ریختارشناسی داستان و فراواعد آن

حسین صافیپرلی‌چه

همانطور که مقدمه و مبانی مربوط وابسته با شکل دهد، انتظار ما از
پایان‌نامه هم مقدمه و مبانی را شکل می‌دهد. رمان‌نویسان این مفهوم را خیلی
خوب می‌دانند. (محمدحسین شهسواری، حکمت درجه)

داستان باید چیزی بیش از پورتریوند روبه‌رو‌باشد، برای عده‌ای
داستان باید روبه‌رو‌باشند. به صورت کلی قابل فهم ساندهای، به گونه‌ای که
از توالی ماهیتی رویارویی یک پیکری‌کننده بسارت. (ریکور، ترانه و حکایت)

چکیده

پی‌آیند روایت در همه‌ی آثار داستانی تا اندیشای قابل پیش‌بینی است. کمتر پیش می‌آید که
خواننده از همان آستانه متن با جهان داستان که همیشه خوشد و از شرح موافقت به گمانه‌زنی
دریاردی که ادامه‌ای قبیل‌الوقوع داستان نیافته. حدود این گمانه‌زنی را اما انظارات
برخی نمی‌کنند که از ریختارشناسی متن روایت در نظر خواننده نقش می‌بندند. منظور
از ریختارشناسی در اینجا استناد مضمون متن از سازنده آن است که با نگاه پیشینه
به فرجام داستان صورت می‌گیرد. از این نظر، خواننده سخنران را می‌توان تابعی از "کارکرد
توپیک" همیشگی در حکایت معطوف به افق پیش‌آرای خواننده دانست: افقی که خود قبال یک
مفرود در خواننده بی‌پی‌بین‌کنندگی شده و دائمآ به پشت‌نشینه همین مفرودات بازتاب
شد. حال، مسئله این است که در پیش‌آرایی چنین پس‌بکر چگونه می‌توان کارکرد توپیکی

عضو هیئت علمی پژوهشگاه زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،
pirloojeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۶/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۰۵
Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access
article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which
permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose
فهم را تبیین کرده‌اید؟ هدف از مقاله‌ای حاضر، تبیین این کارکرد و کاربرد مبانی آن در خوانش دانش‌های نوین فارسی است.

کلیدواژه‌ها: ریختارشناسی دانستنی، ریختارشناسی دانستنی، اخلاق انفورماتیک، انفورماتیک

1. درآمدی بر ریختارشناسی دانستنی

ریختارشناسی و شناسایی زیرساخت دانستنی از دیدگاه مایه‌ای در درس داریوش در تحلیل گفتگوهای روابط و به‌عنوان است که این درس خود از آمیختکی خوانش و بازخوانی در جریانی از

به‌منظور خیابانی که بخت خود که دانستنی است که این دانستنی یا فرآیندهای همه گزاره‌های آن می‌توان به

نظر خوانش می‌رود. ساختاری در این تعیین، نه برون‌داشت برای این خوانش، و نه کیفیتی

خشک دانستنی نیست؛ بلکه برداشت نهایی خوانش است از همه پیش خوانش همه خویش؛

تصویری است تمام‌ناهیده و برخی که از دریافت‌های پاره‌برداری او گرد می‌آید. ساختار

حائز جمع ریزکوانت متن و خوانش دلالت‌های برونمنی است؛ و حال اینکه ریختار

کسی از یک کلان‌ساختار روابط است که از خوانش تک‌گزاره‌ها به دست می‌آید. بنابراین،

پی‌زن با توانال گرام‌شی‌ها روابط‌ها در متن روابط را از این پس ریختار می‌نمایم، و به

پرincip حاصل از تحلیل ریختارشناسانه‌ای چنین پرincip می‌گوییم ساختار. در اینجا منظور

از ریختار، جزئی است در مایه‌‌ای "کارکرد اتوبایوی فهم" از منظور پل ریکولز: "گزار

اتوبایوی فهم هرمینیکی بر علت پیش روز نمادها متهمکر این بینی ارافق الهامبخشی

که بوسیله هم نمادها گشوده می‌شود، یا درختگاهی که در پشت سرشان فرار دارد"

(کریک، ۱۳۹۵: ۲۶).

خوانش در مواجهه با هر متن روابط گونه‌ای، از گنجینه پیش دانش‌های خود درباره

ریختارهای عالم روابط بهره‌مند می‌گردد. اما این معرفت ریختارشناسانه پیش‌تر کارگر

آینده‌گری که با گذشته‌های یکی از آن‌ها برای تأمین در پیرس‌من (hypertext) به کار

روست، به کار تقلال درباره پس‌مان (hypertext) می‌آید. منظور از پیرس‌من یکی باید یک

پی‌زن.
من در سطح گفتگو رویای است، اما صرفاً یپرفت رویادها در جهان داستان. از این نظر، تعجب ندارد که پس از نشانه‌هایی در مرگ گازهایی آمد. ممکن است پس‌نگر (رو به گذشتگی داستان) باشد یا پیش‌نگر (رو به آینده داستان). ریختارشناشی به هر دو رو، خاستگاه آن دسته از اناظعات است که همگام با بسط و پیشرفت رواست (از پیش درآمد و گرایشی‌های یک مشکل و رازگشایی) هر دم بسیار ابر و پای باد در افراد دید خواننده بیدار می‌شود و دمی بعد ناپذیر. دلایل ساختار روایت نیز، خواه این گونه اناظعات (فی الحان) در هر یک از پیوستهای من همه این و پیش‌برنامه بنا به بهترین روشی که شکل می‌گیرد، یعنی در نسبت منظور شده با معکوس با افقی یک جذب‌در یک ریختارشناشی می‌توان و در طرز پیش‌روش رواست به هم رسمیت است. نارنجی‌ها، اناظعات خواننده درباره‌ی پی آیند روایت، از یک سو مبتنی بر ریختارشناشی متن روایی است، و از سوی دیگر، مبتنی ساختارشناشی آن.

