١٥٢٣٨١

دانشگاه پیام نور

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته زبان و ادبیات فارسی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه علمی زبان فارسی

عنوان پایان نامه: بررسی ساختاری خاطره نویسی دفاع مقدس (سال ۱۳۸۴)

استاد راهنما: دکتر غلامرضا فولادی

استاد مشاور: دکتر لیلا امینی لاری

نگارش: لیلا میرزایی

خرداد ۱۳۸۹

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران
مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
IRANDOC

۱۵۳۳۸۱

۱۳۸۹/۱۲/۱۶

دانشگاه پیام نور

بسمه تعالی

تصویب پایان نامه

پایان نامه تحت عنوان: **بررسی ساختاری خاطره نویسی دفاع مقدس(سال ۱۳۸۴)**

که توسط **لیلا میرزایی** در مرکز شیراز تهیه و به هیأت داوران ارائه گردیده است مورد تأیید می باشد.

تاریخ دفاع: ۱۳۸۹/۳/۲۹ نمره: ۱۹ (نوزده) درجه ارزشیابی: **عالی**

اعضای هیأت داوران:

نام و نام خانوادگی	هیأت داوران	مرتبه علمی	امضاء
۱- دکتر غلامرضا فولادی	استاد راهنما	استادیار	
۲- دکتر لیلا امینی لاری	استاد مشاور	استادیار	
۳- دکتر مهدی خیراندیش	استاد داور	استادیار	
۴- آقای امیر اکبری	نماینده تحصیلات تکمیلی	مربی	

تقدیم :

تقدیم به

همه‌ی شهدا، آزادگان، جانبازان، ایثارگران، خانواده‌های ایشان و

به ویژه

آنانی که با حضور سبز خود جاودانه شدند.

سپاسگزاری :

با سپاس فراوان از

استاد ارجمند جناب آقای دکتر غلامرضا فولادی و

خواهرم مهسا میرزایی که

در به انجام رساندن این پژوهش راهنما و حامی من بوده‌اند.

چکیده:

در این پژوهش به منظور دستیابی به ساختاری که عمده‌ی خاطرات بر آن نگاشته شده باشند به بررسی ۱۶ کتاب خاطره پرداخته‌ایم. در گزینش خاطرات، تنوع آن‌ها از لحاظ سمت یا مسئولیت راوی در جنگ (تخریب، مسئول شناسایی، خلبان بالگرد، هم‌رزم یک عملیات مشترک، اسیر) و نیز از دید مبحث خاطره جنگ (طنز، اسارت، همه‌ی حضور، یک حضور، حضور مستقیم یا غیر مستقیم) در نظر گرفته شده است. در این پژوهش ساختار کلی طرح، روایت‌پردازی، شخصیت‌پردازی، تصویرآفرینی، توصیفات، زبان، لحن، زاویه‌ی دید و تحلیل محتوا بررسی شده است.

علاوه بر این نهایتاً به ساختار مشترک کتاب‌های خاطره دست یافتیم و گذری به شخصیت‌های جبهه و جنگ، فرهنگ جبهه، ادبیات رایج نظامی، بخشی از اطلاعات در مورد رخدادهای واقعی جنگ، زبان، محتوا و گاهی پیام خاطرات داشتیم.

در هر خاطره‌ی جنگ دو جنبه قابل مشاهده است. زندگینامه‌ی شخصی و وقایع‌نگاری تاریخی. نیز سه بخش بازپس‌نگری، حضور (یک حضور، چندین حضور) و پایان‌بندی وجود دارد. شخصیت‌های جنگ (رزمندگان) ، گذرا و درپرده هستند. تصاویر خاطرات، بیرونی یا درونیند. توصیفات در این کتاب‌ها، ذهنی یا عینیند. زبان نوشتار و گفتار از ادبیات رایج نظامی تأثیر می‌پذیرد. بخشی از لحن بیان، شکوهمند و فاخر است. زاویه‌ی دید «من» روایتگر راوی ناظر – قهرمان یا راوی – ناظر است و زاویه‌ی دید «ما» روایتگر حضور مشترک با دیگران.

