



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

یوسف گل پرور<sup>۱</sup>

دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

کامران کسای

دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، استادیار

سید اسماعیل قافله‌باشی

دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، استادیار

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۱۸

تاریخ دریافت: ۹۱/۴/۱۳

چکیده

مکتب ادبی ناتورالیسم<sup>۲</sup> 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 آسیب‌های 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 کنش‌های روایی، رمزگان اعتباری و اشاره به نوع روایت، رمزگان فرهنگی یا ارجاعی، رمزگان هرمونیک، رمزگان نمادین و رمزگان معناشناسانه. در رمزگان کنش‌های 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 داستان‌های کوتاه حوزه‌ی دفاع مقدس، به لحاظ فنی 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.

## مقدمه

### 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 سال ۱۳۷۴ اولین 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، داستان‌های «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 واقعیت‌های جنگی دارد. قیصری، فرزند جنگ است. بنابراین، آن چه می‌نویسد، آمیزه‌ای از واقعیت‌ها و مستندهای تاریخی ایام جنگ و پس از جنگ است. شخصیت‌های وی در فضایی انتزاعی و یکسویه به سر نمی‌برند؛ بلکه در درون جنگ و زندگی پرورده شده‌اند. نگاه او به جنگ متعصبانه و همراه اغراق نیست. او نگاهی واقع‌گرایانه 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.

مطلق‌گرایی، در اثر داستانی قیصری به چشم نمی‌خورد. قهرمانان داستانی قیصری، خوب و بد دارد. همه، یکسره پاک و بی‌عیب 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 دیدگاه‌های سیاسی و نیز مبانی زیبایی‌شناختی داستان گذشته است» (سعیدی، ۱۳۸۵: ۲۵).

پیوند محتوا با ساختار داستانی در این اثر، از دیگر عوامل توفیق آن است. یک اثر داستانی، وقتی موفق 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 متعددی به بررسی ساختار داستان‌های کوتاه و عناصر داستانی از منظر نقد نو در ادبیات معاصر پرداخته شده است؛ اما آن چه مشهود است، از این منظر، کمتر به

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

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

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

- «ادبیات دفاع مقدس و گستره ی آن (مروری بر مجموعه داستان «سه دختر گلفروش»

نوشته ی مجید قیصری)» نوشته ی مجتبی حبیبی

- «کند و کاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس» نوشته ی دکتر محمد

حنیف و محسن حنیف

- «مؤلفه های ادبیات پایداری در سیمای شخصیت های رمان دفاع مقدس» نوشته ی

دکتر احمد امیری خراسانی و عسگر حسن پور

- «بررسی ساختار داستانهای کوتاه جنگ» نوشته ی بلقیس سلیمانی

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

- «اتاق پرغبار» (جایگاه دفاع مقدس در داستان های اصغر عبداللهی با تحلیلی از

داستان کوتاه اتاق پرغبار)» نوشته ی 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 حیطه ی بحث این مقاله و پیشینه ی آن نمی گنجد. لذا، از یادکرد این کتب و مقالات خودداری می شود.

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 موفق است که میان شکل و محتوای آن، تعامل و سازگاری

باشد. داستانهای کوتاه حوزه ی دفاع مقدس، اگرچه پرشمار به چاپ رسیده است؛ اما، همه ی

آن آثار داستانی، مورد توجه جدی خوانندگان قرار نگرفته است. از جمله آثاری در نخستین چاپ از آن استقبال خوبی شد، «طعم باروت» است. بخشی از توفیق این اثر داستانی در جلب مخاطب، طبعاً در گرو پیوند خوب شکل و محتوا و جذابیت رویکرد اجتماعی نویسنده 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 بارت و گرماس، از نظریه پردازان بنام در حوزه ساختارگرایی، این سازگاری و پیوند اجزا و عناصر داستانی را نشان بدهد.

