

تحلیل سبک روایی داستان پست مدرن فارسی بر اساس الگوی نشانه معنانشناسی گریماس (مطالعه موردی داستان کریستین و کید و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری)

مریم مودت، فروغ کاظمی*، بهرام مدرسی

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

سال هفدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۱، صص ۱۷۱-۱۴۵

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7466>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از نظریه پردازان ساختارگرا، آلژیر داس ژولین گریماس^۱ زبان شناس اهل لیتوانی است که از معروفترین نظریه پردازان معنانشناسی در حوزه روایت شناخته شده است. هدف پژوهش حاضر بررسی نظام نشانه معنانشناسی گریماس در دو اثر برجسته گلشیری میباشد. **روش پژوهش:** روش انجام تحقیق حاضر، توصیفی - تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است که با تکیه بر رویکرد نشانه معنانشناسی گفتمانی گریماس، به بحث و بررسی خواهد پرداخت. جهت دستیابی به اهداف پژوهش دو داستان کریستین و کید و شازده احتجاب بصورت کامل مطالعه شده است. **یافته‌های پژوهش:** رمان کریستین و کید و شازده احتجاب بدلیل ساختار روایی پیچیده و برخورداری از مؤلفه‌های پست مدرنیستی مانند عدم قطعیت، زمان پریشی و در هم آمیختن دنیای واقعی با جهان ذهنی راوی (نویسنده) قابلیت خوانش از منظر الگوی گریماس را دارد. **نتایج پژوهش:** 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 ادراکی سبب ایجاد نوعی کنش عاطفی میان راوی و کریستین شده است و در رمان شازده احتجاب خویشتکاری و تأکید اصلی نویسنده بر نشان دادن کنشهای کنشگران اصلی اعم از کنشگران حاضر در داستان و زنجیره روایی تقابلی میان این شخصیت‌هاست.

تاریخ دریافت: ۱۹ آبان ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۲ آذر ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۰۹ دی ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۱ بهمن ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

ادبیات معاصر، رمان پست مدرن، نشانه - معنانشناسی گفتمانی، هوشنگ گلشیری، گریماس.

* نویسنده مسئول:

for.kazemi@iauctb.ac.ir

۷۷۶۷۰۰۹۲ (۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

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)

M. Mavaddat, F. Kazemi*, B. Modarresi

Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 November 2023
Reviewed: 13 December 2023
Revised: 30 December 2023
Accepted: 10 February 2024

KEYWORDS

contemporary literature, postmodern novel, discursive semiology, Houshang Golshiri, Greimas.

*Corresponding Author

✉ for.kazemi@iauctb.ac.ir

☎ (+98 21) 77670092

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: one of the structuralist theorists, Algirdas Julien Greimas, is a Lithuanian linguist who is known as one of the most famous theorists of semantics in the field of narrative. The aim of the present study is to investigate the semiotic of Greimas in two prominent works of Golshiri.

METHODOLOGY: The method of conducting the present research is descriptive-analytic based on library studies, which will be discussed and investigated based on Greimas' discursive semiology approach. In order to achieve the goals of the research, two stories of Christian and Kid and Shazde Ehtejab have been studied completely.

FINDINGS: The novel Christian and Kid and Shazde Ehtejab can be read from the perspective of Greimas's model due to its complex narrative structure and postmodernist elements such as uncertainty, anachronism, and mixing the real world with the narrator's (author's) mental world.

CONCLUSION: Christian and Kid novel, with the author's emphasis on the emotional, spiritual and inner aspects of the fictional characters, including the narrator and Christian, has made an approach of state (emotional) model well. In this novel, Golshiri's emphasis and attention on emotional and sensory-perceptual factors has created a kind of emotional action between the narrator and Christian, and in the novel Shazde Ehtejab, functions and the author's main emphasis is on showing the actions of the main actors, including the actors present in the story and the narrative chain of confrontation between these characters.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7466>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 31	 0	 4

مقدمه

یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرا، آلژیر داس ژولین گریماس^۱ زبان‌شناس اهل لیتوانی است که با چاپ و انتشار کتاب «معناشناسی ساختاری» ۱۹۶۶ م بعنوان یکی از معروفترین نظریه‌پردازان معناشناسی در حوزه روایت شناخته شد. «آنچه برای گریماس حائز اهمیت است، دستور زیربنایی و سازنده روایتهاست، نه متنهای منفرد. یک زنجیره روایی، از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنشهایی اساسی را پدید می‌آورد، به تقابلهای دوگانه اجازه حضور میدهد. علاوه بر این، گریماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است» (گرین و لیبیان، ۱۳۸۳: ص ۱۱۰). بنا بعقیده گریماس همانطور که برای شناخت، درک و دریافت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قواعد دستوری و نحوی را درک نمود، برای شناخت معنای یک متن نیز باید معانی پیرفتها و قواعد دستوری را شناخت. نشانه‌شناسی به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای در زندگی اجتماعی میپردازد. چارلز سندرس پیرس، نظریه خود را درباره نشانه‌ها با نام نشانه‌شناسی معرفی میکند. نظر او بر کارکرد منطقی نشانه‌ها استوار است. برای او حوزه دلالت مهم است طوری که نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمام نظامهای دلالتی^۲ قلمداد میکند. لذا نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرآیند تولید و تعبیر آنها و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها میپردازد (کازمی و قاسمی آتنی، ۲۰۱۶: ص ۵۷). نشانه معناشناسی اما «علم بررسی نشانه‌های زبانی در نظامی فراتر از جمله است که گفتمان خوانده میشود. بدیگر سخن علم مطالعه واحدهای کوچکتر از جمله، وظیفه دستور زبان و علم مطالعه واحدهای بزرگتر از جمله، وظیفه تحلیل گفتمان است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ص ۷۶). تحلیل نشانه معناشناسانه بر پایه تحلیل گفتمان صورت می‌برد. «گفتمان حاصل ترکیب چند جمله در کلام است. گفتار یا کلام، ترجمه پارول در تقابل با زبان، شکل سیال و پویای نظام زبانی به شمار می‌آید. گفتار، سطح فراتر از جمله و در واقع مجموعه‌ای متشکل از چند جمله است که در یک نظام کلی، گفتمان را تشکیل میدهد. در معنای بسیار کلی، گفتمان به مجموعه‌ای سازمان یافته از جملاتی اطلاق میشود که یک کل منسجم و یکپارچه را تشکیل میدهند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ص ۲۳).

«اصطلاح پسامدرنیسم را نخستین بار در دهه ۱۸۷۰ م شخصی بنام واتکینز چپمن^۳ برای توصیف نقاشیهای 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 لاج» به جنبه‌های زبانی و صوری این جریان. پست مدرنیسم در آراء ژاک دریدا، نضج یافت اما این لیوتار بود که پست مدرن را از فلسفه محض جدا نمود و حوزه‌های علوم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و غیره گسترش داد. جریان پست مدرن از آغاز دهه ۱۹۶۰ م مورد توجه بسیاری از علاقه‌مندان حوزه فلسفه، سینما، هنر، رسانه، ادبیات و روشنفکران قرار گرفت تا جاییکه حتی ردپای 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، فراتر جدد و پسا ساختارگرا 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 میدانند که موجب رفع مسئولیت و استقلال و شکوفایی انسان شده و بر این باور است که بهیچ نظریه‌ای نمیتوان یقین

¹ Algridas Julien Greimas

². Signifier system

³. Dohn watkins chapman.

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 به معنای 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 عرصه ادبیات، در مقوله معنا دانست « (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۱۹۶؛ هاجری، ۱۳۸۴: ص ۲۲۹؛ بابایی، ۱۳۹۰: صص ۹۸-۱۰۲).

ایده اصلی پژوهش پیش رو بررسی ساختار روایی در آثار ادبی پست مدرن با تأکید بر نوشته‌های نویسنده برجسته سبک پست مدرن یعنی هوشنگ گلشیری بر اساس الگوی گریماس است. به باور وارمیلی و کاظمی، (۱۴۰۱: ص: ۵۴) داستان بازتاب هویت فرهنگی یک ملت است و ایدئولوژی حاکم و پس‌زمینه‌های ذهنی جامعه‌ای را منعکس میسازد که در آن داستان را روایت میکنند. از آنجا که روایت در ساختار داستان و ادبیات پست مدرن اعم از نظم و نثر بگونه‌ای دیرپاب و پیچیده عرضه میشود و در حقیقت بنوعی پیرنگ‌گریز است به مدد رهیافت موجود میتوانیم اجزاء روایی آثار مورد بررسی را ابهام‌زدایی نموده و ساختار روایی را به کمک تقلیل روایت به اجزا و پیکر، روساختی و ژرف‌ساختی آن رفع نماییم؛ از این رو مسأله پژوهش است که چگونه میتوان روایت‌های دو داستان منتخب ادبی پست مدرن ایرانی از هوشنگ گلشیری را بر اساس نظریه گریماس تبیین نمود؟ پرسشهای اساسی که نگارندگان در این جستار دنبال پاسخ دادن به آن میباشند آن است که در چارچوب نشانه معنانشناسی گفتمانی گریماس، ساختار روایی دو داستان پست مدرن کریستین و کید و شازده احتجاج چگونه تبیین می‌شود؟ و گلشیری روایت‌های خود را بیشتر بر مبنای کدام نظام/نظام‌های روایی در نشانه معنانشناسی گفتمانی بیان کرده‌است؟ فرضیه اول جستار پیش رو آن است که نظام‌های کنشی و شوشی در ساختار روایی این دو داستان بصورتی انتزاعی از لابه‌لای کنش‌های روایی متن در جهت القای ایدئولوژی و شناخت مفاهیم هستی‌شناسانه و پدیدارشناسانه جهان بیرون و درون شخصیت‌های داستانی قابل مشاهده است. فرضیه دوم آن که در داستان کریستین و کید تأکید نویسنده بر عاطفه و شوش است و برعکس در داستان شازده احتجاج نقطه ثقل روایت بر کنش استوار است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

پژوهش پیش‌رو در قالب شناسایی نظام نشانه معنانشناسی گفتمانی الگوی مناسبی جهت تحلیل و بررسی آثار ادبی بویژه در حیطه 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 به جهت آشنایی بیشتر و بهتر و دقیقتر با سازوکار تحلیل این‌گونه آثار، نمونه‌ای جامعه 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 نکته اساسی که آثار ادبی پست مدرن معاصر از

جمله دو اثر مورد بررسی در این مقاله با توجه به ظرفیتهای روایی، محمل بسیار مناسبی جهت مطالعات نشانه معناشناسی گفتمان را در اختیار پژوهشگر 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. علاوه بر موارد یاد شده نکته‌ای که پس از بررسی کتب، مقالات و رساله‌های فارسی زبان بویژه در خصوص بررسی داستانهای پست مدرن فارسی بنظر قابل تأمل است آنکه در داستانهای یاد شده آنچه که غالباً مدتظر قرار گرفته است توجه به جنبه‌های سبکی سبک پست مدرن و مؤلفه‌های این شیوه‌ی روایی است حال آنکه این داستانها از ظرفیت زبانشناسی بسیار بالایی جهت تحلیل نشانه معناها برخوردار هستند.