حدود خوانش را اناظعات برحقی تعیین می‌کند که از ریختارشناشی رواست در نظر خواننده نسبت بسته است. این اناظعات کاهش در ادامه‌ی متن می‌باشد، گاه با پس‌نگر خلاف‌آمیز می‌گیرد، و گاهی هم کوچکاً یا باسخ هم می‌ماند. باز نسبت به اناظعات خواننده هرچه بیشتر، چیزی از اهمیت ریختارشناشی در تعیین سمت‌ووسوی خوانش و ساختارهی متن در شکاک‌های منسجم، اساساً به شکل‌آی که قبلاً بوده از یکی به دست آید. برداشت خواننده از کل داستان، پیش از هر جز، پیش‌برنامه‌ای که نویسنده در جایی یا در مکانی که وارد می‌کند و پیش از وسیع ترین است از گشودگی متن به سوی خوانش‌های تازه و تاززدن از خوانشی محتوی. برای مثال، داستان مومو‌کارسی با دوم‌تراهمه در نهایت، چنان که درخور قسم‌های عاملی است، ختم به خیلی می‌شود. شخصیت اصلی داستان نیز چشمه‌ی شیب‌پذیر بادگزاران

است به عقیقی نمی‌رسد:

توجه کامل‌ا جهایی و طبعی خواننده فهم و بازجویی، این است که قسمتی چنین حکومت و سلطنتی با پیام و اقلال مردم با حداقل اعتراض و شورش همگانی باید... خواننده‌ها یا این جای استان، تمام فرز و بانی‌ها و فریاد و میلدادها را با صبر و حوصله تحمل کرده، هی‌ای امید که بر اساس پیک ستاد نخست‌ترین و پیک قاعده‌ی استنی برندار تاریخ، حکومت ظلم و متم در نهایت سرنگون شود. (شجاعی، 1388)
با این حال، چرا ترددی نیست که حس عدلت‌جویی پیش از آن چک دستخوش نقش‌های پردازی شود، به شیوه‌ای غایب‌پذیر در متن کتاب‌های تحقیقی می‌گوید.

البته در اینجا هم که در خواندن دوباره داستان، فرض است که مقاله‌ای از رؤیاهای ملبسه‌های دردناک می‌تواند در پی ادغام قهرمان سرگرمی مزمن به فرمان داستان است. این در حالی است که ریختش‌شناسی با گناه‌گوییکاری، پیش از آن، در نظر گرفته و به عنوان اسپیت، ادگام می‌شود. می‌تواند با ترکیب گزاره‌های رواجی (از راه گرچنگی، زنجیره‌های و درون‌گذاری آنها) در قالب داستانی همبکر، خواندنی را به

غایبی معهود رهمن‌های می‌شود؛ حال آنکه ساختارشناسی با تجزیه‌بندی داستان به تک‌گزاره‌های رواجی، دربرداری اتم‌یافته هر یک از آنها را در چشم‌اندازی مشرف بر کل متن می‌دازد و

تیرگی‌های بی‌خانمانه از خوانندگان به متن را در پرتو یا یان‌بندی داستان بطرف می‌کند. به

این ترتیب، ریختش‌شناسی که در همگانی زوجی‌بی‌پا ساختارشکنی به نظر می‌رسید، در یک دیدگاه کلی به نمایش‌گر مشترک در می‌آید؛ چنان‌که مثلاً یکی از شرکت‌گران از ترکیب طرح‌هایی اینکه ریختش‌شناسی رواجی نیز در نظر

خوانندگان از چنین گویی‌ها و عواقبی به وقایع واقعی تاریخی تغییر می‌کند که سرگنگ در زندگی مردم در فرمان فلسفه‌بندی داستان به تقریب تاریخی اینکه نسبت داده شود:

مالیم برای چنین یکی در این‌امنیت را به خوانندگان یا از این‌طور به یکی از فصل‌های متعلق به فصل‌بندی، هر اصل مشکل است ایناهی که ایستاده و لحظه قبلاً

حفظ امانت فدا برای هیچ دفاعی باید از تحمال‌های فیزیکی و تحت‌الشرح هیچ مصلحی (حتی حفظ

و مراحل اصل و فرایند داستان‌نویسی) که در نظر گرفته. (شجاعی 1388: 172)

خوانندگان با این‌جا تا نام گزاره‌های رواجی را به‌عنوان مسائلی که از نظریه عقیده به

جا آمده‌اند، به یک مصرف محور بهداشت و چندین به‌عنوان پیگیری دوست‌دارانهای ریختش‌شناسی

که در است. نظر از این‌جا که از تفسیر‌پذیری متشکل در متن را به جد می‌گردد و دلیل

اصشار پیش‌بینی‌های بر رعایت اصل امانت‌داری را در قابل تاریخ‌دانگری به‌مرور دامنه. چنین
دریافتی به هر تقدیر با بارگذاری چنان باوری است که شکل می‌گیرد، تا سپس با یک کارگری مکر آن در متن داستان قوم گرد، یا در قابلی کتابی دستخوش نفی‌پذیری شود. اثرتو اکر در همین باره می‌گوید: 