طنز، بازی و سرگرمی، بخشی از فرهنگ جبهه ، زندگی مادی و معنوی در جبهه و تنش‌ها در شب و روز محتوای اصلی کتاب‌های خاطره‌ی مورد بحث است.

فهرست مطالب:

۱- فصل اول- کلیات ۱

۲- فصل دوم- تعاریف و مفاهیم نظری ۵

۲-۱- ساختارگرایی و بررسی ساختاری ۵

۲-۲- چند اصطلاح ساختارگرایی ۷

۲-۳- رئالیسم و خاطره نویسی ۱۲

۲-۴- عناصر داستانی ۱۳

۲-۵- انواع نثر ۲۱

۲-۶-نگاهی به آثار دفاع مقدس ۲۳

۳- بررسی ساختاری خاطرات دفاع مقدس ۲۷

۳-۱- مقدمه ۲۷

۳-۲- جنگ و رزمنده ۲۸

۳-۲-۱- خاطرات سبز ۲۹

۳-۲-۲- پاتک تدارکاتی ۳۹

۳-۲-۳- گلابی‌های وحشی ۴۹

۳-۲-۴- حدیث وصل و هجران ۶۰

۳-۲-۵- رندان جرعه‌نوش ۷۰

۳-۲-۶- رقص دلفین‌ها ۷۹

۳-۲-۷- اولین اشتباه، آخرین اشتباه ۹۰

۳-۲-۸- کنارها هنوز زنده‌اند ۱۰۰

۳-۲-۹- سفر به شهر آزادی ۱۱۰

۳-۳- جنگ و خانواده..... ۱۲۱
۳-۳-۱- از زبان صبر..... ۱۲۲
۳-۳-۲- لحظه‌های تماشا..... ۱۳۱
۳-۴- جنگ و شهر جنگ زده..... ۱۳۹
۳-۴-۱- مقدمه..... ۱۴۰
۳-۴-۲- کرمانشاه..... ۱۴۲
۳-۴-۳- گیلان غرب..... ۱۴۷
۳-۴-۴- مریوان..... ۱۵۲
۳-۴-۵- قصرشیرین..... ۱۵۹
۳-۴-۶- سرپل ذهاب..... ۱۶۳
۴- خاطرات خودمحور و دیگرمحور..... ۱۶۸
۴-۱- خاطرات خودمحور..... ۱۶۸
۴-۲- دیگرمحورها..... ۱۷۵
۵- نتایج بررسی ساختاری خاطرات دفاع مقدس..... ۱۷۹
فهرست منابع و مآخذ..... ۱۹۶
Abstract..... ۱۹۸
عنوان انگلیسی..... ۱۹۹

فصل اول : کلیات

۱- کلیات

۱-۱- مقدمه:

مقوله‌ی دفاع مقدس، قطعاً نگره‌های قابل تأمل بسیار را می‌طلبد و پژوهش در این مهم از دیدگاه تاریخی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادبی و... همت‌های والا را. آن چه که مسلم است، صفحاتی از تاریخ کشور را همین جنگ هشت ساله به خود اختصاص داده و جزئی از ما به شمار می‌آید. مشاهدات شاهدان عینی جنگ معتبرترین سند این رخداد است. اگر مؤلف روایت جنگ که حضور خود را از دوربین نگاهش به جاودانگی متن سپرده یا داستان‌نویس که موقعیت‌های ناآشنای جنگ، از جمله یک اجتماع انسانی را به تصویر می‌کشد، پژوهشگر، سمت و سوی نگاه‌ها را به لایه‌های ژرف‌تر آن سوق می‌دهد. بی‌تردید همه‌ی این قلم‌ها، سخت وامدار عمل‌ها هستند و پژوهش‌ها، انعکاسی جزئی از سطح وقایع بیرونی. همان‌گونه که برای رسیدن به فرهنگ عامه‌ی یک شهر یا روستا، مهمترین ابزار رجوع به ناگفته‌های سینه‌هاست، به منظور دستیابی به فرهنگ جبهه و جنگ نیز یک ابزار، رجوع به اندرون مجریان این حضور است. چه آنانی که روایتی ثبت شده از این حضور به جا گذاشته‌اند و چه آنانی که اگر موقعیت باشد، شفاهاً روایتگرند. این پژوهش، نگاهی ساختاری به