هدف پژوهش

هدف اصلی این مقاله تحلیل و واکاوی نظامهای گفتمان روایی از نظرگاه نشانه معناشناسی گفتمانی در ساختار روایی آثار پست مدرن فارسی با تکیه بر دو اثر برجسته ادبیات پست مدرن از هوشنگ گلشیری با عنوان کریستین و کید و شازده احتجاب میباشد؛ نگارندگان سعی دارند با نفوذ به لایه‌های زیرساختی این دو اثر، نظامهای نشانه معناشناختی برجسته‌ای را که در آفرینش روایتها مورد استفاده قرار گرفته است، تبیین و تفسیر نماید. هدف از این مطالعه، علاوه بر توجه به ارتباط میان کنشگران و شوشگران (بنوان شخصیت‌های اصلی روایت)، آن است که نشان دهد چگونه یک روایت قادر است سبب تغییر کارکردهای نشانه‌ای و خلق «معنا» در شرایط گفتمان شود. از آنجا که نشانه معناشناسی با حیطه‌های هستی‌شناسی، فلسفه، زبانشناسی، پدیدارشناسی و غیره در ارتباط و تعامل تنگاتنگی قرار دارد از این رو میتواند یک متن ادبی را بدلیل توجه به جهان هستی و اُبژه خاص دریافت گفتمانی و موقعیت روایی ازمنظر نشانه‌شناسی بررسی نمود. چنین دیدگاهی بخصوص در زمینه داستان‌نویسی پست مدرن، هنوز نوپاست و راهی دراز در پیش دارد؛ از این رو پژوهش پیش رو میتواند بای تازه بر روی مطالعات ادبیات معاصر بازنماید.

پیشینه پژوهش

در کتاب «نشانه‌شناسی مطایبه» اخوت (۱۳۷۱)، نخستین مباحث پیرامون پیوند نشانه‌شناسی و ادبیات در قالب ژانر طنز مطرح گردید. در کتاب «نشانه‌شناسی تفسیر عرفان» مشرف (۱۳۸۴)، مؤلف نشانه‌های رمزوار و تأویلی را که در مباحث عرفانی بدلیل ماهیت زبانی پیچیده و غامض آن مطرح میشود، از منظر نشانه‌شناسی مطرح نموده است. در کتاب «مبانی نشانه معناشناسی نوین» شعیری (۱۳۸۸)، بصورت کامل و جامع، اصول نشانه معناشناسی نوین بر اساس مکتب پاریس مورد توجه قرار گرفته است. در سه کتاب «تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان» (۱۳۸۵)، «راهی به نشانه معناشناسی سیال» (بررسی موردی ققنوس نیما) (۱۳۸۸) و «مبانی معناشناسی نوین» (۱۳۹۱) توانسته بمعرفی بسیار کامل و دقیقی از نشانه معناشناسی و عناصر آن در تولید معنا و گفتمان بپردازد و گامی مؤثر در شرح و تبیین راهکارهای تولید معنا بردارد. کتاب «نقصان معنا» گریماس (۱۳۸۹)، از جمله آثار برجسته‌ای است که این نظریه پرداز در خصوص بررسی نشانه معناشناسی ارائه نموده است، وی در این اثر با تحلیل چند داستان و ارائه شواهد و مثالهای مناسب، اصول و قواعد کلی حاکم بر نظریه معناشناسی را تحلیل نموده است. کتاب «نشانه‌شناسی فرهنگی» از سجودی و همکاران (۱۳۹۰)، مجموعه مقالات ارزنده‌ای است که پیرامون نشانه‌شناسی فرهنگی گردآوری و ترجمه شده است. سیدان (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «نقد روانشناختی بر

شازده احتجاب گلشیری» ضمن پرداختن به کلیاتی پیرامون پیشینه و کارکرد نقد روانشناختی در جهان و ایران و بهره‌گیری از این شیوه در مطالعات ادبی، با بهره‌گیری از مهمترین نظریات نقد روانشناختی از جمله نقد کهن‌الگویی یونگ به تحلیل رفتارهای شخصیت‌های این داستان پرداخته و نتیجه گرفته است که هرزه‌گردیهای شازده، سکوت فخرالنسا و رفتارهای کلفت خانه (فخری) هریک باز نمود برخی عقده‌های درونی، نگاه مردسالارانه و عقده‌های سرکوب شده بسیاری است که بیشتر در غرایز جسمانی و مادی ریشه دارد.

در مقاله «بررسی الگوی نشانه‌مناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور» حسن‌زاده و کنعانی (۱۳۹۰)، دو بُعد حسی ادراکی و نیز زیبایی‌شناختی نظام نشانه‌مناشناسی گفتمان در شعر قیصر امین‌پور تحلیل شده است. در مقاله «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌مناشناختی ماهی سیاه کوچولو» از عباسی و یارمند (۱۳۹۰)، نویسندگان بمنظور نشان دادن معنی روایت در داستان فوق از مربع تنشی بهره جستند. سیدان (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دیدگاه ساختارگرایانه» در سطوح چندگانه‌ای راوی، زاویه دید، شیوه روایت، ساختار روایت و تحلیل این ساختارها را مورد توجه قرار داده و نتیجه گرفته است که رمان بشیوه جریان سیال ذهن و بهره‌گیری از مؤلفه‌های پست مدرنیستی نوشته شده است. فاعل اصلی (شازده) بدنبال فعل (زنده نگاهداشتن خاطرات گذشته) است و مفعول اصلی این رمان، هویت (خویش‌شناسی) است.

اسماعیلی و رزاق رضویان (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «ناهمخوانی دوره و نوشتار: بررسی و نقد رمان کریستین و کید»، به بازخوانی متفاوت با تکیه بر مؤلفه‌ها و گزاره‌های رمان نو، به تشریح و تبیین این رمان پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که گلشیری با کاربست تکنیک‌های روایی و صناعات پیچیده، بدنبال ایجاد زمینه‌ای برای خروج از رکود و ایستایی در سبک داستان‌نویسی خود بوده است تا نوعی قالب داستان را بکمک آشنایی‌زدایی و هنجارگریزیهای روایی بصورتی جذاب پیش‌روی مخاطب قرار دهد. در مقاله «خوانش روایت منظوم ایرج سروده فردوسی با رویکرد نشانه‌مناشناسی» زارع و همکاران (۱۳۹۶)، به این نتیجه رسیده‌اند که در این روایت، معنی بواسطه کنش و نیز شوش تحقق یافته است. اکبر بالایی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «تیپولوژی شخصیت‌های رمان مدرن شازده احتجاب بر مبنای رویکرد نو فرویدیسم کارن هورنای» مطرح مسأله «اضطراب اساسی» در شخصیت‌های این رمان از جمله شازده جز طبق الگوی روانشناسی هورنای پرداخته‌اند. شیروانی شاعنایتی و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان «نقد شالوده‌شکنانه رمان شازده احتجاب اثر هوشنگ گلشیری بر اساس نظریه ژاک دریدا» تقابل میان مرگ و زندگی، مسأله خودشناسی و گم شدن هویت شخصیت‌های داستان شازده احتجاب را بر اساس نظریه ژاک دریدا بررسی نموده‌اند. در مقاله «بررسی سبک فکری و عاطفی شخصیت‌های داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه نصرالله منشی از دیدگاه نشانه‌مناشناسی گفتمانی» از وارمیلی و کاظمی (۱۴۰۱)، نویسندگان به بررسی مراحل مختلف فرآیند سبک عاطفی و نشانه‌های موجود در گفتمان نشانه‌مناشناسی 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 شوش 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» شنبزه (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 نشانه‌مناشناسی گفتمانی گریماس» نویسندگان به بررسی ساختار روایی جایگاه روایی حیوانات در داستان‌های کلیله و دمنه از دیدگاه نشانه‌مناشناسی 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 معنا کرده و بدین ترتیب راه ورود به استعلای وجودی روایت حیوانات را در حکایتهای کلیله و دمنه فراهم نموده و معنا را تحقق بخشیده است. مولودی و هدایتی (۱۴۰۱) در مقاله «فرم رمان و ساخت اجتماعی آگاهی تأملی لوکاچی در کریستین و کید گلشیری» هم عرضی فرم این رمان با نظریه ساخت اجتماعی گلشیری مورد بررسی قرار گرفته است مقاله در پی آن است تا خصلت ذاتاً اجتماعی رمان را نشان دهد.

بهر حال آنچه سبب شکل‌گیری و انجام چنین پژوهشی شده است، خلاء تحقیق پیرامون نظریه‌های روایت‌شناسی معاصر از جمله نظریه نشانه‌شناسی گفتمانی گریماس در آثار ادبیات فارسی پست مدرن بویژه دو اثر کریستین و کید و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری بویژه در تحلیل ادبیات داستانی پست مدرن بوده است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این جستار، بشیوه گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای و روش تحلیل و بررسی داده‌ها و مصادیق از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوه استدلال استقرایی است. نتیجه و حاصل این روش‌شناسی، نگارندگان را در این مقاله بسوی تحلیل کنش گفتمانی در دو اثر داستان «کریستین و کید» و «شازده احتجاب» از هوشنگ گلشیری هدایت مینماید. لازم بذکر است در تحلیل و بررسی نمونه‌ها، ضمن توجه به آثار گریماس، از کتب و مقالات مرتبط دیگر در راستای تبیین این الگو بهره خواهیم برد. جامعه آماری پژوهش یعنی داستان کریستین و کید و شازده احتجاب هر دو بصورت کامل مورد مطالعه و مذاقه قرار گرفته است و شواهد بصورت سیستماتیک و گزینشی در حد گنجایش این پژوهش ارائه گردیده است.

بحث و چارچوب نظری

نشانه‌شناسی را میتوان روشی علمی و کارآمد بشمار آورد که بکمک آن سازوکارهای خلق و تولید معنا در میان انبوهی از گفتمانهای موجود در یک اثر تحلیل و تبیین میشود. شعیری معتقد است: «نشانه‌شناسی، هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، همگرایی، واگرایی، همسویی یا دگرگونی با نشانه‌های دیگر حرکتی فرآیندی را رقم میزند که این حرکت راهی است بسوی تولید معنا» (شعیری، ۱۳۹۵: ص ۱). بر این اساس، در ساختار روایی یک اثر، نظامهای گفتمانی، فرآیند ساخت معنا را شکل میدهند. «در نشانه‌شناسی [گفتمانی] بر خلاف نشانه‌شناسی کلاسیک و ساختگرا، نشانه‌ها، فرصت نشانه‌پذیری دوباره می‌یابند و از نشانه‌های معمول با کارکردهای رایج و تکراری به نشانه‌های نامممول و نو با کارکردهای نامتناظر تبدیل میشوند» نشانه‌شناسی بدنبال مشخص‌ساختن و آشکار کردن ارتباط بین ساختارهای جزئی و کلی یک متن است و از این قابلیت و ویژگی مهم برخوردار است که محتوا را بررسی نماید (وارمیلی و کاظمی، ۱۴۰۱: ص ۱۷۰). از دیدگاه گریماس^۱، ساختار روایت بسیار شبیه ساخت دستور زبان و گرامر است؛ گریماس معتقد است که «دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ص ۱۱۰). گریماس تحلیل روایتی را که ولادیمیر پراپ^۲ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه» مورد توجه قرار دهد، را تکمیل نموده و سعی کرد در کتاب خود با عنوان

1. Algirdas Dulien Greimas

2. Vladimir Propp

«معناشناسی ساختاری» نظریه «نشانه‌شناسی روایت» را طرح‌ریزی نماید. اساس فرضیه گریماس در این اثر بر آن است که در هر داستان، بمانند ساختار دستور زبان با واحدی شبیه جمله مواجه هستیم. بر طبق الگوی نشانه‌شناسی گریماس سه گزاره اصلی در هر روایت در حالت تقابلی عبارتند از فاعل / مفعول، فرستنده / گیرنده / یاریگر / حریف؛ این تقابل سه گانه در نظریه پراپ دو عنصر «بخشنده» و «قهرمان» را نیز در بر میگرفت که گریماس به ادغام آن در دو مبحث «یاریگر» و «حریف» پرداخته است.

