ۱۰۰)

۲-۸-۲. ۶. قهرمان (قربانی)

در پیرنگ رمان رویای تبت، بخشی از کنش (شعله) در حوزه 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 نمی تواند زندگی را در چهارچوب خشک و قالبی ای ببیند که شیوا و همسرش به او توصیه می کنند.

«خنده/م می گیرد از خودم. تا زنی شکمش بالا نیامده باشد نمی فهمم حامله است. با یلدا توی خیابان راه می روم و از تعجب شاخ درمی آورم. دختری را نشانم می دهد. بینی اش را عمل کرده. یا فلانی مویش را رنگ کرده. نگاه کن مدل ابرویش را. آن یکی منتظر ماشین است. این یکی دارد رد گم می کند. پیش او که هستم احساس می کنم کورم.» (همان: ۱۴۴)

۲-۸-۷. قهرمان دروغین

در پیرنگ رمان روایی تبت، بخشی از کنش (صادق) در حوزه کنش قهرمان دروغین قرار می گیرد:

دلایل:

به خاطر خودخواهی به (شیوا) نزدیک می شود و او را عاشق خود می کند در حالی که خودش عاشق نشده است.

در ابتدا مظلوم‌نمایی می کند و شخصیت منفعل و مرعوب به خود می گیرد:

«صادق از آدم‌هایی است که بار اول دیده نمی شوند. ذره ذره کشف می شوند. روز اولی که دیدمش آن قدر ساده و مختصر حرف زد که فکر کردم چیزی بارش نیست. برعکس جاوید که می توانست توجه همه را فوری به خودش جلب کند، او حتی دیده نمی شد.» (همان: ۲۴)

اما در ادامه در تلاش است به زن‌های مختلف نزدیک شود؛ مثلاً در قسمتی از داستان چیزی از رابطه شیوا و صادق روایت می شود 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 رابطه اش با جاوید عشق ندارد و به نظر می رسد می خواهد 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 ظاهری اش شده است:

«توی خواب ناله می کنی. نزدیکت می شوم و دستت را می گیرم. دست همیشه سردت داغ

است. روزی هم که توی اتویوس 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)

۲-۸-۳-۴. مقابله آغازین

راوی (شعله) برای رسیدن به آنچه نیاز دارد مقابله‌ی 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: ۱۶۸)

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 این گونه 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 رابطه‌ی (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 اصلاً چرا باید دائم حساب پس بدهد. جاوید گفت پسرقت کرده‌ای. شیوا

صدایش را بلند کرد تو پیشرفت کرده‌ای بسمان است.» (همان: ۱۵۰)

۲-۸-۳-۵. رسوایی

با توجه به این که بن مایه 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 به طور علنی به (صادق) ابراز عشق می کند.

(شعله) در حالی که می داند (شیوا) عاشق صادق است، فضای بسته اتومبیلی را تصویر می کند که در آن با صادق یا مهرداد بوده است و با بیان گفت و گوها خویش را رسوا می سازد (عشق ممنوعه):

«شیوا! روزهای بعد هم به تو نگفتم سوار ماشین شیری رنگ مرد آرام می شوم. تازه نیست. قراضه است. اما مثل یک خانه امن است و با همه ماشین های دنیا فرق دارد. حتی با ماشین مهرداد که سریع می رفت و صدای ریتم تند شیشه هایش را می لرزاند. نگفتم که ماشین مرد آرام ضبط ندارد و آیینۀ کوچکش مات است. داخلش مثل یک خانه ی خلوت ساکت است... نگفتم در این ماشین که همیشه در آن بوی کفش می آید می توانم از همه چیز بگویم. بدون نگرانی حرف بزنم... ماشین او آرام است مثل خودش. خانه متحرکی است که می شود در آن پناه گرفت و دنیای بیرون را فراموش کرد... در ماشین او نمی توانم به به مهرداد فکر نکنم. نمی توانم دست از مقایسه بردارم.» (همان: ۷۵-۷۶)

۲-۸-۳-۶. بازگشت

(شیوا) در اوایل ازدواجش تحت تاثیر (جاوید) شخصیتی بی تفاوت به خود می گیرد:

«جایی که همه هیچ می کردند و بمیرم بمیرم می گفتند یا حتی اشکی به چشمشان می آمد تو مثل مامور مرگ بی تفاوت بودی. اگر خبر می دادند که فلانی مرد می گفتی یادم باشد

روسری سیاه بخرم.» (همان: ۱۰۵)

اما بعدها به احساسات قدیمش رجوع می کند (بازگشت) و همانند دوران کودکی و نوجوانی بسیار عاطفی و زودرنج می شود. مثلاً از این که پسرش را کتک زده ناراحت است؛ در حالی که قبلاً چنین نبود.

بازگشت (شیوا) به گذشته تنها شامل احساساتش نمی شود. بلکه در عادت های روزمره نیز به گذشته

رجوع می‌کند:

«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: ۶۷-۶۸)

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 نقطه مقابل، (شیوا) بر این باور است که تعهد انسانی را نمی‌توان در قالب قرارداد درآورد: «تو بودی که بعدها گفתי هیچ چیز تضمین ندارد و رابطه آدم‌ها 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 این که 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. زن‌ها عاشق اسم و نامگذاری‌اند. لب‌هایم را لیسیدم. اینجوری گیج می‌شوم.» (همان: ۸۱)

«مرد آرام گفت: از من فرار می‌کنی یا از خودت؟ گفتم: از هر دو.» (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 بزیم ولی از پس ساده‌ترین مشکلات زندگی مان

بر نمی‌آییم.» (همان: ۱۰۶)

در سطوح پایین‌تر نیز برخی آزمون‌ها در رمان وجود دارد از جمله این که (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، چندش می‌شد. اولین روزی که

آن علامت مشهور را توی لباسم دیدم یک دست سیرگریه 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 رابطه 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 رابطه (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: ۱۶۸)

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 حوزه کنش: ۱- شخص 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 گانه الگوی پراپ را در هر داستان به تفکیک شناسایی و با ذکر نمونه تحلیل کنند یافته‌های پژوهش حاضر را می‌توان این گونه بیان نمود:

در بین هفت کنش شخصیت پراپ، همه رمان‌های وفی، شخص خبیث و قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی) را دارند. در مورد سایر حوزه‌های کنش پراپ یعنی بخشنده (فراهم‌آورنده) مددکار، شخص مورد جست‌وجو، اعزام کننده و قهرمان دروغین، اغلب رمان‌ها همه‌ی این اشخاص را دارند ولی حوزه کنش قهرمان دروغین در رمان‌های فریبا وفی کم رنگ است و برخی اشخاص که متمایل به این حوزه هستند (مانند اغلب شخصیت‌های مذکر رمان‌ها) 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، ش ۳۹-۴۰. اسکولز، رابرت (۱۳۹۰). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیل و دمنه نصرالله منشی»، نشریه شعرپژوهی، دوره ۲، شماره ۴ (پیاپی ۶).

پراپ، ولادیمیر (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، مزده (۱۳۹۲)، «بررسی تاثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رؤیای تبت بر اساس نظریه کنش پی‌یر بوردیو»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال اول، شماره ۴، ۱۷-۴۰.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی قصه‌های هزار و یک شب»، نشریه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶.

روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد (۱۳۹۰). «بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامه فردوسی (بر اساس نظریه ریخت‌شناسانه ولادیمیر پراپ)»، نشریه متن‌شناسی ادب فارسی، شماره 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: داستان.

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 فخمی‌فاریابی (۱۳۹۶)، «ریخت‌شناسی منظومه گل و نوروز خواجه‌ی کرمانی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، مجله فنون ادبی، سال نهم، شماره ۲ (پیاپی ۱۹)، ۱۱۹-۱۳۲.

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

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

نقابی، عفت؛ قربانی، کلثوم (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری قصه شاه سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ»، نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی، دوره 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).