خاطرات می‌افکند که اگر از جنبه‌ی مضر تعصب و جانبداری به دور باشند، قطعاً سند معتبر یک حقیقت به شمار می‌آیند.

۱-۲- تعریف مسئله و بیان سؤال‌های اصلی تحقیق:

ساختار متن ادبی به معنی مجموعه‌ای از مناسبات درونی نشانه‌های متن است. روش یا نظریه‌ی ساختارگرایی کوششی است برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی. یعنی کشف نشانه‌های تازه‌ی آن و فهم روابط درونی آن‌ها. تشخیص عناصر تشکیل دهنده‌ی متن و بررسی اهمیت هر کدام از عناصر و مقایسه‌ی عناصر متشکله‌ی متن در خاطره‌های منتشر شده در سال ۸۴ و نهایتاً به دست آوردن یک طرح نهایی که عمده‌ی خاطره‌ها بر پایه‌ی آن طرح نگاشته شده‌اند، محور اصلی پژوهش است. در این پژوهش به دنبال پیداکردن فرم ساختاری خاطرات جنگ هستیم و این که وجوه اشتراک این ساختار در همه‌ی خاطرات بررسی شده چیست.

پرسش‌های اصلی تحقیق عبارتند از:

۱-۲-۱- آیا می‌توان در خاطره‌های مورد بررسی ساختار مشخصی یافت؟

۱-۲-۲- در صورت مثبت بودن پاسخ آیا این ساختارها با ساختارهای ادبیات داستانی شباهتی دارد؟

۱-۲-۳- آیا می‌توان یک ساختار مشخص که در همه‌ی خاطرات مورد بحث رعایت شده باشد، تشخیص داد؟

۱-۲-۴-آیا می‌توان گفت که ادبیات رایج نظامی از ملزومات یک متن خاطره‌نویسی جنگ است؟

۱-۲-۵- کدام سویه‌ی خاطره‌نویسی جنگ غالب‌تر است؟ داستانی یا وقایع‌نگاری؟

۱-۳- فرضیه‌ها:

۱-۳-۱- احتمالاً در خاطرات مورد بررسی ساختار واحدی وجود دارد.

۱-۳-۲- خاطرات دفاع مقدس می‌تواند بعضی از عناصر داستانی را داشته باشد.

۱-۳-۳- با توجه به الگوی تکراری خاطرات، می‌توان نتیجه گرفت که می‌شود آن الگو را به همه‌ی خاطرات تعمیم داد.

۱-۳-۴- در صورت استفاده از ادبیات نظامی در همه‌ی خاطرات، می‌توان به این نتیجه دست یافت که استفاده از این نوع ادبیات از ملزومات متن نظامی است.

۱-۳-۵- در ساختار خاطرات جنگ، احتمالاً سویه‌ی وقایع‌نگاری آن غالب‌تر است.

۱-۴- سابقه و ضرورت انجام تحقیق:

تاکنون در این زمینه پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. با توجه به حجم گسترده‌ی خاطرات دفاع مقدس، انجام یک پژوهش ساختارشناسانه در جهت درک و فهم بهتر این گونه‌ی ادبی بسیار مهم است.

۱-۵- روش انجام تحقیق:

روش تحقیق، روش کتابخانه‌ای است و از طریق انتخاب تعدادی از خاطره‌های دفاع مقدس و خوانش دقیق آن‌ها با نگاه ساختارگرایانه و یافتن عناصر تشکیل دهنده‌ی متن و تجزیه و تحلیل آن‌ها در جهت یافتن الگوی ساختاری.