اگر داستانی با عبارت دوزی، روزگاری، شروع شود، به احتیاط زیاد از جمله‌های داستان- های پران ابت و خوانده‌های نمونه‌بما می‌بینیم، شده و به‌دیهی تقسیم شده، آرامامی‌که در این مورد سریکی که گذاشته‌اند به طریقی پیچیده‌تر خوانده شود. اگرچه می‌توانم در سیز بعید متن کتابی بودن آن را کشف کنم، ناگیرم به‌دیهی می‌توانم یافته‌ی این که در اینجا چون داستان پرپاس به نظر برسد. (آکر، ۱۳۹۹: ۴۷) 

بنا براین، ریختاری یا در برای ساختاری باید شناخته، همچنین برای‌نهاده آن چنان‌که مثالاً فردیون بدره‌ای ریختشتی‌سی فلسفه‌ای عالمانه را برای بیان ساختاری داستان گرفته‌است. "گرگی از راهگاه تحقیق درباره‌ی داستان‌های عالمانه، تجزیه و تحلیل ساختارین آنها با ریختشتی‌سی فلسفه‌ای عالمانه است" (بدره‌ای، نک. پرپ، ۱۳۷۸: پیشگفتار، ص. هفت). ریختشتی‌سی آن از نظر ما بیشتر به کار می‌آمده‌اند درباره‌ی پی‌ایند داستان می- آید تاجزیه و تحلیل ساختاری، آن البتة بدره‌ای خود به ضایع این ایستو در رویکرد اذعان می‌کند، ولی فقط تا جایی که ریختشتی‌سی معنی‌مند مقدمه‌ای برای ساختاری گرایی می‌داند. "درست است که تجزیه و تحلیل ساختاری بیشتر را در مسائل متقابل و احیا و الگوهای ساختاری توجه دارد تا خود واحدها، ولی چگونه می‌توان از روابط متقابل اذعان سخن گفت بدون آنکه واحدها را که در روابط‌سنگ سخن می‌گوییم، بدانیم (بدره‌ای، همان: ص. هشت). اما همین‌که می‌خواهد کار پراپ را به‌پردازه‌ی از چنین منطقی توجه کند، خود در نوعی تناقض منطقی گرفتار می‌آید. البته جون آگاهه‌ی از کلان‌ساختار قصه‌خانه بدان‌که همچنین درون‌داد ریختشتی‌سی آن قلمداد می‌کند، لاجرم در راه اولویت‌بخشی با دچاره‌ی هرمنوتیکی می‌شود." ولادیمیر پراپ در کتاب ریختشتی‌سی قصه- می‌گوید: "به‌سوی چنان‌که به توصیف قصه‌های عالمانه بر اساس اجزای سازی آنها و روابط متقابل آنها با یکدیگر و با یک قصه پربردیده، چارگونه باید این‌جا ماند جه اینکه اول این اجزای سازی را جدا و تعیین کند" (همان: ص. هشت). به این راه کریز از این دو باطله می‌دانیم، بازیفتن هم کننی ساختارشناختی و ریختشتی‌سی است، بی‌آنکه هم‌ستیزی شان نادیده
گرته شود. ارتباط دیالکتیک میان ریختار و ساختار را رضا قاسمی در پیکرنسید وردی که
برهای می‌خوانند. چنین توصیف می‌کند:

تقریباً یک‌وری اصلی رمان در آمده. حالا می‌بینیم به‌بخش خواه‌ام داشته. من‌امد
است بدانم آقای هاوخیکی کیست. نمودنی که کمک خودش را بر می‌آمده یکم اما
هنوز نمی‌دانم یکی از ارتباط با مهر هاوخیکی چیست. اما هنوز هنوز رازه را
بر می‌آمده یکم دارم به این تیجه می‌رسم که این طور نوشته رمان معمولاً
dیدن خواب است بی‌بیاری. باید همین امروز و فردای بی‌پیشین و طرحي از استرکور
[یا ساختار] رمان را بر اساس آنچه تا به حال نوشته شده می‌رسم کنن دانین امتکانات
احتمالی (یا ریختار) آن در آینده چه چرخه‌ها چه ممکن است پاشد. (قاسمی،
اتسه: ۱۳۸۴) (۲۰۱۴)

اما از این ارتباط دیالکتیک میان ریختار و ساختار که گذشته، می‌رسم به اختلاف منظر
بر سر هر یک از این دو روزگرد حاضر. برخلاف دیگردازه‌ی یکم، از منظر مخاطب به
ریختار و ساختار می‌نگرد. بدله‌ی درباره‌ای این و جه می‌می‌گویم: "گهر می‌قصه‌گویی را
فرانسیدی بانی که دست‌کم دارای سه عامل است یعنی: قصه، جمع و قصه‌نیوش،
ملاحظه که که ساختگر این و پرون روش تطبیقی هر و صرف را به متن قصه توجه
دارند، و آن دو عامل دیگر را به کلی نادیده می‌گیرند." (دیغرایی، ۱۳۸۷: دوازده).
سپس
فلکولورشناستی را نیز به فاصله‌ی جد سطغ، و با وجود گوینده محور بودن در همین دسته
می‌گنجاند: "کارون محقق فولکلو (نیز ...) کمتر به مطالعه کشف و شکست رمز پیام،
یعنی کچگویی دریافت پیام به وسیله شنوکن‌دن و برداشت‌های مختلف آنها از پیام
برداخته‌اند." (همان).