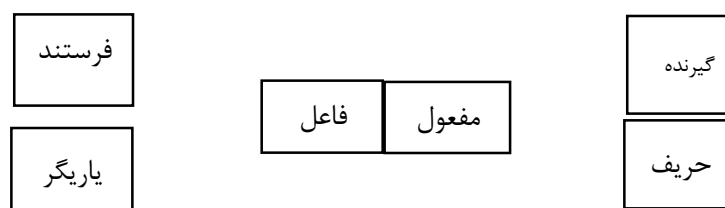
گریماس بمانند ساختارگرایان، شخصیت را در الگوی روایی یک اثر، جزئی از متن و تابع کنشها میدانند. بر اساس نظریه گریماس، «شخصیتهای یک روایت که بر اساس الگوی کنشی نقش خود را ایفا میکنند. الگوی کنشی که در سطح گسترده روایی شکل گرفته، این امکان را دارد که در هر روایتی تکرار شود. گریماس در ارائه الگوی کنشگران با توجه به دستور زبان خاص در نظام نشانه‌شناسی گفتمانی، کنشگر را اجرا کننده کنش و مجری عملی دستوری تلقی میکند» (تادیه، ۱۳۷۸: ص ۲۵۴). گریماس 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 شیء) از یک کنشگر به کنشگر دیگر، ساختار بنیادین فاعل، مفعول را در نظام معنایی روایی پدید می‌آورد (ر.ک تایسن، ۱۳۸۷: ص ۳۶۵).

نظام گفتمانی و الگوی روایی گریماس

«آلژیرداس ژولین گریماس» یعنی از نظریه پردازان برجسته و موفق در حوزه نشانه‌شناسی گفتمانی روایت با تکیه بر نظریه ولادیر پرادت در سال ۱۹۹۶ م با انتشار کتاب «معناشناسی ساختاری» و «درباره معنا» در سال ۱۹۷۰ م توانست ساختار رهاکم بر روایت‌های داستانی را در یک الگوی توالی منظم، تفسیر نماید. وی در الگوی خویش با بیان اینکه در یک توالی زمانی، ارتباط میان عناصر داستان بویژه عناصر مآلی و معلولی، زنجیره‌های مشخصی را تولید میکند، اعلام کرد که نظامهای گفتمانی به سه صورت ظاهر میشوند: «یا مبتنی بر کنش هستند یا مبتنی بر شوش و یا مبتنی بر جریانی نامتناظر. گونه اول را نظامهای گفتمانی هوشمند مینامند، گونه دوم موسوم به نظامهای گفتمانی احساسی است و نوع سوم نظامهای گفتمانی رخدادی را تشکیل میدهند. در واقع در صورتیکه نظام گفتمانی مبتنی بر عملکرد عوامل گفتمانی باشد، از اصل کنش پیروی میکنند، اکا اگر مبتنی بر نوع و یا شیوه حضور عوامل گفتمانی باشد از اصل شوش پیروی میکند و در صورتیکه شاهد جریانات غیرمنتظره باشیم، با نظام رخدادی مواجهیم. اساس و مبنای کنش و شوش، نوع حضور و رابطه عوامل با سایر عناصر پیرامونی است» (عباسی و مرادی، ۱۳۹۶: ص ۲۶۴). نظریه گریماس حاصل تلاش او جهت تحلیل و صورتبندی جنبه‌های گوناگون یک گفتمان است. به اعتقاد گریماس، هیچ نظام گفتمانی از پیش وجود ندارد، بلکه باید ساخته شود (ر.ک لچت، ۱۳۷۸: ص ۲۲۷). گریماس معتقد است: «این نظام از پیش موجود نیست بلکه باید ساخته یا تدوین شود. در فرایند تحلیل متن یا گفتمان این نظام بدست می‌آید زیرا ساختارهای دلالت، کاملاً تقطیع میشوند. این تفکر او با الگوی زایشی مطرح میشود. الگوی زایشی وی که از مطالعات پراپ سرچشمه میگیرد، الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان میدهد بر همین اساس گریماس موفق به بنیانگذاری نظام گفتمان روایی یا عبارتی نشانه‌شناسی استاندارد میشود» (شعیری، ۱۳۹۲: ص ۵). در نظام گفتمانی و الگوی

گریماس، آنچه که اهمیت دارد، تصاحب ابژه^۱ ارزشی است. از گونه‌های نظام گفتمانی، گونه‌ی روایی کنشی می‌باشد. «ولادیمیر پراپ، مارسل موس^۲، کلود لوی استروس^۳، جرج دومیزل^۴، رولان بارت^۵، پل ریکور^۶ و آلزیر داس ژولین گریماس، از جمله کسانی هستند که نظریه‌های مربوط به حوزه‌ی روایت کنشی را تولید نموده و بسط داده‌اند» (شعیری، ۱۳۹۵ ب: ص ۱۹). در یک نظام روایی، کنش، هسته‌ی مرکزی و اصلی روایت است که در خدمت تغییر وضعیت و شرایط کنشگران و معناست؛ از این رو در «این نظام، سه عامل کنش، تغییر وضعیت کنشگران و تغییر معنا و ارزش، محور تمام فعالیت‌هاست. الگوی کنشی مورد نظر گریماس ابتدا بشکل سه آزمون آماده‌سازی، سرنوشت‌ساز و سرافرازی بود؛ اما بصورت دو الگوی روایی کارکردی باز تعریف شد: نخست قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی. دوم القا یا مجاب‌سازی، پیمان کنش و ارزیابی. اگر اولویت به جفت کنشگر / کنش‌پذیر داده شود» (همان: صص ۱۸، ۱۹).

الگوی کنشی گریماس (ر.ک گریماس، ۱۳۸۹: صص ۳۰، ۴۷).



نظام هوشمند در گفتمان

نظام گفتمانی هوشمند بر اصل «شناخت» استوار است به آن معنا که در یک ارتباط کلامی که بین گوینده و شنونده / فرستنده و گیرنده، شکل می‌گیرد، اطلاعات ارسال شده از مبدأ به مقصد، بر اساس اصل شناخت استوار است (ر.ک خراسانی، ۱۳۸۹: ص ۵۵). از دیدگاه گریماس، در این نوع از نظامهای شناختی، ساختار حاکم بر متن داستانها اغلب از یک کاستی آغاز میشود و به عقد قراردادی منتهی میشود. «این قرارداد میتواند بین یک کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که که کنشگر با خودش میبندد» (عباسی، ۱۳۸۹: صص ۶۷-۷۰). پس از این قرارداد، لازم است کنشگر توان لازم برای انجام عمل را داشته باشد. پس از این مرحله، کنش که مرحله اصلی انجام عملیات شکل می‌گیرد. کنش، عملی است که میتواند سبب تغییر وضعیتی در ضمن تحقق برنامه‌ای شود در پایان این مرحله، ارزیابی شناختی و عملی صورت می‌پذیرد. مراحل فرایند روایی را میتوان بشکل زیر ترسیم نمود:

1. Objet
2. M. Mauss
3. C. Levi – strauss
4. G. Dumezil
5. R. Barthes

قرارداد ← توانش ← کنش ← شناخت ← عمل

تغییر معنای این فرآیند رخ میدهد چرا که در شرایط و وضعیت عوامل گفتمان به این ترتیب، تغییر رخ میدهد. گاه گونه‌های مبتنی بر تحریک، تهدید و یا تشویق نیز ممکن است سبب شکلگیری کنش شود. تأثیرگذاری این گونه‌های القایی را در طرحواره زیر میتوان نشان داد:

فرآیند القا ← ایجاد توانش ← عملیات کنش

سیر روایی یک داستان در این فرآیند هوشمند، توسط کنشگران نشان داده میشود. «گریماس ساختار زبان را از نظر دور نداشته و سعی کرده تا راهبردهای اصلی زبان را کشف و آنها را تبیین کند؛ انگاره کنشی را مطرح کرده است. بنظر وی در هر اثر داستانی و یا هنری باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیتها را کشف کرد و از ایجاد ارتباط میان انگاره‌ها منطق نوشتار را بدست آورد» (ضمیران، ۱۳۸۳: ص ۱۹).

انگاره‌های کنشی در یک داستان، عملکرد شخصیت‌های آن را آشکار میسازد و الگوی کنشی نامیده میشود. گریماس خوانش جدیدی از شخصیت ارائه میدهد؛ که شخصیت انتزاعی یا معنوی یا همان کنشگر نامیده میشود. کنشگر الزاماً عامل انجام کاری نیست بلکه میتواند روزگار، تاریخ، حیوانات یا حتی جمادات نیز بعنوان کنشگر بحساب آورد (ر. ک شعیری، ۱۳۹۵: ص ۲۳). این تعریف از کنشگر با شخصیت در معنای کلاسیک آن تفاوت دارد. در یک الگوی گفتمانی میتوان شش عامل کنشی را مشخص کرد «کنش‌گرا و عامل سببی، کنش‌پذیر، کنشگر، مفعول ارزشی، کنش‌یار، ضد کنشگر عامل مخرب» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ص ۱۵۲). گفتمان کنشی «اولین گونه مهم گفتمانی هوشمند است که به عنوان گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار ماشین بر رابطه بین دو کنشگر و برنامه از قبل تعیین شده دلالت میکند. یکی از دو طرف موظف به پیروی و هماهنگی خود با برنامه‌ای است که به او داده میشود» (شعیری، ۱۳۹۲: ص ۱۷). گریماس در تحلیل عناصر روایی یک داستان در مرحله نخست بدنبال الگوی کنشی است. «او وظیفه خود را یافتن ساختار ابتدایی دلالت و بگونه‌ای خاص شناخت دلالت متن ادبی میداند» (احمدی، ۱۳۸۸: ص ۶۴). بر مبنای تقابلهای دو گانه‌ای که گریماس در نظر میگیرد، تمام اجزاء روایت بدقت بررسی میشود و هیچ جزئی از نظر دو نیمماند. «هر گونه کنشی در روایت در قالب سه زنجیره بررسی میشود: ۱ زنجیره اجرایی که دال بر انجام مأموریتی است که باید انجام شود. ۲ زنجیره میثاقی یا زنجیره قراردادی که شامل وظیفه‌ای است که بعهده قصه گذاشته شده است تا به سرانجام خود رسد. ۳ زنجیره انفصالی یا زنجیره انتقالی: شامل تغییر وضعیت و حالتی است که در قصه اتفاق می‌افتد» (قابلی و همکاران، ۱۴۰۰: ص ۹۸). از این رو میتوان شش کنشگر نظریه نشانه معنانشناسی گریماس را به این ترتیب تقسیم و طبقه‌بندی نمود: ۱ فرستنده^۱ ۲ گیرنده^۲، ۳ موضوع^۳ ۴ یاری‌دهنده^۴، ۵ مخالف (بازدارنده)^۵ ۶ قهرمان یا فاعل^۶.