۱-۶- استفاده کنندگان از پایان نامه:

دانشجویان ادبیات و عموم علاقه‌مندان به مطالعه‌ی آثار در زمینه‌ی دفاع مقدس.

۱-۷- چه کاربردهایی از انجام این تحقیق متصور است:

با توجه به این که دوران هشت ساله‌ی دفاع مقدس اهمیت به سزایی در تاریخ کشور ما دارد و از مهمترین سندهای به جا مانده از این دوران خاطرات رزمندگان است، این گونه پژوهش‌ها در ارائه‌ی روش‌های علمی بررسی این خاطرات اهمیت دارند.

۱-۸- روش و ابزار گردآوری اطلاعات:

مطالعه‌ی کتاب خاطرات و برداشتن یادداشت از آن‌ها و رجوع به کتاب‌های مربوط به ساختارگرایی و جمع‌آوری و مطابقت آن‌ها با هم و سرانجام نگارش این پژوهش.

۱-۹- جامعه‌ی آماری و تعداد نمونه:

خاطرات دفاع مقدس چاپ شده در سال ۸۴ در ۴۸ کتاب به چاپ رسیده که از میان آن‌ها تعداد ۱۶ کتاب انتخاب شده‌اند. بررسی‌های این پژوهش عمدتاً به این شانزده اثر مربوط است.

۱-۱۰- روش تجزیه و تحلیل اطلاعات:

خوانش دقیق متن، مطالعه‌ی متون مربوط به ساختارگرایی، تطبیق نظریه‌های ساختارگرایانه بر متون مورد بررسی.

۱-۱۱- جنبه‌ی نوآوری و جدید بودن طرح در چیست:

تاکنون در این زمینه با نگاه ساختارگرایانه تحقیقی انجام نشده است و این پژوهش می‌تواند گامی برای شروع در جهت نگرشی ساختاری به خاطرات دفاع مقدس باشد.

فصل دوم : تعاریف و مفاهیم نظری

۲- تعاریف و مفاهیم نظری:

۲-۱- ساختارگرایی و بررسی ساختاری:

ساختارگرایی یک روش علمی یا نظریه‌ای درباره‌ی شکل یا ساختار است که از اوایل قرن بیستم به تمام علوم راه پیدا کرد. در حقیقت بررسی ساختاری یک نوع تجزیه و تحلیل به شمار می‌آید که در قرن بیستم به یک نظریه‌ی خاص تبدیل شد. در نیمه‌ی اول قرن بیستم مباحثی از طرف فرمالیست‌های روسی مطرح شد که مهمترین نکته‌ی آن توجه به شکل اثر هنری بود. فرمالیست‌ها برای اولین بار به استقلال پژوهش ادبی تأکید کردند. آن‌ها معتقد بودند که باید به گوهر اصلی و ادبی متن توجه داشت و این متفاوت با روش‌های متعارف پژوهش ادبی بود. زیرا تا قبل از این نظر، دیگر مکاتب موضوع اصلی پژوهش خود را «بیرون از متن» می‌جستند. یعنی در حیطه‌ی روانشناسی یا تاریخ یا جامعه‌شناسی و هر چیز غیر ادبی دیگر. اما فرمالیست‌ها موضوع علم ادبی را ادبی بودن (ادبیت) متون دانستند و متن ادبی را مرکز توجه خود قرار دادند. ساختارگرایی یک روش علمی یا نظریه‌ای درباره‌ی شکل یا ساختار است که از اوایل قرن بیستم به تمام علوم راه پیدا کرد. در حقیقت بررسی ساختاری یک نوع تجزیه و تحلیل به شمار می‌آید که در قرن بیستم به یک نظریه‌ی خاص

تبدیل شد. در نیمه‌ی اول قرن بیستم مباحثی از طرف فرمالیست‌های روسی مطرح شد که مهمترین نکته‌ی آن توجه به شکل اثر هنری بود. فرمالیست‌ها برای اولین بار به استقلال پژوهش ادبی تأکید کردند. پس تلاش کردند از شکل متن به آن چیزی که در متن بازتاب پیدا کرده است، دست یابند و به دلیل همین توجه بیش از اندازه به «شکل» به فرمالیست معروف شدند.