### خلاصه‌ی داستان

داستان در باره‌ی زنی است که شوهرش در اثر ترکشی که در دوران جنگ به سر او اصابت کرده، در بیمارستان بستری است. زن به توصیه و دستور پزشک، باید به دنبال نسخه‌های قبلی و عکس‌هایی بگردد، زیرا دکتر می‌خواهد بداند ترکش سر سعید چقدر پیش رفته است تا او را درمان کند. زن در اندیشه‌ی یافتن نسخه و عکس، نگران از آینده‌ی خود، همراه با تردید و بدبینی در صداقت همسرش که او را در سالهای زندگی مشترک از این موضوع بی‌خبر گذاشته است، به سمت منزل می‌رود. جست و جوی خود را ابتدا از کتابخانه آغاز می‌کند. سپس به سراغ کمد لباسهای سعید می‌رود. برای یافتن آن به هرجایی، حتی سراغ کشوی میز آرایش خودش و آلبوم عکسها نیز می‌رود. اما، هرچه بیشتر می‌گردد، بیشتر ناامید می‌شود. در حین جست و جو، یادداشتی از سعید پیدا می‌کند که با زبان شعر، سعید احساساتش را نگفتنی و نهفتنی توصیف می‌کند. در ادامه‌ی داستان، همسر سعید، عکسهای سالهای جنگ سعید را می‌یابد و آنها را با دقت می‌نگرد و مرور می‌کند. سرانجام زن، ناامید از یافتن عکس و نسخه‌ی پزشک، با هزار گونه تردید و ابهام و سؤال، به بیمارستان بر می‌گردد؛ اما، همسر وی به شهادت رسیده است.

### متن

#### نگاهی کلی به عناصر داستانی «آداب سفر»

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

در داستان، روحيات و دردهای شخصیت اصلی داستان در خلال کنش های داستانی وی به خوبی نمایانده شده است. خواننده در پایان داستان روحيات و افکار او را در می یابد: زنی جوان، مضطرب و نگران و زخم خورده آسیب های جنگ. این زن جوان در برزخ فکری گرفتار است: از سویی «از این مسأله ناراحت است که چرا شوهرش قضیه را به او نگفته است. او احساس می کند سعید با او صمیمی نبوده ... از سویی دیگر نگران فرزندش است که فرار 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...) می شود تا انتهای داستان ادامه می یابد. این موضوع گویای آن است که شخصیت اصلی داستان، نمی تواند 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. از جمله وجوه برجسته ی داستانی، فضا سازی مؤثر در بازتاب افکار پریشان اوست. فصل پاییز و فروریختن برگ از درخت چنار، رنگ قرمز و سوز سرما و باد، حتی نور سفید مهتابی ها 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 شانه ها ... برگ بود که می ریخت توی حیاط و بر دیوار و حتما توی کوچه. گرد و خاک و لاج مویی نشسته بود بیخ زبانش دوباره تف کرد...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۴۶).

لحن شخصیت داستانی زن، در شناخت ویژگی های 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 شبیه آمیز، خشن و نامهربان می شود.

نویسنده در کلامی موجز و ادبی در لابه لای کنجکاویهای قهرمان داستان، گریزی به فضای فکری رزمنده ی جانباز، سعید، می زند. 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 از همسرش پنهان کرده است؟»:

«دردهای من/ جامه نیستند/ تا ز تن در آورم/ جامه و چکامه نیستند تا به رشته سخن در آورم/ نعره نیستند/ تا ز نای جان بر آورم/ درد های من نگفتنی/ دردهای من نهفتنی است» (همان، ۵۱-۵۲).

این قطعه ادبی بیانگر آن است که درد رزمنده‌ی جانباز را فقط همسنگر و همدرد وی می‌داند و بس. و ذهن آحاد جامعه را یارای آن نیست که درد آمیخته با عشق و پاکی او را، چنان که باید، دریابد. پس: «سخن کوتاه باید والسلام».