نظام گفتمانی شوشی

شوش «از مصدر شدن، توصیف کننده حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد و جریان بعد از تحقق را شامل میشود. گفتمان شوشی بر اصل حضور و رابطه حسی ادراکی و عاطفی شوشگر با دنیا با خود و دیگری بنا

¹ Sender

² Receiver

³ Object

⁴ Supporter

⁵ Conflict

⁶ Subject

شده است؛ ممکن است در یک گفتمان، فقط با کنش و فعالیت مواجه نباشیم؛ بلکه با تغییرات، احساسات و ویژگی‌های روحی نیز مواجه می‌شویم. این تغییر و ویژگی روحی اعم از اندوه، شادی، امید و... ویژگی شوشی هر گفتمان بشمار می‌آید. گستره جریان شوشی از دورترین نقطه زمانی در آینده [پس تنیدگی] آغاز و تا دورترین نقطه زمانی در گذشته [پیش تنیدگی] ادامه دارد» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ص ۲۳). در نظام گفتمانی شوشی، معنا تابع تنش، عاطفه، احساس و ادراک است در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، شوشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ میدهد دست به کنش می‌زند» (خراسانی، ۱۳۸۹: ص ۶۲). در گفتمان شوشی «بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوشگر میتواند هر آن متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد، شود و تحت تأثیر همین حضور، خود را مهیای خود و دیگری کند و میتوان آن را مهیا کردن سوژه نامید. شوش میتواند موجب کنش و کنش میتواند باعث شوش شود. در واقع حضور در هم آمیخته سوژه با دنیا و تأثیرات سوژه با دنیا بر یکدیگر ما را بر این میدارد که در آن قرار گرفته و بر اساس موقعیتهای بیرونی و تلاقی آن با دنیای درون، هر بار نشانه‌ها را زنده میکند. در این نظام، نوع حضور اژه، برای سوژه و رابطه عاطفی میان سوژه‌هاست که دارای اهمیت است» (بیات‌فر و اسپرهم، ۱۳۹۹: ص ۱۰). شوشگر در مواجهه با یک حس، دچار تغییر معنایی میشود. در این نوع از نظامها، بجای کنش، شوش وجود دارد از این رو در الگوی گفتمان شوشی، با اصطلاحاتی از قبیل «شوش‌گزار»، «شوش‌پذیر»، «شوشگر»، «مفعول ارزشی»، «شوش یار»، «ضد شوشگر» مواجه هستیم. در یک نظام شوشی «شوشگر تحت تأثیر تجربه بیرونی، دچار احساسی میشود که او را از تجربه قبلی‌اش متفاوت میکند، به بیان دیگر، از درون خود خارج میشود و با دنیای بیرون پیوند می‌خورد و در تلاقی دنیای بیرون با درون، زبان تحقق می‌یابد، در این صورت عامل تغییر در شوشگر که همان واقعیت خارجی است، به زبان منتقل میشود. ایجاد احساس مثبت یا منفی از وضعیت موجود، حاصل همین گفتمان فردیت یافته است. از این رو، بین شوشگر و دنیای موردنظر، نوعی ارزشهای درونی، ارزشهای عاطفی یا رابطه حسی ادراکی و ارزشهای مشارکتی بوجود می‌آید که بسط وضعیتهای استعلایی، نتیجه آن خواهد بود» (سجودی، ۱۳۸۴: ص ۳۳). از این رو میتوان گفت گفتمان شوشی در مقابل گفتمان کنشی قرار دارد به آن معنا که اگر تغییری در احساس و ادراک عوامل گفتمانی رخ دهد، گفته‌یاب با وضعیت شوش مواجه میگردد؛ در این شرایط شوشگر با توجه به تغییری که در عاطفه و احساس وی رخ میدهد، بعمل کنش دست می‌زند. عوامل شوشی شامل شوش‌یار، بازدارنده شوش، شوش‌گزار، تغییر عاطفی و شوش‌پذیر از جمله عواملی هستند که حول محور شوش در یک نظام گفتمانی قرار دارند. شوش‌گزار فردی است که عامل ایجاد شوش است. شوش میتواند نوسان عاطفی را در یک گفتمان دچار تحول کند. شوش‌گر فردی است که سبب اجرا شدن و انجام یک شوش میگردد و شوش‌یار، کمک‌کننده شوشگر است. بازدارنده شوش نیز مانعی است که بر سر راه اجرای یک شوش ایجاد میشود و شوش‌پذیر نیز عاملی است که شوش بر او اجرا میشود (ر.ک. گریماس، ۱۳۸۹: صص ۱۰-۱۵). گفتمان شوشی تابع منطق از پیش تعیین شده و برنامه‌ریزی شده نیست بلکه جریانی حسی است که شوشگر برای برخورد با موضوع در پیش میگیرد.

درباره داستان کریستین و کید

کریستین و کید نام رمانی از هوشنگ گلشیری میباشد که از هفت داستان بلند بهم پیوسته با یک خط سیر روایی تشکیل شده است. داستان مذکور نخستین بار در سال ۱۳۵۰ توسط انتشارات کتاب زمان در ۱۳۴ صفحه بچاپ رسید. رمان مورد نظر از جهت تکنیکهای روایی، رمانی نسبتاً پست مدرن با درونمایه عاشقانه است. داستان زنی

انگلیسی بنام «کریستین» که به همراه همسر خود «کید» و دو فرزندش در اصفهان زندگی میکنند. کریستین از طریق یکی از دوستان صمیمی خود با نویسنده‌ای بنام «سعید» آشنا میشود. نشستهای ادبی و جشنهای گوناگون راوی (سعید) با خانواده کریستین، در نهایت به رابطه‌ای عاشقانه میان راوی و کریستین می‌انجامد؛ کریستین نیز با وجود داشتن دو دختر اما بدلیل عدم تفاهم با همسرش «کید» به این رابطه جدید بسیار مشتاق است. در این داستان گلشیری بکمک روایت‌های غیرخطی و تکنیک‌های داستان‌نویسی در بخش اول رابطه سعید با کریستین را مورد توجه قرار داده، در بخش دوم مطالبی از گذشته کریستین را توضیح میدهد و در بخش سوم با چرخش زاویه دید و بیان داستان از زبان دختری نابینا بنام فاطمه ناگفته‌های داستان در خصوص کید، راوی و کریستین مورد توجه قرار میگیرد و... استفاده از روایت‌های کوتاه، شکست روایت خطی، بهره‌گیری از زبان شاعرانه، تحول شخصیت و چرخش زاویه دید از جمله مهمترین مؤلفه‌های پست مدرنیستی این رمان محسوب میشود. «داستان کریستین و کید [داستانی] صنعت‌مند، تکنیکال و درگیر پیچ‌های فرمی و زبانی بود. رمانی فرم‌گرا که درگیر روایتی شدیداً شخصی و تجربه‌ای عاطفی است (مولودی و هدایتی، ۱۴۰۱: ص ۱۴۷). رمان کریستین و کید بدلیل پیچیدگی‌هایی که در ساختار روایت و محتوا داشت، چندان مورد توجه منتقدان قرار نگرفت و سال‌های بسیاری بحاشیه رانده شد اما تغییر گفتمان و نگاه به درونمایه‌های هنری، توجه بیشتر به شیوه‌ها و شگردهای نقد ادبی نوین، زمینه‌ای را فراهم کرد که بتوان این شگردها را در خصوص آثاری از جمله «کریستین و کید» گلشیری، مورد توجه قرار داد.

بررسی و تحلیل داستان کریستین و کید از منظر الگوی شوشی گریماس

فرایند حسی ادراکی

در داستان کریستین و کید از گلشیری، راوی مشغول نوشتن داستانی است که قهرمان اصلی آن شخصیت خودش و کریستین میباشد. راوی بعنوان شوشر با تأثیر پذیرفتن و دیدار (حس دیداری) با کریستین در مجالس ادبی، وضعیت روحی و چند حسی^۱ را تجربه میکند. سوژه در تعاملی جسمانه‌ای با عشق و علاقه، به بازنویسی داستان خود در هفت بخش از گذشته و زندگی کریستین، فرزندان، والدین، همسر و اطرافیان او میپردازد و در تمام مدت فکر کردن به کریستین است که او را بنویشتن و میدارد؛ این احساس (شوش) او را وامیدارد که زندگی عاشقانه خود با کریستین را در لوای عشقی مخفی و ممنوعه به بازی شطرنج مانند کند. راوی بازی شطرنج را بلد نیست؛ همانگونه که نمیداند چگونه به ابراز احساسات و قرار گرفتن در موقعیتهای عاشقانه (فرایند شوشی) باید پاسخ دهد؛ از این روست که تصمیم میگیرد در این عشق و احساس خود تصمیم‌گیرنده باشد:

«هر کس باید راه خودش را پیدا کند. وقتی کسی میگوید فلان کار را باید بکنی من بپذیرم، نمیتوانم همان راه را بروم همان کار را بکنم. اصلاً گیجم میکند» (گلشیری، ۱۳۵۰: ص ۷).

راوی، خود سوژه‌ای عاطفی است که در بالاترین و بیشترین میزان از انگیزه عاطفی قرار دارد و فعل مؤثر «خواستن» برای شناخت زوایا و جنبه‌های روحی مختلف و پیچیده کریستین در وجود او تقویت شده است و دقیقاً همین حس است که او را به تعامل با این زن فرامیخواند:

«[کریستین] با لبهای کوچک و بیرنگ، بزک نمیکند، یا اگر بکند خیلی بیرنگ، زن کوچک! اسمش را گذاشته ان زن کوچک، حتی بخودش نگفته‌ام... آنقدر کوتاه و باریک که گاهی فکر میکنم دختر است. کوچک. نه که بلند بخندد و یا برقصد که دختر بزند. نه. آنقدر بیصداست و آرام که انگار نیست» (همان: ص ۴).

۱. Synes thesie

در بُعد حسی ادراکی «بررسی فرایند گفتمان بمعنای بکارگیری دیدگاه هستی‌مدار و پذیرش حضوری حسی ادراکی در ارتباط با دنیای پیرامون خود در تولید معناست» (آینی، ۱۳۹۲: ص ۱۱۱). گونه حسی ادراکی در یک گفتمان دارای سه شرط اساسی است: «۱ طرح فضای تنشی^۱، ۲ جسامان جسمانه^۲ شیوه‌های حضور^۳» (شعیری، ۱۳۹۲: ص ۹۶). در داستان کریستین و کید، داستان با تحریک حس دیداری سوژه یعنی راوی آغاز میشود. راوی در خانه کریستین و در محفل ادبی آنها، کریستین را میبیند و این آغاز احساس وی نسبت به اوست؛ راوی در توصیف نخستین دیدار خود از کریستین، وی را چنین شرح میدهد:

«موهایش صاف است، تا روی شانه‌ها، بور نیست. اگر بود راحت‌تر بودم. خرمایی است. رنگ چشمها را ندیده‌ام. البته نگاه کرده‌ام بصورتش و حتی میتوانم چینهای پایین چشمها یا روی پلکها را بیاد بیاورم» (همان).

داستان با حس دیداری راوی از کریستین و احساس سرخوشی ناشناخته‌ای که به او از این دیدار دست میدهد، آغاز میشود. حس ادراکی دیداری سبب ایجاد شوش در داستان میشود. راوی کنشگری است که در تنش شخصیتی خیانتکار به تصویر کشیده میشود تا رابطه‌ای عاشقانه را با کریستین مادر دو فرزند و همسر کید برقرار نماید. فرایند ادراکی حسی دیداری و عاطفی: سراسر وجود راوی عشق است. عشق به زنی که نه تاب دوری از او را دارد، نه میتواند برای همیشه با او باشد. راوی (مهدی) «از یک سو عاشق کریستین است و از طرف دیگر «سعید» هنرمندی که او هم بخانه کریستین و محافل دوستانه آنها رفت و آمد دارد، نیز دلباخته کریستین است. هم راوی و هم مهدی در این عشق بدنبال چیزی جز رابطه هوس‌آلود نیستند:

«کریستین گفت: برای بعضی از مردهای ایرانی، زن بخصوص یک زن خارجی فقط یک شیء است» (همان: ص ۱۴).