بپر رازه‌ها قصه‌ها تا تحت عنوان "خویشکاری" چنین تعریف می‌کند: "عمل و کار
یک شخصیت از تطابق درهم‌آمیدن در پیشرد قصه" (حیداری، هشت). این تعریف از آن‌جا
که پیشرگان و مثنی بر پی آید، پی گمان بار ریختارشناستی قطعی، غایت‌پذیری، یا
اتوبایپی طبیعی دارد. اما از آنجا که به کار گوشش داری نلسی خویشکاری‌ها می‌روید، به دویک‌ردینه
زاویه می‌گیرد، چندان به سرناحیته فرهنستی بسته در پیرشی نیست این‌ها. در نتیجه، آن
که از ریختارشناستی بیشتر بی‌دیج می‌ماند، به‌جای ریختار، متر و معنی از پی‌پیش‌داره است
به نام نلسی که بی‌شک بی‌شکار که ساختارشناستی می‌آید: "سمین ترک و چند درگاه‌گیری و
پپیداس برای هر قصه است. همچنان که با متر طول پارچه را اندام‌های می‌گیرند، قصه را نیز
مناطق با این نمونه‌گرایانه‌گر اتفاق و سپس تعریف نمونه" (پربر، 1398: 134). هم از این رو است که مثالاً هفتمین خوش‌کاری برای اگر نه تجویز فوت و فن داستان‌پردازی، دست به توصیف این ترفند‌ها باید داشته و به دیگر مشاهده‌کرده که نه و تجدیدنهمشته نقض می‌گردد. و مقابل با شناخته‌ها برخورد مشکله مورد قبول قرار می‌گیرند و به جای آورده می‌شوند" (همان: 68). مقاومت ریختارشانسی و قبود پیکربندی داستان هیچ ارتباطی با شگرد دهای داستان‌نویسی ندارد - هرچند نویسنده داستان را به سوی برداشتن احتمال خواندنگان و حوادث اجتماعی است‌نشان از منظور وی رهمنون توانائید. به‌یاد می‌آید، نویسنده کاملاً آزاد است تا چنین الگوهایی را به کار با یا به بارزی یابد، و یا آنها را یک‌پاره کار یک‌آذر و بدون کمک‌کردنی اعتنایی از کارشناس بگذارد - فقط کافی است مراقب باشد تا میادا با سرچیپی یا ریختارها باعث صداقت گمی عموم خوانندگان، یا دستک موجب سرگردانی خوانندگان آرامی خود در متن شود.

۲. فراورده‌های ریختارشانسی داستان

استفاده کولی منتقل در مقام‌ها بر تغییر ویژگی‌های از قول جاتانن کاز می‌گوید: "اثار ادبی به‌لحاظ سنتی معتبر و معنی‌دار است که کار و گسترش مطالعه‌های شده‌اند." (کولی، 1397: 21). از این نظر، به‌زیر "راواندیزی کار هر اتفاق" در تقد ادبی، بازگویی خواننده‌های موجود درآورد. اثر معیار کیفیت می‌کند، بلکه "پیش‌بینی مطلوب غیرمعنی‌دار توجه را جلب می‌کند و عبدالرسول‌زاده که "استاد تفسیری جدید است" (همان: 68). هر حال حاضر و در فضای حاکم بر پر کرد ادبیات داستانی ایران نیز اغلب جستارهای دانشگاهی مورد همان تفسیری می‌شود که در باستان تأثیر می‌دادند در ستاد ادبیات فارسی یافته‌اند؛ البته با این نادیده که متن‌های ناپایانی در آن روز با‌هو مهتر تغییر نشان داده. اینجا در واقع نه حاصل تفسیر تازه. الکه به‌معنا واقعی کلام، محتوی را "راواندیزی کار هر اتفاق" - یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی یا گری در ابزار دیگری که بی‌کاره‌ی که بی‌کاره‌ی
برای پژوهشگر جوانی که چشم دوخته است به ثبت سریع شهرت، آن است که این‌قبل کاره‌ی ستاره‌های جزئی صاحب‌رسوب محسوب می‌شود". (همانجا). باری به‌هار تقدیر، ما این خطر را می‌پذیریم: پی آیند روایت در همی‌های آثار داستانی‌نا تندرازهای قابل پیش‌بینی است؛ البته نه چون از همان جمله‌های آغازین متن، و آن‌هم متنی که خود از میان‌های داستان آغاز می‌شد، ناصحیح داستانی ناخوانند. برای مثال، آینده داستان روزنامه‌گزار را به‌هیچ رونمایی نا می‌توان از آغازین جمله‌ی آن پیش‌بینی کرد:

و می‌گفتی پشت چراغ زمین بودی، و نیمه‌مان و خسته، و ضیافت روش‌ها، و باران شرعب شدید از یکساعت پیش، و برخلاف آهنگ ملایم و آرام تازه، تند و نیز می‌افتد روز صورت شیشه و (... ۱۹۹۹) (نگین ناجی، ۱۳۹۱):

با این حال، کمتر پیش می‌آید که خوانندگان در همی‌های آثار نوازه، یا جهان داستان هم‌پوش نشود و پس از هم‌پوش‌های نیز، به جمله‌های ریشه‌ای و قبلاً موقع داستان نیستند. برای مثال، رمان جناب آقای شاهرخ‌زارقدوی، موضوعی معنوی خود را از همین جمله‌ی اول با خوانندگان در میان می‌گذارد و او را به جمله‌هایی درباره‌ی ادامه‌ی داستان وا می‌دارد:

فکر می‌کنم به آن‌ها به خونندگان به نام‌نامده. به نفس کوچک به دردشده‌ندی بایا به فضولی مانند که گورش ایستاده می‌دهد نتیجه خوانه‌، ولی این‌جا می‌تواند نتیجه سکوت و سرمای زمستان ندودیک. این به گر یپچالیون تومی فکر می‌کنم که با سعی‌زار تومش نیم کیلو شیرین‌هیم هم نمی‌شود خرید (بابایی، ۱۳۸۱، ۷):

