فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال پنجم / شماره ۱۴ / بهار ۱۳۹۲

تحلیل ساختاری داستان کوتاه «آداب سفر» از دیدگاه بارت و گرماس (از مجموعه داستان «طعم باروت»)

یوسف گل پرور[1]
دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
کامران کسایی
دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، استادیار
سید اسماعیل قافله باشی
دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، استادیار

تاریخ دریافت: ۹۱/٤/۱۳ **تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۱۸**

چکیده

مکتب ادبی ناتورالیسم[2] در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی در فرانسه

1. Email: y_golparvar80@yahoo.com
2. naturalism

داستان «آداب سفر»، از تأثیرگذارترین داستان‌های مجموعه‌ی «طعم باروت»، است. این داستان به دلیل شیوه‌ی روایت و فضاسازی نمادین و بازتاب اندیشه‌های تعارض آمیز زنی که از آسیب های اجتماعی جنگ در امان نمانده است، قابلیت بازخوانی از نظرگاه نظریه‌های ادبی معاصر از جمله ساختارگرایی را دارد. مقاله‌ی حاضر، ضمن نگاه کلی به عناصر داستانی «آداب سفر»، به بررسی ساختار آن از منظر رمزگانهای بارت می‌پردازد. این رمزگانها عبارت است از رمزگان کنش های روایی، رمزگان اعتباری و اشاره به نوع روایت، رمزگان فرهنگی یا ارجاعی، رمزگان هرمونتیک، رمزگان نمادین و رمزگان معناشناسانه. در رمزگان کنش های روایی، از پیرفت گرماس و سه قاعده‌ی اصلی او (اجرایی، میثاقی و انفصالی) بهره گرفته شده است. در این مقاله، شاهدهای روشنی از داستان بر اساس نظریات بارت و گرماس ارائه شده و نشان داده شده است که داستان های کوتاه حوزه‌ی دفاع مقدس، به لحاظ فنّی و ساختاری ظرفیت‌های خوبی دارند. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و بر مبنای یادداشت برداری از کتب مختلف، مصادیق آن در داستان تحلیل شده است.

کلید واژه‌ها: آداب سفر، ساختار گرایی، عناصر داستان، بارت، گرماس.

مقدّمه

مجید قیصری و مجموعه داستان« طعم باروت»

مجید قیصری، در سال ۱۳۴۵ در تهران، در محله‌ی نارمک به دنیا آمد. در هجده سالگی، داوطلبانه به جبهه رفت و تا پایان جنگ در جبهه ماند. او پس از اتمام جنگ، لیسانس روانشناسی گرفت. در سال۱۳۷۴ اوّلین مجموعه داستان وی، با نام «***صلح***»، در موضوع جنگ، به چاپ رسید. در سال ۱۳۷۵، قیصری، «جنگی بود، جنگی نبود» را نوشت. این اثر، داستان بلندی است که جنگ را به تصویر می‌کشد. او در سال ۱۳۷۷، مجموعه داستان «طعم باروت» را نوشت که از نبوغ قیصری در نوشتن داستان کوتاه خبر می‌دهد. «نفر سوم از سمت

چپ»، آخرین مجموعه‌ی داستانی وی است. علی سلیمی، مجید قیصری را یکی از پایه‌گذاران نسل دوم داستان‌نویسان جنگ می‌داند. (سلیمی،۱۳۸۰: ۳۱) مجموعه داستان «طعم باروت»، هفت داستان کوتاه دارد که با محور جنگ، در هشتاد و پنج صفحه، نوشته شده است. در این مجموعه، داستان های «دیدگاه»، « نفر سوم از سمت چپ»،«ماندگاری»،«آداب سفر»،«عطر عربی فردوس»،«گیرنده شناخته نشد»و«نیستان» نگاشته شده است.

نویسنده با دیدگاهی رئالیستی، اثری در حوزه‌ی رئالیسم خلق کرده است. وقایع و مضامین داستانی این اثر، ریشه در واقعیّت های جنگی دارد. قیصری، فرزند جنگ است. بنابراین،آن چه می نویسد، آمیزه‌ای از واقعیت ها و مستندهای تاریخی ایام جنگ و پس از جنگ است. شخصیّت های وی در فضایی انتزاعی و یکسویه به سر نمی‌برند؛ بلکه در درون جنگ و زندگی پرورده شده اند. نگاه او به جنگ متعصّبانه و همراه اغراق نیست. او نگاهی واقع گرایانه به جنگ دارد و جنگ را با همه حوادث، در ابعاد انسانی و اجتماعی و عاطفی و روحی می‌بیند و سعی دارد با نگاهی اجتماعی، آسیب‌های جنگ را طرح و تحلیل نماید.

مطلق گرایی، در اثر داستانی قیصری به چشم نمی‌خورد. قهرمانان داستانی قیصری، خوب و بد دارد. همه، یکسره پاک و بی عیب نیستند. در این مجموعه داستان، قیصری جنگ را پدیده‌ای میمون و مبارک نمی‌داند. جنگ را برای هر دو سوی جنگ، شوم می‌پندارد. او، در این اثر پیام صلح دارد. و رویکردش، مبتنی بر نوعی ارزش محوری است و « از مرزهای تقدیرگرایی صرف و برخی دیدگاه های سیاسی و نیز مبانی زیبایی شناختی داستان گذشته است» (سعیدی،۱۳۸۵:۲۵).

پیوند محتوا با ساختار داستانی در این اثر، از دیگر عوامل توفیق آن است. یک اثر داستانی، وقتی موفّق است که میان شکل و محتوای آن، تعامل و سازگاری باشد .تحلیل ساختاری داستان آداب سفر از منظر بارت و گرماس، از نظریه‌پردازان بنام در حوزه ساختارگرایی، این سازگاری و پیوند اجزا و عناصر داستانی را در این داستان، نشان خواهد داد.

پیشینه‌ی تحقیق

اگرچه در آثار متعدّدی به بررسی ساختار داستان های کوتاه و عناصر داستانی از منظر نقد نو در ادبیات معاصر پرداخته شده است؛ اما آن چه مشهود است، ازاین منظر، کمتر به

بررسی ویژگی های داستان های کوتاه دفاع مقدس و رمان‌های این حوزه توجّه شده است. در عین حال، از اهمّ کتابها و مقالاتی که بحث عناصر داستانی دررمان و داستاهای کوتاه دفاع مقدّس می پردازد، می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- «تحلیل عناصر داستانی در رمان " شطرنج با ماشین قیامت"» نوشته‌ی آقای دکتر احمد رضی و فائقه عبدالهیان

- «شخصیت پردازی در داستان های کوتاه دفاع مقدس» نوشته‌ی حسن بارونیان

- «ادبیات دفاع مقدس و گستره‌ی آن (مروری بر مجموعه داستان «سه دختر گلفروش» نوشته‌ی مجید قیصری)» نوشته‌ی مجتبی حبیبی

- «کند وکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس» نوشته‌ی دکتر محمد حنیف و محسن حنیف

- «مؤلّفه های ادبیات پایداری در سیمای شخصیت های رمان دفاع مقدس» نوشته‌ی دکتر احمد امیری خراسانی و عسگر حسن پور

- «بررسی ساختار داستانهای کوتاه جنگ» نوشته‌ی بلقیس سلیمانی

- «تفنگ و ترازو (نقد و تحلیل رمان های جنگ)» نوشته‌ی بلقیس سلیمانی

- «اتاق پرغبار» (جایگاه دفاع مقدس در داستان های اصغر عبداللهی با تحلیلی از داستان کوتاه اتاق پرغبار)» نوشته‌ی علی حسن زاده

ناگفته نماند مضامین جنگ و تأثیر ادب پایداری و مقاومت بر جریان ادبیات داستانی معاصر، در مقالات و کتب متعدّد دیگری مطرح شده است که در حیطه‌ی بحث این مقاله و پیشینه‌ی آن نمی‌گنجد. لذا، از یادکرد این کتب و مقالات خودداری می‌شود.