تمامی شخصیت‌های این داستان زودبایند و پیچیدگی شخصیتی ندارند. این داستان با کشمکش ذهنی شخصیت اصلی داستان، به نوعی کنجکاوی خواننده را در تقابل زن و همسر 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 مناسبی دارد. نویسنده در این داستان، یکی از دغدغه‌های خانواده‌های آسیب دیده از جنگ را، به حیث اجتماعی و روحی می‌کاود. جان مایه‌ی اثر، مشکلاتی است که رزمندگان در دوران پس از جنگ با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. دردهای که به تعبیر ادبی یادداشت‌های رزمنده، دردهایی نهفتنی و نگفتنی است. برجسته‌ترین ویژگی طرح این داستان، کشمکش ذهنی است. کشمکش ذهنی زن جوان، محور جلب نظر خواننده است: حس کینه و شک درباره همسر، حس نگرانی درباره‌ی فرزندان بی پدر، حس تردید در صداقت و یکرنگی شوهر، دلشوره و اضطراب در امکان معالجه‌ی همسر و نجات او، حس ناامیدی و سوء ظن، حس بدبینی در دیدگاه‌های مذهبی همسر. این احساسات منفی، مخاطب را با قهرمان داستان همراه می‌کند و خواننده‌ی خوش گمان به رزمنده را، در قبول یا عدم قبول دیدگاه زن درباره‌ی همسرش به فکر وامی‌دارد و دچار دلهره و تردید می‌کند.

این تردید و دودلی تا پایان داستان خواننده را رها نمی‌کند. جالب تر آن که، در پایان داستان به تردیدهای درونی و کشمکش‌های زن نیز پاسخی داده نمی‌شود و حتی، فضا سازی نویسنده در داستان، به این احساسات ابهام آمیز دامن می‌زند. به عبارت روشن تر، نویسنده پیرنگ داستان را باز می‌گذارد و خواننده را در قضاوت و پیش بینی آن چه اتفاق خواهد افتاد، به فکر وامی‌دارد.

در داستان، گره افکنی با صدای تلفن آغاز می‌شود و با پاسخ پدرزن به تلفن و احوال

پرسی گشوده می‌شود. تعلیق در داستان، در نامعلوم بودن سرنوشت رزمنده و گم شدن عکسها برجسته است و نگرانی درونی قهرمان داستان را، به خواننده منتقل می‌کند. اضطراب زن جوان، هنگام گشتن به دنبال عکس و اهمیت ندادن به خاطرات خوب خود با رزمنده (همسرش)، به این تعلیق دامن می‌زند. انتظار و تعلیق با پیدا نشدن عکس‌ها و ابهام در سرنوشت رزمنده، به نقطه‌ی اوج می‌رسد. اما، سرنوشت شخصیت‌ها در داستان مشخص نمی‌شود.

## ساختار گرایي

مطالعه ساختارشناسانه‌ی آثار داستانی، در ابتدا مستلزم آشنایی با تعریف شکل است. شکل، در نگاه فرمالیست‌ها، عبارت است از: «هیأت کلی و نهایی یک مجموعه که ذهن می‌تواند در خود نگه دارد» (محمدیان، ۱۳۸۸: ۱۰۷). لویی یلمسلف، شکل را حاصل نهایی مجموعه مناسباتی می‌داند که در بین نظام کلی و نهایی عناصر زبانی معنایی و زیباشناختی اثر را به وجود می‌آورد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۴۳).

اولین منتقدانی که به اهمیت و جایگاه شکل در آثار پرداختند، فرمالیست‌های روس بودند. فرمالیست «متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری می‌نگرد و با رها کردن مصداق، بررسی خود نشانه را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما، به ویژه معنا را به عنوان پدیده‌ای افتراقی، در نظر نمی‌گیرد» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۳۵). هدف نقد فرمالیستی، «کشف جوهر ادبی در متون است» (سلدن، ۱۳۷۸: ۴۴). شکل گرایان، همواره تأکید دارند که «آغازگر کار منتقد ادبی، باید شکل اثر باشد و نه آن چیزهایی که به گونه‌ی مصنوعی از شکل جدا می‌شوند و به عنوان محتوا شناخته می‌شوند» (احمدی، ۱۳۹۰: ۱۸۹).

در نظر فرمالیست‌ها شکل در حقیقت همان محتواست و میان آنها تناسب هست. آنها معتقد بودند که باید هر نکته‌ی ادبی را در پیوند با سایر نکته‌ها بررسی کرد و شناخت. بنابراین شناخت ساختار و شالوده‌ی اصلی اثر مهم‌ترین جنبه‌ی پژوهش ادبی است.

شکل، بعدها در نظریات ساخت‌گرایان و آرای آنان تبیین شد. «ساختار گرایي مانند فرمالیسم روسی به امکان یک دانش ادبیات اعتقاد دارد که بیشتر بر فرم و صورت مبتنی است تا بر محتوا. زیرا ساختارگرایي به عنوان دانش قصد دارد به طور بالقوه، دنیای نشانه‌ها را از میان جزئیات کامل دریابد و شرح دهد و دستگاه‌هایی را که آن نشانه‌ها را برای گفتار



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

منتقدان ساختارگرا، به شرح و توضیح شکل به شیوهی علمی پرداختند و قصد داشتند تا قوانین کلی 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 دقت مورد مذاقه 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، همه ی اجزا به هم ربط دارد، به نحوی که کارکرد هر جزء، وابسته به کلّ نظام است و کلّ نظام، به کاکل اجزا می چرخد عین ساعت. در هر نظام، هیچ جزئی نمی تواند 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، ۱۳۶۹: ۹).

«ساختارگرایی، وحدت یا واحدسازی را در دستگاه ادبی به عنوان «کلّ»، جست و جو می کند و به چیزهایی متوسل می شود که می توانند هر اثر منفرد را «شرح دهند». همچنین، به بحث در متن به عنوان کارکرد دستگاه ادبیات توجه می کند 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 می کند. سپس، دوباره اجزا را با هم ترکیب می کند. 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 می کند. سپس، به بررسی ارتباط این اجزا می پردازد و بالاخره، در مرحله سوم، به این مسئله توجه کند که دلالت کلیت اثر چیست. زیرا، در هر نظام، کلیه ی 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 می گذارد. در ساختارگرایی دو روش وجود دارد:

- ۱- روشی که بیشتر به عوامل زبانی اثر توجه دارد و به این مسئله می پردازد که کدامیک از این عوامل باعث یکدست شدن اجزای متن می شود.
- ۲- شیوهی معمول تر که به معناسازی شباهت و نزدیکی بسیار درد. در این شیوهی

ادبی اثر ادبی به عنوان نظامی از نشانه‌ها که مفهومی را منتقل می‌کند مورد توجه قرار می‌گیرد اما به طور کلی در نقد ساختاری به این مسئله توجه می‌شود که شگرد ادبی چگونه عمل می‌کند نه این مطلب که اثر چگونه احساس درونی اثر را بیان می‌کند یا واقعیتی بیرونی را انعکاس می‌دهد. از این رو ساختارگرایی با شیوه‌های سنتی نقد ادبی متفاوت است. زیرا اثر ادبی را ساختاری عینی می‌بیند که نشانه‌ها 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، رمزگان‌هایی هستند که می‌توان بر اساس آنها تمامی جنبه‌های 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 هر دو سویه معنائشناسیک و همنشینی را در بر می‌گیرند. شیوه‌ای که واحدهای معنایی به یکدیگر وصل می‌شوند و شیوه‌ای 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. «رمزگان‌های 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 حادثه‌ای است که بنا به دلیلی در داستان رخ می‌دهد. ساختار روایت، داستان آداب سفر را، در این رمزگان، می‌توان با پی رفت‌های داستانی گرماس تحلیل کرد. گرماس، معتقد است که هر داستان از تعدادی پی رفت (توالی رخدادها به لحاظ زمانی) تشکیل شده است و البته 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 وضعیت‌ها در خود نکته‌ی مرکزی مطرح نیستند. بل آنچه ما، وضعیت می‌خوانیم در کلمه‌ی ردّ یا پذیرش ردّ پیمان است (همان: ۱۶۱ و ۱۶۲).

داستان از نخست، با این سؤال بزرگ، در ذهن شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌گردد، دانستن دلیل پنهان ماندن راز بیماری همسر، پس از پنج سال سال زندگی مشترک. سال‌ها زندگی مشترک و بی‌خبری از درد پنهان همسرش، زن را در بهت و حیرت فروبرده است. این هیجان عاطفی و غم‌انگیز او را بر آن می‌دارد که به هر شکل ممکن، دلیل بی‌خبری 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؟ پلک‌های افتاده و پیسی زیر پلک‌هایش از یادش نمی‌رفت. تا خانه به آن چشم‌ها فکر کرده بود. چه رنگی بودند؟...» (قیصری، ۱۳۷۷، ۴۶).

این عهد درونی، زن را به کنش و وا می‌دارد. این نقطه، آغاز پی رفت اجرایی است. جستجوی حریصانه و اندیشناک وی در هر جای منزل و حرکت پر از کینه و ناراحتی وی، حتی در پرت کردن کارت‌های عروسی، نشان از این دغدغه دارد که باید این راز سر به مهر را، پس از سال‌ها، دریابد. همسر سعید در پی حل تناقض‌ها و تعارض‌ها و تشکیک در صداقت همسرش، با ذهنی آشفته به هر سویی سر می‌زند:

«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 بی‌خبری 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 تشکیک‌ها در صداقت همسرش - سعید - و هجوم یأس و ناامیدی، در دستیابی به حقیقت گمشده رخ می‌دهد. شخصیت زن، با تغییر نگرش مثبت به منفی به همسر خود و سال‌ها زندگی مشترک، متغیر می‌گردد. او در پنج سال زندگی مشترک گذشته، همواره، نگاه مثبت به همسر خود دارد؛ اما، 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 اول 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 کنش‌های 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 شخصیتی فرو می‌برد. او هرگز نمی‌تواند بپذیرد که همسرش او را از مسأله‌ای مهم و اساسی (ترکش سر)، بی‌خبر گذاشته است. زنی، در کوچه‌ی بن بست با زنبیلی قرمز و چادری سیاه که که پیوسته از روی سرش سر می‌خورد، 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 تحمل 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 سوئی و همراهِ ساختن آن، با تصویر مکانی کوچه بن بست، ریزش برگ‌ها، درخت چنار و برگ‌های پنجه مانده آن که پنجه‌های 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 کننده‌ی روحیات سرخورده‌ی زن می‌کند. تمامی فضای داستان رنگی

از یأس و نومییدی دارد و شخصیت زن، عصاره‌ی این تردیدها، ناامیدی‌ها و رنج‌هایی است که حتی، 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 «مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی که به شناخت کلی از آن دوران مربوط می‌شود، شناختی که سخن استوار به آن است: دانش روانشناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و غیره. (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۰) این رمزگان از اندیشه‌های جامعه‌شناختی حاکم بر داستان پرده بر می‌دارد. در این داستان اندیشه‌های فمینیستی بسیار برجسته نشان داده شده است و نویسنده به خوبی توانسته است تردیدها و احساسات درونی یک زن را، در پس آسیب‌های 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 علی‌رغم سال‌ها صداقت زنان، در همراهی با همسران جانباز خویش، هیچ‌گاه 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 بی‌خبر نگاه دارند. نگاه زن مدارانه‌ی قهرمان، در این داستان، مردان را به خوداندیشی متهم می‌کند و تفکر 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. زمان توالی یا جانشینی رخدادهای نامعمول است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

داستان «آداب سفر»، از آسیب‌هایی سخن می‌گوید که در پس پرده‌ی احساسات زنانه، با پرداختی آکنده از رمز و راز، به جامعه باید گوشزد شود. احساسات نامعمول این داستان، اگرچه ممکن است به ندرت در جامعه به چشم بخورد، پدیده‌هایی است که با تعمق و نگرش از منظر زنان، می‌توان آنها را یافت و پذیرفت. احساساتی از فییل تردید در صداقت همسری

که شاید می‌توانست زن را در بدو ازدواج از ترکش سر خویش مطلع کند و او را در تصمیم‌گیری برای ازدواج آگاهی بیشتری بخشد، تعارض در بینش مذهبی و صادقانه همسری (سعید) که سالها در جبهه ایثار کرده و اینک این جراحت بزرگ را که به شهادتش می‌انجامد، از او پنهان داشته است و او را دچار سرنوشتی محتوم و مرگبار کرده است، یأس و تردید و ابهام در آینده‌ی زندگی مشترک پنج ساله‌ی اش با سعید که باید دوباره «کنکاش می‌کرد» تا خود را و او را بازیابد.

سؤالاتی که در ابتدا در ذهن زن نقش می‌بندد، هرگز در انتها به پاسخ نمی‌رسد. بی‌انتهایی اندیشه‌های تعارض آمیز همراه سؤالات تردیدآمیز، فضای داستان را پرابهام کرده است. این ابهام حاکم بر فضای داستان، وقتی برجسته تر می‌شود که نویسنده آن رابا فضای گرفته‌ی ذهن زن همراه می‌کند. این گرفتگی روحی و ذهنی زن، با پرداخت نمادین فصل پاییز و ریزش پی در پی برگ‌ها و خرد شدنشان زیر پا و چشم اندازی از درخت چنار و برگهای مانده به پنجه‌های مرگ در اطراف شخصیت گره خورده و پریشان زن پیچ و تاب می‌خورد، خواننده را به تفکر و تأمل و تفسیر وا می‌دارد.

ذهن روشن سعید در تقابل با اندیشه‌های تلخ و بدبینانه‌ی و دردآلود زن، در پی بی‌خبر ماندن از ترکش سالهای جنگ همسرش، پیام سنگین و هشداردهنده‌ی از تقابلهای خانوادگی و سختیها و رنج‌های پنهانی است که ممکن است آسیب‌های جبران ناپذیری در سطح جامعه پدید آورد. کوچه بن بست ترسیم شده در داستان، بن بست اندیشه‌های زن را به تصویر می‌کشد و رنگ «قرمز» زنبیل زن، پیام تلخی شهادت و بیوگی او را در فضای بسته ذهن اجتماع به همراه دارد. و سر خوردن چادر از سر زن و تکیه دادن پیوسته اش بر پله‌های ایوان، سخن از یأس و ناامیدی او از بهبود همسرش، سعید و از دست دادن تنها تکیه‌گاه زندگی اش دارد. این زبان نمادین، برای بازتاب افکار تلخ زن، با تصویر درخت چنار و سایه شوم آن بر زندگی زن در داستان پیوسته تداوم می‌یابد. حضور درخت چنار، برگهای مانده به پنجه‌های مرگ آن و وزش باد و تکان خوردن سرشاخه‌های آن و ریزش متداوم برگها در صحنه‌های داستان نیز، پیام‌آور استیلاي پنهان سایه مرگ بر زندگی عاطفی و زنانه‌ی اوست. در داستان «آداب سفر»، قطعه ادبی و زیبای یادداشت‌های سعید، زبان نمادین ذهنیت سعید و دلیل پنهان داشتن دردهای درون و ترکش‌های سر اوست. مخاطب او، نه تنها همسرش، بلکه هرکسی است که نمی‌تواند حرف‌های او را دریابد.

رمزگان هرمنوتیک (Hermeneutic): «با 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 می‌پرسد؟ 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 جراحی و ترکش سر همسرش بی‌خبر 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 می‌آورده اند او کجا بوده؟ مشغول چه کاری بوده؟ ...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۴۵). این سوالات 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 سوالات اساسی ذهن قهرمان، کنجکاو 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 توجیهاات متفاوتی از رفتار سعید و پدر و مادر او می‌شود. آشنایی زدایی در داستان، 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 اوضاع می‌کند 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: جستجوی اولیه زن از

کتابخانه و در میان کتابها از دیوان حافظ و کتاب مذهبی **حلیه المتقین** آغاز می‌شود. این نکته بازگو کننده افکار انتقادی زن، از تناقض میان اعتقادات دینی همسر خویش و عدم توجه 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 **حلیه 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.

احوال زن در جست وجوی نسخه و عکس همسر خود در میان اسباب و اثاثیه‌ی منزل، غیر متعارف و نامعمول است. او با حالتی روان‌پیشانه، کینه‌توزانه و ناراحت و از سوی دیگر با احساسات ناراحت کننده از احتمال از دست دادن همسرش، از همه چیز متنفر است. این احساس تنفر و بیزاری، در این عبارت به زیبایی نمود یافته است: «...بالای کارت نوشته بود: خانه ای از مهر می‌سازیم. 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 بی‌صدافتی 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 تصور 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 به جست و جو و می‌دارد، یادداشت‌هایی بریده بریده است که همسر سعید در اثنای جست و جو آنها را می‌یابد:

دردهای من / جامه نیستند / تا زتن درآورم / جامه و چکامه نیستند / تا به رشته سخن در آورم / نعره نیستند تا زناى جان برآورم / دردهای من نگفتنی / دردهای من نهفتنی است. (همان، ۵۱-۵۲).

«این یادداشت درباره که و چه بود؟». این سؤالی است که در طول داستان، پیوسته زن و خواننده را توأمان به اندیشه وامی‌دارد. اندیشه‌ای پر ابهام و بی پاسخ مانده و شاید 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، نمی‌تواند پاسخی بیابد: «حالا سعید دیگری پیدا کرده بود که نمی‌شناخت. یعنی باید به اینجا می‌رسد تا یک قدمی مرگ‌زبان لال. یعنی... این پنج سال چه کرده بود. باید می‌گشت. کنکاش می‌کرد. اول خودش را. بعد سعید را...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۵۳).

این داستان با آغازی دوباره از طرح معما و پایانی دردآلود و اثرگذار، با دامنه‌ای باز از تأویل و تفسیر، به فرجام می‌رسد: «خیلی حرفها بود که باید می‌گفت و می‌شنید. اگر می‌دیدش اول از همه باید می‌پرسید چرا تا به حال گذشته‌اش را از او پنهان می‌کرده؟» (همان) رمزگان اعتباری و اشاره به نوع روایت: «به نویسنده اجازه می‌دهد تا داستانش را چونان واقعیت جلوه گر کند. مثلاً شخصیتی که داستان را روایت می‌کند، ناگاه سر از داستان در می‌آورد، یا ناگاه بدل به خود مؤلف می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

حقیقت‌مانندی در داستان یک اصل است. هر قدر نویسنده احساس خواننده را به احساسات قهرمان داستان و دیگر شخصیت‌ها، نزدیک کند، روایت داستان اقناع‌کننده‌تر و پذیرفتنی‌تر خواهد بود. داستان کوتاه آداب سفر، آمیزه‌ای از حقیقت و تجربه است. روایت داستان بازگوکننده حقیقت‌های تلخ اجتماعی و آسیب‌های سطح جامعه و خانواده‌هایی است که از نتایج شوم جنگ‌های انسانی در امان نمانده‌اند.

از شیوه‌های باور پذیر کردن داستان، توجه به شیوه‌ی روایت است. در داستان آداب سفر، روایت، سوم شخص است. فضای غمگانه و یأس‌آلود داستان، در چهره‌ی قهرمان داستان، همسر سعید، خوب پرداخته شده است. احساسات زنانه‌ی وی، تردیدها و بدبینی‌های در

منظر نخست، منصفانه است. در ک این احساس و همراهی با شخصیت اول داستان، ناشی از قلم روان نویسنده و گزینش 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 گونه‌ای که خواننده با راوی و قهرمان داستان احساس هم ذات‌پنداری 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<sup>۱</sup>. 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، بی‌واسطه 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 می‌رسید 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، برخوردار از پیرنگ قوی، شخصیت پردازی و تحلیل روحیات دقیق قهرمان داستان، توجه به شیوه‌ی روایی با کانون روایی بیرونی - بازنمود همگن و فضا سازی‌های 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 پس آسیب‌های 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 تشکیک‌ها و تفکرات 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 نشانه‌های 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 اندیشه‌های فمینیستی است، در این داستان چنان برجسته شده است که تصور می‌رود نویسنده‌ی داستان زن است. رمزگان نمادین که با پرداخت‌های سمبلیک از صحنه‌های مختلف و محیط‌سازی مناسب در داستان، بیانگر تلخی‌ها و شومی‌های جنگ و آسیب‌های پس از جنگ، در سطح خانواده و جامعه است. رمزگان هرمنوتیک که قصد گره‌گشایی و پرده برداری از مجموعه سؤالات و ابهامات و معماهای 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 ماندنی و واقعیت‌پنداری را می‌بخشد و گزینش روایی سوم شخص با کانون بیرونی - بازنمود همگن، این همذات‌پنداری و حقیقت‌مانندی 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- ربک، فیلیپ، «ساختارگرایی»، ترجمه‌ی احمد ابو محبوب، ادبیات داستانی، شماره ی ۳۹، سال ۱۳۷۱، ۱۷-۲۱ صفحات.
- 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 غیائی، انتشارات بزرگمهر.
- ۱۵- محمدیان، عباس، «شفیعی کدکنی و شکل گرایی»، مجله ی بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره ی دوم، زمستان ۱۳۸۸، پیاپی ۵۶/۱، صفحات ۱۰۳-۱۳۱.
- ۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.