حال، مسئله‌ای این است که خوانندگان در توان ممسیر یپسیل فرست داستان را از شرحو مانع‌تای قبیل به یا این‌ها مانند گونه‌ای کند. پیداست که این نفی‌چه پیش‌بینی را خوانندگان تا حدود زیادی مدیران دلتاهای متنی است؛ ولی مشخصاً کدام دلتاه؟

علی‌اکبر رانی‌الونج خوانش را ایفا پیش از درآمد بیست به جهان داستان و همان‌گانی با یپسیل روابط‌های آن نیز می‌توانند دید. از این نظر نظریه‌های تفکری میان پیش‌بینی‌های بخش‌های‌به‌ظه‌ار‌خم دسته‌ی درورگان و داستانی‌های با اصطلاح استادانی‌های اروپایی دیده نمی‌شود. گویی خوانش‌های داستان، چه در قالب حکایت و چه در هنر رمان، تعلیم است از قانون تنو باور به راه به و هیچ‌چیز/ خود را تغییر دهی که جوی باید رفت؟؛ البته با پای‌های تفاوت‌های جزئی، مانند این‌که در دسته‌ی نخست غالباً نام داستان نشان از فرجام آن دارد، و
رمان کوتاه جرم زمان‌ساز نوشته‌ی آرش آذری‌با بک عاشقانه‌ی سیاسی است. این نویسنده‌ی جنوبی ... در این رمان سراغ انقلاب فرهنگی اولابی دهه‌ی شست رفته است. [سراغ] عشقم که در آن روژه‌ای بر آرام و شهر در جبر انقاقه‌ها گم می‌شود و ناکهان سال‌های سال بعد در یک دیدار آتاقی جان می‌گیرد. (آذرینبا، 1395: متن پشت جلد)

فرجام شناسی داستان را جذا از این ها می‌توان مبنی بر گاه‌شماری پیشگویانه‌ی رویدادها دانست. برای مثال، همین رمان جرم زمان‌ساز در آغاز به روایت «دبیار، اتفاقی» و شخصیت اصلی می‌بردند و سپس به مراجعه‌ی گم شدن عشقمان «درب جبر انقاقه‌های گذشته باز می‌گردد» تا در پنجمی برای دیگر همان وصال مقبره را پیشینی کند. این رفت‌وبرگشت‌های پیام‌های گذشته و آینده برای نمونه در پاره‌های زیر می‌توان دید:

«حضور تو را فقط از انگار حس می‌کنم جلال... پدجوری مانده‌ام تا آخرش...»

آناجره همان که باید بشود، می‌شود شکت. گاهی خارج از اراده‌مان (همان: 36)

حالا دیگر نوبت نگاه شکت بود. باری بر پایان تمام آراماهای امروزات. نگاهی بر از خداحافظی و سرشار از امید دیگر. و انکه فردی نشانه. جای همیشه‌ی. (همان: 39)

شکت همان‌جا بدرود آخرین را گفت و رفت، و جاحی را به‌یارانه‌ی می‌زد. جلال خشک‌زده برچرای مانده بود و هوا نمکاد بود. بعد او هم رفت‌ها رفت... رفت‌ها بود تا سال‌ها بعد با روسری سیریمگ و موهای چندان‌دمان سپید در قطار اهواز بیابانش. (همان: 74)

برنگاشت، پا سرچشمه‌ی داستان هم مجدی می‌تواند باشد برای ایشان دیگر. دیگری از کل داستان و شکل دیده به افق انظارات خواندن. برای مثال، در پیش‌نشست رمان جرم زمان‌ساز...
شگرده‌های پیش‌پیکرده، فقط به دلیل طلاق‌النعل داستان بیرزدی (روی‌وپاها) را در ست به‌همان ترتیبی باز گرد که گویای روزی‌داده‌اند، بی‌ربط هم مختصات کار یا منحصر به‌فرد خواهند بود. در کاریست شگرده‌های ریختارشسانه گاهی نویسنده‌اند از فرصت بسط داستان به‌اشترا می‌نگهند گذشته‌اند تا این‌ها رهگذر اشتباق خوانندگان را به دریافت جزئیات برانگیز. خودداری از تفاصیل را برا ی نمونه در این پیش‌پیکرده‌های موجز می‌پیمیم.

منصور کدخدا در یکی از روزهای آخر دی ماه ۱۳۵۸ در خیابان انقلاب بی هدف میان هیاهوی داخلی و جوان‌های انقلابی قدم می‌زند... منصور کدخداپی‌سی- و هیچ سال است و بعدها در سال ۱۳۸۸ در سه شفت و هیچ سال‌گی بر آن سر عجیب ناشی از گاز‌گرفتنی در خانه‌های جنحون خواهند مرد. اما در آن روز برفض دی ماه ۵۸ او هر که تازه با آرمان‌های خلق فهم‌مان آن‌ها شده است [... (اِزدپسی خرم: ۱۳۹۴: ۲۷)]

من رنگ‌دیمی ایم، رفت سر قرارش با بیام. تن‌هی، هیچ اتفاق باید یا به نیست پیشنهاد، دو روز بعد من پیام وزارت می‌کردم به دنبال دیگه. می‌عاشق می‌پودیدم. ما عاشق.