راوی (مهدی) و سعید (شخصیت اصلی داستان) هر دو از طریق دیدار (فرایند حسی ادراکی، پا به عرصه این عشق هوس‌آلود میگذارند. از این رو شوش موجود در داستان بدنبال فرایند حسی ادراکی و توصیف تمام و کمال جزئیات ظاهری کریستین توسط راوی آغاز میشود و حتی نفرت راوی و سعید از شوهر کریستین کید نیز کاملاً دیداری است:

«خوب کید. موهایش بور است. این یک. چشمها سبز. این دو. نرمک سیلی بر پشت لب. این سه. چانه باریک و نمیدانم دیگر چه؟ از اینها چه میتوان فهمید؟ هیچ» (همان: ص ۶۴).

دیدار راوی (مهدی) و سعید (شخصیت اصلی داستان) با کریستین، سبب تجزیه و تحلیل رفتارهای کریستین توسط این دو شخصیت میشود و این مسأله از طریق فرایند دیداری رخ میدهد:

«مرد، خوب میتوانست به انگلیسی حرف بزند و زن [کریستین] که انگلیسی است، اجباری نداشت در چشمهای او نگاه کند و جمله را از اول تکرار کند و دنبال لغت آسانتر و دم دست‌تری بگردد. گاهی فقط یک کلمه میگفت یا دو تا و من وقتی انگلیسی حرف میزد، [خیره به او] نمیفهمیدم، سرم را زیر می‌انداختم» (همان: ص ۲).

ارتباط حسی دیداری اولیه‌ای که بین کریستین و راوی صورت میگیرد، تأکیدی بر این فعالیت بعنوان عاملی برای ایجاد علاقه بین آن دو و نفرت کریستین از همسرش است و بخوبی نشان میدهد که «دیدن» سبب تغییر اساسی و آشکار شدن این حس در وجود کنشگر برای انجام عمل میشود و عاطفه او را بشدت تحت تأثیر قرار میدهد. این تغییر بصورت احساس اضطراب، بدخلقی، گوشه‌گیری و انزوا در شوشگر (کریستین) دیده میشود:

1. Dimension tensive

2. Corps propre

3. Presence semiotique

دیدار ← ایجاد تنش ← تغییر در فرایند جسمانه

حالات روحی و درونی شوشگر (کریستین) و (راوی) با دیدن یکدیگر و صحبت‌های خصوصی زمان بازی شطرنج در منزل کریستین بیشتر بهم میریزد:

گفتم: نمیخواهی بازی نکن. [کریستین] گفت: نه حالا که چیدی، باشد. گفتم: پس ادامه بده. گفت: چرا به زنه‌ای فرنگی میگویند عروسک فرنگی؟ گفتم زنها میگویند. گفت: مردها چی؟ گفتم کی؟ سعید مثلاً؟ او که دوست داشت. گفته حتماً به ات... گفتم دلت میخواهد حالا بگویم [دوستت دارم] گفت بازی‌ات را بکن و فهمیدم که دلش میخواهد بفهمد هنوز هم برای من عروسک است یا نه» (همان: ص ۱۹).

راوی بعنوان شوشگر با دیدار کریستین، دچار گفتمان شوشی میشود و این گفتمان مقدمه‌ای است برای ورود به رابطه نزدیکتری با کریستین:

«[کریستین] میخواست بگوید عروسک نیست و نمیتوانست، یا من نمیفهمیدم. نمیخواستم درست گوش بدهم. یعنی از این زاویه از آنجا که من نشسته بودم، عروسک بود با چشمهای میشی درشت. شاید هم میخواست کاری کند که بعد از این دیگر عروسک نباشد، عروسک من حتی، یا در نظر من لااقل» (همان: ص ۲۰).

راوی برای تصاحب کریستین و برقراری رابطه عاطفی (شوش) با او به هر کاری دست میزند؛ اضطراب، یأس و ناامیدی که در این عشق و رابطه برای او بوجود می‌آید در حرکات راوی کاملاً مشهود است:

«حالا که اصرار داری باشد، برایت میگویم. مثلاً آن وقتیکه... همان شب... یادت هست که؟ من حس میکردم که تو آنجا هستی، کنار من، تو فقط نشسته بودی و بگمانم سیگار میکشیدی... من یکی دو تا ترانه ایرانی خواندم، از رفیعی بود. میدانستم که تو هم از رفیعی خوشت می‌آید» (همان: ص ۳۶).

احساس عاشقانه با بروز جسمانه‌ای (علائم و نشانه‌های ظاهری) مانند توجه به ظاهر کریستین و زیبایی او، خواندن موسیقی دلخواه، رفت و آمدهای هر روزه بمنزل کریستین و... در وجود شوشگر میشود. احساس و ادراک راوی نسبت به کریستین سبب تنیدگی عاطفی در راوی میشود و بدین معنا که وی برای خلاص ساختن خود از این رابطه است اما کریستین بعنوان شوشگر مقابل، از یک طرف علاقه‌ای به ترک زندگی مشترک خود از کید ندارد و از سویی نمیخواهد که راوی را از دست بدهد از این روست که با راوی وارد بازی احساسی و نوعی شوش منفعلانه در پشت پرده میشود:

«کریستین... اصلاً تو چرا یکی را مجبور میکنی تمام زندگی‌اش را برای تو جلو چشمهای تو روی دایره بریزد؟ چیزهایی هست که بهیچ کس نمیشود گفت: بهیچ کس. میبخشی که عصبانی شدم اما وقتی یادم می‌آید که تو چطور با انگشت دور لبهای مرا لمس میکردی چطور بگویم؟ تو حتماً میدانستی که پوست من حساس است... حالا بگو ببینم... انتظار داشتی من چکار کنم؟ مگر منتظر نبودی که انگشت را ببوسم...» (همان: ص ۳۸).

ادراک و احساس راوی در این فرایند شوشی دچار پس تنیدگی میشود و از کریستین و رفتار او عصبانی و آزرده خاطر میشود:

«راستی راستی دارم عصبانی میشوم. عصبانی شدن هم دارد. برای اینکه من میدانستم تو منتظری، منتظری که انگشت را ببوسم. اما فکر کردم تمامش میکنی» (همان).

راوی علاوه بر اینکه شوشگری احساسی ادراکی محسوب میشود، شوشگری عاطفی و تنشی نیز هست و از نشانه‌های این نوع شوشگر یعنی شوشگر تنشی عاطفی آن است که تسلط خود را نسبت به جهان پیرامون از

دست می‌دهد و اقدام به نوعی کنش میکند که بر شناخت و زیرساخت عقل و منطقی استوار نیست. راوی می‌داند که باید خود را از این گرداب برهاند اما نمیتواند:

«اما باور کن حتی حالا ترسم این است که اینها [رابطه عاطفی راوی و کریستین] فقط مایهٔ یک داستان برای باشد» (همان: ص ۴۲).

فعل مؤثر و نقش آن

ارتباط راوی و کریستین بر پایهٔ نوعی بی‌هویتی، خوشگذرانی و هوس بنا نهاده شده است. راوی که تکه‌های گمشدهٔ زندگی خود از گذشته تا دیدارش با کریستین را بصورت گزاره‌هایی روایی در قالب غیر خطی روایت میکند بشیوهٔ داستان در داستان ساختار «درونه‌ای» و «درونه‌گیر» از روابط خود با کریستین می‌گوید اما نقش افعال مؤثر شوشی یعنی «خواستن»، «باورداشتن» و «توانستن» در این رابطه چندان عمیق و معنادار نیست. «توانش مُدالی خواستن به کنشگر، توان خواستن را میدهد، توانشی که از او نه صرفاً یک عامل اجرایی و مکانیکی، بلکه یک سوژه را می‌سازد» (بابک معین، ۱۳۹۴: ص ۱۱۲). راوی از همان آغاز داستان اعتراف میکند که حضور کریستین در زندگی او تأثیری قاطعانه داشته است و اکنون به پیوستگی و انسجام رسیده است. راوی در میانهٔ داستان سردرگم است و افعال مؤثر در متن این سردرگمی را بخوبی نشان میدهد. «افعال مؤثر افعالی است که خود بطور مستقیم باعث تحقق کنش نمیشود اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارد و سبب میشود عمل یا کنشی با زمینهٔ تحقق خاصی انجام پذیرد» (همان: ص ۱۱۴). در داستان کریستین و کید فرایند عاطفی در گفتمان شوشی را میتوان در دو بخش کلی تقسیم نمود: بخش نخست علاقه راوی به کریستین که در پایان داستان خواننده متوجه میشود هویت او کیست و چگونه پس از جدا شدن کریستین از همسرش و ترک ایران، دچار سردرگمی و پریشانی میشود؛ راوی از ابتدا تا پایان روایت درگیر نوعی هیجان عاطفی است که در وجود او نسبت به کریستین شکل گرفته است. فعلهای مؤثر در نقش سازه‌های تنشی از جمله «توانستن»، «باورداشتن» و «خواستن» در متن داستان کریستین و کید چندان مورد توجه قرار نگرفته است. از مجموعه ۱۲۳۸ فعل موجود که بصورت گزینشی در هفت بخش داستان مورد ارزیابی قرار گرفته است، چیزی در حدود ۹٪ از افعال در نقش سازه‌های مؤثر ظاهر شده است که همین امر نشان‌دهندهٔ شک و تردید راوی در دوست داشتن کریستین بخاطر شرایط موجود است. راوی فردی هویت باخته است که داشتن روابط نامشروع با کریستین وی را به زوال روحی کشانده است. زندگی توأم با الکل، مواد مخدر و رابطهٔ نامشروع راوی، سعید و حتی کید همسر کریستین با دیگر زنان از شخصیت‌های مرد این داستان افرادی هویت باخته ساخته است که تبدیل بموجوداتی نامطبوع و مشمئزکننده شده‌اند. راوی برای بدست آوردن موقعیتهای مناسب و درست تلاش نمیکند و تمام زندگی او حول محور روزمرگی می‌گذرد؛ اینجاست که از زبان وی میشنویم:

«انسان فقط وسیله است؛ وسیله‌ای برای دور کردن ملال، مثل ترقه‌ای که آدم را از کرختی بیرون می‌آورد و یا وسیله‌ای برای رسیدن به اوجها» (گلشیری ۱۳۵۰: ص ۶۸).

هویت عاطفی

در این مرحله در رفتار شوشگر بنوعی تغییر عاطفی شکل می‌گیرد و شوشگر با هویت عاطفی جدید در داستان معنا می‌یابد. در داستان کریستین و کید، کریستین پس از فراز و فرودهای بسیاری، سرانجام تصمیم می‌گیرد از کید جدا شود و به انگلستان بازگردد. این تغییر عاطفی در رفتار کریستین که البته چندان هم دور از ذهن نبود، نوعی

تغییر در هویت عاطفی شوشگر است. کریستین با وجود آنکه مادر دو دختر «رزا» و «جون» است اما رابطه‌ای سرد و غیرعاشقانه با همسر خود دارد. در فصل ششم از داستان با عنوان «ماه غسل برای کید» رفتار شوشگر دیگر داستان یعنی «کید» در مقام همسر کریستین مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است. راوی جدایی کریستین و کید را برای کید نوعی رهایی میداند و از آن با تعبیر «ماه غسل» یاد میکند، و تغییر رفتار «کید» نسبت به کریستین دگرگونی شوشگر در قالب تغییر هویت عاطفی در این شامل قابل مشاهده است:

«کید» دست چپ [ش] توی جیب و خیره به کریستین یا به دود سیگار کریستین، طوری که انگار شب قبل نگفته بود فاحشه! به کریستین گفت. داد زد. فحش میداد و من لغت فاحشه‌اش را فهمیدم» (همان: ص ۹۷).

هیجان عاطفی

هنگامی که هویت عاطفی تغییر میکند، شوشگر با هویت جدیدی در روایت حضور می‌یابد، در روایت حاضر هویت عاطفی کریستین و کید نسبت به یکدیگر و هویت عاطفی راوی نسبت به کید در انتهای داستان دستخوش تغییر میشود. کید، کریستین را رها میکند و کریستین برای همیشه ایران، راوی (مهدی) و سعید را ترک میکند و پس از این خط سیر روایی، راوی تصمیم میگیرد برای کریستین نامه بنویسد و از احساس خود به او بگوید:

«یادم باشد بنویسم که انگشتر من را هیچ وقت نباید از انگشتش دریاورد. این جمله را دیگر بفارسی مینویسم. اصلاً همینها را برایش میفرستم و به انگلیسی مینویسم بدهد برایش ترجمه کنند» (همان: ص ۱۰۷). در این مرحله «ارزیابی عاطفی» صورت میگیرد. «ارزیابی عاطفی توسط مخاطب، بیننده یا جامعه‌ای انجام میپذیرد که با رفتاری عاطفی و تنظیم چگونگی تبادل این رفتار در سطح اجتماعی میگردد. قضاوت و ارزیابی مثبت به نمایه عاطفی، موجب تثبیت و استمرار آن و قضاوت و ارزیابی منفی نسبت به نمایه عاطفی سبب تعدیل یا حذف آن میگردد؛ به این ترتیب، میتوان بنوعی منطق یا تعادل عاطفی دست یافت» (عباسی، ۱۳۸۳: ص ۲۱۰).

در این سطح با «خواستن»، سوژه، معنادار شده است. راوی (مهدی) درگیر جریان عاطفی شده و او تغییر عاطفی که در وجودش پیش آمده است آگاه شده است:

خواستن کریستین ← ایجاد توانش عاطفی ← نگارش نامه بعنوان کنش

در روایت کریستین و کید با سوژه‌ای مواجه هستیم که پس از رفتن کریستین از ایران، دچار حیرت، سردرگمی و احساس اندوه میشود. این لحظه در نشانه‌معنانشناسی، لحظه بارقه^۱ (شعیری، ۱۳۹۵: ص ۴۰) نامیده میشود. در این شرایط، گفتمان حسی ادراکی و شوشی بر فضای روایت حاکم میگردد و سوژه در فرایندی که لحظه بارقه نام دارد، قرار میگیرد. راوی از طریق ادراک حسی دیداری، پایان رابطه عاطفی کریستین و کید نظاره‌گر است و این پایان برای او امیدی است که شاید بتواند کریستین را برای همیشه از آن خود کند لحظه بارقه:

«انگشتر را توی انگشتش کردم. کمی تنگ بود. جای انگشتر کید هنوز روی انگشتش بود. یک خط نازک و سفید حلقه‌دار انگار که هنوز به انگشتش است... دستش را بوسید و بعد پیشانی‌اش را دیدم چشمهایش پر شده است. حالا میفهمم که این گریه از خوشحالی بود. یعنی آن شمع و آن نیمه شب و آینه و دود سیگار... همان مراسم کوچکی بود که انتظارش را داشت» (گلشیری، ۱۳۵۰: ص ۱۰۶).

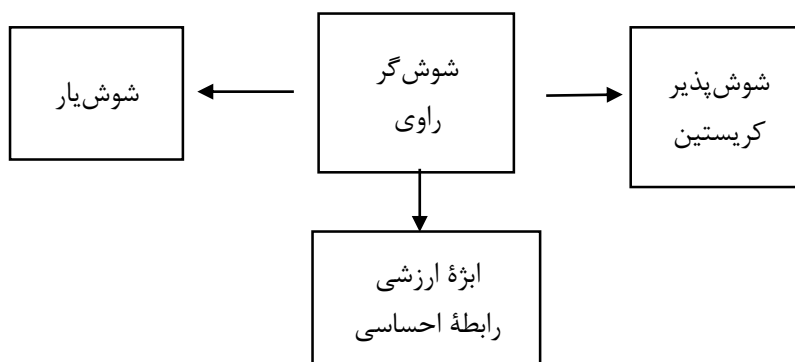
سوژه (راوی) از طریق نظام حسی دیداری و لمسی با کریستین، توانش عاطفی خود را باز می‌یابد، آنچه را که لمس میکند و میبیند برایش بیشتر بخوابی شبیه است که از نظر عاطفی روح او را بعنوان شوشگر تحت تأثیر قرار

۱. Moment desthesis

داده است اما بخوبی نمیداند که این احساس یعنی حس بدست آوردن کریستین برای همیشه، تا چه هنگام دوام دارد. شوشگر برای عبور از این نقصان و تغییر شرایط بتلاش دست میزند. گریماس به این نقصان توجه میکند و آن را «توقف زمان» مینامد:

«توقفی که مهمترین نشانه آن سکوتی است که ناگهان بر زمان روزمره که همان ضرابهنگ موزونی است، مستولی میگردد» (گریماس، ۱۳۸۹: ص ۱۴). راوی پس از آنکه کریستین و کید از یکدیگر جدا میشوند، به کریستین پیشنهاد ازدواج میدهد اما پس از مدتی کریستین برای همیشه ایران را ترک میکند و سوژه (راوی) برای لحظاتی در بی‌خوابی بسر میبرد و قادر نیست کنش خاصی از خود نشان دهد این حالت از نظر گریماس «مات شدگی» شوشگر نامیده میشود (ر.ک شعیری، ۱۳۹۵: ص ۴۵).

نحوه حضور شوشگرها در داستان کریستین و کید



گفتمان منصفانه شوشگران

از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی، نظام شوشی با کنش همراه نیست و حضور کنش برای آن الزامی نیست گرچه شوش خود حاصل کنش است. در طول روایت داستان کریستین و کید، راوی و کریستین شوشگرانی هستند که هر یک بگونه‌ای هیجان‌ات و هویت عاطفی خویش را بروز میدهند. راوی، شوشگری است که به ابزار علاقه به کریستین میپردازد و حتی پس از رفتن او از ایران تلاش میکند برای او نامه بنویسد؛ گرچه مستأصل و درمانده است و نمیداند که نامه را چگونه آغاز کند و حتی چه بنویسد و درست بدلیل همین پریشانی در عواطف و روحیات وی است که راوی پرسشهایی به زمان گذشته و کودکی دارد و ناگفته‌هایی را از رابطه خود با کریستین بخواننده نشان میدهد «در وضعیت شوشی، شوشگر بدون اینکه برنامه یا هدفی داشته باشد، میتواند هر آن متوجه حضور خود نسبت بموقعیتی که در آن قرار گرفته، گشته و تحت تأثیر همین حضور خود را مهبای دریافت شرایط دیگری میسازد» (شعیری، ۱۳۹۵: ص ۹۱). گریماس در کتاب «نشانه‌معناشناسی ادبیات» شوش را شامل چند لایه میداند: ۱ ارتباط با جهان پیرامون ۲ تمایز حضور با توجه به تغییر یافتن شرایط وضعیت ۳ پیوند دادن حضور خود با حضور دیگری؛ ۴ توجه به احساس حضور خود (ر.ک گریماس، ۱۳۸۹: صص ۹۰-۱۰۱).

در مرحله نخست راوی با قبول پذیرش اینکه «سعید» شخصیت دیگر داستان نیز عاشق کریستین است و از سویی کید هم همسر اوست وارد بازی عاطفی با کریستن میشود. در مرحله دوم راوی ابتدا چندان علاقه‌ای به کریستین ندارد اما مرادوات پی در پی نظر او را عوض میکند. در مرحله سوم کریستین بعنوان شوشگر از حضور شوش‌بارهایی

مانند مادر، پدر و دو دختر خود برخوردار است؛ چهارم کریستین، کید و راوی بطور کلافه‌کننده‌ای از شرایط خود ابراز ناراحتی میکنند و سرانجام این ارتباط با تنهایی، میخوارگی و سرگردانی راوی و گریه و اندوه او از مرور کردن نامه‌ها و خاطرات پایان میپذیرد.

بررسی داستان شازده احتجاب بر اساس الگوی کنشی گریماس و پی‌رفتهای متقابل

پی‌رفت بر طبق الگوی کنشی گریماس به اپیزودهایی اطلاق میشود که حول محور و مرکز ثقل کنشهای داستانی و نیز شخصیت‌های آن قرار دارد. هر چقدر انسجام و همبستگی میان پی‌رفتهای یک روایت بیشتر و خط سیر آن از نظم منطقی بیشتری برخوردار باشد، پیشرفت داستان بهتر خواهد بود و خواننده فراز و فرود آن را بهتر درک مینماید (رک سجودی، ۱۳۸۸: ص ۶۸). طبق آنچه که گریماس مطرح مینماید پی‌رفتها یا جفتهای متقابل^۱ در یک الگوی کنشی حائز اهمیت هستند. داستان شازده احتجاب رمانی بشیوه جریان سیال ذهن است که نخستین بار در سال ۱۳۴۸ خورشیدی بچاپ رسید. داستان شازده احتجاب حکایت زندگی و روزهای پایانی حیات شاهزاده‌ای قاجاری است که خاطرات تلخی را از خاندان ظالم خویش در طول دهه‌های بسیار بر دوش میکشد و بدنیا لرها ساختن روح خود از این کابوسهاست. شاهزاده‌ای عقیم و افسرده که در کودکی نامش «خسرو» بوده است و بارها شاهد ظلم و ستم جد خویش بر روستاییان، رعایا، سوزاندن آنها، در چاه افکندنشان و... بوده است و در طول زندگی مشترک خود با دختر عمه‌اش، فخرالنسا نیز هرگز روی آرامش و خوشی را ندید. فخرالنسا کنشگر دیگر این داستان، زنی مریض اما مغرور و پر ابهت است که بهیچ وجه رابطه عاطفی خوبی با شاهزاده ندارد و در پایان داستان بر اثر بیماری سل در میگذرد. روایت داستان شاهزاده احتجاب سه کنشگر اصلی دارد، شازده، فخرالنسا همسر شازده و دختر عمه وی، فخری کلفت خانه که بنظر میرسد نیمه دیگری از فخرالنسا است و حتی تشابه اسمی آن دو نیز عامدانه میباشد. تقابل دوگانه در شخصیت‌های داستان شازده احتجاب بر اساس تقابل میان شازده و همسرش (فخرالنسا) بوضوح دیده میشود. فخرالنسا زنی است اهل مطالعه، بیزار از افتخارات آباء و اجدادی قاجار که همیشه سعی دارد با ترفندهای مختلف گذشته ننگین شازده و ظلمها و بیکفایتیهای این خاندان را بر رخ شازده بکشد و در مقابل شازده گرچه در درون خاطرات تلخ خود گریزان است اما حاضر نیست تغییر رویه بدهد:

«فخرالنسا کتاب را بلند کرد... باور کنید این جد کبیر فقط از بابت بواسیر مبارکش ناراحت بود... این خودش مشکلی است که چرا این نیاکان همه‌اش بفکر مزاج مبارک، سردل مبارک، بواسیر مبارک هستند. و یا اگر از اینها خبری نباشد، اگر یکی را پیدا نکنند که سرش را مثلاً لب همان باغچه خانه شما گوش تا گوش ببرند، سوار میشوند و با آن همه میرشکارباشی، منشی‌باشی و... صبح یکی را خلعت میدهند، یکی را سر میبرند و اموالش را مصادره میکنند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ص ۳۷).

شازده برای آنکه گناهان آباء و اجداد خویش را تبرئه کند و به فخرالنسا بفهماند که آنچه که جد قاجاریشان انجام داده از روی عقل و مصلحت!!! بوده است سعی میکند فخرالنسا را قانع نماید، در حالی که پریشان و مستأصل است: «شازده حس کرد که باز پیشانی‌اش بعرق نشست: گفت: از بیکاری نبود» (همان).

فخرالنسا بعنوان کنشگر با طرح این مقدمات سعی در توجیه شازده و ایجاد زمینه‌ای برای کنش آغازین دارد تا بگوید که چه ظلمهایی از طرف خاندان قاجاری‌شان بر سر همه از جمله خود شازده آمده است، در ادامه میگوید:

1. Binay copposition

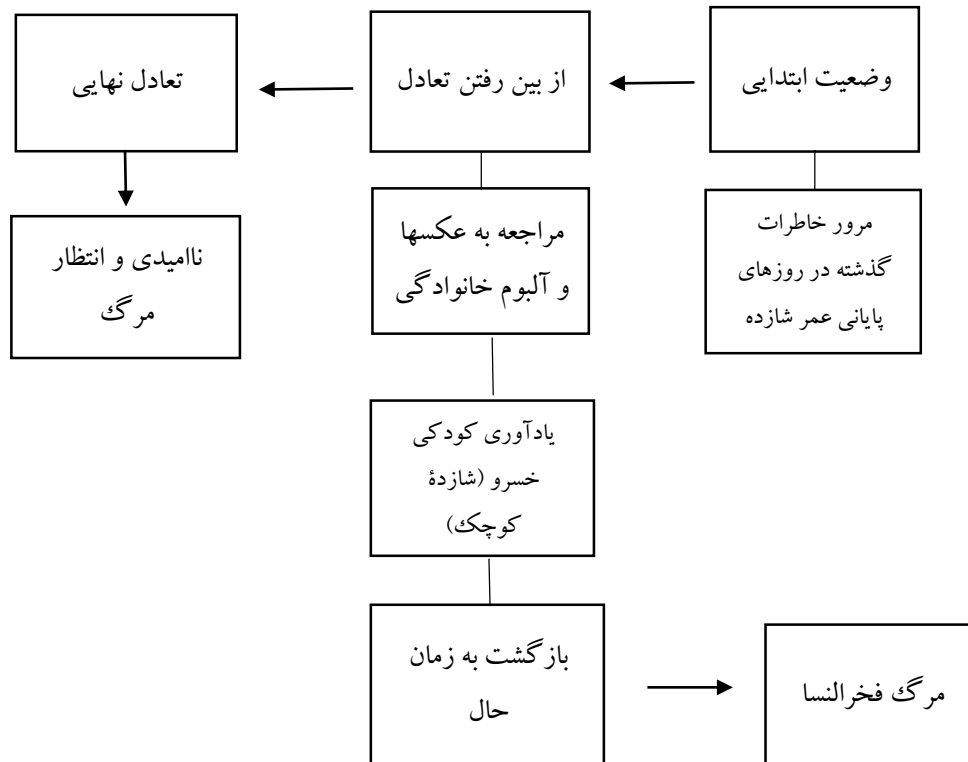
«بیکاری؟ نه. برای اینکه این وجود مبارک از صبح تا شب حتی یک دقیقه استراحت نداشته است. چند کرور آدم را باید راه ببرد... شلاق بزند، میراث نوکرها را مصادره کند... به شازده نگاه کرد، اخم کرده بود [و گفت] شما چی؟ در این مسابقه چه کاره‌اید؟ [شازده گفت] چه مسابقه‌ای؟ فخرالنسا خندید. بلند خندید» (همان).

طرحی کلی از موقعیتها

کنشگران داستان شازده احتجاج یعنی «شازده» و «فخرالنسا» بعنوان کنشگران آغازی محسوب میشوند. داستان از چند کنشگر فرعی دیگر نیز درست شده است: فخری (کلفت خانه)، جد بزرگ قاجاری، کودکی شازده با هویت ناشناخته اما مملو از ترس و اضطراب که خسرو نامیده میشود در موقعیت و کنش اول زندگی شازده و فخری در خانه‌ای اشرافی بتصویر کشیده میشود که بیماری فخرالنسا، عینی بودن شازده، رخوت و سردی آن را پیش روی مخاطب بخوبی هویدا میسازد:

«شازده احتجاج عصا و کلاهش را داد دست فخری و رفت بالا. در را بست و همانجا توی تاریکی، روی صندلی راحتی‌اش نشست. فخری هم رفت توی آشپزخانه اما وقتی دید دلشوره راحتش نمیگذارد رفت بالا، صدای پا کوبیدن شازده که بلند شد، فرار کرد و آمد توی اتاق خودش» (همان: ص ۶).

الگوی کنشی در داستان شازده احتجاج



در موقعیت و کنش بعد راوی زندگی گذشته شازده خسرو را نشان میدهد. زندگی کودکی که از نزدیک شاهد سر بریدن، قتل، سوزاندن و غارت و تاراج مردم توسط اجداد خویش است:

«پدر بزرگ نشسته بود روی بالش، سیگار که تمام شد که سیگار را روی دست عموی بزرگت خاموش کرد و بلند شد و گفت بیندازیدشان توی چاه. اول عموی بزرگت را انداختیم... بعد زنش را انداختیم... بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم... وقتی از قلعه اربابی می‌آمدیم بیرون، شازده بزرگ یکی از رعیتها را با تبر زد» (همان: ص ۲۱).

کنشهای فرعی داستان بین این دو کنش اصلی یعنی روایت ظلم شازده بزرگ به رعایا و زندگی فعلی شازده احتجاج قرار گرفته است.

شازده با نگاه کردن به تابلوی جد بزرگ به دنیای گذشته برمیگردد گویی تقابل میان دنیای واقعی و گذشته، تابلو و عکسهایی است که وضعیت تعادل را بر هم میریزد و کنشگر فاعل (شازده) را برای مرور خاطرات گذشته با خود همراه میسازد تا شاید بتواند در خیال خود دست بکار شود و جلوی ظلمهای جد بزرگ را بگیرد. اما میدانست که فایده‌ای ندارد:

«شازده احتجاج میدانست که فایده‌ای ندارد، که نمیتواند، که پدر بزرگ مثل همیشه مثل همان عکس سیاه و سفیدش خواهد ماند... اما میخواست بداند. به خاطر خودش و فخرالنسا هم که شده بود میخواست بفهمد که پشت آن سایه روشن عکس و یا لابلای سطور آنهمه کتاب... و بلند گفت باید کاری کنم» (ص ۱۳). از دیدگاه گریماس، «دلالت با تقابلهای دوتایی شروع میشود؛ در هر پی‌رفت روایت، وجود حداقل دو مشارکت دارد و کنشهای پایه عبارتند از فصل و وصل، جدایی و وصال، مبارزه و آشتی. روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک منش از یک مشارکت به مشارکت دیگر» (اسکولز، ۱۳۸۳: ص ۱۴۷). از نظر گریماس نیز ساختار روایت یک اصل تقابلی در زنجیره روایی را شامل میشود. «هر زنجیره روایت با بکارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت میبخشد. همین رابطه تقابل یا تضاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست را خلق میکند» (سجودی، ۱۳۸۴: ص ۶۶).

موقعیت اول: اولین موقعیت در ساختار روایی داستان شازده احتجاج، جهان فعلی، دوران کهولت و بیماری شازده است. پیرمردی که از زندگی تکراری و ملال‌آور خویش خسته است و دیگر امیدی برای ادامه آن و کور سویی برای تغییر نمیبیند. او برای رسیدن به آرامش (شیء ارزشی) یا (ابژه ارزشی) راه فرار را در مرور خاطرات گذشته و گاه همصحبتی با فخرالنسا میبیند. فخرالنسا نیز کنشگر دومی است که برای داشتن یک زندگی مملو از عشق، حس مادر بودن و... با مانع بزرگ (نیروی بازدارنده) یعنی شازده احتجاج مواجه بوده است و وصلت خواسته یا ناخواسته با شازده که تا پایان داستان بخوبی ماهیت آن مشخص نمیشود، او را از آزادی و رهایی بمعنای واقعی دور میکند؛ آنجا که شازده، فخرالنسا را از مطالعه باز میدارد، شاید به آن دلیل که دوست ندارد فخرالنسا با تاریخ سیاه و ننگین خاندان بیشتر از این آشنا شود:

«شازده نشسته بود جلوی بخاری و کتابها را می‌انداخت میان آتش. میگفت فخرالنسا زیر و روش کن تا همه‌اش بسوزد. گفتم شازده، اینها خیلی ارزش داره. گفت زیر و روش کن فخرالنسا» (همان: صص ۶۳ ۶۴).

موقعیت دوم: موقعیت دوم یک کنش اجرایی است که شازده قصد دارد با کمک آن خاطرات گذشته را محو کند حتی با سوزاندن کتاب. در این پی‌رفت خواننده متوجه میشود که دلیل رفتارهای شازده چیست. او میخواهد که فخرالنسا از گذشته و خاطرات اجدادشان که جز تیرگی و تباهی چیزی نبود، باخبر نشود تا وسیله‌ای برای ارباب

و سرکوب شازده در اختیار نداشته باشد؛ از دیگر سو با سوزاندن کتاب، گویی می‌خواهد گذشته تاریک و شوم خاندان قاجاری خویش را بسوزاند:

«هی میگفت زیر و وروش کن فخرالنسا. خاطرات جدّ کبیر بود. جلد چرمی‌اش اصلاً نمی‌سوخت. شازده گفت: حتماً یادش رفته بنویسد که چطور آن همه آدم را فرموده زنده زنده گچ بگیرند. حتماً یادش رفته بنویسد که چطور سر آن پسر را گوش تا گوش بریده، راستی فخرالنسا، تو نمیدانی چرا پدر بزرگ مادرش را کشت» (همان: ص ۶۵).
فخرالنسا در خانه خود حکم زندانی را دارد؛ کنشگری که تنها وظیفه او ماندن در کنار شازده است:
«[شازده] هیچوقت هم در خانه را باز نمی‌گذارد با این دیوارهای بلند و این بید. اگر می‌گذاشت اقلّ یکی بیاید آب حوض را عوض کند» (همان: ۶۶).

موقعیت سوم: فخرالنسا بعنوان یکی از کنشگران اصلی داستان می‌میرد و فخری کلفت خانه در قالب فخرالنسا، همان شبی که همسر شازده می‌میرد، به اجبار شازده تا صبح کنار او می‌ماند. شیء ارزشی (مفعول) در اینجا تلاش برای زنده نگه‌داشتن فخرالنسا در ذهن شازده است. شازده سعی میکند با همذات‌پنداری فخری با فخرالنسا از یک سو او را در قالب زنی سالم و شاد نه مسلول و غمگین در کالبد فخری زنده کند از سوی دیگر در ضمیر ناخودآگاه خویش با تصاحب فخری، چند همسری جدّ بزرگ را بار دیگر تداعی نماید:

«[فخری گفت] شازده جان. خانم عصری تمام کرد. چشمهای خانم مات مات بود [شازده] بغلم کرد. از پله‌ها برد بالا، [در اتاق فخرالنسا را زد] گفتم شازده من که گفتم چشمهایش به تاق اتاق افتاده. خون از گوشه دهانش ریخته بود» (همان: ص ۶۷).

شازده بدنبال «شیء ارزشی» هویت از دست رفته شازده احتجاج و سرگردانی او میان دنیای فعلی با گذشته وی است.

شیء ارزشی (= مفعول) + کنشگر ← محور کنش

محور کنش در رفتار شازده احتجاج، از بین بردن خاطرات، سوزاندن آنها، مرور آنها برای رسیدن به جواب و فرار از بیماری موروثی همسر است. در روایت شازده احتجاج، کنشگر و قهرمان اصلی یعنی شازده، بدنبال مفعول ارزشی است اما راهی نمی‌یابد.

فرستنده یا کنش‌گزار، کنشگر را برای بدست آوردن شیء ارزشی ترغیب میکند. در این داستان راوی نقشی را برای فرستنده یا کنش‌گزار که شازده را بعنوان کنشگر ترغیب کند، قائل نشده‌اند.

عامل بازدارنده و عامل یاری‌رسان

نیروی یاری‌رسان و نیروی مخرب، دو نیرویی هستند که کنشگر را یاری و یا او را از انجام عملی باز میدارند. در این داستان بنظر میرسد، کنشگران در تنهایی محض بسر می‌برند شازده با جهان بیرون ارتباطی ندارد، فخری تمام روز را کار میکند و فخرالنسا در دنیای خویش، بیماری و تنهایی‌اش غوطه‌ور است.

زنجیره‌های اتصالی روایت:

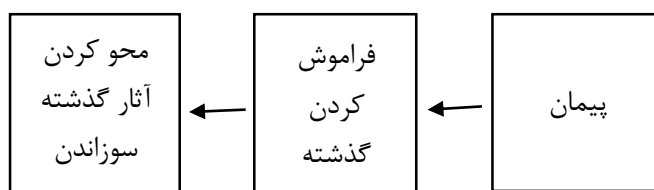
از نظر گریماس، کنش موجود در یک داستان، در پیوند با یکدیگر است. این سه زنجیره شامل: « ۱ زنجیره اجرایی، ۲ زنجیره میثاقی ۳ زنجیره انفصالی » میباشد (اسکولز، ۱۳۸۳: ص ۱۵۴).

پیرفت میثاقی^۱!

زنجیره میثاقی که با عنوان زنجیره قراردادی نیز شناخته میشود، کنشگر را بسمت و سوی یک هدف و نتیجه فرامیخواند. در داستان شازده احتجاب، تلاش برای محو گذشته و فراموشی خاطرات آن تعهدی است که شازده دوست دارد با تمام و کمال محو کند؛ برای همین است که با ولع و عطش روحی بسیار، سعی در سوزاندن کتاب خاطرات شازده بزرگ دارد. خاطراتی که در آن شازده بزرگ، حتی به خسروخان هم رحم نکرده و او را تنبیه میکرده است:

«پدر بزرگ با عصا زد روی قوزک پایم. چه جیغی میکشید. منیر خاتون» (گلشیری، ۱۳۶۸: ص ۷۸).

الگوی میثاقی یا قرارداد



نتیجه گیری

رمان کریستین و کید و شازده احتجاب دو اثر برجسته رمان نویس پرآوازه ایرانی هوشنگ گلشیری است که بدلیل ساختار روایی پیچیده و تو در تو و برخورداری از مؤلفه‌های رمان پست مدرنیستی مانند عدم قطعیت، زمان‌پریشی و در هم آمیختن دنیای واقعی با جهان ذهنی راوی (نویسنده) قابلیت خوانش از منظر نقد نشانه معنانشناسی گفتمانی و الگوی گریماس را دارد. بر طبق الگوی گریماس، رمان کریستین و کید با تأکید بیشتر نویسنده بر جنبه‌های عاطفی، روحی و درونی شخصیت‌های داستانی از جمله راوی (مهدی) و کریستین رویکردی از الگوی شوشی (عاطفی) را بخوبی در خود هویدا ساخته است؛ بدان معنا که یک داستان همواره بوسیله عوامل کنشی (فاعل) به جلو نمی‌آید و گاه ممکن است شخصیت‌هایی که در داستان مدنظر قرار می‌گیرند در بعد عاطفی (شوشی) بعنوان شوشگر بیشتر مورد توجه قرار گیرند. در رمان مذکور نیز تأکید و توجه گلشیری بر عوامل عاطفی و حسی ادراکی سبب ایجاد نوعی کنش عاطفی میان راوی (مهدی) و کریستین شده است که حالات و شرایط روحی و عاطفی آنان با توجه به آنکه کریستین زنی انگلیسی، متأهل و صاحب دو فرزند است در قالب رابطه‌ای ممنوعه و خارج از عرف با مهدی که در محافل خانوادگی با این خانواده آشنا شده است، رقم بخورد. شوش در این شوشگران سرانجام و در نهایت به خیانت کریستین، جدایی او از همسرش کید و ترک ایران منجر میشود و راوی در پایان داستان در خیالات خود و در نامه‌ای که برای کریستین مینویسد قصد دارد به رابطه خود با وی ادامه دهد اما گمگشتگی، حیرانی و استیصال و پریشانی تنها رهاورد و ارمغان این رابطه است. در پایان داستان گلشیری بکمک فضای عاطفی تا انتها به پیشبرد هدف و مقاصد خود و تمرکز اصلی بر شوش نزدیک میشود تا پوچی و سردرگمی و زوال انسان و فروریختن ارزشها و نظام خانواده را بتصویر بکشد. در رمان دیگری گلشیری یعنی شازده احتجاب خویشکاری و تأکید اصلی نویسنده بر نشان دادن کنشهای کنشگران اصلی اعم از کنشگران حاضر در داستان مانند شازده، همسرش فخرالنسا و کلفت خانه فخری و کنشگران غایب چون شازده بزرگ که سالها پیش مرده است،

^۱. Syntgmes contractual

مادربزرگ، رعایا و... در زنجیرهٔ روایی تقابلی نشان داده شده‌اند. مفعول ارزشی یا ابژه موردنظر در این نظام روایی هویت و تلاش برای یافتن خود گم‌شده از لابلای قاب عکسها، سطور کتابها و مرور خاطرات در کنشگر اصلی (فخرالنسا) بسیار قابل توجه است اما سازده بعنوان کنشگر بازدارنده او را از این کار منع میکند و حتی با آتش زدن کتاب خاطرات جدّ بزرگ سعی دارد بنوعی تلاش فخرالنسا برای به تمسخر کردن هویت آباء و اجدادی قاجاریشان را سرکوب کند. سازده احتجاج بعنوان کنشگری اصلی دیگر داستان هویت باخته و سردرگم در لابلای خاطرات گذشته مدفون است اما در پایان داستان خواننده متوجه میشود که او نیز مانند اجداد قاجاریاش تنها در پی خوشگذرانی و هوسرانی است (= مفعول ارزشی) و حتی در راه رسیدن بخواسته‌های خود از زندانی کردن همسر مسلول و بیمارش و شکنجه و آزار روحی و جسمی فخری کلفت خانه‌شان نیز باکی ندارد. شکلگیری روایت در زنجیره‌های روایی این داستان بیشتر بر مبنای عمل و کنش است و برخلاف داستان کریستین و کید که گلشیری تأکید اصلی خود را در کاووش بسوی دنیای درونی شخصیتها قرار داده است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان‌شناسی استخراج شده است. دانشجوی دکتری و استاد راهنما و استاد مشاور با هم مشارکت داشته‌اند و محتوای مقاله به ترتیب حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از نشریهٔ وزین سبک‌شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی (بهار ادب) 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 تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است.

REFERENCES

- Abbasi, Ali and Moradi, Mitra (2017). The study of the production of meaning in the narrative discourse systems of the novel "and if it was true" by Marc Levy, based on the model of the study of Greimas. *Critical Language and Literary studies*, 14(19), 259-278.
- Abbasi, Ali (2010). Discourse analysis of the little prince coherent semantic system consisting of nested, sequential and repetitive structures. *Comparative language and literature research*. 1(1), 65-84.
- (2004). Narrative-semantic function of signs in the tableau of the sacrifice of Hazrat Ibrahim. *Collection of articles of the first semiotics of art*. Tehran: Art Academy Publishing, pp. 226-205.

- Ahmadi, Babak (2009). Text structure and interpretation. 12th edition. Tehran: Central Publications. P 64.
- Ayati, A. (2013). The Study of Discursive Sign-Semantics Pattern in the Nima's Poem "The Shepherd Searching for Remedy". *New Literary Studies*, 46(1), pp. 105-124.
- Babaei, Parviz (2011). Dictionary of Philosophical Terms: English-Persian, 3th edition, Tehran: Negah Publications, pp. 98-102.
- Babak Moin. Morteza (2015). Meaning as a lived experience; Passing from classical semiotics to semiotics with a phenomenological perspective. With introduction: Ike Landofsky. Tehran: Sokhan Publications, pp. 112-114.
- Bayatfar, Fatemeh and Esperham. Davood (2019). An Analysis of the Discourse Systems in the Story "Pirchangi". *Literary textual research*, 24(84), pp. 54-35.
- Ghabeli N, Parsa S A, Rajabi E (2021). Investigating the Structure of Two Stories of Marzbān-nāma and Haft Peykar Using Greimas' Actantial Model. *Journal title*. 8(19), 93-110.
- Golshiri, Houshang (2007). Prince Ehtejab. 8th edition. Tehran: Winter Publications.
- (1971). Christian and the Kid. 1th Edition. Tehran: Zaman Publications.
- Green. Kate and Lipihan. Jill (2004). Textbook of theory and literary criticism. Translation: group of translators. Tehran: Rosengar Publications, p. 110.
- Greimas Algirdas Julien (2010). Lack of meaning. Translation and description: Hamidreza Shairi. Tehran: Elam Publications, pp. 47-30-15-10-101-99.
- Hajari, Hossein (2005). Reflection of postmodern ideas in contemporary fiction literature of Iran 2000- 1978. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies Publications, p. 229.
- Kazemi, F. & Ghasemi Ateni, N. (2016). Evaluating different types of signs in Reuter's photos from the Peirce and Burgins perspectives, *JOURNAL OF ADVANCES IN LINGUISTICS*, Volume 6, Number 3, PP 1057-1062.
- Khorasani. Fahimeh (2010). Investigating the narrative structure of Siavash's story based on Grams' semiotic theory of narrative semantics. Master thesis of Persian language and literature. Tarbiat Modares University.
- Lechte. John (1999). Fifty contemporary thinkers; From structuralism to postmodernism. Translation: Mohsen Hakimi. 2th. Tehran: Khojaste Publications, p. 227.
- Mowloudi, F., & Hedayati, M. (2022). The Form of the Novel and the Social Construction of Consciousness: A Lukácsian Reflection on Golshiri's Christine and Kid. *Literary Theory and Criticism*, 7(1), 137-158.
- Paed, Jean-Yves (1998). Literary criticism in the 20th century. Translation: Mahshid Nonhali. Tehran: Nilufar Publications, p. 254.
- Pronouns. