مقاله پژوهشی

بررسی سبک الگوی کنشی گرمس در ساختار روایی داستان ملکوت اثر بهرام صادقی

مریم مودت، فروغ کاظمی*، بهرام مدرسی

گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۵، صص ۱۲۱-۹۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7601

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: از شاخصترین ویژگیها و مؤلفه‌های داستان‌پردازی پسامدرن، در هم آمیخته شدن مرز میان جهان حقیقت و خیال است که بر تمامی کنشها و خط سیر روایی داستان تأثیر میگذارد. در این مقاله هدف اصلی بررسی و تحلیل کنشهای موجود در یکی از رمانهای پست مدرن معاصر با نام «ملکوت» اثر نویسنده معاصر «بهرام صادقی» بر اساس نظریه نشانه‌معناشناسی گفتمان آلرژیر داس گرمس زبانشناس اهل لیتوانی میباشد.

روش پژوهش: روش انجام پژوهش حاضر، توصیفی ـ تحلیلی، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و شیوهٔ سندکاوی با محوریت نظریه نشانه‌معناشناسی گفتمانی گرمس میباشد. جامعهٔ آماری شامل رمان ملکوت بهرام صادقی است و نمونه‌ها بصورت هدفمند و گزینشی انتخاب شده‌اند.

یافته‌های پژوهش: ساختار روایی و کنشی رمان پست مدرنیستی ملکوت، در حقیقت تقابلی از نظام خیر و شر است که در آن پزشکی بنام دکتر حاتم بعنوان کنشگر اصلی و نماد شر مطلق و اهریمن در پی دست یافتن به سوژه ارزشی مورد نظر یعنی کشتن انسانهاست. بی‌هویتی و معناباختگی زیرساخت اصلی در لایه‌های باطنی این داستان جهت کنش کنشگران آن را تشکیل میدهد.

نتایج پژوهش: رمان ملکوت با تأکید بر کنش دو کنشگر (فاعل) اصلی داستان یعنی دکتر حاتم و آقای م. ل شکل گرفته است. بر اساس الگوی کنشی گرمس، کنشگر فاعل برای از میان بردن انسانها بخشونت (قتل) روی آورده است. عامل اصلی روایت که در زنجیره روایی ـ میثاقی داستان شکل گرفته نبرد میان خیر و شر است. نویسنده از فضای وهم‌آلود و فراواقعی و سورئال جهت ایفای نقش کنشگران اصلی و فرعی (ساقی، شکو، آقای مودت و...) بهره گرفته است. کنشگران فرعی داستان هر یک افراد زیاده‌خواه و هوسبازی هستند که در پایان داستان بمرگ محکوم میشوند.

تاریخ دریافت:۰۶ فروردین ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۹ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۲ تیر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
رمان پست مدرن، ملکوت، بهرام صادقی، نشانه‌معناشناسی گفتمانی، الگوی کنشی گرمس.

* نویسنده مسئول:
f.kazemi86@yahoo.com
(+۹۸ ۲۱)

Seventeenth year, Number Eleven, February 2025, Continuous Number 105, Pages: 99-121

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Examining the style of Greimas' action model in the narrative structure of Malakoot story by Bahram Sadeghi

M. Mavaddat, F. Kazemi*, B. Modarresi
Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 25 March 2024
Reviewed: 28 April 2024
Revised: 13 May 2024
Accepted: 22 June 2024

KEYWORDS
postmodern novel, Malakoot, Bahram Sadeghi, Discourse semiotics, Greimas action model.

*Corresponding Author
✉.kazemi86@yahoo.com
☎ (+98 21)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the most characteristic features and components of postmodern storytelling is the intermingling of the border between the world of reality and fantasy, which affects all the actions and narrative trajectory of the story. In this article, the main goal is to investigate and analyze the actions in one of the contemporary postmodern novels called "Malakoot" by the contemporary author "Bahram Sadeghi" based on the theory of semiotics of discourse by Lithuanian linguist Algirdas Julien Greimas.

METHODOLOGY: The method of conducting the present research is descriptive-analytical, based on library studies and document analysis, centered on the theory of discourse semiotics of Greimas. The statistical population includes the novel Malakoot by Bahram Sadeghi and the samples were selected purposefully and selectively.

FINDINGS: The narrative and action structure of the postmodernist novel Malakoot is actually a contrast between the system of good and evil, in which a doctor named Dr. Hatam, as the main actor and symbol of absolute and demonic evil, seeks to achieve the desired value, which is to kill people. Anonymity and meaninglessness form the main infrastructure in the inner layers of this story for the action of its actors.

CONCLUSION: Malakoot's novel is formed with emphasis on the action of the two main actors of the story, Dr. Hatam and Mr. M. L. Based on the action model of Greimas, the active actor has resorted to killing people. The main factor of the narrative, which is formed in the narrative chain of the story, is the battle between good and evil. The author has used the illusory, metareal and surreal atmosphere to play the role of the main and secondary actors (Saghi, Sheko, Mr. Mavaddat, etc.). The secondary actors of the story are all extravagant and lustful people who are sentenced to death at the end of the story.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7601

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	0

مقدمه

یکی از رویکردهای علمی در حیطه نقد و تحلیل متون ادبی که بویژه در دهۀ اخیر با اقبال شایسته و در خور توجهی مواجه شده است، الگوی روایت‌شناسی گرمس[1] است. گرمس بنیانگذار نظریه «نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس» از جمله نخستین الگوپردازانی بود که نظریه‌ای چارچوب‌مند برای کنشهای شخصیت داستانی طراحی نمود. نظریه‌ای که در تکمله اندیشه‌های سوسور[2]، چارلز سندرز پی‌یرس[3] و لویی یلمسلف[4] بود. «نشانه‌معناشناسی در فرایند گذر از نشانه‌شناسی ساختارگرا بدریافت معنا شکل گرفته است. این نظریه فرایند آفرینش معنا را با مفاهیم حسی ادراکی پیوند زد. در نشانه‌شناسی ساختارگرای سوسوری، رابطه نشانه دال و مدلول ، رابطه‌ای منطقی و بدون حضور عامل انسانی است. در نشانه‌شناسی پی‌یرس رابطه دال و مدلول متقارن است؛ ولی هنوز آن را نمیتوان از نوع نشانه‌معناشناسی[5] گفتمانی دانست، اما در این میان لویی یلمسف[6] بود که مبانی نشانه‌معناشناسی گفتمانی را بنیان گذاشت، رابطۀ دو سطح بیان و محتوا را جایگزین رابطه دال و مدلول کرد. نظریه یلمسف بسیار مورد استفادۀ گرمس قرار گرفت و سطح بیان را برون نشانه و سطح محتوا را درون‌نشانه نامید و با مطالعه نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آنها از نوع انسانی آن به تبیین نظریه‌ای پرداخت که زمینه عبور از نشانه‌شناسی ساختارگرا را به نشانه‌معناشناسی گفتمانی فراهم نمود» (شعیری، ۱۳۸۸: ص ۴۳). «نشانخ معناشناسی گفتمانی، برآیند نشانه شناسی ساختگرا و نظام روایی مطالعات معنایی است»(وارمیلی و کاظمی، ۱۴۰۱ب: ص۵۳). بر اساس نظریه گرمس، در روابط بین شخصیتها یا همان کنشگران یک روایت، عواملی وجود دارد که با کنشگری خود در خلق رویدادها بصورت مستقیم در ارتباط است و قهرمان روایت، نقش اساسی آن را برعهده دارد. طبق الگوی کنشگر گرمس،یک روایت از جفتهای متقابل یا کنشگران متقابل تشکیل شده است. گرمس معتقد است انسان، پدیده‌ها را از طریق دو جنبۀ کاملاً متضاد و مخالف هم درک میکنند و میگوید: «ما قادریم تمایزها را درک کنیم به همین دلیل است که جهان در برابر ما و در راستای مقاصد ما شکل میگیرد» (Greimas,1983:p 19). این طرح در قالب پیرنگ روایت در داستان شکل میگیرد که در شش نقش کنشی در الگوی کنشگرها به عینیت میرسد. این مؤلفه‌های بنیادی که سه الگوی اصلی در یک پیرنگ را تشکیل میدهد «الگوی کنشی» نامیده میشود. کنشگر و مفعول ارزشی / کنش گذار و کنش‌پذیر / عامل کمکی و عامل مخرب. از دیدگاه گرمس، دلالتهای معنایی با تقابلهای دوگانه رخ میدهد. «هر زنجیرۀ روایت با بکارگیری دو عامل کنشی که باید با متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت میبخشد» (سجودی، ۱۳۸۴: ص ۶۶).

اصطلاح پسامدرنیسم را« نخستین بار در دهۀ ۱۸۷۰ م شخصی بنام واتکینز چپمن[7] برای توصیف نقاشیهایی بکار برد که از لحاظ تکنیک، پیشرفته از نقاشیهای زمان خودش، یعنی نقاشیهای امپرسیونیستی بود. از آن پس نظریه‌پردازان بسیاری در خصوص این جریان به اظهار نظر پرداختند که هر یک با دیدگاه متفاوتی به آن نگریستند. بعنوان نمونه «مک هیل، به جنبه‌های وجودشناسانه بعنوان وجه شاخص آثار پست مدرن تأکید کرد و «دیوید لاچ» به جنبه‌های زبانی و صوری این جریان. پست مدرنیسم در آراء ژاک دریدا، نضج یافت اما این لیوتار بود که

[1] Algirdas julians Greimas
[2]. Ferdinand de saussure
[3].Charles sandres
[4].Louis tolle Hjelmslew
[5]. semiotics
[6].Louis Trolle Hjelmeslev
[7]. Dohn watkins chapman.

پست مدرن را از فلسفهٔ محض جدا نمود و به حوزه‌های علوم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و غیره گسترش داد. جریان پست مدرن از آغاز دههٔ ۱۹۶۰ م مورد توجه بسیاری از علاقه‌مندان حوزهٔ فلسفه، سینما، هنر، رسانه، ادبیات و روشنفکران قرار گرفت تا جاییکه حتی ردّپای آن را در هنرهایی مانند معماری نیز میتوان مشاهده کرد. در فرهنگ اصطلاحات فلسفه در خصوص تعریف اصطلاح پست مدرنیسم آمده است: «پست مدرنیسم که از آن به پسامدرن، فراتجدد و پساساختارگرا نیز تعبیر میشود، جریان فکری ضد خودگرایی است که زیر تأثیر اندیشه‌های نیچه، تمامی مکتبهای فکری و دانشهای مدرن را مخروب روح انسانی و ناشی از تسلط منافع معین و جهان‌بینی معین میداند که موجب رفع مسئولیت و استقلال و شکوفایی انسان شده و بر این باور است که بهیچ نظریه‌ای نمیتوان یقین کرد و هیچ مرزی برای تفسیر جهان وجود ندارد. بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که سرآغاز مباحث عمیق در پست مدرنیسم به تلاشهای ژان فرانسوا لیوتار باز میگردد؛ لیوتار بر این عقیده است که خرد، رای اعظم یا راوی اصلی در عصر مدرنیسم بوده است و اکنون تکگویی این راوی به پایان رسیده است و پسامدرنیسم در واقع به‌معنای خلاص شدن از زیر بار راوی و روایت تکگویی و خردباوری میباشد؛ اکنون میتوانیم براحتی دریابیم که در دوره‌های گذشته خرد تنها یکی از راویان بوده، تازه چندان هم روایتگر خوبی نبوده است. شاید برای کسانی، در لحظاتی، چیزهای خوبی روایت کرده باشد؛ اما به هر حال یکی بوده است، پس او را یگانه راوی معرفی کردند پس از جریان مدرنیسم، ادبیات پسامدرن با پیروی از شگردهایی چون زبان‌پریشی، تناقض، دورباطل، پیرنگ‌ستیزی، عدم قطعیت و فراداستان به ترسیم روایت میپردازد. مهمترین تمایز مدرنیسم و پست مدرنیسم را میتوان در عرصهٔ ادبیات، در مقولهٔ معنا دانست » (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۱۹۶ ؛ هاجری، ۱۳۸۴:ص ۲۲۹ ؛ بابایی، ۱۳۹۰: صص۹۸-۱۰۲).

ایدهٔ اصلی پژوهش پیش‌رو، بررسی ساختار روایی در آثار ادبی پست مدرن با تأکید بر رمان ملکوت اثر نویسنده برجستهٔ سبک پست مدرن یعنی بهرام صادقی بر اساس الگوی کنشی گریماس است. به باور (وارمیلی و کاظمی، ۱۴۰۱: ص: ۵۴) داستان بازتاب هویت فرهنگی یک ملّت است و ایدئولوژی حاکم و پس‌زمینه‌های ذهنی جامعه‌ای را منعکس میسازد که در آن داستان را روایت میکند. از آنجا که روایت در ساختار داستان و ادبیات پست مدرن اعم از نظم و نثر بگونه‌ای دیریاب و پیچیده عرضه میشود و در حقیقت بنوعی پیرنگ‌گریز است، به مدد رهیافت موجود میتوانیم اجزاء روایی آثار مورد بررسی را ابهام زدایی نموده و ساختار روایی را به کمک تقلیل روایت به اجزا و پیکر، روساختی و ژرف‌ساختی آن رفع نماییم؛ از این رو مسألهٔ پژوهش است که چگونه میتوان کنشگران داستان منتخب ادبی پست مدرن ایرانی از بهرام صادقی را بر اساس نظریهٔ کنشی گریماس تبیین نمود؟ پرسشهای اساسی که نگارندگان در این جستار بدنبال پاسخ دادن به آن میباشند آن است که در چارچوب نشانه معناشناسی گفتمانی گریماس، ساختار روایی کنشی دررمان پست مدرن ملکوت چگونه تبیین می‌شود و صادقی چگونه روایتهای خود را بر مبنای نظام روایی کنشی بیان کرده‌است؟

هدف پژوهش

هدف اصلی این مقاله تحلیل و واکاوی نظامهای گفتمان روایی از نظرگاه نشانه‌ـ معناشناسی گفتمانی در ساختار روایی آثار پست مدرن فارسی با تکیه بر اثر برجستهٔ ادبیات پست مدرن از بهرام صادقی با عنوان ملکوت میباشد؛ نگارندگان سعی دارند با نفوذ به لایه‌های زیرساختی این اثر، نظام‌های کنشی را از منظر نشانه معناشناختی، تبیین و تفسیر نمایند.

ضرورت و اهمیت پژوهش

نظریه نشانه‌معناشناسی گرمس از نظر ساختار میتواند بخوبی در تحلیل روایت شناختی متون روایی از جمله داستان بکار رود بگونه‌ای که میتوان درونمایه داستان را بکمک آن مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و از این رهگذر دستاوردهای ارزشمندی را کسب نمود، از سویی در تحلیل متون روایی از جمله داستان پست مدرن، الگوی کنشگر گرمس در مقایسه با سایر الگوهای روایی، قابلیت انطباق بیشتر و بهتری بجهت تحلیل روایی متن دارد و در پی دست یافتن به «کنش» در گفتمان است. این الگو برخلاف سایر نظریه‌های سنتگرایانه در تحلیل روایت‌شناسی داستان که تأکید افراطی بر شخصیت دارند، عمدتاً بر کنش و پیرنگ داستان پافشاری دارد و شخصیتهای روایت نیز بر اساس الگوی کنشی، به ایفای نقش خود میپردازند. پژوهش پیش‌رو در قالب شناسایی نظام نشانه ـ معناشناسی گفتمانی الگوی مناسبی جهت تحلیل و بررسی آثار ادبی بویژه در حیطهٔ رمان پست مدرن فارسی بدست میدهد و سبب گشودن دریچه‌ای تازه بر روی تحلیل آثار ادبی معاصر میگردد؛ لذا بنظر ضروری مینماید تا نویسندگان متون و داستانهای روایی به‌جهت آشنایی بیشتر، بهتر و دقیقتر با سازوکار تحلیل این‌گونه آثار، نمونه‌ای جامع و کامل از این نوع تحلیلهای روایی در دسترس داشته باشند؛ نیز از آنجا که کاربرد الگوها و شیوه‌های نقد ادبی در آثار پست مدرن ادبیات فارسی با توجه به بررسیهای نگارندگان تاکنون بصورت مطالعه‌ای علمی و قابل استناد، مورد توجه قرار نگرفته است و یا حداقل تا زمان انجام این پژوهش، منتشر نشده است و نیز با توجه به این نکتهٔ اساسی که آثار ادبی پست مدرن معاصر از جمله اثر مورد بررسی در این مقاله با توجه به ظرفیتهای روایی، محمل بسیار مناسبی جهت مطالعات نشانه ـ معناشناسی گفتمان را در اختیار پژوهشگران قرار میدهد، از این رو ضرورت کاربرد این الگو در بررسی و تحلیل موضوع موردنظر نتایج قابل توجه و چشمگیری را بدست خواهد داد و ضرورت انجام این جستار را آشکار خواهد نمود.

پیشینهٔ پژوهش

نشانه معناشناسی گفتمانی بحثی است که از سوی نشانه‌شناسان مکتب پاریس بخصوص گرمس و فونتنی مورد توجه قرار گرفت. از کتابهای مهم در این زمینه، کتاب «نقصان معنا» اثر گرمس (۱۹۸۷) را نام برد که این کتاب مبنای عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا به نشانه‌معناشناسی گفتمانی بود. کتاب «نقصان معنا» نوشته آلژیر داس ژولین گرمس که به قلم حمیدرضا شعیری به فارسی ترجمه شده است در سه بخش اصلی با عنوان تحولات نشانه ـ معناشناسی از گرمس تا نقصان صورتها، نشانه‌معناشناسی گسست: برش یا انقطاع؛ نشانه‌معناشناسی گریز: روزنه‌های دیگر مسأله «نقصان معنا» را به خواننده معرفی میکند. ژاک فونتنی در کتاب «نشانه معناشناسی و ادبیات» (۱۹۹۹) به بحث پیرامون دریافت حسی ـ ادراکی و زیبایی‌شناختی در آثار ادبی پرداخت. در ایران شعیری (۱۳۸۱) در «تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان و راهی بسوی نشانه‌معناشناسی سیال» برای نخستین بار به طرح نشانه معناشناسی پرداخت، شعیری و وفایی (۱۳۸۸) ابعاد ادراکی از گفتمان را معرفی و تحلیل نمودند. نیز شعیری در کتاب «نشانه‌معناشناسی ادبیات» (۱۳۹۵) مباحث ارزنده‌ای را در خصوص نشانه‌معناشناسی گفتمان در ادبیات مطرح کرد. در این کتاب چهار نظام گفتمانی شامل گفتمان «تنشی»، «بوشی»، «شوشی» و «کنشی» مورد تحلیل و تبیین قرار گرفته است. در کتاب دیگری به نام «معنا به مثابه تجربهٔ زیست: گذر از نشانه‌معناشناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناسی» از مرتضی بایک معین (۱۳۹۵) و کتاب «ابعاد گمشده معنا در نشانه شناسی روایی کلاسیک نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل»، نظامهای گفتمانی تحلیل شده است.

عباسی در کتاب «نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس» (۱۳۹۵) به ارائه دیدگاه نشانه‌معناشناسی روایی گرمس پرداخته است.

از مقالات ارزنده‌ای که در خصوص معناشناسی و تحلیل نظریه گرمس تاکنون چاپ و منتشر شده‌اند میتوان به موارد زیر اشاره نمود: معین (۱۳۸۳) در مقاله «معناشناسی روایت» مطالب ارزشمندی را ذیل طبقه‌بندی گفتمانهای نشانه‌شناسی و نشانه معناشناسی و الگوی کنشگر گرمس ارائه داده است. دهقانی (۱۳۹۰)، «بررسی تحلیلی ساختاری روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه شناسی روایی گرمس» در این مقاله نویسنده با بهره‌گیری از نظریه گرمس با تأکید بر بهره‌گیری از این الگو در ساختار داستانهای کوتاه و عامیانه بویژه در کشف‌المحجوب هجویری، نتیجه گرفته است که مشارکتها و کنشگرها در حکایات کشف‌المحجوب تنها در برخی موارد با الگوی گرمس همخوان هستند. اطهاری نیک‌عزم و محمدی زاده (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گفته‌پردازی در رمان اتوبیوگرافی پیروزی پدرم اثر مارسل پانیول» به تحقیق و بررسی پیرامون کتاب «پیروزی پدرم» که در سال ۱۹۵۷ م به رشتۀ تحریر درآمده، پرداخته‌اند. نویسندگان در این مقاله بر طبق مکتب نشانه‌معناشناسی پاریس (روش گرمس) اتصالات گفتمانی در رابطه با وضعیت گفته‌پردازی را واکاوی کرده‌اند.

در مقالۀ «بررسی سبک فکری و عاطفی شخصیتهای داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه نصرالله منشی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی» از وارمیلی و کاظمی (۱۴۰۱)، نویسندگان به بررسی مراحل مختلف فرآیند سبک عاطفی و نشانه‌های موجود در گفتمان نشانه‌معناشناسی داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه و تقابل امور انتزاعی مانند خرد/ بی‌عقلی، فریب و صداقت به‌عنوان نشانه‌معناهای اصلی پرداخته و نشان داده‌اند که شَوِش عاطفی شوشگر نوعی مدیریت بحران از نوع منفی در راستای خارج شدن از تنزل معنا و بی‌کنشی است تا به توان و اقتدار دست یابد. آنها نتیجه گرفته‌اند که رخداد «ارزش» شنزبه (شخصیت داستان) نزد سلطان (شیر) گرچه در ابتدا خود خواسته بوده است، اما در نهایت سبب تغییر اندیشه و ایدئولوژی وی منجر می‌شود.

در پژوهش دیگری از وارمیلی و کاظمی (۱۴۰۱) با عنوان «بررسی جایگاه روایی حیوانات در کلیله و دمنه با رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی گرمس » نویسندگان به بررسی ساختار روایی جایگاه روایی حیوانات در داستانهای کلیله و دمنه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که نظام شوشی بشیوه‌های گوناگون گاه با مقاومت در برابر وضعیت تثبیت شده از طریق کنشهای انتقام‌جویانه، گاه نظام محافظه‌کاری گفتمانی و اصل تطبیق و گاه با نظام گفتمانی خطرپذیری تولید معناکرده و بدین ترتیب راه ورود به استعلای وجودی روایت حیوانات را در حکایتهای کلیله و دمنه فراهم نموده و معنا را تحقق بخشیده است.

مودت، کاظمی و مدرسی (۱۴۰۳) در مقالۀ «تحلیل سبک روایی داستان پست مدرن فارسی بر اساس الگوی نشانه معناشناسی گریماس: مطالعۀ موردی داستان کریستین و کید و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری» نتیجه گرفته‌اند که رمان کریستین و کید با تأکید بیشتر نویسنده بر جنبه‌های عاطفی، روحی و درونی شخصیتهای داستانی از جمله راوی و کریستین، رویکردی از الگوی شوشی (عاطفی) را بخوبی در خود هویدا ساخته است؛ در رمان مذکور تأکید و توجه گلشیری بر عوامل عاطفی و حسی ـ ادراکی سبب ایجاد نوعی کنش عاطفی میان راوی و کریستین شده است و در رمان شازده احتجاب خویشکاری و تأکید اصلی نویسنده بر نشان دادن کنشهای کنشگران اصلی اعم از کنشگران حاضر در داستان و زنجیرۀ روایی تقابلی میان این شخصیت‌هاست.

روش‌شناسی و جامعه آماری پژوهش

این پژوهش با رویکرد نشانه‌شناسی و توجه به «تمایز میان روساخت و ژرف‌ساخت در روایت» از نظر گرمس و با

بهره‌گیری از الگوی کنشگر در راستای تحلیل معنا در رمان پست مدرن با تکیه بر اثر برجسته از بهرام صادقی با عنوان «ملکوت» انجام شده است. شیوه گردآوری اطلاعات در این مقاله بروش توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی است که با مراجعه به کتب و مقالات معتبر علمی پیرامون نظریه گرمس و کتاب نقصان معنا[1] و نظریات سایر نظریه‌پردازانی که در تکمله این نظر مطالبی را ارائه داده‌اند، انجام شده است. از آنجا که «نقد نسبت به ادبیات در درجه دوم اهمیت قرار دارد و وابسته به آن است از این رو نقد، پسایند متن ادبی است» (وبستر، ۱۳۸۲: ص ۱۷) به این معنی که این محدودهٔ پژوهشی است که ابزار بررسی را تبیین و توجیه میکند، نه ابزار، متن را. در داستانهای پست مدرن گفتمان روایی نثر با سازه‌هایی در هم آمیخته از پیرنگ آگاهانه و هنری تشکیل شده است بگونه‌ای که کنش کنشگران در متن گاه سیال و گریزان میشود و ابهام که مؤلفه و گزارهٔ اصلی روایت پست مدرن است قابلیت خوانش نظام‌مند و دلالت‌های تقابلی را خواهد داشت. در فضای روایت داستان پست مدرن، هیچ نشانه‌ای بی‌هدف و بدون جهت‌گیری یا موضع‌گیری نیست. «در دورهٔ پست مدرن زبان و شناخت از واقعیت کپی‌برداری نمیکند، بلکه زبان واقعیت را میسازد. در تفکر پست مدرن کانون توجه معطوف ساختار اجتماعی و زبانشناختی واقعیت است. معطوف تفسیر، بازگویی و استدلال دربارهٔ جهان هستی است» (سجودی و رودی، ۱۳۸۹: ص ۱۶۵). در چنین چشم‌اندازی، واقعیت بمعنای یک تکه و یک پارچه، عملاً متلاشی میشود به تعبیر دیگر، این هنرمند است که در ساختاری از کنشهای متفاوت و متقابل، روایت را خلق میکند.

از این منظر سیطرهٔ غیاب در معنا تا بدان حدّ است که هر گونه روایتی نیز تنها در سایهٔ روایتهای متقابلش معنا می‌یابد. بر پایهٔ چنین دریافتی است که درافکندن طرحهای توتالیتر در گسترهٔ معنا و روایت یا گسترش نظامی واجد مرکز و حاشیه، وجهی ندارد چه این طرح هنری در قالب شکل‌گیری بایگانهای روایی درون گستردهٔ هنرها باشد و چه برتر شماری نظریه بر روایت و جدا کردن و تشخص بخشیدن بروایت فلسفی تحت نامی متفاوت» (همان: ص ۱۶۷). از این رو در بستر روایت پست مدرن، میتوان روایتهای نقیض و متقابل با کنشگری چندین کنشگر را مشاهده نمود. از این چشم‌انداز محدودهٔ رمان پست مدرن، زمینه‌ای بسیار مناسب جهت تحلیل نشانه‌معناشناسی است و توجیه منطقی انتخاب این قبیل آثار جهت تحلیل و بررسی کاملاً مشخص میشود و خوانش متن از این منظر ـ نه تحمیل نظریه بر متن ـ توجیه‌پذیر میشود.

چارچوب نظری بحث

نشانه شناسی هم بنوعی نظریه است و هم نوعی روش شناسی(Long 2019:p 142). «نشانه شناسی» روایتی است بر اساس مطالعه انواع ساختارهای گفتمان از سطحی و عمیق تا جایگزین ساختن مفهوم شخصیت [با کنشگر] و عوامل یاریگر (ر.ک آمال شوقی و دیگران، ۲۰۲۴: ص ۵۷). کنش گفتمانی از نظر گرمس چنین تعریف شده است: «کنش گفتمانی یعنی تحقیق برنامه‌ای روایی که خود به‌سبب استفاده از فرایند این روایی یا نظام همنشینی در گفتمان حاصل میگردد» (شعیری، ۱۳۸۸: ص۱۱). نظریه نشانه‌معناشناسی در فرایند گذار از نشانه‌شناسی ساختارگرا به دریافت معنا شکل گرفت. نشانه‌معناشناسی، فرایند خلق معنا را با مفاهیم حسی ادراکی پیوند میدهد. از نظر گرمس معنا گریزان و سیال است و در تلاقی میان سوژه[2]، ابژه[3] و انسان است که شکل میگیرد. «معنا در

[1]. De Limperfection (translated in to Farsi by hamidreza shairi)
[2].subject
[3].object

آغاز نیازمند دنیایی حسی ادراکی است؛ دنیایی که در آن جسمانه با موضع‌گیری خود دو کلان نشانه‌معنا را برقرار میسازد که مرزهای آن پیوسته قابلیت بالای جابه‌جایی دارند.

این دو کلانه نشانه‌معنا که عبارتند از درون - نشانه[دنیای درون] و برون ـ نشانه [دنیای برون]، هر یک فرمی مخصوص بخود دارند. درون ـ نشانه، فرم زبان طبیعی و برون نشانه، فرم دنیای طبیعی را دارد. معنا کنشی است که سبب اجتماع و ارتباط این دو کلان نشانه معنا میشود؛ این ارتباط بواسطهٔ حضور جسمانه‌ای یعنی جسم انتزاعی سوژه یا گفته‌پرداز انجام میشود. جسمانه این قابلیت را دارد که همزمان، به هر دو کلان نشانه‌معنا متعلق باشد و بین این دو کلان نشانه معناست که جسمانه بموضع‌گیری میپردازد» (شعیری، ۱۳۸۸: صص ۴۲ ـ ۴۳). از این رو از دیدگاه نشانه‌معناشناختی، دو عامل شوشی و کنشی لحاظ میشود و شوشگر عاملی است که حالات عاطفی، روانی و زیبایی‌شناختی از خود بروز و ظهور میدهد و با عواطف و درون در ارتباط است، برخلاف کنشگر که در وضعیت فعال قرار دارد و عملی را در طول داستان بعهده میگیرد که او را با ابژه یا همان دنیای بیرون مرتبط میسازد (ر.ک گرمس، ۱۳۸۹: ص ۳۲).

روایت‌شناسی از پیش‌ساختارگرایی تا پساساختارگرایی

روایت‌شناسی «کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روشهای ممکنِ روایت [در] داستانها را در برمیگیرد. روایت‌شناسی در حقیقت روشی است که کاوش در تولید معنا را مورد مطالعه قرار میدهد» (برتنس، ۱۳۹۱: ص ۸۷). روایت‌شناسی بدنبال تجزیه و تحلیل در متون روایی و کشف زیرساختهای آن است تا بتواند درونمایه متون ادبی را تحلیل و واکاوی کند و مناسبات میان رخدادها را در قالب پیرنگ آن بررسی نماید. نخستین بارقه‌های مطالعات روایت‌شناسی در پژوهشهای «ولادیمیر پراپ»[1] در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» در حوزهٔ روایت‌شناسی شکل گرفت. پراپ در تجزیه و تحلیل روایی رخدادهای قصه‌های پریان به فرم و شکل آنها توجه کرد چرا که از دیدگاه پراپ، درونمایه و محتوای قصه را باید در قالب مشخصات صوری و ساختاری آنها بررسی نمود. پراپ شیوهٔ کار خود را «ریخت‌شناسی» نامید. ریخت‌شناسی بمعنای «توصیف قصه‌ها بر پایه اجزای سازندهٔ آنها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر با کل قصه» (پراپ، ۱۳۹۲: ص ۴۹) است. پس از ریخت‌شناسی پراپ، روایت‌شناسی نخستین بار در کتاب «دستور زبان دکامرون» توسط تزوتان تودوروف[2] در سال ۱۹۶۹ م مطرح شد (ر.ک اخوت، ۱۳۷۱: ص ۷). روایت‌شناسی سه دوره را پشت سر نهاد. نخست دورهٔ پیش ساختارگرایی است که تا اواخر قرن نوزدهم به‌طول انجامید. نظریه‌پردازان در این شیوه بر اساس اصول «بوطیقا[3]»ی ارسطو، مفهوم محاکات [= بازنمایی نه تقلید] را بعنوان روایت معتبر تلقی میکردند. بر طبق این نظریه هنرمندان رئالیست و ناتورالیست معتقد بودند که «اقتضای حقیقت‌نمایی [تظاهر به حقیقت] شیوهٔ حقیقت را مشخص میکند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ص ۱۵۰). دورهٔ ساختارگرایی که در حدّ فاصل سالهای ۱۹۶۰ م تا ۱۹۸۰ م طول کشید با تأثر از الگوی رومن یاکوبسن[4] و نظریات سوسور[5] و کلود لوی استراوس[6] به تأثیر از پراپ، اسطوره را بجای حکایت واحد روایت داشتند و عملکرد روایی را بمانند مقوله‌های نحوی در دستور زبان لحاظ کردند و کنشها را مانند فعل در جمله مقایسه و

1. V.propo
2. tzvetan todorov
3. poyetikes
4. Roman jakobson
5. Ferdinand de saussure
6. Claude Levi strauss

تحلیل نمودند. در دورهٔ سوم یا دورهٔ پساساختارگرایی، پس از انتشار کتاب گرمس با عنوان «معناشناسی ساختاری» و تکمیل نظریه ریخت‌شناسی پراپ، تمرکز بر ساختار روایت قرار گرفت (Amas and others 2024:p59).

نشانه‌شناسی و نشانه‌معناشناسی

نشانه‌شناسی علم بررسی و تحلیل نظامهای نشانه‌ای شامل زبان، رمزگان و... طی فرایندهای تأویلی است و ابزاری دقیق جهت فهم حقایق پنهان در پس علائم، نشانه‌ها و نمادها میباشد. سیر تحول این علم از زمان سوسور و پیریس تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی جریانی پویا بود که دریچه‌ای نو در مطالعات زبانشناسی و نشانه‌شناسی بر روی مخاطب گشود. نشانه‌معناشناسی بر اساس سه نظام گفتمانی استوار است نخست آنکه یا بر اساس کنش استوار است یا مبتنی بر شوش است و یا بر طبق جریانی نامتناظر موجودیت یافته است. «گونه اول را نظامهای گفتمانی هوشمند و گونه دوم را نظامهای گفتمانی احساسی مینامند و نوع سوم نظامهای گفتمانی رخدادی را تشکیل میدهند. در واقع در صورتی که نظام گفتمانی مبتنی بر عملکرد عوامل گفتمانی باشد، از اصل کنش پیروی میکند» (شعیری، ۱۳۸۵: صص ۷۲ ـ ۷۳). گرمس بدنبال یافتن یک الگوی واحد در قالب دستور زبان روایات بویژه در متون داستانی است. تقابلهای دوگانه‌ای که در دستور زبان روایت برای یک الگوی کنشی در داستان در نظر گرفته میشود. سبب میگردد که تمامی اجزاء روایت بصورت ریزبینانه و دقیقی مورد مطالعه قرار گیرند. «بر مبنای این تقابلهای دوگانه، هیچ جزئی از روایت نادیده گرفته نمیشود و هر گونه کنشی در روایت در قالب سه زنجیره بررسی میشود: ۱ـ زنجیرهٔ اجرایی: دال بر انجام مأموریتی است که باید انجام شود؛ ۲ـ زنجیره میثاقی یا قراردادی شامل وظیفه‌ای است که بر عهدهٔ روایت [قصه] گذاشته شده تا به سرانجام خود برسد؛ ۳ـ زنجیره انفصالی یا انتقالی: شامل تغییر وضعیت و حالتی است که در قصه اتفاق می‌افتد» (سجادی‌فر و دیگران، ۱۴۰۲: صص ۵۱ ـ ۵۲).

نظام گفتمانی کنشی

گرمس بمانند ساختارگرایان، شخصیت را در الگوی روایی یک اثر، جزئی از متن و تابع کنشها میدادند. بر اساس نظریهٔ گرمس، «شخصیتهای یک روایت که بر اساس الگوی کنشی نقش خود را ایفا میکنند. الگوی کنشی که در سطح گستردهٔ روایی شکل گرفته، این امکان را دارد که در هر روایتی تکرار شود. گرمس در ارائه الگوی کنشگران با توجه به دستور زبان خاص در نظام نشانه‌شناسی گفتمانی، کنشگر را اجرا کنندهٔ کنش و مجری عملی دستوری تلقی میکند. گرمس با نظر به دستور زبان روایت معتقد است که ساختار بنیادین روایت بر اساس انتقال یک مفهوم / حادثه یا چیزی از کنشگری به کنشگر دیگر شکل میگیرد؛ انتقال یک چیز {یک ویژگی یا یک شی} از یک کنشگر به کنشگر دیگر، ساختار بنیادین فاعل، مفعول را در نظام معنایی ـ روایی پدید می‌آورد» (مودت و کاظمی، ۱۴۰۳: ص ۱۵۲).

نظام گفتمانی در یک روایت که از آن با نام «نظام گفتمانی» یاد میشود، در کل حول دو محور اصلی کنش (عمل‌گرایی) و شوش (دگرگونی درونی و احساسی) شکل میگیرد که بنوعی سایر نظامهای گفتمانی با آن در ارتباط هستند (ر.ک شعیری، ۱۳۹۷: ص ۱۱۹) و میتوان بر طبق آنها چگونگی حضور سوژه و کارکرد آن را در روایت دسته‌بندی نمود. در نظام گفتمانی کنشی با سوژه‌ای مواجه هستیم که بر طبق فرایندی برنامه‌ریزی شده ـ و گاه بی‌برنامه ـ مسیری را آغاز میکند تا ارزش بیرونی قابل تصاحب در جهان خارجی را بدست آورد» (ر.ک گرمس،

۱۳۸۹: ص ۱۷). آنچه در روایت کلاسیک مطرح است «داشتن» یا «نداشتن» است. اما در روایت پست مدرن، کنشگران یا فاقد چیزی هستند یا میخواهند چیزی را داشته باشند یا در جستجوی نداشته‌های خویش‌اند. «روایت یعنی زنجیره‌ای از وقایع؛ اما این وقایع در خدمت تصاحب ارزشی هستند که در جهان بیرون قرار دارد. همه راز روایتهای کلاسیک در این است که ارزش در بیرون از سوژه قرار دارد و هدف کنشگر بدست آوردن آن است. سوژه در روایت کلاسیک مانند قهرمانی است که سوار بر اسب برای فتح جهان حرکت میکند. چنین فتحی تابع کنش است. کنش مهمترین اصل در روایت کلاسیک است چرا که سبب حرکت بسمت مقصد است» (شعیری، ۱۳۹۸: ص ۲۴). قهرمان یا کنشگر بدنبال این است که چیزی را تصاحب نماید. از این رو باید دارای ارزش باشد و بخاطر آن، حتی خطر یا ریسک را بپذیرد. «بهمین دلیل است که متنها یا نظام روایی نشان میدهد که چگونه کنشها دست بدست هم میدهند و بسمت ارزش حرکت میکنند» (همان: ص ۲۴). در یک نظام روایی[1] «هسته مرکزی روایت را کنشی تشکیل میدهد که خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین معناست» (شعیری، ۱۳۹۵: ص ۱۹). محور تمام فعالیتها سه عامل کنش، وضعیت کنشگران و تغییر ارزش و معناست. علاوه بر این ابژه‌های ارزش‌محوری وجود دارد که کنشگرها قصد دارند آن را تصاحب نمایند. این مسأله وضعیت گفتمانی را شکل میدهد که پیوست و گسست از شاخصه‌های آن است. «ارزش‌ها نیز یا ارزشهایی بیرونی هستند که از بیرون به کنشگر القا میشوند و نقصان مادی را رفع میکنند یا با حضور هستی‌شناختی او پیوند میخورند «نقصان هستی‌شناختی را برطرف میکنند» (معین، ۱۳۹۶: ص ۲۲). در حقیقت زمانی که یک نظام گفتمانی بر عملکرد عوامل گفتمان مبتنی باشد، از اصل کنش پیروی کرده است (شعیری، ۱۳۸۵: ص ۷۳).

در نظام گفتمان کنشی، خارج از دنیای سوژه، چیزی برای تصاحب وجود دارد. «در نظام کنشی، در دنیای بیرون سوژه چیزی برای تصاحب وجود دارد که سوژه یا آن را نداشته و اکنون داشتن آن برایش امری ایجابی و ضروری شده است و یا بدنبال تصاحب چیزی است که بنا بدلایلی از تصاحب او خارج شده است. نظام گفتمانی کنشی ارزشی، دارای رویکردهای چندگانه‌ای است که دو خرده نظام کنشی القایی و نظام کنشی تجویزی از مهمترین زیرشاخه‌های آن محسوب میشود. در نظام گفتمان کنش القایی، شاهد حضور دو سوژه همسان از نظر جایگاه ارزشی و قدرت هستیم که در آن یک سوژه با استفاده از مؤلفه‌های القاکننده‌ای همچون دروغ، التماس و چاپلوسی و... سوژه دیگر را برای کنشی در راستای هدفی مشخص فعال میکند» (معین، ۱۳۹۶: ص ۱۰۸)؛ به این ترتیب سوژه القا شونده توجیه میشود ابژه مورد نظر سوژه القاگر را برایش تصاحب کند؛ اما در گفتمان تجویزی، رابطه بین دو سوژه، رابطه‌ای عمودی است و ما در این رابطه با دو سوژه در ارتباط هستیم که یکی از آنها در جایگاه دستوردهنده (کنش‌گزار)، و دیگری در جایگاه انجام دهنده دستور [کنشگر] قرار میگیرد و در این میان، سوژۀ کنش‌گزار در مرتبه برتری از سوژۀ کنشگر، قرار میگیرد.

الگوی نظام روایی کنشی (ر.ک سجادی‌فر و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۲۹).

عملیات القایی / تجویزی ← فرایند کنشی ← گسست یا پیوست با ابژه ارزشی ← ارزیابی نهایی

فاعل یا کنشگر اصلی

گرمس تعریف جامع و مانعی از کنش و نیز کنشگران ارائه نداده است اما آنچه که مسلم است اینکه از دیدگاه گرمس، «فاعل» کنشگر اصلی است و مفعول را دنبال میکند (ر.ک آزاد، ۱۳۹۰: ص ۴۸۷). از این رو برخلاف نگاه

[1]. Narrative system

سنتی به مسألهٔ شخصیت و شخصیت‌پردازی، یک متن روایی ممکن است بیش از یک فاعل یا کنشگر داشته باشد. برخی از این فاعلها میتوانند همزمان بازدارنده یا یاری‌رسان باشند. هر فاعل، فرستنده‌ای دارد و هر مفعول نیز گیرنده‌ای در نتیجه به‌سبب حضور دو یا چند فاعل در یک روایت، ممکن است دو یا چند فرستنده و گیرنده هم وجود داشته باشد (همان: ص ۴۸۵).

ساختار روایی در داستان پست مدرن

پست‌مدرنها بر این باورند که پست مدرنیسم، مکتب نیست «بلکه بیشتر راهبرد و شیوه نگرش است: چنانکه پساساختارگرایی هم از همین راهبرد بهره‌مند شده است. مدرنیته بر پایه‌ها و گفتمانهای کلان استوار است؛ در حالیکه در پست مدرن، با تجزیه و تکثر گفتمانهای مسلط مواجهیم» (رشیدی و سرسنگی، ۱۴۰۲: ص ۱۱۸). لیوتار[1] در تعریف مشهور خود از «پست مدرنیسم» آن را بی‌اعتقادی به همهٔ فراروایتها تعریف نمود (ر.ک محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۵۱). از این رو میتوان گفت یکی از تفاوتهای ساختار روایت در داستان پست مدرن با داستان مدرن و کلاسیک نوعی گسست وجود دارد و روایتها تکه تکه است. در این قبیل رمانها، تکه تکه شدن روایت در پی نفی نظم و انسجام داستانهای کلاسیک و مدرن است. از دیگر سو روایت در داستانهای پست مدرن همواره با ابهامی همراه است تا خواننده برداشتهای چند لایه‌ای از جهان داستان داشته باشد (وارد، ۱۴۰۲: ص ۳۷).

هدف از انتخاب رمان ملکوت

از منظر نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، سوژه‌ها زمانی سوژه حساب میشوند که بر اساس یک رخداد، احساس نوعی نقصان کنند و همین مسأله سبب میشود که سوژه فرایندی کنشی را برای «تصاحب»، «بازتصاحب» یا «حفظ ابژه» خود آغاز نماید تا بتواند اصلیترین مؤلفه درشکل‌گیری روایت یعنی معنای «داشتن» را بازتولید یا تثبیت نماید (ر.ک گرمس، ۱۳۸۹: صص ۴۰ ـ ۴۲). با توجه به این مسأله ممکن است در یک روایت داستانی چندین سوژه وجود داشته باشد و طبیعتاً همه این سوژه‌ها جهت رسیدن به ابژه خود یک سیر روایی مشخص را طی میکند. در داستان ملکوت به تعداد سوژه‌های هر روایت، در حقیقت میتوان خرده‌روایت پیدا نمود که در همهٔ آنها سیر روایی و نیز فرایند کنشی سوژه جهت تولید معنا، دارای الگوی «نظام‌مند» است. ملکوت از یک خط سیر روایی اصلی و خرد، روایتهایی تشکیل شده است که شخصیتهای آن بر اساس احساس نوعی نقصان نسبت به یک ابژه (هویت، حس زندگی، وفاداری، عشق، شکرگزاری و...) فرایندهای کنشی مختلفی دارند تا در نهایت به‌معنای «داشتن» دست بیابند گرچه این «داشتن» از نظر شخصیتهای داستان بیشتر دست‌یابی به امور مادی و لذتهای زودگذر است، اما در بطن روایت تقابل این پوچی و بی‌هویتی و لذتهای آنی، با ایمان و آرامش بنوعی بتصویر کشیده شده است؛ این مسأله و خلاء پژوهش پیرامون رمان مذکور بخوبی ضرورت توجه به الگوی کنشی گرمس در رمان ملکوت را آشکار میسازد.

تحلیل داده‌ها

کنشگران داستان ملکوت

رمان ملکوت در سال ۱۳۳۹ نگارش یافت و یک سال پس از آن به چاپ رسید. داستان رمان ملکوت حول محور شخصیت رمزآلود و پیچیده که پزشکی به نام دکتر حاتم است میچرخد. این داستان چند لایه، از شش فصل

[1]. Lyotard

تشکیل شده است. راوی ملکوت، سوم شخص (دانای کل) است که بنوعی روایت نمایشی را بتصویر میکشد. کنشگران این داستان عبارتند از:

دکتر حاتم: پزشکی که در جوانی به فلسفه علاقه داشته و در هیأت پزشکی غریبه و ناشناس در شهری زندگی میکند و علاقه‌ای بسیار به کشتن افراد دارد. وی با جامعهٔ اطرافش تمامی ارتباطات خود را قطع کرده است. در خصوص او شایعاتی وجود دارد از جمله اینکه تمامی شاگردان و دستیاران و حتی همسر خود را کشته است. بیشتر مراجعان او مردمی هستند که علاقه‌مند به طول عمر و افزایش قوای شهوانی دارند اما دکتر حاتم تمامی آنها را با آمپولی که آمیخته به سمی مهلک است بتدریج میکشد.

شخصیت م. ل: دومین کنشگر داستان ملکوت فردی است که صادقی او را بصورت مخفف م.ل خطاب میکند. م.ل سه کنش اصلی در داستان دارد نخست کشتن پسرش، دوم بریدن زبان شکو ـ خدمتکارش ـ و سوم مثله کردن خود. م .ل برای انتقام از خود بدلیل کشتن پسرش، مدام در حال سفر است و شهر به شهر اعضا بدنش را به جراحان میسپارد تا او را مثله کنند.

آقای مودّت: آغاز رمان ملکوت با جن گرفتگی آقای مودّت آغاز میشود. فرد متمول و خوشگذرانی که در مراسم لهو و لعب ناگهان با درد معده مواجه میشود و نزد دکتر حاتم میرود. دکتر حاتم بکمک نیروهای ماوراء و جنی که به بدن آقای مودت وارد میکند متوجه سرطان معده وی میشود و از تزریق سم کشنده همیشگی خود به وی صرف‌نظر میکند.

مرد چاق: تاجری که تمام عمرش از مرگ واهمه داشته است و در انتها با شنیدن اینکه دکتر مودت بجای تزریق داروی جوانی و سرزندگی به او سمّ مهلک داده است، از ترس سکته میکند و میمیرد.

منشی جوان: کارمندی ساده که بنظر بسیار باهوش و متفکر است و بخواندن کتاب علاقه دارد و از سر دلسوزی، آقای مودت را برای درمان نزد دکتر حاتم میبرد.

ناشناس: دوست آقای مودت است که از ابتدای داستان پیشگویی میکند که مرد چاق بر اثر سکته خواهد مرد. او بنوعی دکتر حاتم و م. ل را بخوبی میشناسد و نکتهٔ جالب آنجاست که دکتر حاتم بنا بدلایل نامعلوم او را از تزریق آمپول کشنده‌اش معاف میکند.

شکو: خدمتکار مفلوک و ساده م .ل که تا انتهای داستان م .ل را همراهی میکند. در بخشی از داستان مشخص میشود که شکو با همسر دکتر حاتم ـ ساقی ـ ارتباط داشته و دکتر حاتم او را زجرکش میکند.

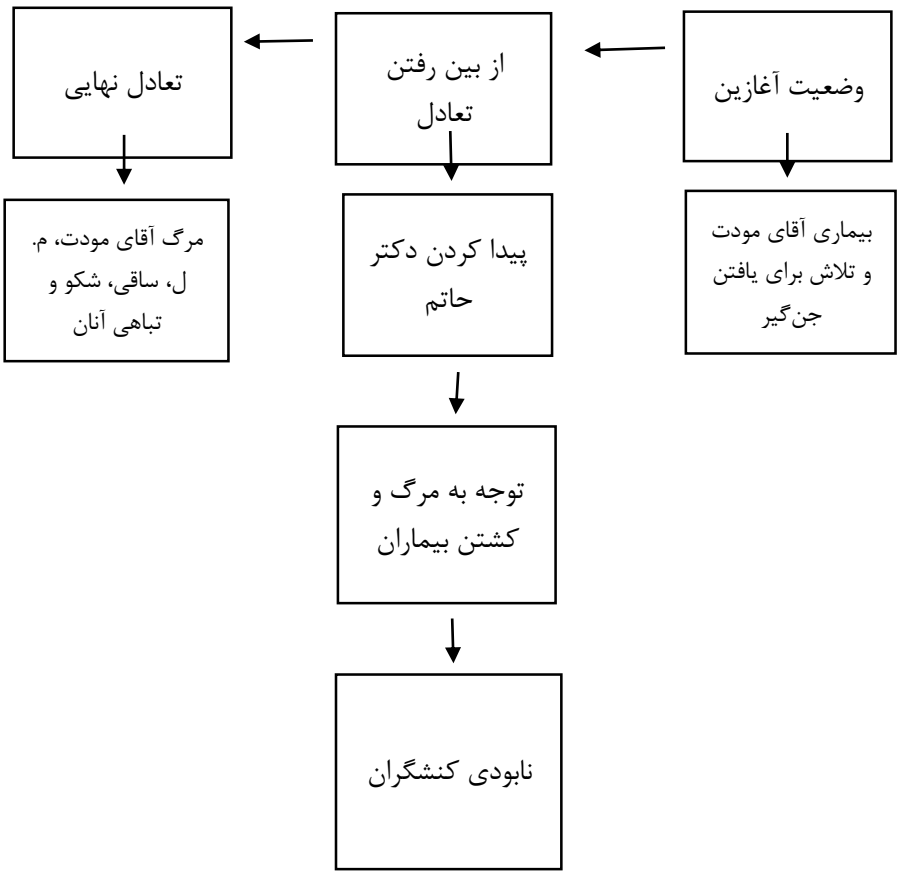
ساقی: همسر دکتر حاتم که در عین حال پرستار م .ل نیز میباشد. ساقی بخاطر عشق دکتر حاتم، خانواده خود را ترک کرده است اما در پایان به دکتر حاتم خیانت میکند.

طرح اولیه و کلی موقعیتها

رمان ملکوت حول چند کنشگر اصلی و فرعی شکل گرفته است اما یکی از کنشگرها که پزشکی به نام دکتر حاتم است بر داستان تمرکز بیشتری دارد. دکتر حاتم در داستان ملکوت درگیر خود و فکر کردن به گذشته و زندگی از دست رفته خود است. کنشگری که خود را تنها و دور از دیگران احساس میکند تا جایی که این احساس تنهایی حتی زمانی که او در میان جمع دیگران است، در وجودش احساس میشود. دکتر حاتم و کنشگر دیگری به نام آقای مودت بعنوان کنشگران آغازین و مقدمه‌ای برای ورود به طرح و پیرنگ اصلی داستان و «کنش آغازی» محسوب میشوند. موقعیت نامتعادل در داستان با حلول جن به بدن آقای مودت و تلاش دوستان وی برای رساندن

او به شهر و پیدا کردن جن‌گیر آغاز میشود. همین تلاش منجر به پیدا کردن دکتر حاتم توسط آنان میشود و بعد از آن که دکتر حاتم را پیدا میکنند، خواننده متوجه میشود که وی تمام دستیاران و زنان و اطرافیان خود و بیمارانش را میکشد. دکتر حاتم تداعی‌کننده شیطان در این داستان است و سعی میکند با فریب دادن سایر کنشگران در مقام افرادی که متمایل به عمر جاودان هستند با تزریق آمپولهایی که آنان را در نهایت بکام مرگ میکشاند (تداعی‌کنندۀ میوه ممنوعه)، تمامی افراد زیاده‌خواه را نابود و از صحنۀ روزگار محو کند. روایتهای فرعی مانند داستان م. ل، شکو خدمتکار م. ل، ساقی همسر چهارم دکتر حاتم و... روایتهای دیگری هستند که طرح اصلی داستان را در انتها بسمت تعادل میکشانند. در پایان داستان بنظر میرسد تمامی عوامل منفی و مخرب ـ که حول محور مضمون قدیمی جدال خیر و شر ـ میچرخد، بنوعی از بین میروند. شخصیتهایی که خود با چهره‌های دوگانه مظهری از تقابل میان نیکی و بدی هستند. در داستان دو خرده روایت مورد توجه قرار گرفته است نخست افرادی که در باغ، بساط عیش و نوش تهیه کرده‌اند و مشغول خوشگذرانی‌اند و بدنبال طول عمر بیشتر و لذت بردن از دنیا هستند و گروه دوم که شامل دو کنشگر اصلی یعنی دکتر حاتم و م. ل هستند که مدام به مرگ می‌اندیشند.

نمودار شمارۀ ۱. الگوی کنشهای موجود در روایت داستان ملکوت



تقابل میان مرگ و زندگی، هستی و نیستی و پوچی و امید در حقیقت وضعیت داستان را نامتعادل میسازد. در این مرحله دکتر حاتم است که آغازگر کنش میباشد، کنشی که از ناامیدی، رنج و سیاهی نشأت میگیرد. صادقی از زبان دکتر حاتم، اوصاف او را چنین بیان میکند:

«در درونم غیر از سیاهی چیزی نبود و غیر از خدا مطمئن بودم که در این دم خدا هم فرسنگها از من دور است» (صادقی، ۱۳۵۳: ص ۳۷). در این داستان سیر وضعیت روایت بر طبق الگوی تقابل نمایان است. از دیدگاه گرمس دلالت با تقابلهای دوگانه آغاز میشود. گرمس نظریه خود را «با مفهوم اصلی تقابل دو شِقّی که منش اصلی ادراک انسان است آغاز میکند. هر زنجیرهٔ روایت با بکارگیری دو عامل کنش که باید مقابل هم باشند و معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینی میبخشد، همین رابطهٔ تقابل یا تضاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست را خلق میکند» (سجودی، ۱۳۸۴: ص ۶۶).

الگوی کنشی در موقعیت آغازین

اولین موقعیت در رمان ملکوت را میتوان مقدمه‌ای برای طرح و ساختار اصلی این داستان بشمار آورد. مهمانی که در باغ خارج از شهر (= نماد بهشت) در حال برگزاری است و آقای مودت بهمراه سه تن از دوستانش برای تفرّج به آنجا رفته‌اند و جن [= نماد شیطان] به بدن او حلول میکند و یکی از دوستان [= نماد مار] که تا پایان داستان نامی از او فاش نمیشود و با عنوان «ناشناس» شناخته میشود، آقای مودت را برای خروج از باغ و جن از بدنش به نزد دکتری که جن‌گیر هم هست یعنی دکتر حاتم میبرد. دکتر حاتم ضمن خروج جن از بدن آقای مودت متوجه سرطان معده او میشود و در حین مداوای آقای مودت با منشی جوان در خصوص آمپولهایی که اختراع خودش است و طول عمر و میل جنسی را افزایش میدهد صحبت میکند و سرانجام به مرد چاق و منشی جوان ـ همراهان آقای مودت ـ به درخواست خودشان از این آمپولها تزریق میکند؛ آمپولهایی که مرگبار هستند و خلاف گفتهٔ دکتر حاتم، ظرف مدت کوتاهی فرد را به کام مرگ میکشانند. تنها به آقای مودت که خود سرطان دارد و دوست ناشناس او آمپول تزریق نمیشود. در این خرده روایت، دکتر حاتم (فرستنده) انسانهای زیاده‌خواه و هوسباز را تعمداً و از روی آگاهی بکام مرگ میکشاند. ابژه ارزشی (دست یافتن به عمر طولانی و افزایش میل جنسی) است که هیچ نیروی بازدارنده و مانعی برای اجرای آن بر سر راه دکتر حاتم نیست. دکتر حاتم میگوید: «من دو نوع آمپول دارم که خواص جداگانه‌ای دارند. انبارم از آنها پر اسا. زنها و مردهای شهر، چه پیر و چه جوان، مخفیانه به من مراجعه میکنند و حتی کودکان خود را می‌آورند تا از این آمپولها به آنها تزریق کنم مردم این آمپولها را برای طول عمر میزنند و یا برای ازدیاد یا ادمه میل جنسی که در آن بسیار حریصند» (همان: ص ۱۰).

موقعیت دوم

پس از خروج جن از بدن آقای مودت، نوبت به مطرح شدن شخصیت م. ل یکی دیگر از کنشگران داستان است. صادقی با طرح مقدمه‌چینی و تصویری که از دکتر حاتم و مطب او ارائه میدهد، آرام آرام خواننده روایت را برای ورود به یکی دیگر از شاخه‌های تنهٔ اصلی روایت آماده میکند. موقعیتی که در آن کنشگر دیگری به نام م. ل در یک کنش اجرایی، طی سالهای متمادی بمثله کردن بدن خود پرداخته و دکتر حاتم انجام‌دهنده (کنشگر) این کنش بوده است. در داستان ملکوت گفته‌پردازی داستان توسط اتصالات گفتمانی صورت گرفته است. «تنوع گوینده‌ها در اتصالات گفتمانی [بر طبق نظریه نشانه‌معناشناسی گرمس]، باعث پویایی متن رمان میشود» (اطهاری

نیک عزم و محمودی زاده، ۱۴۰۳: ص ۱). این موقعیت یک کنش اجرایی است؛ صادقی م. ل را بصورت همین حروف اختصاری بخواننده معرفی میکند:

«همین امشب به دیدن ما خواهد آمد. تنها و با میم... گویا میم لام» (صادقی، ۱۳۵۳: ص ۹۱).

راوی در تمام داستان این کنشگر را م. ل یا هیولا مینامد:

«راننده و هیولا همچنان بر جای خود باقی مانده بودند» (همان: ص ۱۰۲).

«هیولایی که دور تا دورش را با بالشها و پتوها پوشانده‌اند» (همان: ص ۴۰).

این کنش اجرایی یعنی قرار گرفتن دکتر حاتم (= نماد شیطان) در کنار م. ل (= نماد تباهی و مرگ) یک کنش اجرایی است. در این موقعیت کنشگر مخالف وجود ندارد.

موقعیت سوم

این موقعیت مانند قبل، مقدمه‌ای برای تنهٔ اصلی روایت است. دکتر حاتم در موقعیت سوم داستان، با زندگی شخصی‌اش بتصویر کشیده میشود. ابژه ارزشی در این موقعیت سوم «عشق» است که در تمامی زندگی دکتر حاتم، جایی نداشته و بشدت رنگ باخته است. ساقی همسر چهارم دکتر حاتم است و در واقع آخرین همسر او و پرستار م.ل است. ساقی بعنوان یکی از کنشگران فرعی داستان در فصل چهارم داستان ملکوت ظاهر میشود. زن زیبا و باهوشی که رابطهٔ خوبی با دکتر حاتم ندارد و سرانجام دکتر حاتم متوجه رابطه پنهانی او با نوکر م. ل یعنی «شکو» میشود. ابژه ارزشی در این بخش «وفاداری» است و زمانی که دکتر حاتم متوجه خیانت ساقی میشود، تصمیم میگیرد که او را بکشد. «شی ارزشی» که در اینجا تلاش دکتر حاتم برای عشق و تصاحب مالکیت ساقی است، با شکست مواجه میشود و کنشگر مقابل دکتر حاتم با زهم م. ل است و سرانجام توسط نوکر و خانه زاد م.ل یعنی شکو، دکتر حاتم بدترین ضربه روحی خویش را دریافت میکند گرچه در طول داستان خواننده متوجه تضاد و جبهه‌گیریهای میان دکتر حاتم و م.ل میشود:

«اما این م. ل با همهٔ کسانی که تاکنون در عمرم دیده ام فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت میکند او مرا به زانو درخواهد آورد» (همان: ص ۳۱).

دکتر حاتم قرار است در راستای شی ارزشی یعنی کمک کردن به م.ل برای فراموشی و از بین بردن عذاب وجدانش نسبت به گذشته، او را یاری کند. خواننده در حالی با این ابژه ارزشی آشنا میشود که در ابتدای داستان م.ل را در مطب دکتر حاتم میبیند در حالیکه طی سیزده روزی که در مطب دکتر حاتم برای مثله کردن خود بستری است بگذشته‌اش اشاره میکند. م. ل فرزندش را کشته و از آن پس بخاطر جبران این اشتباه، بدن خود را قطعه قطعه میکند. در همین زمان خواننده در سیر روایی داستان متوجه میشود که دکتر حاتم پیش از آنکه م. ل فرزندش خود را بکشد نامی دیگر داشته و همین مسأله بنوعی ارتباط دکتر حاتم با م. ل را تقویت میکند گویی این دو کنشگر دو روی یک سکه هستند. م. ل در مقام فاعل یا کنشگر بکمک دکتر حاتم در قالب «یاریگر» نقشهٔ قتل فرزند م. ل را میکشد و پس از آن بمثله کردن م. ل اقدام میکند. م. ل تنها کسی است که در رمان ملکوت از مرگ نمیهراسد، دلبستهٔ دنیا نیست و برخلاف سایر شخصیتهای داستان فردی با ذوق، متمول و بسیار باسواد است بنظر میرسد شخصیت م. ل وجه دیگر ملکوتی و نیمهٔ زیبای وجود دکتر حاتم است که البته نمیتواند چندان خودنمایی کند و در هاله‌ای خاکستری مخفی است اما سرانجام این کنشگر به ابژه ارزشی نور و روشنی دست می‌یابد:

«آن کس که مرا در رؤیا بوسید و تاج نور بر سرم گذاشت چنین گفت که از این پس باید دل بر آسمانها ببندی و او بی‌شکل و بیصورت بود» (همان: ص ۵۰).

الگوی کنشی گرمس در این داستان بصورت چندگانه عمل نموده است: «ما باید الگوی گرمس را بیش از یکبار برای تحلیل یک متن بکار ببریم و شاعر بعنوان مثال دریابیم شخصیتی که در یک داستان فرعی نقش ضد قهرمان را داشته است، در داستان فرعی دیگری نقش یاری‌رسان را ایفا میکند» (برتنس، ۱۳۹۱: ص ۸۶).

هنگامی که دکتر حاتم بیماران مورد نظر خود از جمله م. ل را مثله میکند یا میکشد و با تزریق آمپول بکام مرگ میکشاند، شی ارزشی کشتن است اما نویسنده بگونه‌ای دیگر و از زاویه دید خاصی به مسأله مینگرد. در شروع داستان که مودت بهمراه دوستانش ـ مرد چاق، منشی و ناشناس ـ در باغ مشغول خوشگذرانی هستند، ناگاه با دلدردی عجیب مواجه میشود با مراجعه به دکتر حاتم، علت بیماری او سرطان تشخیص داده میشود و نکتهٔ جالب توجه آنکه دکتر حاتم تمامی اشخاصی را که آن شب در باغ مشغول عیش و عشرت بودند با تزریق آمپول بکام مرگ میکشاند و جز آقای محمود مودت (صادقی، ۱۳۵۳: ص ۹۹). نوعی دلسوزی دکتر حاتم برای مودت یا رفتار دوگانه در برابر او نسبت به سایرین دیده میشود.

موقعیت چهارم

کنشگران اصلی این داستان یعنی دکتر حاتم و م. ل هر یک جداگانه به شی ارزشی خود در داستان دست می‌یابند و آن هم مرگ است. کنش بازدارنده‌ای که در سرتاسر داستان ملکوت سایه افکنده است، اعمال عجیب و ماورایی است که در آن رخ میدهد از جمله حلول جن و جن‌گیری توسط پزشک!! اول داستان با عنوان «حلول جن» در ساعت یازده شب چهارشنبه در درون آقای مودت آغاز میشود:

«جن به اندازهٔ یک کف دست بود. شب کلاه قرمز و درخشان و منگوله‌داری بسر داشت. قبا و ردایی زراندود و ملیله‌دوزی شده بر تن کرده بود... » (همان: صص ۱۱ ـ ۱۲). اعمال خارق‌العاده و ماورایی که دکتر حاتم انجام میدهد از جمله خروج جن از بدن و... نیروی مرموز و بازدارنده‌ای است که در اختیار این کنشگر قرار دارد و تا پایان داستان خواننده را با بهت و حیرتی عمیق مواجه میسازد که چگونه با موضوع حلول جن در بدن کنار بیاید؟!

شی ارزشی مفعول +کنشگر = محور اصلی کنش

شی ارزشی چیزی است که کنشگر بدنبال آن است، گویی دکتر حاتم خود بدنبال جن و تسخیر امور ماورایی است. این ابهام و رازآلودگی نقطه ثقل داستان است که سایه‌اش بر شخصیتهای داستان نیز سایه افکنده است.

فرستنده یا کنش‌گزار، کنشگر را بدنبال بدست آوردن ابژه ارزشی یا مفعول هدایت میکند. ابژه ارزشی برای دکتر حاتم «مرگ» است از این روست که هر چهار همسر او حتی ساقی همسر آخرش که عاشقانه او را دوست دارد، بدست دکتر حاتم کشته میشوند، جن، هیولا و شیاطین با او در ارتباطند و در راه رسیدن به این ابژه ارزشی خود را محق میداند و هنگام کشتن اطرافیان و بیماران خود میگوید:

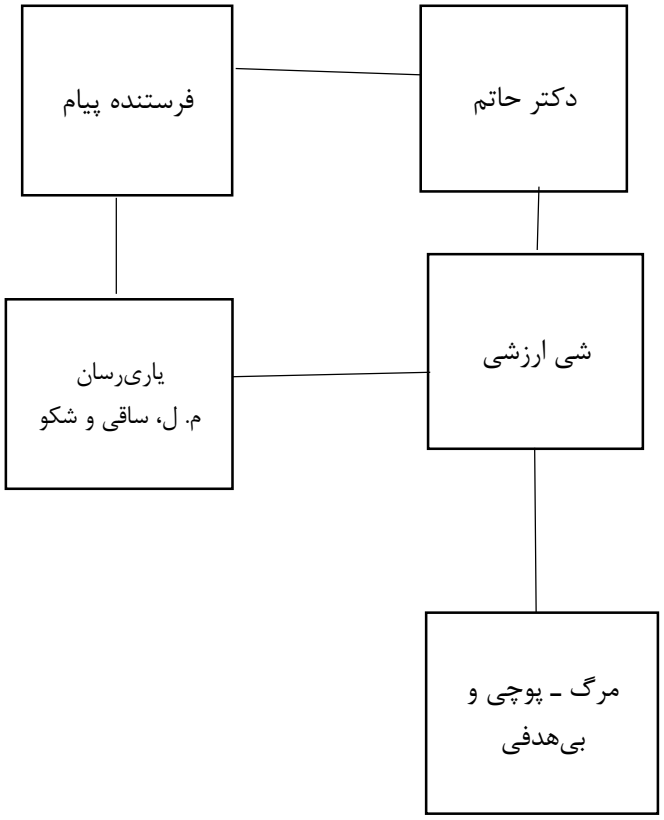
«این کفاره گناهان توست و عذابهایی که به پدر و مادرت داده‌ای» (همان: ص ۶۵).

نیروی یاری‌رسان + بازدارنده

نیروی یاری‌رساننده و بازدارنده یا مخرّب دو نیروی کمکی و ممانعت کنندهٔ در راستای رسیدن به شی ارزشی است. در رمان ملکوت کنشگران فرعی داستان از جمله م. ل، ساقی همسر چهارم دکتر حاتم و شکو نوکر و خانه زاد م. ل بصورت ناخواسته یاریگر دکتر حاتم هستند. م. ل فرزند خود را میکشد و مستحق مثله شدن از طرف دکتر حاتم

است، ساقی و شکو خیانت میکنند و توسط دکتر حاتم مستحق مرگ میشوند. از این رو همهٔ کنشگران فرعی بنوعی یاری‌رسانندهٔ دکتر حاتم در رسیدن به مجازات مرگ بعنوان ابژه ارزشی موردنظر نویسنده‌اند.

نمودار شمارهٔ ۲. نیروهای یاری رسان و بازدارنده



زنجیرهٔ اجرایی روایت[1]

در زنجیره اجرایی «به آزمونها، مبارزه‌ها، تلاشها و کنشها توجه میشود و پیرفت اجرایی، طرح اصلی داستان را میسازد و ساختار روایی هرداستان متکی به آن است» (اسکولز،۱۳۸۳: صص ۲۵ ـ ۲۶). در زنجیره اجرایی رمان ملکوت، رخدادهای اصلی شامل چند دسته میباشد:

نخست اعمال و رفتاری که مقدمه کنشهای اصلی داستان بحساب می‌آید مانند زیادی‌خواهی افراد برای طول عمر بیشتر، هوسبازی و طلب افزونی میل جنسی در افرادی مانند مراجعین دکتر حاتم یا همسر چهارم او ساقی که به دکتر حاتم خیانت کرد و دکتر حاتم او را بمجازات اعمالش رساند.

ب) رخدادهایی که بصورت سوررئالیستی اتفاق می‌افتد مانند حلول جن در بدن آقای مودّت.

[1].syntymes performative

پ) کنشهای فرعی و رویدادهایی که بر روند داستان تأثیر میگذارند مانند کشته شدن شکو خدمتکار آقای م. ل بدلیل رابطه‌اش با ساقی زن دکتر و... .

زنجیره‌های روایی

در کتاب «ساختار معنایی» گرمس آنچه را که پراپ در خصوص خویشکاریهای معنا مطرح کرده بود، ذیل سه دسته‌بندی بصورت خلاصه‌تر مورد توجه قرار داده است. از نظر گرمس، تمامی کنشها در داستان «بر اساس سه زنجیره پیش میرود. او از سه پیرفت همچون سه قاعدهٔ نحوی نام میبرد؛ این سه زنجیره عبارتند از زنجیره اجرایی، زنجیره میثاقی یا قراردادی و زنجیره انفصالی» (اسکولز، ۱۳۸۳: ص ۱۵۴).

پیرفت میثاقی[1] (قراردادی)

در این پیرفت، قراردادها یا میثاقهایی مطرح میشوند که نویسنده به آنها توجه کرده است. زنجیره میثاقی یا پیمانی، تمام داستان را بسمت یک هدف و نتیجه میکشاند. در داستان ملکوت، زنجیره میثاقی و پیمان اصلی، تعهدی است که دکتر حاتم برای کشتن بیماران و اطرافیان خود دارد و نیز تعهد و میثاق دیگر در خصوص آقای م. ل است که برای جبران اشتباه خود و رهایی از عذاب وجدان کشتن فرزند، به مثله کردن بدن خود میپردازد.

پیرفتهای بدل (هم‌پوشان)

این پیرفتها در واقع بخشی از عناصر ساختار گریز در یک روایت میباشند و سبب ماهیت فراواقعی و سورئال، در لایه‌های پایینی قرار میگیرند. نظیر حوادث عجیب و غیر قابل باوری چون حلول جن در بدن آقای مودت یا زندگی آقای م. ل که هر روز بخشی از بدن خود را به دکتر حاتم میسپارد که آن را مثله کند. این پیرفتهای همپوشان که در لایه‌های زیرین داستان قرار دارند و فضای رعب‌آوری را خلق میکنند در حقیقت از طریق دخالت راوی در حوادث داستان گنجانده شده است. در تمامی این پیرفتها، دکتر حاتم بعنوان کنشگر فعال حضور دارد.

نتیجه‌گیری و پایان سخن

رمان پست مدرن ملکوت اثر بهرام صادقی بر اساس نظریه کنشگری گرمس قابلیت بررسی و تحلیل را دارد. این رمان از چندین کنش تشکیل شده است که با دسته‌بندی آنها به سه گروه اصلی و در نظر گرفتن تقابل اصلی در سیر وضعیت روایی در این رمان که تقابل میان دنیای رئال با سورئال، تقابل خیر و شر و مرگ و زندگی است، حالت تعادل در آن بر هم خورده و سیر روایت بسمت حالت نامتعادل میباشد (ظهور حوادث خارق‌العاده، رازگشایی از مرگ همسران دکتر حاتم بعلت خیانت، کشته شدن پیشکار م. ل، مثله شدن م. ل و...) و دیگر کنشهای فرعی و حالت نامتعادل کامل (جنبه‌های فراواقع‌گرایانه مانند ارتباط دکتر حاتم با جن و خروج جن از معده آقای مودت) بحالت تعادل پایانی یعنی مرگ، بی‌هویتی و پوچی ختم میشود. دکتر حاتم در پایان داستان چرخه بیهدف و بیمعنایی را که از زندگی برای خودش در نظر دارد مرور میکند و این بیهدفی بعنوان کنش اصلی داستان یاد شده در تکراری تسلسل‌وار ادامه می‌یابد. بر اساس الگوی کنشی گرمس، دکتر حاتم و م. ل ـ که بنظر میرسد مخفف ملکوت باشد و نمادی از پاکی و ایمان از دست رفته نوع بشر در جامعه بحران‌زده و بی‌هویت معاصر ـ بعنوان دو

[1]. Syntygmes conhactual

کنشگر اصلی داستان عمل مینمایند. برای این کنشگران اصلی (فاعل)، شی ارزشی قتل و کشتن افراد بیگناه و گناهکار تفاوتی ندارد چرا که دو نیروی شر و اهریمنی بدنبال تباهی و فسادند. کنشگران فرعی داستان شامل شخصیتهایی چون مرد چاق، ساقی، شکوه و... نیز قربانی هوسبازی و زیادی‌خواهی خود میشوند و بطرق گوناگون از جمله تزریق آمپول، توسط دکتر حاتم از بین میروند. در بیشتر این کنشها، نیروی بازدارنده و مهارکننده‌ای وجود ندارد و کنشگر مخالفی برای مقابله با اعمال دکتر حاتم یا م. ل در داستان نمیتوان یافت. شکل‌گیری روایت در زنجیرهٔ روایی رمان ملکوت در جنبهٔ عهد و پیمان (زنجیرهٔ میثاقی) بیشتر احساس میشود چرا که در این زنجیره بر اساس نظریه گرمس، کنشگران جهت رسیدن به اهداف خود، بنوعی در درونشان عهد و پیمان بسته‌اند که این مسأله خود یادآور عهد و میثاق شیطان برای فریب آدم رانده شده از بهشت (ملکوت) است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبانشناسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی استخراج شده است. خانم دکتر فروغ کاظمی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و آقای دکتر بهرام مدرسی بعنوان مشاور و دانشجو مریم مودّت پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) و گروه زبانشناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Amas.s and others (2024). The Application of Greimas's Factor model to the characters of the short Story Mea on the train by muhammad taymur. Journal of scientific Research in the Arts. I ssn 2356-8327 (Print). 25(1), 84.57.

Athari Nikazm, Marzieh, Mohammadizadeh, Mahsa. (2023). Study of enunciation in the autobiographical work the glory of my father by Marcel Pagnol. Persian language and literature research. 17(32), 1-18.

Azad, Razia (2011). A critical look at the activist model of Grams based on the anecdotes of Tadzire-ul-Awliya. Letter of Criticism (Collection of Articles of the First Theory Conference: (Literary Criticism in Iran). Edited by: Mahmoud Fatuhi Roud Moajni. Tehran: Khane Kitab, 477-498.

Babayee, Parviz (2011). Dictionary of philosophy terms: English-Persian. Third edition. Tehran: Negah press, 98-102.

Bertens. Johannes Willem. (2012). Basics of literary theory. Translation: Mohammad Reza Abul Qasimi. Third edition. Tehran: Mahi, 86-87.

Greimas Algirdas Julien. (2010). lack of meaning Translation: Hamid Reza Shairi. Tehran: Alam, pp. 32-47-40-42-17

Grtimas. Algirdas. Julien (1983). On meaning. Trans:Frank collins and paul perron. University of minnesotapress. P.19.

Hajari, Hossein. (2005). Reflection of postmodern ideas in contemporary fiction literature of Iran 1379-1357. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies, p. 229.

Long Jinshun. (2019).Advances in Social Science, Education and Humanities.Research, volume 342. st International Symposium on Innovation and Education, Law and Social Sciences. Semiotic Study of English Text the English Department, School of Foreign Languages of Jimei University, Xiamen, Fujian, China.p.142.

Makaryk, Irena. (2014). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Theory / Culture): Translation: Mohammad Nabawi and Mehran Mohajer. Second edition. Tehran: Agah press, p. 150.

Mavaddat, Maryam, Kazemi, Foroogh, Modarresi, Bahram. (2024). analyzing the narrative style of the Persian postmodern story based on the semiology model of Greimas (case study: The stories of Christian and the Kid and Shazde Ehtejab by Houshang Golshiri). Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 17(7), 145-171.

Moeen, Morteza Babak. (2017). the missing dimensions of meaning in classical narrative semiotics. Tehran: Scientific and Cultural, 18-22.

Mohammadpour, A. (2008). Jean-Francois Lyotard and Emergence of Postmodern Social Sciences: Theoretical Contexts and Paradigm Foundations. *Ferdowsi University of Mashhad Journal of Social Sciences*, *5*(1), 39-83.

Okkevat, Ahmad. (1992). Story grammar. Isfahan: Farda, p. 7.

Propp, Vladimir. (2013). Morphology of the Folktale. Translation: Fereydoun Badrei. Third edition. Tehran: Tus, p. 49

Sadeghi, Bahram. (1974). Malakoot. Tehran, Zaman press.

Sajjadifar, V., Parnian, M., & Shairi, H. (2024). The Rhythm of Narrative in Iranian Folk Short Stories by Enjavi Shirazi from the Viewpoint of Discourse Semi-Semantic in Classical Narratives. Linguistic Studies: Theory and Practice, 2(2), 19-48. doi: 10.22034/jls.2024.140629.1066

Sarsangi, majid & rashidi, sadeq. (2023). narrative mechanism in the theater and drama, and theory of postmodern narratology. 7(12), 115-143.

Scholes, Robert E. (2004). An introduction to structuralism in literature. Translation: Farzaneh Taheri. Tehran: Agah press, page, 23-25-154.

Shairi, Hamid Reza. (2006). Analysis of discourse semantics. Tehran: Samt Press, pp. 71-72-73.

Shairi, Hamid Reza. (2009). Passing from a predetermined relationship of signifier and signified to a processional discursive meaning. LCQ 2009; 2 (8), 33-52. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-2735-fa.html

Shairi, Hamid Reza. (2016). Semantic sign of literature. Tehran, Tarbiat Modares University Press, p. 19.

Shairi, Hamid Reza. (2018). Basics of modern semantics. Tehran, Samt Press, p. 119

Shairi, Hamid Reza. (2019). Studies of the semantic sign of aesthetics in literary discourse". The first and second collection of articles on linguistics and interdisciplinary studies: literature and art by Farhad Sasani. Tehran: Vice-Chancellor of Science and Research of Art Academy, 129-147.

Shamīsā, Sīrūs. (1999). Literary criticism, Tehran, Ferdous press, p. 196.

Sojoodi, Farzan, Rudi, Faezeh. (2010). investigating the evolution of narrative: from classical narrative to postmodern narrative. 4(1), Comparative Language and Literature Research Quarterly, 155-171

Sojoodi, Farzan. (2005). Semiotics and literature. Tehran: Farhang Kavosh, p. 66.

Varmili, N., & Kazemi, F. (2022). Exploring the Emotional and Intellectual Style of Lion and Cow Story’s Characters in Nasrollah Munshi’s Kelileh and Demneh from the Viewpoint of Semiotics of Discourse. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 15(3), 165-177.

Varmili, N., & Kazemi, F. (2022). Investigating the Narrative Status of Animals in Kelileh and Demneh based on Greimas' Discursive Semio-semantics Approach. Journal of Sociolinguistics, 5(3), 53-65.

Ward, Glenn. (2023). Postmodernism. Translation: Qadir Fakhr Ranjbari. Eighth edition. Tehran: Mahi press, p. 38.

Webster, Roger. (2003). An introduction to the study of literary theory. Translation: Goddess Dhanvi. Tehran: Rosengar, p. 17.

فهرست منابع فارسی

الف) فارسی

اخوت. احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا، ص ۷.

اسکولز. رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه: فرزانه طاهری. تهران: آگاه، ص ۱۵۴-۲۵-۲۳.

اطهاری نیک عزم. مرضیه و محمدی‌زاده. مهسا (۱۴۰۲). «بررسی گفته‌پردازی در رمان اتوبیوگرافی پیروزی پدرم اثر مارسل پانیول». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. دوره هفدهم. شماره ۳۲. صص ۱ ـ ۱۸.

آزاد. راضیه (۱۳۹۰). نگاهی نقادانه به الگوی کنشگر گرمس با تکیه بر حکایتهای تذکره‌الاولیا. نامه نقد (مجموعه مقالات نخستین همایش نظریه:(نقد ادبی در ایران). به کوشش: محمود فتوحی رود معجنی. تهران: خانه کتاب. صص ۴۷۷ ـ ۴۹۸.

بابایی. پرویز (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات فلسفه: انگلیسی ـ فارسی. چاپ سوم. تهران: نگاه، صص۱۰۲-۹۸.

برتنس. هانس (۱۳۹۱). مبانی نظریه ادبی. ترجمه:محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: ماهی، صص ۸۶ ـ ۸۷.
پراپ. ولادیمیر (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه: فریدون بدره‌ای. چاپ سوم. تهران: طوس، ص ۴۹.
رشیدی. صادق و سرسنگی. مجید (۱۴۰۲). «سازکار روایت در تئاتر و درام و نظریه روایت‌شناسی پسامدرن». سال ۷. شمارهٔ ۱۲. صص ۱۱۵ ـ ۱۴۳.
سجادی‌فر. وحید و دیگران (۱۴۰۲). «ضرباهنگ روایت در قصه‌های عامیانه کوتاه ایرانی انجوی شیرازی از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی گفتمانی در روایتهای کلاسیک». پژوهشهای زبان‌شناسی نظریه و کاربرد. سال دوم. دوره دوم. شماره دوم. پیاپی چهارم. صص ۱۹ ـ ۴۸.
سجودی فرزان و رودی. فائزه (۱۳۸۹). «بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست مدرن». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. شماره ۴. صص ۱۵۵ ـ ۱۷۰.
سجودی. فرزان (۱۳۸۴). نشانه‌شناسی و ادبیات. تهران: فرهنگ کاوش، ص ۶۶.
شعیری. حمیدرضا (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان. تهران: سمت، صص ۷۱ ـ ۷۲ ـ ۷۳.
_____ (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی». فصلنامه نقد ادبی. سال ۲. شماره ۸. صص ۳۳ ـ ۵۸.
_____ (۱۳۹۵). نشانه معناشناسی ادبیات. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، ص ۱۹.
_____ (۱۳۹۷). مبانی معناشناسی نوین. تهران: انتشارات سمت، ص ۱۱۹.
_____ (۱۳۹۸). «مطالعات نشانه معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی». مجموعه مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبانشناسی و مطالعات بینارشته‌ای: ادبیات و هنر. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: معاونت علمی ـ پژوهشی فرهنگستان هنر. صص ۱۲۹ ـ ۱۴۷.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: فردوس، ص ۱۹۶.
صادقی. بهرام (۱۳۵۳). ملکوت. تهران: کتاب زمان.
گرمس. آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). نقصان معنا. ترجمه: حمیدرضا شعیری. تهران: علم، صص ۳۲- ۴۷- ۴۰ - ۴۲ - ۱۷
محمدپور. احمد (۱۳۸۷). «ژان فرانسوا لیوتار و پیدایش علوم اجتماعی پست مدرن: خاستگاه نظری و مبانی پارادامیک». مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شماره ۵. صص ۳۹ ـ ۸۲ .
معین. مرتضی بابک (۱۳۹۶). ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک. تهران: علمی و فرهنگی، صص۱۸-۲۲.
مکاریک. ایرناریما (۱۳۹۳). دانشنامهٔ نظریه ادبی معاصر. ترجمه: محمد نبوی و مهران مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگه، ص ۱۵۰.
مودت. مریم و کاظمی. فروغ و مدرسی. بهرام(۱۴۰۳).«تحلیل سبک روایی داستان پست مدرن فارسی بر اساس الگوی نشانه معناشناسی (مطالعهٔ موردی: داستان کریستین و کید و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری)». نشریهٔ علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی». سال هفدهم. شمارهٔ هفتم. پی در پی ۱۰۱. صص ۱۷۱-۱۴۵.
وارد. گلن (۱۴۰۲). پست مدرنیسم. ترجمه: قادر فخر رنجبری. چاپ هشتم. تهران: ماهی، ص ۳۸.

وارمیلی. نادیا و کاظمی. فروغ (۱۴۰۱). «بررسی سبک فکری و عاطفی شخصیتهای داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه نصرالله منشی از دیدگاه نشانه معناشناسی گفتمانی». نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب). دورهٔ ۱۵. پیاپی ۷۳. صص ۱۶۵ ـ ۱۷۷.

_____(۱۴۰۱ب).«بررسی جایگاه روایی حیوانات در کلیله و دمنه با رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی گرمس». فصلناماً زبانشناسی اجتماعی. دوره ۵. شماره ۳. پیاپی ۱۹. صص ۶۵-۵۳.

وبستر. راجر (۱۳۸۲). پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. ترجمه: الهه دهنوی. تهران: روزنگار، ص ۱۷.

هاجری، حسین (۱۳۸۴). انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران ۱۳۵۷ ـ ۱۳۷۹. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۲۲۹.

معرفی نویسندگان

مریم مودت: دانشجوی دکتری گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: mavaddat_maryam@yahoo.com)
(ORCID: 0009-0005-9370-8618)

فروغ کاظمی: دانشیار گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *for.kazemi@iauctb.ac.ir* :مسئول)
(ORCID: 0000-0001-6635-0036)

بهرام مدرسی: استادیار گروه زبانشناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *ba.modarresi@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0002-7779-3582)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Maryam Mavaddat: Ph.D. student, Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: mavaddat_maryam@yahoo.com)
(ORCID: 0009-0005-9370-8618)

Forough Kazemi: Associate Professor, Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *for.kazemi@iauctb.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-6635-0036)

Bahram Modarresi: Assistant Professor, Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *ba.modarresi@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0002-7779-3582)