این مقاله با روش توصیفی– تحلیلی نوشته شده است. نگارنده با رجوع به کتابخانه و مطالعه کتب مربوط، ابتدا یادداشت برداری نموده، سپس با تحلیل و تفسیر و تدوین یادداشتها، متن مقاله را فراهم آورده است.

ضرورت تحقیق

پیوند محتوا با ساختار داستانی، در هر اثر داستانی تأثیر شایانی در قوام یافتن داستان دارد. یک اثر داستانی، وقتی موفّق است که میان شکل و محتوای آن، تعامل و سازگاری باشد. داستانهای کوتاه حوزه‌ی دفاع مقدس، اگرچه پرشمار به چاپ رسیده است؛ اما، همه‌ی

آن آثار داستانی، مورد توجّه جدی خوانندگان قرار نگرفته است. از جمله آثـاری در نخـستین چاپ از آن استقبال خوبی شد،«طعم باروت» است. بخشی از توفیق این اثر داستانی در جلـب مخاطب، طبعاً در گرو پیوند خوب شکل و محتوا و جذابیت رویکرد اجتماعی نویـسنده در آن است. در این اثر، داستان «آداب سفر» از برترین داستان‌های آن است. از این رو نگارنده بر آن است تا با تحلیل ساختاری این داستان از منظر بـارت و گرمـاس، از نظریـه پـردازان بنـام در حوزه ساختارگرایی، این سازگاری و پیوند اجزا و عناصر داستانی را نشان بدهد.

خلاصه‌ی داستان

داستان در باره‌ی زنی است که شوهرش در اثـر ترکـشی کـه در دوران جنـگ بـه سـر او اصابت کرده، در بیمارستان بستری اسـت. زن بـه توصـیه و دسـتور پزشـک، بایـد بـه دنبـال نسخه‌های قبلی و عکس‌هایی بگردد، زیرا دکتر می‌خواهد بداند ترکش سر سعید چقدر پـیش رفته است تا او را درمان کند. زن در اندیشه‌ی یافتن نسخه و عکس، نگران از آینـده‌ی خـود، همراه با تردید و بدبینی در صداقت همـسرش کـه او را در سـالهای زنـدگی مـشترک از ایـن موضوع بی خبر گذاشته است، به سمت منزل می‌رود. جست و جوی خود را ابتدا از کتابخانـه آغاز می‌کند.سپس به سراغ کمد لباسهای سعید می رود. برای یـافتن آن بـه هرجـایی، حتّـی سراغ کشوی میز آرایش خودش و آلبوم عکسها نیز می رود. امّا، هرچه بیشتر می‌گردد، بیشتر ناامید می‌شود. در حین جست و جو، یادداشتی از سعید پیدا می کند که با زبان شـعر، سـعید احساساتش را نگفتنی و نهفتنی توصیف می‌کند. در ادامه‌ی داستان، همسر سـعید، عکـسهای سالهای جنگ سعید را می‌یابد و آنها را با دقّت می‌نگرد و مرور می‌کند. سرانجام زن، ناامیـد از یافتن عکس و نسخه‌ی پزشک، با هزار گونه تردید و ابهام و سؤال، به بیمارستان بر می‌گـردد؛ امّا، همسر وی به شهادت رسیده است.

متن

نگاهی کلّی به عناصر داستانی «آداب سفر»

نویسنده، نام داستان را بر اساس بخشی از کتاب *حلیه المتقین* کـه آداب سـفر نـام دارد، بر می‌گزیند. نویسنده با این نامگذاری، قصد دارد تا محوریت اندیشه رزمندگان را در انـس بـا کتب ادعیه و نحوه‌ی عروج و آمادگی برای سفر شهادت، یادآور گردد.

در داستان، روحیات و دردهای شخصیت اصلی داستان در خلال کنش های داستانی وی به خوبی نمایانده شده است. خواننده در پایان داستان روحیّات و افکار او را در می‌یابد: زنی جوان، مضطرب و نگران و زخم خورده آسیب های جنگ. این زن جوان در برزخ فکری گرفتار است: ازسویی «از این مسأله ناراحت است که چرا شوهرش قضیه را به او نگفته است. او احساس می‌کند سعید با او صمیمی نبوده ...ازسوی دیگر نگران فرزندش است که قرار است بی پدر شود» (پارسی نژاد ، ۱۳۸۴ :۳۰۶). همچنین « نظرگاه زن این است که شاید در مدت زندگی مشترک خود با سعید عملی از او سر زده است که باعث رنج و اندوه شوهرش شده است» (بارونیان، ۱۳۸۷ : ۵۷۴). این بی تکلیفی و کشمکش ذهنی که منجر به رفتارهای پرخاشگرانه ی وی (پرت کردن کارت عروسی و...) می‌شود تا انتهای داستان ادامه می یابد. این موضوع گویای آن است که شخصیت اصلی داستان، نمی‌تواند خود را از تردید و دودلی رها سازد و با اطمینان، به اندوخته های جنگی و صداقت و پاکی همسرش دل بندد.

قیصری، در پرداخت ذهنیات شخصیت اصلی داستان به خوبی، سعی کرده است ذهنیات زن را در ابعاد مختلف داستانی بنمایاند. ازجمله وجوه برجسته‌ی داستانی، فضاسازی مؤثر در بازتاب افکار پریشان اوست. فصل پاییز و فروریختن برگ از درخت چنار، رنگ قرمز و سوز سرما و باد، حتی نور سفید مهتابی‌ها را در ذهن زن، نیز سفید و سرد و منجمد کننده جلوه می دهد: «نور مهتابیها، سفید و سرد همه چیز را منجمد کرده بود» (قیصری ،۱۳۷۷ : ۴۵). این باز نمایی احوال زن در ترسیم حرکات وی، با توصیف مستقیم و بی واسطه رفتار و حالات زن نمود برجسته تری یافته است: « تکیه داده بود به در و چادر از سرش سرید و افتاد بر شانه‌ها ...برگ بود که می ریخت توی حیاط و بر دیوار و حتما توی کوچه. گرد و خاک و لاخ مویی نشسته بود بیخ زبانش دوباره تف کرد...» (قیصری،۱۳۷۷ :۴۶).

لحن شخصیت داستانی زن، در شناخت ویژگی‌های او مؤثر است . لحن قهرمان داستان، با فضای فکری خاص، آمیخته با تندی و تردید است. گاهی لحن دلسوزانه و عاطفی دارد و گاهی از سر هجوم پیوسته افکار شبهه آمیز، خشن و نامهربان می شود.

نویسنده در کلامی موجز و ادبی در لابه‌لای کنجکاویهای قهرمان داستان، گریزی به فضای فکری رزمنده‌ی جانباز، سعید، می‌زند. از سویی، به گمان نگارنده، این قطعه ادبی نهفته در یادداشت ها ،پاسخی است در برابر سؤال ذهنی قهرمان داستان که« چرا همسر وی سالهای سال ترکش سر خود را ازهمسرش پنهان کرده است؟»:

«دردهای من/ جامه نیستند/ تا ز تن در آورم/ جامه و چکامه نیستند تا بـه رشـته سـخن در آورم/ نعره نیستند/ تا ز نای جان بر آورم/ درد هـای مـن نگفتنـی/ دردهـای مـن نهفتنـی است» (همان ،۵۱-۵۲).

این قطعه ادبی بیانگر آن است که درد رزمنده‌ی جانباز را فقـط همـسنگر و همـدرد وی می داند و بس. و ذهن آحاد جامعه را یارای آن نیست که درد آمیخته با عـشق و پـاکی او را، چنان که باید، دریابد. پس:«سخن کوتاه باید والسلام.».

تمامی شخصیّت های این داستان زودیابند و پیچیدگی شخصیتی ندارند. این داستان بـا کشمکش ذهنی شخصیّت اصلی داستان، به نوعی کنجکاوی خواننده را در تقابل زن و همـسر او بر می‌انگیزد. این تقابل فکری و تردیدهای که در ذهن قهرمان داستان می‌گذرد، خواننده را در جانبداری از یک شخصیت، دچار دلهره، دغدغه و تردید می‌کند.

«آداب سفر»، پیرنگ و طرح داستانی مناسـبی دارد. نویـسنده در ایـن داسـتان، یکـی از دغدغه های خانواده های آسیب دیده از جنگ را، به حیث اجتماعی و روحی مـی‌کـاود. جـان مایه‌ی اثر، مشکلاتی است که رزمندگان در دوران پـس از جنـگ بـا آن دسـت و پنجـه نـرم می‌کنند. دردهای که به تعبیر ادبی یادداشت‌های رزمنده، دردهایی نهفتنی و نگفتنـی اسـت. برجسته‌ترین ویژگی طرح این داستان، کشمکش ذهنـی اسـت. کـشمکش ذهنـی زن جـوان، محور جلب نظر خواننده است: حس کینه و شک درباره همسر، حس نگرانی درباره‌ی فرزندان بی پدر، حس تردید در صداقت و یکرنگـی شـوهر، دلـشوره و اضـطراب در امکـان معالجـه‌ی همسر و نجات او، حسّ ناامیدی و سوءِ ظن، حسّ بدبینی در دیدگاه های مذهبی همسر. ایـن احساسات منفی، مخاطب را با قهرمان داستان همراه می‌کنـد و خواننـده‌ی خـوش گمـان بـه رزمنده را، در قبول یا عدم قبول دیدگاه زن درباره‌ی همسرش به فکر وامی‌دارد و دچار دلهـره و تردید می‌کند.

این تردید و دودلی تا پایان داستان خواننده را رها نمی‌کند. جالـب تـر آن کـه، در پایـان داستان به تردیدهای درونی و کشمکش های زن نیز پاسخی داده نمی‌شود و حتّی، فضاسازی نویسنده در داستان، به این احساسات ابهام آمیز دامن می‌زند. به عبارت روشن تـر، نویـسنده پیرنگ داستان را باز می‌گذارد و خواننده را در قـضاوت و پـیش بینـی آن چـه اتفـاق خواهـد افتاد، به فکر وا می‌دارد.

در داستان، گره افکنی با صدای تلفن آغاز می‌شود و با پاسـخ پـدرزن بـه تلفـن و احـوال

پرسی گشوده می‌شود. تعلیق در داستان، در نـامعلوم بـودن سرنوشـت رزمنـده و گـم شـدن عکسها برجسته است و نگرانی درونی قهرمان داستان را، به خواننده منتقل می‌کند. اضـطراب زن جوان، هنگام گشتن به دنبال عکس و اهمیت ندادن به خـاطرات خـوب خـود بـا رزمنـده (همسرش)، به این تعلیق دامن می‌زند. انتظار و تعلیق بـا پیـدا نـشدن عکـس هـا و ابهـام در سرنوشت رزمنده، به نقطه‌ی اوج می‌رسد. امّـا، سرنوشـت شخـصیت‌هـا در داسـتان مـشخص نمی‌شود.

ساختار گرایی

مطالعه ساختارشناسانه‌ی آثار داستانی، در ابتدا مستلزم آشنایی بـا تعریـف شـکل اسـت. شکل، در نگاه فرمالیست‌ها، عبارت است از: « هیأت کلّـی و نهـایی یـک مجموعـه کـه ذهـن می‌تواند در خود نگه دارد» (محمدیان ،۱۳۸۸ : ۱۰۷). لویی یلمسلف، شکل را حاصـل نهـایی مجموعه مناسباتی می‌داند که در بین نظام کلّی و نهایی عناصر زبانی معنـایی و زیباشـناختی اثر را به وجود می‌آورد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۴۳).

اوّلین منتقدانی که به اهمیّت و جایگاه شکل در آثـار پرداختنـد ، فرمالیـست‌هـای روس بودند. فرمالیست « متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری مـی‌نگـرد و بـا رهـا کـردن مـصداق، بررسی خود نشانه را مورد توجّه قرار می‌دهد؛ امّا، به ویژه معنا را به عنوان پدیـده‌ای افتراقـی، در نظر نمی‌گیرد» (ایگلتون،۱۳۹۰:۱۳۵). هدف نقد فرمالیستی، «کشف جوهر ادبی در متـون است» (سلدن، ۱۳۷۸: ۴۴). شکل گرایان، همواره تأکید دارند که «آغازگر کار منتقـد ادبـی، باید شکل اثر باشد و نه آن چیزهایی که به گونه‌ی مـصنوعی از شـکل جـدا مـی شـوند و بـه عنوان محتوا شناخته می شوند» (احمدی،۱۳۹۰ : ۱۸۹).

در نظر فرمالیستها شکل در حقیقت همان محتواست و میـان آنهـا تناسـب هـست. آنهـا معتقد بودند که باید هر نکته‌ی ادبی را در پیوند بـا سـایر نکتـه‌هـا بررسـی کـرد و شـناخت. بنابراین شناخت ساختار و شالوده‌ی اصلی اثر مهم‌ترین جنبه‌ی پژوهش ادبی است.

شکل، بعدها در نظریات ساخت‌گرایان و آرای آنـان تبیـین شـد.«سـاختار گرایـی ماننـد فرمالیسم روسی به امکان یک دانش ادبیات اعتقاد دارد که بیـشتر بـر فـرم و صـورت مبتنـی است تا بر محتوا. زیرا ساختارگرایی به عنوان دانش قصد دارد به طور بالقوه، دنیای نـشانه هـا را از میان جزئیات کامل دریابد و شرح دهد و دستگاه هایی را که آن نشانه‌هـا را بـرای گفتـار

جایز می داند، تحلیل کند» (ریک، ۱۳۷۱: ۲).

منتقدان ساختارگرا، به شرح و توضیح شکل به شیوه‌ی علمی پرداختند و قصد داشتند تا قوانین کلّی را ،برای متون ادبی کشف و وضع کنند. در نظر آنان متون ادبی و ادبیات، صرفاً مجموعه ای تصادفی از نوشته های پاشیده در سراسر تاریخ نیست و اگر به دقّت مورد مداقه قرار گیرد روشن خواهد شد که قوانین عینی معینی بر آن حاکم است» (ایگلتون ،۱۳۹۰ :۱۲۶). آنان معتقد بودند که ساختار به معنی نظام است. «در هر نظام، همه‌ی اجزا به هم ربط دارد، به نحوی که کارکرد هر جزء، وابسته به کلّ نظام ست و کلّ نظام، به کاکل اجزا می‌چرخد عین ساعت. در هر نظام، هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا، چنان که هست باشد. به همین جهت، کلّ نظام، بدون درک کارکرد اجزا، قابل درک نیست. پس، ساختارگرایی یک نظام فلسفی نیست. بلکه، بیشتر یک شیوه‌ی درک و توضیح است» (گلدمن ، ۹:۱۳۶۹).

«ساختارگرایی، وحدت یا واحدسازی را در دستگاه ادبی به عنوان «کلّ»، جست و جو می‌کند و به چیزهایی متوسّل می‌شود که می توانند هر اثر منفرد را «شرح دهند». همچنین، به بحث در متن به عنوان کارکرد دستگاه ادبیّات توجّه می‌کند و آن را از زمینه تاریخی و اجتماعی جدا می کند» (ریک ،۱۳۷۱: ۲).

«رولان بارت»، منتقد فرانسوی که نظریه پرداز اصلی این مکتب است، عقیده دارد که«ساختارگرایی واقعیت را می گیرد، آن را تجزیه می‌کند. سپس، دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند. بدین گونه، در نقد ساختاری سه مرحله مهم وجود دارد؛ بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا، نخست هر اثر ادبی را به اجزای تشکیل دهنده آن تجزیه می‌کند. سپس، به بررسی ارتباط این اجزا می‌پردازد و بالاخره، در مرحله‌ی سوم، به این مسئله توجه کند که دلالت کلّیت اثر چیست. زیرا، در هر نظام، کلّیه‌ی اجزا به هم مربوط هستند و هر جزء به جزء دیگر و کلّ نظام وابسته است. بنابراین کارکرد هر یک از این اجزا در اجزای دیگر و در کل نظامی که اجزا وابسته به آن هستند تأثیر می‌گذارد. در ساختارگرایی دو روش وجود دارد:

۱- روشی که بیشتر به عوامل زبانی اثر توجّه دارد و به این مسئله می‌پردازد که کدامیک از این عوامل باعث یکدست شدن اجزای متن می‌شود.

۲- شیوه‌ی معمول‌تر که به معناشناسی شباهت و نزدیکی بسیار درد. در این شیوه‌ی

ادبی اثر ادبی به عنوان نظامی از نشانه ها که مفهومی را منتقل می‌کند مورد توجه قرار می‌گیرد اما به طور کلی در نقد ساختاری به این مسئله توجّه می‌شود که شگرد ادبی چگونه عمل می‌کند نه این مطلب که اثر چگونه احساس درونی اثر را بیان می کند یا واقعیتی بیرونی را انعکاس می‌دهد. از این رو ساختار گرایی با شیوه های سنتی نقد ادبی متفاوت است. زیرا اثر ادبی را ساختاری عینی می بیند که نشانه ها و قراردادهایی که در آن به کار رفته از نویسنده خواننده و دنیای خارج جدا و مستقل هستند» (میرصادقی ، ۱۳۷۷ : ۱۶۴).

تحلیل متن بر اساس آرای بارت و گرماس

رمزگان‌های بارت، رمزگان هایی هستند که می توان بر اساس آنها تمامی جنبه های مهم متن را بررسی کرد. «این رمزگانها هم جنبه همنشینی متن و هم جنبه‌ی معنایی آن را در بر دارند– یعنی نحوه‌ی ارتباط یافتن اجزای آن با هم و نحوه‌ی ارتباط آنها با جهان بیرون» (اسکولز، ۱۳۸۳ :۲۱۶). توجه به این رمزگانها باعث می‌شود به راحتی از ساختار داستانی به ساختار فکری داستان پی برد.

بارت، در تحلیل ساختاری یک متن پنج دسته رمزگان را تعریف می‌کند: رمزگان کنش‌های روایی (Action narrative)، رمزگان معنا شناسانه ،رمزگان نمادین، رمزگان هرمونتیک و رمزگان اعتباری. وی در کتاب ***"s/z"***، پنج دسته رمزگان را از هم جدا دانست.«رمزگان اصلی هردو سویه معناشناسیک و همنشینی را در بر می‌گیرند. شیوه‌ای که واحدهای معنایی به یکدیگر وصل می شوند و شیوه ای که این واحدها، به دنیای خارجی مرتبط می‌شوند. بارت از راه این رمزگان توانست از ساختار داستانی به ساختارهای فکری همراه آنها دست یابد» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۰).

هر گونه کنش داستان، از گشودن در تا کشتن کسی، با رمزگان کنش‌های روایی مشخص می‌شود. «رمزگان های کنش‌های روایی؛ هر جا واحدی در داستان به ما نشان دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند.» (همان) مقصود از کنش‌های روایی، هر چیزی در حادثه ای است که بنا به دلیلی در داستان رخ می دهد. ساختار روایت، داستان آداب سفر را، در این رمزگان، می توان با پی رفت های داستانی گرماس تحلیل کرد. گرماس، معتقد است که هر داستان از تعدادی پی رفت (توالی رخدادها به لحاظ زمانی) تشکیل شده است و البتّه سه قاعده‌ی اصلی در نظر گرفته است:

الف – قاعده اجرایی ب – قاعده میثاقی ج- قاعده انفصالی

از نظر روش شناسیک، پی رفت میثاقی، مهم تراز پی رفت اجرایی است که طرح داستان رامی‌سازد؛ چراکه نشان می‌دهد وضعیّت‌ها درخود نکته‌ی مرکزی مطرح نیستند. بل آنچه ما، وضعیت می خوانیم درکلمه‌ی ردّ یا پذیرش ردّ پیمان است (همان :۱۶۱ و۱۶۲).

داستان از نخست، با این سؤال بزرگ، در ذهن شخصیّت اصلیِ داستان ایجاد می‌گردد، دانستن دلیل پنهان ماندن راز بیماری همسر، پس از پنج سال سال زندگی مشترک. سال ها زندگی مشترک و بی خبری از درد پنهان همسرش، زن را در بهت و حیرت فروبرده است. این هیجان عاطفی و غم انگیز او را بر آن می‌دارد که به هر شکل ممکن، دلیل بی خبری خود را دریابد. او با خود، عهد و میثاقی درونی دارد تا این راز را بگشاید. (پی رفت میثاقی) این پی رفت، با سؤالات پی در پی در ذهن زن، تحکیم می‌یابد: «...کی این اتفاق افتاده؟ وقتی سعید را می‌آورده‌اند، مشغول چه کاری بوده ؟ پلک های افتاده و پیسی زیر پلک‌هایش از یادش نمی‌رفت. تا خانه به آن چشم ها فکر کرده بود. چه رنگی بودند؟...» (قیصری ،۱۳۷۷ : ۴۶).

این عهد درونی، زن را به کنش وا می دارد. این نقطه، آغاز پی رفت اجرایی است. جست جوی حریصانه و اندیشناک وی در هر جای منزل و حرکت پر از کینه و ناراحتی وی، حتّی در پرت کردن کارت های عروسی، نشان از این دغدغه دارد که باید این راز سر به مهر را، پس از سال ها، دریابد. همسر سعید در پی حلِّ تناقض ها و تعارض ها و تشکیک در صداقت همسرش، با ذهنی آشفته به هر سویی سر می زند:

« توی راه به این فکر می‌کرد که از کجا شروع کند:کمد لباس‌ها، جیب کت‌ها، کتابخانه، کمدسیسمونی سمیره؟...» (همان، ۴۶)

او در جست و جوی نسخه‌ی گمشده‌ی پزشک، در حقیقت سال‌ها بی خبری خود را می‌کاود. سال‌هایی که «باید بر می‌گشت به عقب. سال به سال، ماه به ماه ،نه لحظه به لحظه. باید می‌گشت. کنکاش می‌کرد. اول خودش را بعد سعید را.» (همان، ۵۳)

پی‌رفت انفصالی داستان، با تواتر پی در پی تشکیک ها در صداقت همسرش- سعید- و هجوم یأس و نامیدی، در دستیابی به حقیقت گمشده رخ می‌دهد. شخصیّت زن، با تغییر نگرش مثبت به منفی به همسرخود و سال ها زندگی مشترک، متغیّر می گردد. او در پنج سال زندگی مشترک گذشته، همواره، نگاه مثبت به همسر خود دارد؛ امّا، هجوم یکباره

اندیشه‌های وهم آلود و شیطانی در تشکیک و احساس تعارض میان حقیقت و واقعیت، زن را در مسیری بی بازگشت از تردید و دودلی و منفی نگری قرار می‌دهد. این نگاه منفی، در سال‌های پس از شهادت سعید نیز، در درون او همچنان ادامه دارد، چرا که سؤال بزرگ او، همچنان در ذهنش بی پاسخ مانده است:

«اگر می‌دیدش اوّل از همه باید می‌پرسید چرا تا به حال گذشته اش را از او پنهان می‌کرده» (همان: ۵۳)

ساختار روایی داستان بر اساس نظریه گرماس، به این صورت طبقه بندی می‌شود:

الف - پی رفت میثاقی: یافتن حقیقت گمشده (بیخبری از گذشته‌ی سعید).

ب – پی رفت اجرایی: زن و کنش های او به عنوان انسانی که جستجوگر حقیقت است.

ج – پی رفت انفصالی: تشکیک‌های زن، در صداقت سعید و بی پاسخ ماندن سؤال بزرگ ذهن او.

رمزگان‌های معناشناسانه(Semantic)، به نشانه‌های روانشناسانه و مفهومی و محیطی متن اطلاق می‌گردد. در این رمزگان، شخصیت ناامید، محزون، احساساتی و دچار تناقض و تعارض‌های فکری زن کاملاً برجسته است. زیرا از همان ابتدای داستان که همسرش در بیمارستان بستری شده است، پیوسته افکار بدبینانه و ناامید کننده، زن را در هاله‌ای از روان پریشی شخصیّتی فرو می‌برد. او هرگز نمی‌تواند بپذیرد که همسرش او را از مسأله‌ای مهم و اساسی(ترکش سر)، بی خبر گذاشته است. زنی، در کوچه‌ی بن بست با زنبیلی قرمز و چادری سیاه که که پیوسته از روی سرش سرمی خورد، بیانگر احساسات سرکوب شده و سؤالات بی‌پاسخ مانده‌ی ذهن اوست. جست و جوی عجولانه و اندیشناک زن، برای یافتن نسخه و عکس ترکش سر همسرش، حاکی از درون پر تشویش اوست؛ از سختی‌هایی که او باید پس از مرگ همسرش باید تحمّل کند.

فضای محیطی داستان، بیان کننده اضطراب زن از آینده‌ی خویش و فرزندش است. نویسنده، با به تصویر کشیدن حوادث داستانی در فصل پاییز که نمادی از یأس و نومیدی است، از سویی و همرا ه ساختن آن، با تصویر مکانی کوچه بن بست، ریزش برگ ها، درخت چنار و برگ‌های پنجه مانند آن که پنجه های مرگ را در ذهن زن تداعی می‌کند، زنبیل قرمز و وزش باد پاییزی که اندوه و یأس را در فضای محیطی داستان دوچندان می‌کند، محیط داستان را بازگو کننده ی روحیّات سرخورده‌ی زن می‌کند. تمامی فضای داستان رنگی

از یأس و نومیدی دارد و شخصیّت زن، عصاره‌ی این تردیدها، ناامیدی‌ها و رنج‌هایی است که حتّی، پس از شهادت همسر خود، به تنهایی باید در برابر آن ایستایی کند. برای مثال بخشی از داستان را که نشانه‌های محیطی برجسته‌ای دارد، نقل می‌کنیم:

«کوچه خلوت بود. زنی با زنبیل قرمز از قاب کوچه بن بست می گذشت. نگاه به چنار کرد. برگی رها،پیچ و تاب خورد و افتاد آن ور دیوار...تردی برگ‌ها را زیر پا حس کرد. تکیه داد به در و چادر از سرش سرید و افتاد بر شانه‌ها ....» (همان : ۴۶)

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (Referential) به « مجموعه ای از دلالت های فرهنگی که به شناخت کلّی از آن دوران مربوط می شود، شناختی که سخن استوار به آن است: دانش روانشناسی، پزشکی، جامعه شناسی و غیره. (احمدی، ۱۳۹۰:۲۴۰) این رمزگان از اندیشه‌های جامعه شناختی حاکم بر داستان پرده بر می‌دارد. در این داستان اندیشه های فمینیستی بسیار برجسته نشان داده شده است و نویسنده به خوبی توانسته است تردیدها و احساسات درونی یک زن را ،در پسِ آسیب های اجتماعی پس از جنگ، به تصویر بکشد. از منظر رمزگان فرهنگی، جامعه‌ی توصیف شده در این داستان، جامعه‌ای غافل از بازماندگان از جنگ است. جامعه‌ای که علی رغم سال‌ها صداقت زنان، در همراهی با همسران جانباز خویش، هیچ گاه جایگاه واقعی زنان را نشناخته و دردهای آنان را درک نکرده است. در این داستان جامعه‌ای نقد شده است که در ساختار فکری آن، زن در مرتبه ثانوی قرار می‌گیرد. در این جامعه مردان به خود اختیار می‌دهند با عاطفه و احساس زن بازی کنند و آنها را از سرنوشت محتوم پیش رویشان بی خبر نگاه دارند. نگاه زن مدارانه‌ی قهرمان، در این داستان، مردان را به خوداندیشی متهم می‌کند و تفکّر مردسالارانه را به باد انتقاد می‌گیرد و از نابرابری زن و مرد، شکوه می‌کند.

رمزگان نمادین(Symbolic): « منطق این رمزگان، از منطق هر روزه آشنا، استدلالی و تجربی، جداست. همچون منطق رویاست. زمانِ توالی یا جانشینی رخدادهای نامعمول است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

داستان «آداب سفر»، از آسیب هایی سخن می‌گوید که در پس پرده‌ی احساسات زنانه، با پرداختی آگنده از رمز و راز، به جامعه باید گوشزد شود. احساسات نامعمول این داستان، اگرچه ممکن است به ندرت در جامعه به چشم بخورد، پدیده هایی است که با تعمّق و نگرش از منظر زنان، می توان آنها را یافت و پذیرفت. احساساتی از قبیل تردید در صداقت همسری

کـه شـاید مـی‌توانـست زن را در بـدو ازدواج از تـرکش سـر خـویش مطلـع کنـد و او را در تصمیم‌گیریش برای ازدواج آگـاهی بیـشتری بخـشد، تعـارض در بیـنش مـذهبی و صـادقانه همسری(سعید) که سالها در جبهه ایثار کرده و اینک این جراحت بزرگ را کـه بـه شـهادتش می‌انجامد، از او پنهان داشته است و او را دچار سرنوشتی محتوم و مرگبار کرده است، یـأس و تردید و ابهام در آینده‌ی زندگی مشترک پنج ساله‌ی اش با سعید کـه بایـد دوبـاره «کنکـاش می‌کرد» تا خود را و او را بازیابد.

سؤالاتی که در ابتدا در ذهن زن نقـش مـی‌بنـدد، هرگـز در انتهـا بـه پاسـخ نمـی‌رسـد. بی‌انتهایی اندیشه‌های تعارض آمیزِ همراه سؤالات تردیدآمیز، فضای داسـتان را پرابهـام کـرده است. این ابهام حاکم بر فضای داستان، وقتی برجسته تر می‌شود که نویسنده آن رابـا فـضای گرفته‌ی ذهن زن همراه می‌کند. این گرفتگی روحی و ذهنی زن، بـا پرداخـت نمـادین فـصل پاییز و ریزش پی در پی برگ‌ها و خرد شدنـشان زیـر پـا و چـشم انـدازی از درخـت چنـار و برگهای مانند به پنجه‌های مرگ در اطراف شخصیت گره خورده و پریـشان زن پـیچ و تـاب می‌خورد، خواننده را به تفکّر و تأمّل و تفسیر وا می‌دارد.

ذهن روشن سعید درتقابل با اندیشه های تلخ و بدبینانه‌ی و دردآلود زن، در پی بی خبـر مانـدن از تـرکش سـالهای جنـگ همـسرش، پیـام سـنگین و هـشداردهنده ای از تقابلهـای خانوادگی و سختیها و رنج های پنهانی است که ممکن است آسیب‌هـای جبـران ناپـذیری در سطح جامعه پدید آورد. کوچه بن بست ترسیم شده در داستان، بن بست اندیـشه هـای زن را به تصویر می‌کشد و رنگ« قرمز» زنبیل زن، پیام تلخی شهادت و بیوگی او را در فضای بـسته ذهن اجتماع به همراه دارد. و سُر خوردن چادر از سر زن و تکیه دادن پیوسته اش بر پله‌هـای ایوان، سخن از یأس و ناامیدی او از بهبود همسرش، سـعید و از دسـت دادن تنهـا تکیـه گـاه زندگی اش دارد. این زبان نمادین، برای بازتاب افکار تلخ زن، با تـصویر درخـت چنـار و سـایه شوم آن بر زندگی زن در داستان پیوسته تداوم می‌یابد. حضور درخت چنار، برگهای مانند به پنجه های مرگ آن و وزش باد و تکان خوردن سرشاخه‌هـای آن و ریـزش متـداوم برگهـا در صحنه های داستان نیز، پیام‌آور استیلای پنهان سایه مرگ بر زندگی عاطفی و زنانه‌ی اوست.

در داستان «آداب سفر»، قطعه ادبی و زیبای یادداشت های سعید، زبان نمـادین ذهنیـت سعید و دلیل پنهان داشتن دردهای درون و تـرکش هـای سـر اوسـت. مخاطـب او، نـه تنهـا همسرش، بلکه هرکسی است که نمی‌تواند حرف های او را دریابد.

رمزگان هرمونتیک(Hermeneutic): «یا رمزگان پازل ها. این رمزگان هم ،چون رمزگان کنش ها یکی از وجوه نحو روایت است. هر وقت پرسش‌هایی مطرح شوند (این کیست؟ این چه معنایی دارد؟) که داستان در نهایت به آنها پاسخ می‌دهد، عنصری از رمزگان هرمنوتیکی در برابرمان است» (اسکولز ، ۱۳۸۳ :۲۱۷). این رمزگان به معماها و گشودن آنها مرتبط است و در واقع رمزها و کشف داستان یا به گفته بارت «الگوی پلیسی داستان» است. پرسش‌هایی از قبیل چه کسی می پرسد؟ معنای پرسش او چیست؟ در این رمزگان جای می‌گیرند (احمدی، ۱۳۹۰ :۲۴۱).

داستان «آداب سفر»، با این سؤال مبهم و معماگونه آغاز می‌شود که« چرا زن پس از پنج سال زندگی مشترک، هنوز از جراحت و ترکش سر همسرش بی خبر مانده است و چرا پدر و مادر او و حتی خود او، زن را از این مشکل جسمانی خبر نداده است؟». این سوالات در مرور ذهنیات زن، از زبان راوی، در ابتدای داستان این گونه می‌آید: «...کی این اتفاق افتاده بود؟ وقتی سعید را می آورده اند او کجا بوده؟ مشغول چه کاری بوده؟ ...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۴۵). این سؤالات در ذهن زن، در طول داستان پیوسته تداوم دارد و او را به همسر خویش و صداقتی که تصورش را دراد، بدبین تر می‌کند: «اگر بپرسند چی شده ؟ چه بگویم. بگویم از کی شروع شده ؟یعنی باورشان می‌شود بگویم نمی‌دانم» (قیصری، ۱۳۷۷ :۵۱).

این سؤالات اساسی ذهن قهرمان، کنجکاوی را در خواننده بر می‌انگیزد. او را در پی یافتن پاسخی قانع کننده با افکار زن، همراه می‌کند. از این رو، حس همذات پنداری، زمینه ساز تفسیرها و توجیهات متفاوتی از رفتار سعید و پدر و مادر او می‌شود. آشنایی زدایی درداستان، از همین نقطه شکل می‌گیرد: چگونه ممکن است رزمنده‌ای با اعتقادات راسخ دینی و مقید به مطالعه کتب دینی مثل **حلیة المتقین** (که نام داستان نیز از باب چهاردهم این کتاب گرفته شده است)، مسأله مهم ترکش سر خود را از شریک آینده زندگی خویش پنهان دارد؟ و آیا تصور نمی‌کرده است با این کار حقی از اوضایع می کند و روزی دستش رو می‌شود؟

«چرا نباید به ما گفته باشند. ...داشت جوانه می‌زد. کینه‌ای که نمی‌دانست به کی یا کجا باید نسبتس دهد. این محاله. یعنی فکر نکرده بودند روزی دستشان رو می‌شود» (قیصری، ۱۳۷ : ۴۸).

این آشنایی زدایی در طرح داستان چندین بار نمود دارد: جست جوی اولیه زن از

کتابخانه و در میان کتابها از دیوان حافظ و کتاب مذهبی **حلیهٔ المتقین** آغاز می‌شود. این نکته بازگو کننده افکار انتقادی زن، از تناقض میان اعتقادات دینی همسر خویش و عدم توجّه به حق اولیه و آشکار خود اوست. در این که باید او در همان ابتدای صحبت برای ازدواج از مسأله ترکش سر مطلع می‌شد و چه بسا این اطلاع، منجر به ازدواج نکردن او می‌گشت. حتی نام‌گذاری داستان با این رویکرد بوده است؛ چراکه باب چهاردهم **حلیهٔ المتقین** - که سعید پیوسته آن را می‌خوانده و همسرش را به گوش دادن به آن توصیه می‌کرده است - «آداب سفر» بوده است.:

« می نشست زیر پنجره و تو نور آفتاب می‌خواند: باب چهاردهم، در آداب سفر آورده‌اند. گوش می‌کنی یا نه ؟» (همان، ۱۳۷۷ : ۴۸).

تفسیر دیگر از این نام(آداب سفر) ،اشاره به عروج ملکوتی سعید در بیمارستان با سینه‌ای پر از دردهای نهفتنی در اثر ترکش سر پس از ده، پانزده سال با زبان ایما و ابهام می‌تواند باشد.

احوالات زن در جست وجوی نسخه و عکس همسر خود در میان اسباب و اثاثیه‌ی منزل، غیر متعارف و نامعمول است. او با حالتی روان‌پریشانه، کینه‌توزانه و ناراحت و از سوی دیگر با احساسات ناراحت کننده از احتمال از دست دادن همسرش، از همه چیز متنفّر است. این احساس تنفّر و بیزاری، در این عبارت به زیبایی نمود یافته است :« ...بالای کارت نوشته بود: خانه ای از مهر می سازیم. کارت را پرت کرد ته کشو....این شد زندگی. آلبوم عکس را دوباره تکان داد...» (همان،۴۹).

خواننده با دنیایی از تناقض‌ها و تعارض‌ها، در زندگی زنانه‌ی قهرمان داستان مواجه می‌شود و به یکباره خود را در معرض انتخاب می‌بیند. انتخاب میان درستی رفتار سعید که او را از ترکش سر خبر نکرده است و رفتارهای از سر ناراحتی و کینه و بدبینی زن نسبت به بی‌صداقتی همسرش. این گزینش و انتخاب در طرح داستان، زمینه را برای تأویل و تفسیر و تحلیل این دو شخصیت (تقابل مرد و زن) ایجاد می‌کند. این تقابل دوگانه فکری و در برابر هم قرار گرفتن خویشتن داری مردانه و احساسات و عواطف زنانه، صداقت زنانه در برابر تصوّر خیانت مردانه و تصور زندگی پرشور و مهر در برابر فرورختن خانه‌ی رویاهای زنانه، از ویژگی‌های ساختاری این داستان است.

در این داستان، نکته برجسته‌ی دیگری که خواننده را به یکباره دچار بهت و حیرت

می‌کند و خواننده و قهرمان داستان را در شناخت شخصیت سعید دوباره بـه جـست و جـو وا می‌دارد، یادداشت‌هایی بریده بریده است کـه همـسر سـعید در اثنـای جـست و جـو آنهـا را می‌یابد:

دردهای من/ جامه نیستند/ تا زتن درآورم/ جامه و چکامه نیستند/ تا به رشـته سـخن در آورم/ نعره نیستند تا زنای جان برآورم/ دردهای من نگفتنـی/ دردهـای مـن نهفتنـی اسـت.) (همان، ۵۱-۵۲).

«این یادداشت درباره که و چه بود ؟». این سؤالی است که در طول داستان، پیوسـته زن و خواننده را توأمان به اندیشه وامـی دارد. اندیـشه ای پـر ابهـام و بـی پاسـخ مانـده و شـاید نتیجه‌ی نوستالژی و یک شادی گمشده و دلتنگی برای روزگار از دست رفته، تا آنجا که حتی قهرمان داستان در پایان سرنوشت محتوم خود و همسرش، نمی توانـد پاسـخی بیابـد :«حـالا سعید دیگری پیدا کرده بود که نمی شناخت. یعنی باید بـه اینجـا مـی رسـد تـا یـک قـدمی مرگ.زبان لال. یعنی... این پنج سال چه کرده بود. بایـد مـی گـشت. کنکـاش مـی‌کـرد. اول خودش را . بعد سعید را ...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۵۳).

این داستان با آغازی دوباره از طرح معما و پایانی دردآلـود و اثرگـذار، بـا دامنـه‌ای بـاز از تأویل و تفسیر، به فرجام می‌رسد: « خیلی حرفها بود که باید می گفت و می شنید. اگـر مـی دیدش اول از همه باید می پرسید چرا تا به حال گذشته‌اش را از او پنهان می‌کرده؟»(همان)

رمزگان اعتباری و اشاره به نوع روایت : «به نویسنده اجازه می دهد تا داستانش را چونان واقعیت جلوه گر کند. مثلاً شخصیتی که داستان را روایت می کنـد، ناگـاه سـر از داسـتان در می‌آورد، یا ناگاه بدل به خود مؤلف می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

حقیقت مانندی در داستان یک اصل اسـت. هـر قـدر نویـسنده احـساس خواننـده را بـه احساسات قهرمان داستان و دیگر شخصیت ها، نزدیک کند، روایت داستان اقنـاع کننـده‌تـر و پذیرفتنی‌تر خواهد بود. داستان کوتاه آداب سفر، آمیزه‌ای از حقیقـت و تجربـه اسـت. روایـت داستان بازگو کننده حقیقت‌های تلخ اجتماعی و آسیب های سـطح جامعـه و خـانواده هـایی است که از نتایج شوم جنگ های انسانی در امان نمانده‌اند.

از شیوه‌های باور پذیر کردن داستان، توجّه به شیوه‌ی روایت است. در داستان آداب سفر، روایت، سوم شخص است. فضای غمگنانه و یأس آلود داستان، در چهـره‌ی قهرمـان داسـتان، همسر سعید، خوب پرداخته شده است. احـساسات زنانـه‌ی وی، تردیـدها و بـدبینی هـای در

منظر نخست، منصفانه است. در ک این احساس و همراهی با شخصیت اول داستان، ناشی از قلم روان نویسنده و گزیش زوایه‌ی دید سوم شخص است. گزینش روایت داستان از نوع دانای کل، نویسنده را آزاد گذاشته تا از تمام عناصر داستانی در جهت پراخت شخصیت زن و درونیات و ذهنیات او به خوبی برآید. به گونه ای که خواننده با راوی و قهرمان داستان احساس هم ذات پنداری کند. راوی داستان، شخصیت زن را می‌کاود و روحیات او را تحلیل می‌کند.

کانون روایت این داستان در تقسیم بندی «ژنت»، بر مبنای کانون بیرونی – بازنمود همگن است[۱] .این شیوه باعث می‌شود راوی همچون ناظر بی‌طرف عمل کند و همچون دوربین فیلمبرداری به روایت کردار و گفتار شخصیت داستانی خویش بپردازد. از فایده‌های استفاده از این روش آن است که «خواننده به جای این که همواره خود را مخاطب گفتار گوینده احساس کند، با نمایشی شدن حکایت، بی واسطه کردار و شنونده مستقیم گفتار شخصیت هاست» (رضی و فیض، ۱۳۸۵ : ۵۷). در بخش پایانی داستان احساس و اندیشه زن، به خوبی بازنمایی می‌شود: « حالا سعید دیگری پیدا کرده بود که نمی‌شناخت. یعنی باید به اینجا می رسید تا یک قدمی مرگ زبان لال یعنی ... این پنج سال چه کرده بود باید بر می‌گشت به عقب سال به سال ماه به ماه لحظه به لحظه باید می‌گشت. کنکاش می‌کرد، اول خودش را بعد سعید را پنجره را باز کرد سرشاخه‌های چنار می‌جنبیدند یعنی در این سالها من چه کردم که یا باید می‌کردم و نکرد ؟ صورتش را داد به باد» (قیصری ، ۱۳۷۷ : ۵۳).

نتیجه

داستان «آداب سفر» با بهره‌گیری از ساختار منسجم و استدلالی، برخورداری از پیرنگ قوی، شخصیت پردازی و تحلیل روحیّات دقیق قهرمان داستان، توجّه به شیوه‌ی روایی با کانون روایی بیرونی– بازنمود همگن و فضاسازی‌های بسیار خوب و تأثیر گذار از داستان‌های کوتاه موفق مجید قیصری، در مجموعه داستان «طعم باروت» است.

این داستان، با رویکرد اجتماعی و پرداختن به ابعاد مختلف روحیات قهرمان داستان و احساسات زنانه وی، در پسِ آسیب های پس از جنگ، قابلیت بازخوانی بر اساس نظریات ساختارگرایان را دارد. از این رو، در این داستان بر مبنای نظریات گرماس سه پیرفت (قاعده) در داستان مشخص شد: پیرفت میثاقی که ابهامات و سؤالات و هیجانات عاطفی قهرمان

داستان را شامل می‌شود. پیرفت اجرایی که به تمامی کنش‌های داستانی زن در یافتن پاسخ سوالات او اطلاق می‌گردد و پیرفت انفصالی که به تداوم تشکیک ها و تفکّرات متناقض و بدبینانه وی درباره همسرش بر می‌گردد.

رمزگانهای بارت نیز مصادیق روشنی در ساختار این داستان دارد که عبارت است از: رمزگان کنش‌های روایی داستان که با نظریات گرماس تبیین شد، شاهد مجموعه عملکردهای قهرمان داستان می‌شود. رمزگانهای معناشناسانه که به نشانه های محیطی و روانشناسانه اطلاق می‌شود، بیانگر شخصیت ناامید و دچار یأس و تعارض فکری است و فضای ترسیم شده برای او این موضوع را تشدید می‌کند. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی که بیانگر اندیشه های فمینیستی است، در این داستان چنان برجسته شده است که تصوّر می‌رود نویسنده‌ی داستان زن است. رمزگان نمادین که با پرداخت های سمبلیک از صحنه های مختلف و محیط سازی مناسب در داستان، بیانگر تلخی ها و شومی جنگ و آسیب های پس از جنگ، در سطح خانواده و جامعه است. رمزگان هرمونتیک که قصد گره گشایی و پرده برداری از مجموعه سؤالات و ابهامات و معمّاهای داستان دارد، زمینه را برای بازتاب افکار پریشان و ظهور احساسات غریب و آشنایی زدایی در متن داستان فراهم می‌کند. رمزگان اعتباری که به داستان جلوه‌ای از حقیقت مانندی و واقعیت پنداری را می بخشد و گزینش روایی سوم شخص با کانون بیرونی– بازنمود همگن، این همذات پنداری و حقیقت مانندی را جلوه بیشتری می‌دهد.

پی‌نوشت

۱- برای کسب اطلاعات بیشتر رجوع شود به مقاله‌ی ارزشمند: «تحلیل عناصر داستانی در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*» نوشته دکتر احمد رضی و فائقه عبداللهیان.

منابع

۱- احمدی، بابک،(۱۳۹۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
۲- اسکولز، رابرت،(۱۳۸۳)، ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، نشر آگه.

۳- ایگلتون، تری،(۱۳۹۰)، نظریه های ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ ششم، تهران ،نشر مرکز.
۴- بارونیان، حسن،(۱۳۸۷)، شخصیت پردازی در داستان های کوتاه دفاع مقدس، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.
۵- پارسی نژاد، کامران،(۱۳۸۴)، جنگی داشتیم داستانی داشتیم، تهران، نشر صریر.
۶- رضی، احمد و عبداللهیان، فائقه، «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، نشریه ی ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال دوم ،شماره سوم، پاییز (۱۳۸۹)، صفحات ۲۰۳-۲۳۱.
۷- رضی، احمد و فیض، مهدیه، «تحلیل عناصر داستانی در قصه های مقالات شمس تبریزی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶ ، صفحات ۵۱-۶۸.
۸- ریک ،فیلیپ، «ساختارگرایی»، ترجمه‌ی احمد ابو محبوب، ادبیات داستانی، شماره‌ی ۳۹، سال ۱۳۷۱،۱۷صفحات۱۷-۲۱.
۹- سعیدی، مهدی، «رویکردهای عمده ادبیات داستانی جنگ»، پژوهش زبان و ادبیات داستانی، شماره هفتم، پاییز و زمستان (۱۳۸۵)، صفحات ۲۱-۳۶.
۱۰-سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۸)، راهنمای نظریه ی ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، انتشارات طرح نو، چاپ چهارم
۱۱- قیصری، مجید، (۱۳۷۷)، طعم باروت، چاپ اول، تهران، نشر صریر.
۱۲- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختار گرایی)، تهران، سمت.
۱۳- کاسی، فاطمه،«تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت و گرماس»، ادب پژوهی، شماره ی پنجم، تابستان و پاییز ۷)، صفحات ۱۸۳-۲۰۰.
۱۴- گلدمن، لوسین، (۱۳۶۹)، نقد تکوینی، ترجمه ی محمد تقی غیاثی، انتشارات بزرگمهر.
۱۵- محمدیان، عباس، «شفیعی کدکنی و شکل گرایی»، مجله ی بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره یدوم، زمستان ۱۳۸۸، پیاپی۵۶/۱، صفحات ۱۰۳-۱۳۱.
۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.