«دانشگاه مازندران»

«دانشکده ی علوم انسانی و علوم اجتماعی»

«تحلیل ساختاری رمان آتش بدون دود با رویکردی به شاخص های محتوایی آن»

«جهت اخذ درجه ی کارشناسی ارشد»

«استاد راهنما: دکتر قدسیه رضوانیان»

«استاد مشاور: دکتر سیاوش حق جو»

«حمیده ی نوری»

«خرداد ۱۳۸۷»

پیشگفتار

آن چه حوزه ی ادبیات داستانی و به تبع آن رمان را برای خواننده، خواندنی، تازه و جذّاب نگاه می دارد؛ روایت واقع گرایانه ی رمان است که مخاطب را با انباشتگی شخصیت ها، صحنه ها، کنش ها و کشمکش های داستانی روبرو می کند و خواننده می تواند بخشی از زندگی عادی و ساده ای را که در اطرافش می گذرد با برداشتی نو و از منظری دیگر مشاهده کند. مشاهده و تعامل خواننده با محیط پیرامون، احساس آرامشی لذت بخش برای او باقی می گذارد و این آرامش و التذاذ، زمانی دوچندان می شود که خواننده شگردهای داستان نویسی و کیفیت کاربرد عناصر سازنده ی آن را بشناسد و روش و زبان خاص هر نویسنده برای القای محتوای مورد نظرش را بررسی و کشف نماید و دلایل اصلی التذاذ خود را از متن دقیق تر بفهمد. هدف این رساله نیز که موضوع آن تحلیل ساختاری رمان «آتش بدون دود» با تکیه بر شاخص های محتوایی آن است در این حوزه تأمین می شود.

نادر ابراهیمی از نویسندگان پرکار حوزه ی ادبیات داستانی و صاحب اثر حجیم آتش بدون دود است از آن جا که رمان «آتش بدون دود»، از بلندترین و مهم ترین آثار ابراهیمی و برنده ی جایزه ی ادبیات داستانی بیست سال پس از انقلاب است و به دلیل علاقه ی شخصی نگارنده به نثر و شیوه ی نگارش این نویسنده و مطالعه ی مکرر این اثر و دریافتن این موضوع که شیوه ی روایت آتش بدون دود و ویژگی های محتوایی و زبانی این اثر و برخی عناصر آشنایی زداییِ به کار رفته در این رمان، جای کار بسیاری دارد و جایگاه آن در نقد ادبیات داستانی معاصر خالی است؛ رمان یاد شده، به عنوان موضوع این پژوهش انتخاب گردید.

نخستین گام در این راه، آشنایی با ساختار داستان، عناصر داستانی و سبک و زبان به عنوان اجزای تشکیل دهنده ی ساختار داستان بود که با مراجعه به منابع موجود انجام شد و نتیجه ی این مطالعات در فصلی جداگانه با نام مباحث نظری و تعاریف در این پژوهش ذکر شده است.

در مرحله ی دوم، متن رمان آتش بدون دود بارها، به دقت مطالعه و آن چه به عنوان عناصر داستان، شاخص های زبان و محتوای اثر، مورد نیاز بود، فیش برداری شد. با صاحب نظران در رابطه با موضوع مورد نظر، رودررو و گاه تلفنی مشورت های لازم صورت گرفت. همچنین پیشینه ی تحقیق که شامل مطالب پراکنده ای در برخی کتاب ها، مجلات و سایت های اینترنتی بود مطالعه شد. کمبود منابع درباره ی موضوع رساله، حجم زیاد رمان و همچنین عدم آموزش مناسبِ روش های تحقیق قبل از آغاز پایان نامه، از دشواری های انجام این پژوهش بود. در مرحله ی آخر، حاصل بررسی ها دسته بندی شده و هریک ذیل عنوان مخصوص خود قرار گرفت که حاصل آن از این قرار است:

فصل اول، کلیات موضوع، طرح مسئله و بیان هدف ها و روش پژوهش است.

فصل دوم؛ دربرگیرنده ی نظریات ادبی، تعاریف عناصر داستان و سبک و محتواست.

در فصل سوم، ابتدا اجمالاً تغییر و تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه ای که نویسنده ی اثـر در آن زندگی می کند بررسی شده، سال هایی که قسمت اعظم حوادث رمان «آتش بـدون دود» نیـز در آن سال ها می گذرد. سپس به معرفی نویسنده ی رمان و دیدگاه منتقدین درباره ی این اثر پرداختـه و بـا توجه به حجیم بودن اثر و این که به راحتی امکان و زمان مطالعه ی این اثر وجـود نـدارد، خلاصـه ی رمان آتش بدون دود برای درک بهتر خوانندگان و داشتن ذهنیت مناسـب پـیش از مطالعـه ی فـصل چهارم ارائه شده است.

درفصل چهارم، به تحلیل ساختاری اثر پرداخته شده است. این فصل دربر دارنده ی سه قسمت است. در قسمت اول عناصر داستانی آتش بدون دود مورد بررسی قرار گرفته؛ بخش دوم به تحلیل زبانی اثـر در سطح نحوی و آرایه های ادبی اختصاص دارد و بخش سوم، شاخص های محتوایی آتش بـدون دود را ارائه می دهد.

در فصل پنجم هم نتیجه گیری و ارائه ی پیشنهادهای نگارنده به پژوهشگران و علاقه منـدان آورده شده است.

نگارنده ی این پژوهش بی تردید، بدون راهنمایی های مؤثر سرکار خانم دکتر رضوانیان که اعتماد گرانمایه ی خویش را به اینجانب مبذول داشتند و همچنین توجه و مشاوره ی جناب آقای دکتـر حـق جو، که آموختن در پیشگاهشان را مایه ی مباهات می دانم، نمی توانست این مـسیر را بـدون لغـزش های بسیار طی کند. در این فرصت، از محضر پر مهر ایشان و همچنین مـدیر محتـرم گـروه زبـان و ادبیات فارسی، جناب آقای دکتر روحانی، که همواره بنده را از لطف خویش بهره مند ساختند، تقـدیر می نمایم.

فصل اول

کلیّات

۱-۱- تعریف مسئله:

«نادر ابراهیمی» را می توان از چهره های قابل توجه و پرکار، در داستان نویسی معاصر دانست. برجسته ترین و قابل تأمل ترین اثر او رمان آتش بدون دود است، که شامل هفت عنوان «گالان و سولماز»، «درخت مقدس»، «اتحاد بزرگ»، «واقعیت های پرخون»، «حرکت از نو»، «هرگز آرام نخواهی گرفت» و «هر سرانجام، سرآغازی است» می شود.

این رمان رئالیستی، یکی از رمان های بلند و پرحجم فارسی است که جایزه ی نویسنده ی برگزیده ی ادبیات داستانی ۲۰ سال بعد از انقلاب را دریافت کرده است و بر اساس قابلیت های نمایشی آن در سال های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴، از چند جلد نخست آن، سریالی تهیه و از تلوزیون پخش شد. «آتش بدون دود» از جنبه های متعدد قابل بررسی است:

با توجه به این که ابراهیمی، این رمان را «تاریخ ستم کشیدگی قوم ترکمن» می داند؛ طبیعتاً برخی ویژگی های رمان های تاریخی را نیز به همراه دارد و به گوشه هایی از واقعیت های تاریخی که از زمان قاجار تا اواخر حکومت پهلوی بر قوم ترکمن گذشته اشاره می کند. از آن جا که سیاست و مذهب، از دغدغه های اصلی ابراهیمی است، انعکاس آن در صفحات بسیاری از رمان دیده می شود.

نادر ابراهیمی، در خلق داستان هایی که موقعیت شان در صحرا می گذرد (مجموعه ی هزارپای سیاه، قصه های صحرا و رمان آتش بدون دود) نوع خاصی از واقع گرایی را که با اسطوره ها همراه گشته در داستان خویش به نمایش می گذارد. افسانه ها و آیین های کهن قوم ترکمن و طبیعت صحرا در این رمان به شکلی شاعرانه توسط نویسنده، روایت و توصیف می گردد. (رضایی زاده،۱۳۸۳: ویژه نامه ی نوروز)

با توجه به ویژگی های یاد شده و همچنین زبان نوشتاری خاص ابراهیمی در این رمان، به نظر می رسد نقد و تحلیل «آتش بدون دود» در میان آثار ادبیات داستانی فارسی خالی است. در این پژوهش کوشش خواهد شد این کتاب، به لحاظ ساختار داستان، با رویکردی به برخی شاخص های محتوایی آن، مورد بررسی قرار گیرد تا جایگاه «آتش بدون دود» در رمان فارسی و جایگاه سبک نویسنده در میان سایر نویسندگان مشخص و تعیین شود.

۱-۲- چارچوب نظری:

بیشتر رمان های فارسی را باید رمان رئالیستی یا واقع گرا نامید. «واقع گرایی رمان فارسی، بـه هـر حال استعلایی است. به کلیت زندگی و برخی فرازهای آن، به سرنوشت کلی انسان، و فرجام نهایی آن توجه دارد. با روزمرگی، امور پیش پا افتاده، دردها و لذت های لحظه ای، غم ها و شادی های زودگذر بیگانه است». (محمودیان، ۱۳۸۲: ۱۷۵)

با توجه به دهه ی خلق اثر «آتش بدون دود» (دهه ی ۵۰ تا ۶۰) که دوران ارائه ی رمان رئالیستی با چارچوب مشخص و از پیش تعیین شده ای است؛ رمان نادر ابراهیمی در مقوله ی سـاختار، تفـاوت هایی با رمان رئالیستی دارد؛ از جمله، این که نویسنده شخصاً در روند داستان دخالت می کند؛ که ایـن موضوع با ضوابط حاکم بر داستان نویسی رئالیستی، سازگاری ندارد. «نویسنده ی واقع گـرا، افکـار و احساسات خود را آشکارا در اثر خود دخالت نمی دهد تا اثر در پیش چشم خواننده، ملموس و واقعـی جلوه کند. نویسنده ی واقع گرا، سعی می کند تا آن جا که ممکن است نسبت بـه وقـایع و شخـصیت های داستان بی طرف بماند و خود را بیشتر به عنوان تماشاگر نشان بدهد. اگرچه جهان بینی نویسنده و احساسات شخصی او، خواه ناخوه، غیر مستقیم در بیان ویژگی های شخصیت های داسـتان تـأثیر مـی گذارد، این تأثیر آن چنان نیست که بی طرفی نویـسنده را نقـض کنـد.» (میرصـادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۶) «داستان و حوادث، سیر طبیعی خود را بدون دخالت نویسنده طی می کند و این حوادث داستان اسـت که قلم نویسنده را به دنبال خود می کشاند.» (داد، ۱۳۸۳: ۲۵۷)

در این تحقیق، همچنین ساختار «آتش بدون دود» به لحاظ **عناصر داسـتان** مورد بررسی قـرار مـی گیرد؛ به لحاظ **نثر**، نوشتار او ساده، روان و آهنگین است. جملات کوتاه، سـاختار منـسجم، شخـصیت های متعدد، فضاهای متنوع، همین طور پررنگ بودن تمثیل و اسـتفاده ی فـراوان از قیـدها از دیگـر ویژگی های نثری است که به آن می پردازیم.

و شاخص های تاریخی، بومی، اجتماعی و سیاسی رمان نیز در مقوله ی **محتـوا**ی اثر مـورد بررسـی قرار می گیرد.