مکتب ساختارگرایی هم در واقع تجدید حیات همان مکتب فرمالیست‌هاست و روشی است که در آن پژوهشگر، پدیده‌های مختلف علم مورد مطالعه‌ی خود را جداگانه و مستقل از هم مورد بررسی قرار نمی‌دهد. بلکه هر پدیده را در ارتباط با مجموعه‌ی پدیده‌ای که آن هم جزئی از آن است، بررسی می‌کند. پس هر پدیده جزئی از یک کل یا یک ساختار است و آن را باید درون همان ساختار فهمید و درک کرد. این پژوهش «همزمانی» است که باید روش اصلی یک پژوهش ادبی قرار گیرد. مثلاً یک زبانشناس برای توضیح یک جمله به کل ساختار زبانی توجه می‌کند که آن جمله جزئی از آن است. اما چون ساختارهای زبانی هم دائماً در حال تغییر شکلند، ساختارگرایی باید به تحول ساختار هم توجه داشته و دید «همزمانی» خود را با دید «زمانی» تکمیل کند.

در مورد کارکرد این علم می‌توان گفت که اگر نتوان یک پژوهش علمی پیچیده را به پدیده‌ای ساده‌تر کاهش داد و آن را شناخت، می‌توان آن علم را از راه شناخت مناسباتی که با پدیده‌های دیگر دارد شناخت و این دقیقاً همان ساختارگرایی است. یکی از کاربردهای این روش نیز شناخت معنای بنیادین اسطوره است که از طریق توجه به آن در زنجیره‌ای از حوادث (اسطوره‌ها) امکان‌پذیر است و نمی‌توان آن را پاره پاره شناخت. یعنی درک معنای آن در یک کل قابل فهم است. به این ترتیب نقد ادبی که متن ادبی را سرچشمه‌ی کار خود می‌یابد، نهایتاً به متنی مستقل تبدیل می‌شود که خواننده در جریان خواندن چنین نقدی هم راهنمایی می‌شود (کتاب مورد علاقه‌اش را می‌یابد و می‌خواند.) هم به عنصر فرامتن که کارکرد علمی بررسی است (پیداکردن سرچشمه‌های اثر، شرایط تاریخی- اجتماعی پیدایش آن، شرایط درونی و روانی مؤلف، تأثیری که گذاشته یا از متون دیگر گرفته و غیره) دست می‌یابد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۰-۱۸۰)

«از جمله کسانی که به پژوهش‌های ساختاری در ادبیات پرداختند، می‌توان رولان بارت (RolandBarthest) ، ژرار ژنت (Grarld Genette) ، گریماس (Greimas) ، کلود برمون (claude

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران
مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
IRANDOC

Bremond) را نام برد. از این میان، رولان بارت مبانی ساختارگرایی مدرن را در زمینه‌ی سخن ادبی پایه‌گذاری کرده است. یکی از مهمترین آثار بارت در زمینه‌ی شناخت متن هم رساله‌ای با عنوان « درآمدی به بررسی ساختاری داستان» است. در میان آثار به جای مانده از فرمالیست‌های روسی نیز کتاب مشهور ولادیمیر پراپ (Valadimir Propp) با عنوان «سازه‌شناسی، قصه‌ی تخیلی عامیانه (۱۹۲۸)» نقش مهمی در تحلیل ساختارگرایانه داشته است. در این کتاب برای قصه‌های عامیانه‌ی تخیلی روسیه یک ساختار واحد نوشته شده است. به این معنی که رویدادهای مختلف در تمام قصه‌ها یکسانند و یک سلسله مراتب خاص را به طور کامل یا ناقص طی می‌کنند. مانند (دور شدن یک عضو خانواده از منزل، قهرمان با ممنوعیتی روبه رو می‌شود، ممنوعیت نادیده گرفته می‌شود...)» (بالایی و کویی پرس،۱۳۸۷: ۲۷۰-۲۷۱)

تعریف دیگر ساختارگرایی: بررسی ماهیت امور از طریق کشف پیوند بین اجزاء. جهان جمع کل امور واقع است نه جمع کل اشیاء و امور واقع یعنی وضع‌های موجود . در یک وضع موجود، اشیاء مثل حلقه‌های زنجیر به هم متصلند. اشیاء پیوند قطعی با هم دارند و این ساختار آن وضع موجود است. ساختار یک امر واقع متشکل است از ساختارهای وضع موجود. جمع کل وضع‌های موجود یعنی جهان. (اسکلوز، ۱۳۸۳: ۱۹)

۲-۲- چند اصطلاح ساختارگرایی:

هر چند بیان و معرفی افکار محققان ساختارگرا در این پژوهش ممکن نیست، اما در این جا به نظر چند تن از آن‌ها در مورد چند اصطلاح اشاره می‌شود:

۲-۲-۱- سخن مجازی از نظر یاکوبسن: سخن مجازی آن است که واژه، جمله یا کنشی را در معنایی به کار گیریم که با آن نهاده نشده است. مجاز مرسل گونه‌ای خاص از سخن مجازی است که در آن کل به جای جزء بیاید، یا جزء به جای کل. روش‌های گوناگون بیان ادبی بر اساس سلطه‌ی یکی از این دو (استعاره و مجاز) است. استعاره گونه‌ای مجاز است که در آن واژه یا جمله‌ای که بیان حالتی، شخصی، چیزی یا کنشی است که، بر حالت شخص یا کنش دیگر دلالت کند تا میان آن‌ها همانندی یا قیاس برقرار شود. پس، اسطوره‌ها و حماسه‌های قهرمانی استوار به مجاز مرسل و اشعار غنایی استعاری هستند. تآتر بر اساس استعاره شکل گرفته و سینما بر اساس مجاز مرسل. اما محو

تصاویر در سینما استعاری و نمای نزدیک که کل را به یاری جزء نشان می‌دهد، استوار به مجاز مرسل است. رمان در کل به مجاز مرسل وابسته است. در هنر نقاشی در کوبیسم که هر چیزی را از زاویه‌ای خاص رسم می‌کند تا به کلی برسد، مجاز مرسل اهمیت دارد و در سوررئالیسم که هر چیز به جای چیز دیگر قرار گرفته است، استعاره مهم است. نثر که وابستگی معنایی اجزاء را مهم می‌داند استوار به مجاز مرسل و شعر به دلیل اهمیت گزینش و جانشینی عناصر، استعاری است. نوشته‌های رئالیستی و رمان کلاسیک وابسته‌اند به مجاز مرسل. نویسنده‌ی رئالیست برای یافتن قاعده‌ی مناسبات استوار به وابستگی و هم‌جواری از مجاز مرسل استفاده می‌کند و از طرح به فضاسازی و از شخصیت‌ها به زمینه‌ی زمانی و مکانی می‌رسد. او به خوبی از کارکرد مجاز مرسل باخبر است. اما نوشته‌های رمانتیک و سمبولیست، استعاری هستند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۳)

۲-۲-۲- نقش‌ویژه از نظر پروپ: کنش یک شخصیت بز اساس اهمیتی که در مسیر کنش‌های حکایت دارد. عناصر ثابت و دائمی حکایت را نقش‌ویژه‌های شخصیت‌ها تشکیل می‌دهند. این نقش‌ویژه‌ها مستقل از این که به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند بنیان سازنده‌ی حکایت محسوب می‌شوند. شماره‌ی نقش‌ویژه‌ها در این حکایت محدود است. جایگزینی و توالی نقش‌ویژه‌ها همواره یکسان است. تمامی حکایت‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه هستند. می‌توان آن گونه‌ی نهایی را کشف کرد. بر این اساس نقش‌ویژه‌های شخصیت‌ها در حکایت‌های فولکوریک از رقم ۳۱ تجاوز نمی‌کند و عبارتند از: ۱) قهرمان ۲) شاهدخت ۳) بخشنده یا پیشگو ۴) یاوران و دوستان قهرمان ۵) بدکار وشریر ۶) فرستنده که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد. ۷) قهرمان دروغین. پس بر این اساس، نقش‌ویژه‌ها پاره‌های کنش هستند. طرد شدن، ممنوع‌کردن یا موارد نهی شده را انجام‌دادن، تجاوز یا فریفتن، اطلاع‌دادن، پیچیده‌کردن، درهم‌کردن مسائل و... نقش‌ویژه‌های شخصیت‌هایند که یکسر مستقل از افرادی که آن‌ها را پیش می‌برند، در ساز و کار حکایت به کار می‌آیند. (همان: ۱۴۵ - ۱۴۶)

۲-۲-۳- تحلیل ادبی از نظر اسپیتزر: اسپیتزر بر روش بیان تأکید دارد و مفهوم (واژه کلید) یا واژگانی که از زبان معیار و هر روزه وارد متون ادبی و فلسفی می‌شوند و در شناخت معنای این متون نقش می‌یابند در روش او اهمیت یافت. قدرت هر روش بیان را باید با توانایی‌اش در نوآوری

واژگانی جستجو کرد. اسپیتزر با طرح «اثر ادبی همچون متن و نه چون سند» جدایی اثر را از مؤلف و گسست متن‌شناسی را از روانشناسی ادبی پیش کشید. روش او نیز به نیروی ابداع و ابتکار مؤلف کاری ندارد؛ بلکه متن را مهم می‌داند. پس نوآوری‌های زبانی و کلامی را محصول «منطق متن» و زبان به شمار می‌آورد. حکم «متن است که می‌آفریند» را نخست او به کار گرفت. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳۴-۱۳۵)

۲-۲-۴- راست‌نمایی از نظر کریستوا: هماهنگی متن با واقعیت که هر اثر را راست‌نمایی می‌کند و برای آن پنج موقعیت می‌توان در نظر گرفت. ۱) واقعیت‌های اجتماعی یا جهان واقعی ۲) فرهنگ همگانی یا دانش مشترک که به چشم همگان واقعیت و پاره‌ای از فرهنگ می‌آید. ۳) قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری ۴) یاری گرفتن و تکیه به متون همسان ۵) ترکیب پیچیده‌ای از «درون متن» جایی که هر متن، متنی دیگر را همچون پایه و آغازگاهش می‌یابد و در پیوند با آن شناخته می‌شود. (همان: ۳۲۸)

۲-۲-۵- عناصر تعالی‌دهنده‌ی متن از نظر ژنت: این عناصر عبارتند از۱) عناصر بینامتنی: کاربرد آگاهانه‌ی متنی در متن دیگر یا به گونه‌ای کامل و با به صورت پاره‌ها مثل (نقل قول‌ها، بازگفت‌ها از متن دیگر، سرقت ادبی، اشارات کنایه‌آمیز، نقل به معنا) ۲) عناصر پیرامتنی: شکل ارائه‌ی متن ادبی در پیکر کتاب با ویژگی‌هایش مثل پیشامتن که آن چیزی است که پیش از نگارش متن (همچون طرح نخست متن) شکل می‌گیرد و در این دسته‌ی دوم قرار می‌گیرد، یا انواع پیش‌نویس‌های قطعات آثار ۳) عناصر فرامتنی: مناسباتی که متنی را به متن دیگر وابسته می‌سازد، خواه از مرجع یاد کند یا نکند. مثل تفسیر نقادانه یا تاریخ نقدنویسی ۴) فزون متن: جای گرفتن متن در کلیتی از متون و به معنای خاص شناختن ژانرهای ادبی مربوط می‌شود. ۵) پس متن (متن مقدم) همان متن نخست است. مثل «یوسف و برادرانش» اثر توماس مان که به عهد عتیق مربوط است. (همان:۳۲۰ -۳۲۲)

۲-۲-۶- عناصر روایت از نظر ژنت: این عناصر عبارتند از: ۱) بیان منطقی و زمانمند داستان، گاه پیش‌بینی حوادث و از آن‌ها پیشی‌گرفتن، مثل زمانی که داستان با پایان آغاز می‌شود. (پیش‌بینی) گاه در میانه‌ی راه به گذشته باز می‌گردد. (بازگشت) گاه میان روایت (طرح) و زبان داستان تفاوت ایجاد می‌شود. همچون مواردی که در رمان نو پیش می‌آید، یا همچون آغاز ایلیاد که پس از جدال آشیل و

آگاممنون، هومر به روایت روزهای گذشته می‌پردازد. (زمان‌پریشی) ۲) تداوم روایت: پیداکردن قاعده‌ها و ضابطه‌هایی که نشان می‌دهد در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد. کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد؛ و کجا آرام می‌شود. ۳) تکرار یا بسامد: به تعداد روایت رخدادی در رمان می‌پردازد. آیا رخداد تکراری هر بار از دید واحدی روایت شده است؟ مثلاً قطار مشهور سوسور هر شب که ژنو را در ساعت هشت و چهل و پنج دقیقه به مقصد پاریس ترک می‌کند، در زبان‌شناسی یک قطار است و در سخن ادبی هر شب یک قطار است. ۴) حالت یا وجه: آیا روایت مستقیم است یا غیر مستقیم. اگر راوی به عنوان راوی و شخصیت حضور نداشته باشد، مثل «ایلیاد هومر». راوی به عنوان راوی حضور ندارد اما به عنوان شخصیت حضور دارد، مثل «لذت روزها» اثر مارسل پروست. راوی به عنوان راوی حضور دارد، اما به عنوان شخصیت حضور ندارد مثل «هزار و یک شب شهرزاد». راوی هم به عنوان راوی حضور دارد و هم به عنوان شخصیت مثل « اولیس در سرودهای نهم تا دوازدهم ادیسه». ۵) آوا یا لحن: زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند. چگونه یک راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی – مکانی را در یک داستان روایت می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۳۷)

۲-۲-۷- پاره: توالی منطقی هسته‌ها (نقش‌ها) که در ارتباطی همبسته با هم متحد شده‌اند. پاره هنگامی آغاز می‌شود که یکی از عناصر آن از عناصر سابق گسسته باشد و هنگامی پایان می‌یابد که عنصر دیگر آن نتیجه‌ی بعدی نداشته باشد. هر داستان کاملی یک پاره است. اما در داخل همین پاره‌ی اصلی معمولاً پاره‌های فرعی و وابسته یافت می‌شوند. روشن است که هر پاره دارای تعدادی نقش است. اما بسیاری از نقش‌ها را نیز می‌توان به پاره‌های کوچک فرعی تجزیه کرد. بارت، مثلاً نقش «سلام و احوالپرسی» را به یک پاره‌ی کوچک تجزیه می‌کند که عبارت است از نقش‌های « پیش بردن دست، تکان دادن دست و رها کردن آن» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۸۷: ۲۷۲)

۲-۲-۸- دستور داستان ازنظر تودروف: فاعل دستور زبان همواره از هر گونه تعین رهاست. اما فاعل داستانی نمی‌تواند از تعین رهایی یابد. هر کنش در قاعده‌ی دستور زبانی (فاعل- فعل- مفعول) یا (موضوع- محمول) سویه‌ای نامشخص دارد، اما هر کنش در قاعده‌ی نهایی داستان (گذر از موقعیت پایدار نخست به موقعیت پایدار دوم) سویه‌ای مشخص می‌یابد. داستان با وضعیتی پایدار