هیچ جوان، بودیدم. ما عاشق پیامهی زندگی خوب بودیدم. (تیری: ۱۳۹۷: ۱۰۴)

این گونه سکته‌های خوانش بیانگری را به عنوان نمونه‌ای دیگر در پاره‌ای اول از رمان، چاپ می‌پنیم: "دبیری نگذرشک که مند به پادآورد که فلسفی‌ها را دور چنین به دیده است. در روستای، در کاخ تراکستان! اما نمی‌توان من باسیم ابتدایی از شمال سرگدن فلسفیا یک‌گرم!" (۴). اما دری نیم‌گردید که چشمه سرگدن فلسفیا را به محقق می‌گذراد و در پاره‌ای از نازه به نزدیک ذوق بازمی‌گردید، ولی اینبار فرصت پیکرده‌ای ماجراجویی اور را از همانجا که ره‌شده بود می‌پنیم می‌گید:

این دروازه که ناجاری پیش دانست بحث لغت و خوشنام را به‌کلاس تک و میکست که به دو تا برنگدان، به طرف دیوار، جنگ خیره شود به شما ولی به دو قرن پیش، مند به پادآورد بازی می‌کردم، این بی‌پایی داشت و می‌پالا نازه به نخست و کونی‌پی باشید. صحیح زود به نوکره مخصوص شاه آمد عقیده [...] (قاسمی: ۱۳۹۰: ۱۳۹۰: ۱۰۴)

پیشگویی بی‌پرده داستان به هر روش دیگری هم که صورت گرفته باشد، تنها به‌خست کوچکی از اوله دلالته‌های ممکن در راه ریختارشناسی روایت است. پیکرده‌ی داستان نه-
نتها در شیوه‌های پیکربرندی خلاصه نمایش شود. بلکه اغلب به این آشکارگری هم نیست.
به همین دلیل شاید پریز رفته باشیم اگر مدعی شویم خوانندگی آرامی باید گمان‌زنی درباره پریز روابطها، به علامت مصرح در متن بنده نمی‌کند؛ بلکه به‌شیوه‌نافع تکمیل دانش روابی خود (مشکل از مفروضات بیانمتنی و معرفتی ساختارشناسی) دلالت‌های ضمینی متن را هم چون خوانند. اما واقعیت این است که ساختارشناسی کل متن با هم‌های روابط بیانمتنی اش هرگز پیش از ترجیه ریختارشناختی آن ممکن نیست. پس ما هم باید به بیانی دیگر از قبول فردیون بدرها و به این تگرگ پریز حق بدهیم که خوانندگی واقعی جز از راه ریختارشناخت متن و شناخت اجزای سازای آن عملکنی می‌تواند (در جایی دور از مقدم وسوسه‌گرایانه خوانندگی آرامی) به دریافت هرچند ناقضی از ساختار متن و پیوندهای بیانمتنی آن ناشل شود:

بیانی دیگر است که روابط بیانمتنی و ساختاری، تجزیه و تحلیل غیرمکن است. [...] باید قدم اول شناخت و تعیین کوکچاترین واحدهای وقعت و فیکرکردن واحدها جدایا و تعیین شده، قدم بعدی در تجزیه و تحلیل ساختاری بررسی روابط متقابل این واحدها و راههای ترکیب آنها با یکدیگر است. (بیدرها، نک. پرآب، ۱۳۸۷: پیشگفتار مترجرم، ص. هفت)

هم از این رو است که درست برخلاف تار و بود کهن و نخنمنای بعضی آثار داستانی - به‌ویژه در ریختار روایی وکستی از پیکربرندی نیز در راه انسان در سطح کلی ساختاری و نزی درایندگی آنها در نوعی تقابل بیانمتنی با آثار مشابه، ممکن است تأثیری کاملاً منظم، بدلی و بسی ساختار باقی خوانندگی‌کننده بیشتری یا ساختاری همگنی‌گرایی کارگری برچ سکوت در کلی ساختار روایی اول شخص، با به بدریگ دشگرد، تأثیرگذاری داستان و رفتار یکسان از کانون ادراک شخصیت اصلی به روابی در می‌آید، در متن خود رمان این چنین به حکم برآورده شده است.

هرچه که حساب کنی، جواب نمی‌دهد دانست یک را که کودم! یک دانست مجدد به بازنشسته که ای ای، گذرگاه تصویر می‌سازد! دانست کلا در در برکه ای است و فقط نگاهی کنند... در نیش زبان شهر داست و به درون حادثه را نگه‌دارند [...] دنیا کل، در دانست کلا در دانست یک را که کودم و به نگاهی می‌زنند، درست مثل جامعه‌ای که از بیرون نگاه می‌کنند و هیچ راهی به در ام‌ها و آنچه درون‌نشان می‌گذارند ندارد...

(منابع، ۱۳۸۵: جلد سوم: ۹-۱۰)
تأثیر عمیق حوادثه از پایان بندی تکاندهنده، و جهی‌سی و پردازگری داستان نیز در جنبی
نذیدیک به انتها رمان چنین پیش گویی شده است:
[آگر] آخر داستان همه سرمان را راحت می گذاشته زمین و یک خواب راحت می-
کردیم. این طور همه راضی می شدند. حتی میزان این افراط از هنگامی با
واقعیت برخورد که ویرانی حتمی است. این این نیست که هر کسی
است. این نیست که هر کسی
 بشنویم از این برخورد چن سالم به هم برود. اگر چن سالم به هم برود،
آگر رنج تکشیدن و اشک‌گیری می‌باشد. به حتم یکی از گروه‌ها و
درکه کرده، همه در این افسانه است که از نگاه واقعیت، از
ستگی و

سهم‌گذاری که کمی و با آن چشم را پریش دشیم... (مایلی، 1395، جلد سوم: ۳۳۱)

خوانش پیدایری کردن‌های در داستان را بر پایه در چهارده که واقعیت با
داستان که هر کدام به‌نوبه خود، روندهای ریختارشتناختی خاصی را در می‌گذارد. راه‌نورد خوانش
داستان، حاصل تغییر این دو واقعیت داستان است: (الف) پیشامدی در راه است; (ب) اما نه هم
پیشامدی. به قول امیری اکو: "من می‌توانم معاونی متعده داشته باشم. اما نه این که من می-
توانسته هر معنا داشته باشد." (اکو، 1397: ۱۴۵). واقعیت داستان، روندی به قدرت ووقوع
را در سیرت، از احتمالات یک پایان انجام می‌کند؛ در حالی که واقعیت دوم از راه
ریختارشتناختی می‌باشد، همچنین این احتمالات را به سود روند داشته می‌گردد. واقعیت
داستان را که ناظر بر پایان روندی‌ها از پیس یکدیگر است، اگر صرف نظر از هر
حوادث واقعی صرفه بر متن داستان حتم کمی، می‌رسیم به شرط کافی برای روایت-
گوگشایی یا داستان‌و‌وغرگی متن در نظر گرفته بوده در داده‌های روایت، برای مثال، جرالد
پرینس، داستان را چنین تعریف می‌کند: "بارزان دم دست کم در روند د دی‌جای
یا واقعی در یک توالی زمانی، هر بار که هر یک لازم با محدودی به
"برای (1395) یا مثالاً به نظر می‌باشد، "اولًا داستان ممکن است از مجموعه
تایید، ۱۳۸۸: ۲۲۲. از این نظر، روایت
بانگر نوعی گذار از روندی‌ها به روندی‌ها در جدایی یک وضعیت، با تغییر اوضاع از
رهگذر روندی‌های است.

اما صاحب‌نظرینهم هستند که به‌چای این تعریف تکبدیده، نوعی دیالوگی‌زبانی را
از شرایط روان‌یابی گوگشایی متن (وجه معنی متن روندی که از متن غیروریایی) بررسی
شمرند. برای مثال، مایر استرویگ بیان زمان‌مندی دوران‌های روایت توانسته است در گام نخسته

سه
راهبرد را تحت عنوانی "تعلیق"، "ترگیب" و "تعجب" از هم بازشناسد. سپس این هر را از مهمترین عوامل جذابیت داستان قلمه‌دار. از این نظر، دوایگی زمانی در متن روایی تبیین شده‌شده است که همچنین شرط کافی برای روایت است. در مقدمه می‌شود: زمانی دوایگی مورد نظر باید شبیه آن‌جمله بوده‌باشد، از نظر زمانی دوایگی بستگی است. سطره‌های متن حاوی شده‌باشد، می‌تواند بعداً با ایجاد باره‌های نظارتی می‌تواند یک این دو لایه‌های زمانی در روایی چه تعلیق، ترگیب و تعجب بتوانند نیروی جذابیت داستان را نیز در قابل روایت‌های باصطلاب "خوانندگی" تأمین کند. استنباط‌گر خود در این باره می‌گوید: روایت مندی، از فراکردنی ماهی می‌گرد که خود به‌گونه‌ای خاص در بستر روایت‌گونگی به هم می‌رسد. منظور از روایت‌گونگی، تعلیق، تعلیق، تعلیق و تعجب حاصل می‌شود. تعیین محصول روابطی با چند آن‌ها محتمل است؛ در حالی که در همگانی دیگر زاده‌دهنده است. در مرز ترگیب، این سیگنال‌ها از نوع محسوس است. دنیم با جایگاه از آنجه نمی‌داند، گسل‌ها در می‌نوردند. تجربه‌برای بکردن (پوشاندن، به‌هم‌آورد) شان بازآورد. اما تعجب هنگامی دست می‌دهد که شکست‌ها با کسب‌های پهن در پس روایت تاکیده کنند. خوانندگی فاش می‌شود و او به‌باره‌ای منهی کرده‌اند، هم‌اکنی دارد.

به این ترتیب، با نیت نختن فراکرده رایکینگ‌نیایی، چشم‌داشت روایت مندی هرچه بیشتر است، تماشایی تماشایی، شاید غرباله‌وری روایت‌های ادبیات داستانی بسیار بیشی است که اوضاع و احوال داستان در میدان متن هر چه باشد، دیر یا زود خوانندگی شده‌باشد، خواه مفسر این تحول هنوز در جهت دور شدن نسبت به بازمی‌گردد. که اول و آخرین یکی است.

ادبیت هر متن را الگویی مقرر از متن آن در نظر خوانندگی تضمین می‌کند. به این اعتبار، اگر قرار بر احراز ادبیت در متن هوایی گونه باشد، من مورد نظر باید قبلاً در قوانین روایی خاصی (همچون شاهراوی رنگ) ریخته شده باشد، چنان که قابلیت‌های پیچ ساخته برای
پیکرندی داستان را در ریختار آن بتوان بازشناسی کرد. عمیق‌ترین شکاف میان واقعیت و داستان نیز از همین جست: مختصات پیش‌ایپرازهای مشهور در ریختار ادبیات داستانی را در متن زندگی واقعی و در میان روباه‌های روزمره نمی‌توان یافت. اما گذشته از این شکاف، گردد مطمئن‌اند اوهاهای روایت‌شده‌ای پیش‌ایپرازه‌ای داستان را در هم نهان آن خوانندگانی خواهد توانست در ریختار متن روایت‌گونه عمیق‌تر دراپ با که برای نویسنده‌ی پنهان در پس راه‌هایی تغییر، تعجب و تعلیق، اصولاً ارادی معطوف به گذشته را فائز باشد. در نتیجه، گردد هنری که گذشته به چیز چیز خلاقیت ظاهره‌ی درآمیخت در عالم واقع دلالت نمی‌کند، تنها کافی است در ریختاری داستان وار پیکرندی شوند. تنها فواراً ظن خوانندگانی را به پیش‌ایپرازه‌ای واقعی در آن‌ها برانگیزند و آرایه‌بانگیکری نیز. پیش‌ایپرازه‌ای بر متن وادارند. در خوشه صحبت این پیش‌ایپرازه‌ها در پی آن متن حمایت شود. برای مشاه‌دگویای زیر با محتور اشاره به مرگ‌دهنده‌ی یکی از شخصیت‌ها در کنار زندگی ناافزایش شخصیت‌های دیگر است که خوانندگان داستان‌گزاری را شخصیت‌ها می‌کند تا پیش‌ایپرازه‌های فرم‌گزاری مرگ‌گر را در ریختار روایت‌شده به گذشته:

هنوز لقب به دهنه‌ی پسر پدر در دنیاهای داستان که بررسی پای کار و هرچه زودتر خودمان را بین‌دایم در بغل عزلت... بعدها هرچه به آن روز فکر کردم، دیدم یک‌چور ترس و هراس در رف‌ترابشد بود که من درک نیم کردم و نمی‌گو... شناخته... فصل‌های این یکم افتدن بود که پر نمی‌شد... فصل‌هایی که مرگ بین ما می‌انداخت و چه فقط مگه تغییر اساسی مدعی بود ای که به‌همه دقیقاً جسته... (منابع، ۱۳۹۵، جلد سوم: ۲۶۶)

به پیش‌ایپرازه‌ی جنین پیش‌ایپرازه‌های پسر گرایانه‌ای است که خوانندگان در نظر دیگر از مواجه با پای آینده سازمان می‌تواند داستان در پایان برج می‌پردازد شگفت‌زده‌ی نسیم شود. باری، آنچه ماهی بی‌شکولی می‌تواند بود، تعلیق هزاران‌های این پایان‌نیاز محنم است که سرسرد در وصف نقیا و مذبوحانه‌ی افلاتی از پاک‌باختگان برای گر در مرگ مگمی‌گردید.

3. نتیجه‌گیری

بسیاری از قواعد ریختار برینی و پیکرندی داستان چنان در قابل داشت روایت چا افتنده و در نظر اهل زبان نهاده‌هایشان که گویی چندان ارزش بینین داشته‌اند. با این حال، در مقاله‌ی حاضر نقص تعین کننده‌ی برخی از این قواعد ظاهراً کم‌بازش را در پیکرندی کل داستان...
بررسی کردیم. این کار را با معرفی فرآیند نشستن قوانع دستان خوانی به انجام رسیدیم. حاصل این شد که در نخستین خوانش از داستان‌های معاصر فارسی، پی آیند رویدادها معمولاً تا اندکی پس از آغاز و قابل پیش‌بینی است، و تا انتها هم رها از پی‌زنگ و غیرقابل پیش‌بینی. به یادی دیگر، افق دید ما در برابر این اثرات داستانی معاصر نه چندان کران گشوده است که توایم مقرنون به پی آید احتمال رویدادها گمانه‌زی یابند، و نه چندان فرویسته که اساساً دیگر واجب برای گمانه‌زندن نیایم. این خوانش پذیره پرداخته ویلی کران-‌منوی را برنگی از فرآیندهای داستان که هر چکاد یک‌نویسه‌ای خود، روی‌حل‌های ریختارشناختی خاصی را بر می‌انگیزد. راه‌های خوانش داستان – دست‌کم در داستان‌های معاصر فارسی – حاصل تعیین این به حکم است که (اول) پیش‌بینی در راه است؛ اما (ثانیاً) به‌طور پیش‌بینی‌سازی. در فرآیندهای نخستین، رویدادها فرضیوقو پراست از گستردگی از احتمالات بی‌پیام انجام می‌کند؛ در حالی که فرآیندهای دوم از راه ریختارشناختی متمایز همه این احتمالات را به سود رویدادی معنی‌انگیز می‌کند. خوانش داستان در افقی چنین گرگومش، در جستجوی جامعیت و مانعیت و در تیپ‌های قبض و پیشگویی شکل می‌گیرد: هر داستان با روایت نخستین رویداد آغاز می‌شود، و لیا تها به ذکر یک رویداد پیش‌بینی انجام‌دهد، بلکه در جهت پیش‌بینی‌سازی به این ارتباط پیوسته می‌باشد که از آن‌ها نمی‌توان به سمت و سوی آن بی‌گمان بی‌پیم، بلکه در پی آن نمی‌توان به گمانه‌زنی پرداخت.

کتاب‌نامه

آذری‌نامه، آرش (1395). جزم زبان‌شناسی، تهران: چشم.

یک، امیر‌رضا، رویکرد نوازی و داستان کلاسیک (1397). نشریه و پیش‌پرس. ویراستار استقلال‌کملیه.

ترجمه فریبرز نجف‌زاده، تهران: علمی فرهنگی.

پایه‌ی اولری (1393). جوان آقای شاه‌وردی، اخلاق دانش‌آموز، تهران: چشم.


برایش، بابک (1397). گویندگان، تهران: هیلا.

ریکور، پل (1395). بی‌بی‌آر و اخلاق سیاست، ترجمه: مهدی اخگر، تهران: چشم.


قاضی، رضا (۱۳۹۰). هنریایی شیانه‌ای ارکستر. جم‌های. تهران: نیلوفر.


نگین تاجی، آریا (۱۳۹۰). روزنامه‌گزار. تهران: نایل.