این پایان نامه درصدد است تا به پرسش های زیر پاسخ دهد:

۱-۳- پرسش های پژوهش:

۱- به لحاظ ساختار، چگونه عناصر داستان در خدمت اهداف روایت رمـان آتـش بـدون دود به کار گرفته شده است؟

۲- مهم ترین شاخصه های زبانی رمان آتش بدون دود کدامند؟

۳- شاخص های محتوایی به کار رفته در رمان آتش بدون دود کدامند؟

۴- رمان آتش بدون دود در ذیل کدام یک از گونه های رمان واقع می شود؟

۱-۴- پژوهش های علمی انجام شده ی قبلی در ارتباط با پایان نامه (به طور مختصر)

ساختار و محتوای رمان آتش بدون دود، تاکنون مورد بررسی و تحلیل علمی قرار نگرفته است. حسن عابدینی در اثر بزرگ صد سال داستان نویسی ایران، در چند جا، اشاره ای کوتاه به نادر ابراهیمی دارد و او را جزء نویسندگان بومی و اقلیمی می شناسد و به شکلی موجز به آتش بدون دود اشاره می کند. او اعتقاد دارد ابراهیمی این داستان را با جملات قصار، مکالمات غیرطبیعی، تحلیل های سیاسی- تاریخی، قهرمان پروری و خوارسازی مردم، نابود کرده است. (عابدینی، ۱۳۷۷: ۵۸۹)

علی تسلیمی نیز در کتاب گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران، حدود دو صفحه به رمان آتش بدون دود می پردازد و این اثر را در کنار داستان هزارپای سیاه و قصه های صحرا جزء ادبیات اقلیمی استان های شمال شرقی معرفی می کند. او خلاصه ی بسیار کوتاهی از خطوط اصلی داستان را ارائه می دهد و آن را از داستان های زیبای حماسی و عشقی می داند که در شناخت آداب و احوال اجتماعی اقلیم ترکمن صحرا اهمیت دارد (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۵۱-۱۴۹). زکریا مهرپرور در کتاب بررسی داستان امروز، به داستان های اسطوره ای و افسانه ای نادر ابراهیمی اشاره می کند و ضمن معرفی برخی آثار او، به آتش بدون دود می پردازد و علاوه بر معرفی داستان اجمالاً به برخی مشخصه های آن اشاره می کند. (مهرپرور، ۱۳۸۰: ۲۲۷-۲۲۲) در نشریات هم، تنها در چند مقاله، از دیدگاه های مختلف به این رمان اشاره شده است. مجتبی قرقانی در مقاله ای که آن را بازخوانی آتش بدون دود دانسته، به طور مجزّا به این اثر می پردازد؛ او ابتدا توضیحی درباره ی رمان می دهد، سپس بن مایه ها، گذار حوادث، شخصیت پردازی، توصیف حوادث و عنصر گفت وگو را در این رمان مورد بررسیِ کوتاه قرار می دهد. (قرقانی، ۱۳۸۱: شماره ی ۶۹). محمد رضا سرشار در میزگرد داستان انقلاب، آتش بدون دود را در محدوده ی ادبیات داستانی انقلاب معرفی می کند. (سرشار، ۱۳۸۴: یکشنبه ۱۶ بهمن) و در چند مقاله که در نکوداشت ابراهیمی ارائه شده، به دیگر آثار و سبک نویسندگی او اشاره شده است. اما هیچ مقاله و اثری به طور مجزا از جهت ساختار و محتوا به آتش بدون دود نپرداخته و منبعی در این رابطه در دست نیست.

۱-۵- حدود پژوهش (در صورت لزوم)

بررسی عناصر داستانی، ویژگی های زبانی و شاخصه های محتوایی در هفت جلد رمان آتش بدون دود.

۱-۶- اهداف این پژوهش:

دست یابی به عناصر ساختاری و شناخت شاخص های محتوایی رمان؛ و دست یافتن به شاکله های زبانی رمان آتش بدون دود، همچنین شناخت عناصر تاریخی و بومی حاکم بر فضای داستان و مؤلّفه هایی که این رمان را در حوزه ی رمان های رئالیستی قرار می دهد از اهداف این پژوهش است که در نهایت، می تواند موجب شناخت و معرفی تحلیلی یکی از رمان های حجیم ادبیات داستانی ایران شود و برای علاقه مندان و پژوهشگران ادبیات داستانی مفید واقع گردد.

۱-۷- روش پژوهش:

روش پژوهش در این پایان نامه، روش توصیفی (از نوع تحلیل محتوا) است. ابتدا مفاهیم اساسی این پژوهش، که شامل اصطلاحاتی چون، ساختار، عناصر داستان، روایت، پیرنگ، شخصیت، گفت وگو، راوی و زاویه ی دید، لحن، حقیقت مانندی، نماد، سبک، زبان، درون مایه و محتوا است، با مراجعه به منابع مرتبط بررسی، مطالعه و یادداشت برداری شده است. در این پژوهش، به مباحث نظری ساختارگرایی و نظریه پردازان ساختارگرا به شکل مفصل و با شرح جزئیات پرداخته نشده؛ بلکه منظور از ساختار در این پژوهش، تعریفی است که مهیار علوی مقدم در کتاب نظریه های نقد ادبی معاصر، ارائه می کند. او می گوید: «ساختار، حاصل کلیه ی روابط عناصر تشکیل دهنده ی اثر با یکدیگر است؛ یعنی ارتباط ذاتی میان همه ی عناصر ادبی و هنری که تمامیت و کلیت آن اثر را در برمی گیرند و به اثر انسجام و یکپارچگی می دهند. به عبارت دیگر، ساختار، پیوندی یکپارچه و منسجم میان همه ی عناصر ادبی و هنری است که شاعر، نویسنده و هنرمند، آن را با به کارگیری شگردهای ادبی و هنری، به طرزی هنرمندانه پدید می آورد. همه ی اجزا و عناصری که در ارتباط متقابل با یکدیگر و با کلیت ساختی بزرگتر قرار دارند و بدون آن، هیچ یک از اجزا معنایی ندارند ساختار نامیده می شوند. این اجزا و عناصر در پیوندی تنگاتنگ و متقابل با یکدیگر قرار دارند و مجموعه ی این اجزا و عناصر است که کلیتی مرتبط و منسجم می سازد و این اجزا و عناصر پدید آورنده ی ساخت کلّی بر اساس قواعد و اصول خاصی به یکدیگر پیوسته می باشد.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۶). نکته ی دیگر این که،

در این پژوهش تنها محدوده ای از ساختار مورد توجه قرار گرفته که مربوط بـه داسـتان اسـت. زیـرا تحلیل در ساختار داستان، معمولاً گزینشی است و منتقد به هنگام برخورد با یک اثر بـا هـر درجـه از پیچیدگی باید دست به انتخاب زده و بر جنبه هایی تأکید کند که به نظـر او در ایـن تحلیـل اهمیـت اساسی دارند.

در تعاریف ارائه شده در مباحث نظریِ این پایان نامه، سبک و زبان هم در مقوله ی سـاختار ارائـه شده اند و در مقابل، موضوع و درونمایه از اجزای تشکیل دهنـده ی محتـوا تلقّـی شـده و در عناصـر داستان، و تحلیل ساختاری آن، مورد بررسی قرار نگرفته اند بلکه در حوزه ی محتوا به آن پرداخته شده است.

بر این اساس، پس از جمع آوری مباحث نظری، رمـان آتـش بـدون دود بـا معیارهـای نظـری و تعاریف، سنجیده شده و دریافت های مربوط به هر مقوله به طـور مجـزّا جمـع آوری و دسـته بنـدی گردید. بنابراین در تحلیل ساختاری رمان آتش بدون دود، برای درک ارتباط میان کلیت اثر، سـاختار «آتش بدون دود» بر مبنای اصولِ آثار رئالیستی و به لحاظ **عناصر داسـتان** مورد بررسی قـرار گرفتـه است؛ و به ابزار و عناصری همچون گفت وگو، شخـصیت پـردازی، راوی و زاویـه ی دیـد، صـحنه پردازی، زبان و لحن، حقیقت مانندی و نمادگرایی که نقش عمده ای در فـن روایـت داسـتان دارنـد پرداخته شده که ابراهیمی از آن در جهت رسیدن به اندیشه و محتوای مورد نظرش و القـای شـرایط و فضای حاکم بر محیط بومی داستان به صورتی برجسته استفاده کرده است.

همچنین **سبک نوشتاری** آتش بدون دود و ویژگی های **نثـر** این اثر، در دو سطح قواعـد صـرف و نحو و همچنین آرایه های ادبی بررسی شده و از نظر ساختار زبانی مورد توجه قرار گرفته است.

توجه ابراهیمی به سنت ها و رسوم حاکم بر زندگی قوم ترکمن، اسـتفاده ی مناسـب از نـام هـای ترکمنی، معرفی غذاها و لباس های بومی آن سرزمین، «آتش بدون دود» را از منظـر داسـتان نویـسی بومی نیز مورد توجه قرار می دهد. او همچنین مسائلی چون بیگانه ستیزی، عـشق بـه وطـن، دفـاع از عدالت و حقیقت، تقابل نسل ها (پدرها و پسرها)، آداب و رسوم ترکمن ها و ارزش زن در اجتمـاع و خانواده را آشکارا بیان کرده است که در بررسی شاخص های **محتوا**یی کتاب، به آن ها پرداخته شـده است. در این میان برای سهولت کار پژوهشگران، رمان آتش بدون دود خلاصه برداری شد. همچنـین، از نقدهایی که پیش از این پژوهش نوشته شده بود، و از نظرات صاحب نظران درباره ی محتوای آثـار

و شیوه ی نقد آن ها، چه به صورت تلفنی، چه حضوری کمک گرفته شد. لازم به یادآوری است که در تمام مراحل تحقیق، ابزار جمع آوری اطلاعات به شیوه ی کتابخانه ای است.

۱-۸- خلاصه ی مراحل پژوهش:

- بررسی تئوریک و شناخت روش های تحلیل ساختاری و عناصر روایت داستان
- شناخت شاخصه های اساسی محتوایی
- استخراج، جمع آوری، طبقه بندی و تحلیل ویژگی های ساختاری و شاخص های محتوایی در رمان یاد شده.

فصل دوم

مباحث نظری و تعاریف

۲-۱- ساختار و ساختارگرایی

۲-۱-۱- تعریف ساخت / ساختار:

واژه ی ساخت از مفاهیم عام و مورد استفاده در بسیاری از علوم است و عبارت از هر کلّ متشکلی است که از ترتیب و تنظیم تعدادی از اجزای کوچک تر از خودش طبق قاعده درست شده باشد؛ و این اجزا بتوانند کار یا نقش معینی را درون این کل انجام دهند. به اجزای سازنده ی ساخت واحد ساختاری و به نظم قاعده مند این واحد های ساختاری، روابط ساختاری گفته می شود. ساخت را گاه نظام هم می گویند که ممکن است یا عینی (محسوس) یا انتزاعی (معقول) باشد. «هر ساختی بخشی آشکار دارد و بخشی نهفته. بخش آشکار هر ساخت را اصطلاحاً روساخت و بخش نهفته ی آن را ژرف ساخت می گویند که هر دو با هم پیوند دوجانبه دارند و هر یک تا حدّ زیادی تعیین کننده ی کمّ و کیف دیگری است» (حق شناس، ۱۳۷۰: ۱۷۶)

در حوزه ی متن شناسی، نورمن فرکلاف، ساخت کل یک متن را عبارت از عناصر قابل پیش بینی به ترتیب قابل پیش بینی می داند؛ مثلاً این که گزارش های مربوط به حوادث (یا وقایع) معمولاً دربردارنده ی چه عناصری است که ممکن است این گونه باشند: چه اتفاقی افتاده؟ چه چیز سبب آن شده؟ چه کاری برای مقابله با آن انجام شده؟ چه آثار بلافصل و چه نتایج بلند مدت تری را داشته است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۰۸)

ساختار[1] یعنی انگاره ی شکلی کلمات، تصاویر، کنش و اندیشه. (گرین و دیگران، ۱۳۸۰: ۳۱۹) در واقع هر ساختار، یک نظام یا یک سیستم است و این سیستم یک کل است که از مجموع اجزا و پیوند و مناسبات و روابط آن با هم با هدفی خاص به وجود آمده است. در این زمینه واژه ی ساختار در بسیاری جاها با واژه ی فرم در هم آمیخته و مرز دقیقی بین آن ها مشخص نیست.

از دیگر کسانی که درباره ی ساختار تعریفی ارائه کرده، ژان پیاژه است. او می گوید: «ساختار، نظامی از تغییر و تحولات است و مفهوم آن از سه مفهوم جزئی تر ساخته شده است: تمامیّت، دگرگونی و استقلال». از همین جا می شود فهمید که ساختار هم می تواند بر پیکره ی یک ارگانیسم دلالت داشته باشد هم بر معنا یا وضعیت درونی آن؛ این امر بستگی به نظرگاه دارد.(بی نیاز،۱۳۸۳: ۹)

---

[1] stracture

رابرت مک کی، در کتاب داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی، ساختار را منتخبی می داند از حوادث زندگی شخصیت ها که در نظمی بامعنا قرار گرفته اند تا عواطف خاصی را برانگیزند و نگاه خاصی را به زندگی بیان کنند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۴)

در کتاب نظریه های ادبی ساختار این گونه تعریف شده است: «ساختار، حاصل کلیه ی روابط عناصر تشکیل دهنده ی اثر با یکدیگر است؛ یعنی ارتباط ذاتی میان همه ی عناصر ادبی و هنری که تمامیت و کلیت آن اثر را در برمی گیرند و به اثر انسجام و یکپارچگی می دهند. به عبارت دیگر، ساختار، پیوندی یکپارچه و منسجم میان همه ی عناصر ادبی و هنری است که شاعر، نویسنده و هنرمند، آن را با به کارگیری شگردهای ادبی و هنری، به طرزی هنرمندانه پدید می آورد. همه ی اجزا و عناصری که در ارتباط متقابل با یکدیگر و با کلیت ساختی بزرگتر قرار دارند و بدون هیچ یک از اجزا معنایی ندارند ساختار نامیده می شوند. این اجزا و عناصر در پیوندی تنگاتنگ و متقابل با یکدیگر قرار دارند و مجموعه ی این اجزا و عناصر است که کلیتی مرتبط و منسجم می سازد و این اجزا و عناصر پدید آورنده ی ساخت کلّی بر اساس قواعد و اصول خاصی به یکدیگر پیوسته می باشد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۶)

۲-۱-۲- ساختارگرایی[۲]:

بر اساس تعریف بالا از ساختار، رویکردی در نقد ادبی پدید آمد که «ساختارگرایی» نام دارد. سرآغاز ساختارگرایی را می توان به آغاز دهه ی ۱۹۵۰ بازگرداند. در آغاز این دهه کلود لوی اشتروس، پژوهشگر پرآوازه ی نقد ساختاری، ساختارگرایی را با استفاده از نشانه شناسی در بسیاری از ابعاد، از جمله انسان شناسی بنیان نهاد؛ بنابراین می توان گفت که پایه گذار ساختارگرایی در قلمرو انسان شناسی، کلودلوی اشتروس، مؤلف کتاب انسان شناسی ساختی بود.

اما دیدگاه های ساختارگرایی که به نقد ادبی و نظریه پردازی های ادبی و زبانی محدود می شود به دهه ی ۱۹۶۰ بازمی گردد. و در دهه ی هفتاد و پس از آن وارد مرحله ی جدیدی شد. بی گمان، نظریه های صورت گرایی، اندیشه های سوسور و دانش نشانه شناسی، بر نقد ساختارگرایی تأثیر بسزایی گذاشت. ساختارگرایی همانند فرمالیسم، زندگی نامه ی شاعر ومؤلف را در حاشیه قرار می دهد

---

[2] structuralism

و به ساختار اثر ادبی توجه می کند. نظریه های صورتگرایان و ساختارگرایان، بسیاری از پژوهش های ادبی و زبان شناسی را تحت تأثیر قرار داد و در نقد ادبی دگرگونی بارزی پدید آورد. از سوی دیگر، نظریه های فردیناند دو سوسور و نیز دانش نشانه شناسی در شکل گیری دیدگاه های ساختارگرایی بسیار مؤثر بود؛ چرا که ساختارگرایی همانند نشانه شناسی در پی آن است که دریابد عناصر زبانی چگونه شکل می گیرند، چه ارتباطی با دیگر عناصر دارند، چگونه کلّیّتی منسجم و یکپارچه از این اجزا و عناصر پدیدار می شود و چگونه این اجزا و عناصر الگوهای متنی را پدید می آورند.

تحلیل های ساختارگرایی می کوشد به جای نقد و بررسی زندگی شاعر و نویسنده، تأثیرات اثر، عناصر تاریخی و اجتماعی پدید آورنده ی متن و... به بررسی ساختارهای ادبی، زبانی، و معنایی بپردازد. در مجموع می توان گفت با توجه به این که نقد ساختارگرایی، دستیابی به تحلیل و بررسی علمی متن را با دقت و عینیّتی خاص در قلمرو ادبیات ممکن می سازد، بسیاری از منتقدان ادبی را به سوی خود کشانده است. (علوی مقدم،۱۳۷۷: ۱۸۷-۱۸۸)

به این ترتیب اثر هنری و نوع برخورد با آن، هر دو به میزان تجرّد وجودی و ژرف جویی هنرمند و مخاطب بستگی دارد که در مورد هنرمند، بازنمایی واقعیت و اندیشه به گونه ای تصویری و متفاوت با دیگران است و در مورد مخاطب همان چیزی است که ساختارگرایی و تأویل در ارتباط با آن معنا می یابد. هرگاه نقد تلاش برای یافتن شرایط وجودی یا عوامل خارجی، روانی، اجتماعی و... اثر ادبی را کنار می گذارد و به جای بررسی نتیجه ی اثر به خود اثر و ماهیت وجودی آن می نگرد ساختارگرایی پدیدار می شود.

ساختارگرایی به گفته ی بسیاری از منتقدان یک روش است که نگاه تازه ای به جهان را برمی انگیزد، با این روش (تحلیل ساختاری) می توان هر یک از جنبه های سخن ادبی را با تحلیل مناسبات درونی عناصر سازنده ی آن شناخت.

۲-۱-۳- ساختار گرایی در داستان:

ساختارهای هنری بازتابی از نظم موجود در طبیعت اند. وحدت و هماهنگی و تعادل، اصلی است که در هستی وجود دارد و شالوده ی هر ساختاری بر این اصل استوار است. تصویرهای هنری نیز برای بیان، باید در چارچوبی که بیانگر وحدت و هماهنگی است ارائه شود که آن، ترکیبی از احساس

زیبایی شناختی و تفکّر منطقی است که مربوط به حوزه ی ساختار است. در واقع آفرینش داستان که در جریان خلق خود از قانون هایی سود برده است و قوانینی را نیز وضع کرده، حاصل تفکّر منطقی نویسنده است. ساختارگرایی علاوه بر پرداختن به شعریت شعر و نقد و بررسی آن در بررسی داستان نیز دگرگونی های گسترده و عمیقی به وجود آورده است. نقد و تحلیل ساختارگرایی در زمینه ی داستان و روایت، مدیون کلود لوی استروس در تحلیل ساختاری قصه است.

ساختارگرایان عقیده دارند که تمامی داستان ها را می توان به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد. چراکه آنان طبق باورهای زبان شناختی بر این باورند که تمام گفته های ویژه ی زبان شناختی در حوزه ی گفتار یا نوشتار بر پایه ی یک دستور زبان یا نظام زبانی قرار دارند که قادر است مجموعه ی نامحدودی از گفته ها را تولید کند. همان که فورستر نیز به آن اشاره کرده و متن را صورت گسترش یافته ی یک جمله می داند که قواعدی که در جمله وجود دارد، می توان در متن نیز یافت.

مفاهیم مربوط به نظریه ی داستان در آثار اولیه ی فرمالیست ها شکل گرفت و با حرکت فرمالیسم به سوی ساختارگرایی تعدیل یافت.

آن چه در روش تحلیل ساختاری داستان قابل توجه است این است که محتوای واقعی داستان را در پرانتز می گذارد و توجه خود را به طور کامل بر فرم متمرکز می کند. به عنوان مثال در یک داستان می توان جای عناصر را عوض کرد و باز هم همان داستان را داشت تا جایی که ساختار مناسبات میان واحدها حفظ شود. نکته ی دیگری که در این روش مطرح است این است که در دیدگاه ساختارگرایی اهمیّتی ندارد که داستان نمونه ای از ادبیات طراز اول باشد یا نه و در این زمینه ساختگرایی مواجهه ای حساب شده با داستان است که معنای آشکار آن را رد می کند و به جای آن در پی جدا کردن برخی ژرف ساخت های درونی شخصیت، کنش، نشانه، مضمون و... که در سطح به چشم نمی خورد برمی آید و مسأله ی دیگر در ساختگرایی در رابطه با داستان این که اگر محتوای خاص متن، قابل جایگزینی باشد، پس محتوای روایت همان ساختار آن است که موضوع آن مناسبات درونی و شیوه های مفهوم سازی روایت است. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

در این زمینه فرقی که میان تحلیل ساختاری شعر و تحلیل ساختاری داستان وجود دارد، این است که تحلیل شعر معمولاً انبساطی است که دلالت های متن شعری را در جهات گوناگون امتداد می دهد که به طور مثال ممکن است چند بیت یا یک غزل در حدود ده صفحه، تحلیل ساختاری شده باشد. اما تحلیل داستان، معمولاً گزینشی است و منتقد به هنگام برخورد با یک اثر با هر درجه از پیچیدگی باید دست به انتخاب زده و بر جنبه هایی تأکید کند که به نظر او در این تحلیل اهمیت اساسی دارند.

طبق دیدگاه ساختارگرایانه، هر داستان یک ساختار است؛ ساختاری از تمهیدات و شگردهای داستانی که عناصر و اجزای آن، مواردی چون شخصیت، کنش و غیره هستند که نسبت به یکدیگر و نسبت به کلّ ساختار، دارای وضعیّت های خاصّی هستند. در شناخت و تحلیل داستان باید واقعیّت درونی ارتباط هر کنش واحد را با کلّ کنش ها و کلّ ساختار داستان و نیز ارتباط بین کنش ها و نشانه ها را در نظر بگیریم که این همان محیط داستانی است. در این دیدگاه، ساختار داستان یک سیستم بسته و ثابت است و در ارتباط با مدار ساختار، در جهت پیشبرد آن حرکت می کند و عدم همسویی این روابط به تعادل ساختار خدشه وارد می کند. کنش های داستان، هر چند هم که متضاد باشند مسیر مشخصی را از آغاز تا فرجام داستان در جهت مدار داستان می پیمایند. هر کنشی در ساختار داستانی دارای یک نقش کلّی و یک نقش جزئی است که نقش جزئی کنش، ارتباط بین کنشِ پیش از خود و بعد از خود است و نقش کلی کنش، ارتباط با مدار ساختار در جهت پیشبرد آن است که مناسبات و روابط ساختار را تعیین می کند.

۲-۱-۴- ویژگی های ساختار داستان:

ساختار داستان، سه ویژگی عمده و یک خصلت دارد؛ خصلتی که عده ای آن را ویژگی چهارم و کسانی آن را صفت الزامی می دانند.

اوّلاً تغییر هر عنصر موجب تغییر دیگر عناصر می شود. ثانیاً هر سخنی می تواند به شکل مدل های مختلفی از همان نوع موجودیت پیدا کند. مثلاً داستان همسایه ها اثر مرحوم احمد محمود را می توان به ساختارهای مختلفی نوشت – در یک متن کنش و عمل بیشتر از گفت وگو باشد و در دیگری گفت وگو بیشتر از کنش.

ثالثاً اگر در یک یا تعدادی از عناصر ساختار، تغییراتی صورت گیرد، تمامی ساختار وادار به واکنش می شود.

اما خصلتی که بعضی از متفکران آن را ویژگی چهارم و عده ای آن را خصلت الزامی ساختار می دانند، این است که عناصر متشکّله ی ساختار به طور همزمانی[3] عمل می کنند نه به صورت در زمانی[4]. مثلاً در یک داستان، همزمان با کنش شخصیت اول، شخصیت دوم فکر می کند. رخداد اول – دعوای زن و شوهر(شخصیت های سوم و چهارم) در حال شدن است و باران شروع به باریدن می کند. در نتیجه گرچه داستان به صورت توالی رویدادها روایت می شود، اما در امر مقوله شناسی می توان ساختار را به لحاظ هویت هندسی، به صورت یک مفهوم حجمی مجسم کرد نه سطح.(بی نیاز،۱۳۸۳: ۸)

محمد هادی محمدی در روان شناسی نقد ادبیات کودکان، ساختار هر متن را شامل گفت وگو و توصیف دانسته و می گوید: «توصیف، کنش ها و نشانه ها را در بر می گیرد و وصف و روایت کنش ها یا از زبان نویسنده صورت می گیرد (توصیف) یا نویسنده از زبان شخصیت هایش نقل می کند که معمولاً هر داستانی با توصیف نویسنده آغاز می شود وسپس به گفت وگو می رسد که توازن بین آن ها مهم است.

او در زمینه ی ویژگی های ساختارهای داستانی می گوید: کیفیت توصیف و گفت وگو در گونه های نو و کهن تفاوت دارد. در گونه های کهن، روایت، بیشتر به شیوه ی سوم شخص است و گفت وگوها، اسیر راوی و در سایه ی توصیف های سنگین قرار می گیرد و زبان همه ی گفتارها یکسان (زبان راوی) است. اما در گونه های نو، به علت اهمیّت نقش شخصیت ها، زبان گفتار به زبان شخصیت ها نزدیک است. در داستان های کهن، که بیشتر برای قصه گویی است، زمان، خطّی است و کنش ها به ترتیبِ زمانی رخ می دهند؛ روابط علّت و معلولی دقیقاً رعایت می شود، درحالی که در متون داستانی نوشتاری (نو)، در زمانِ کنش ها، تغییر و جابه جایی صورت می گیرد. مثلاً آخرین کنش داستانی به ابتدای داستان می آید، یا فرآیندهای عدم تعادلی در آغاز داستان می آید.

---

[3] synchronic
[4] Diachronic

نشانه پردازی در گونه های کهن، کلّی است و به علت گرایش به تلخیص و ایجاز، بیشتر به کنش ها با نتیجه ی داستان اهمیت می دهند تا نشانه پردازی از شخصیت، زمان، مکان و غیره. گونه های کهن، نسبت به گونه های نو از اشکال ساده تر و طرح ساده تر برخوردارند. (محمدی، ۱۳۷۸: ۸۶)

در تحلیل ساختاری داستان وقتی یک متن داستانی را تجزیه می کنیم یا به کنش می رسیم یا به نشانه. کنش ها فعل و کردار شخصیت هاست که موقعیت را تغییر می دهند. ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت شناسی قصه های پریان آن ها را کارکرد، نقش ویژه، خویشکاری می نامد. تعبیر دیگر آن رخداد است که باعثِ گذر از وضعیتی به وضعیت دیگر است در مورد این مسئله (رخداد) سازه های بنیادی متن را تشکیل می دهد. کارکردها (کنش ها)ی اشخاصِ داستان به ویژه قصه، معمولاً عناصر ثابت و پایداری هستند و از این که چه کسی آن ها را انجام می دهد و چگونه انجام می پذیرند، مستقل هستند. زیرا آن چه بیشتر در قصه اهمیت دارد وقوع حوادث در جواب (بعد چه؟) است، نه چرایی و مسئله ی علت و معلولی آن ها.

مسئله ی دیگری که در تحلیل داستان به آن برمی خوریم نشانه است که در مورد شخصیت ها و موقعیت ها به مخاطب آگاهی می دهند. پس کنش ها خط یا مدار داستان را به پیش می رانند و نشانه ها موقعیت این حرکت را آشکار می کند. مدار ساختار نیز از پیوند زنجیره ای پاره ها[5] (تشریح یک موقعیت یا حادثه توسط هر گروه از کنش ها) تشکیل می شود و در این صورت داستان نیز خود یک پاره ی بزرگ است که درونش این پاره های کوچک تر وجود دارد. بخشی از ساختار متن نیز زمان شکل گرفتن آن است. رایج ترین زمان برای روایت متن، زمان گذشته است. روایتگر کنش ها و نشانه نیز بخشی ازساختار است که گاهی از زبان نویسنده یا اول شخص است که بین نویسنده و شخص اصلی روایت تفاوتی نیست. مسئله ی دیگر آرایش زبانی ویژه ی متن داستانی است. زیرا هدف نخست هر داستان تأثیر میدان زبان شناختی است تا رساندن پیام. در نقد ساختارگرایانه به این نکته نیز توجه می شود. با توجه به این که کنش ها و نشانه ها به عناصر شخصیت، موضوع، درون مایه و ... پوشش می دهند و خودشان نیز در پوشش واژه ها و جمله ها آشکار می شوند، پس ارتباط هماهنگ این ها با یکدیگر نیز در یک نقد ساختارگرایانه، کمال بخش آن است.

---

[5] sequence

هر ساختاری منطق خاص خود را دارد، که از راه آن می توانیم سازگاری عقیده ها و گزاره های ساختار را از راه مطابقت با واقعیت عینی با هماهنگی صدق کشف کنیم که در مورد متون واقعگرا از روش مطابقت و در مورد متون تخیّلی مثل افسانه ها در چارچوب خود آن متن و با توجه به منطقی که بر آن ها حاکم است، باید عمل شود.

عامل دیگر که در بیشتر ساختارهای داستانی وجود دارد فرایندهای سه گانه است به ترتیب یا به صورت جابه جایی یعنی انتقال از یک حالت پایدار به حالت پایدار دیگر که در میان آن ها حالت ناپایدار یا عدم تعادل است که با چالش و انجام فعالیت، حالت پایدار دوباره برقرار می شود که کاملاً مثل حالت پایدار اولیه نیست. این همان کنش متقابل بین دو نیروی متضاد (قهرمان و رقیب) است که کنش های داستانی را به وجود می آورد و مدار ساختار طبق آن پیش می رود. در قصه های عامیانه، تضاد و کنش متقابل بین دو نیروی خیر و شر است. این مسئله را تودورف[۶] در کتاب بوطیقای ساختارگرا به طور گسترده مطرح کرده است. طبق نظر اسکولز در کتاب درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، تکوین یک ساختار هنری مستلزم آن است که واقعیت بر طبق قوانین زیباشناختی از نو ساخته شود که این قوانین در ارتباط با واقعیت همیشه قراردادی اند. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۱۹) با توجه به این مسئله و این که متن، یک الگوی ساختار جهانی است یا به تعبیری تقلیدی از طبیعت است، مفاهیمی چون بالا، پایین، گذر و تخطّی از مرز یا حصار است که هر متن را سازمان می دهد و کوچک ترین واحد آن، حادثه است که یک ممنوعیت را نقض می کند، قهرمان در حوزه ی معنایی که او را احاطه کرده است جابه جا می شود و از مرز فراتر می رود. این همان چیزی است که در ساختارگرایی با عنوان تقابل های دوگانه مطرح میشود که همچنان که در هستی این تضاد و تقابل وجود دارد در متن داستانی نیز به تبع آن وارد می شود.

متن داستانی به علت مبتنی بر محاکات بودن، یا قرار دادن جهانی خیالی بین مخاطبان خود و واقعیت، به جهان واقعی ارجاع می دهد و بافتی دولایه و نمادین و گاه چند لایه به ما ارائه می دهد که این ویژگی بیشتر داستان ها، جدای از داستان هایی که جنبه ی لذّت و سرگرمی برای خواننده دارند می باشد که در حوزه ی زبان به آن روساخت ژرف ساخت می گویند. تودورف می گوید: در

---

[6] tezvetan todorv

مورد خصوصیت های نمادین بخش های بزرگ تر از جمله این را بدانیم که آیا نمادپردازی، درون متنی است یا برون متنی. هرگاه نمادپردازی درون متنی باشد بخشی از متن اشارتی خواهد بود بر بخشی دیگر و هنگامی که برون متنی باشد با تفسیر و تأویل مواجهیم. (تودورف، ۱۳۸۲: ۳۷)

آنچه در زبان شناسی، روابط جانشینی یا روابط مبتنی برغیاب گویند در حوزه ی داستان، روابط معنایی و نمادین است که یک دال بر یک مدلول دلالت می کند، یک پدیده، پدیده ی دیگری را به ذهن فرا می خواند و یک قطعه ی داستان، نمایانگر اندیشه ای می شود. روابط مبتنی بر حضور (همنشینی)، به آرایش و ساختار اثر مربوط می شوند که در داستان، پدیده ها به واسطه ی علیّت، یکی پس از دیگری می آیند. شخصیت ها، برابرنهادها و مراتبی را در میان خود برقرار می کنند و نیز واژه ها در ارتباطی معنادار با یکدیگر ترکیب می شوند که در این قسمت، واژه ها، کنش ها و شخصیت ها به موجب علیّت در کنار هم قرار می گیرند که جنبه ی دلالت گری و نمادین آن ها مطرح نیست.

به طور کلی برخی از اصول مناسبات در ساختار متن که محمد هادی محمدی در کتاب روان شناسی نقد ادبیات کودکان آورده، به طور خلاصه چنین است:

۱- اصل گزینش که نویسنده با توجه به ضرورت درونی ساختار، حسّ زیبایی شناختی و پیروی از اصول و الگوهای ادبیات داستانی و تجربه ی شخصی خود برمی گزیند.

۲- اصل پیام و آرایشِ آن در تمام طول داستان، به گونه ای که جذب ساختار شود تا نویسنده مجبور به ارائه ی شعار در پایان داستان نباشد.

۳- اصل آغاز و فرجام خوب که عناصر و مناسبات داستان را تحت تأثیر قرار می دهد و امتیازی بزرگ برای هر داستان است.

۴- اصل روابط بینامتنی که در سبک، موضوع، گونه و شخصیت شناسی داستان مؤثّر است.

۵- اصل همنشینی (توالی) که روابط بین کنش با کنش، نشانه با نشانه و یا کنش با نشانه را تعیین می کند.

۶- اصل علیّت که تمام ساختار متن را در بر می گیرد و در صورتی که زمان داستان خطی باشد سلسله ی کنش ها طبق این اصل تا نقطه ی بحران و اوج و فرود و پایان در پی هم می آیند.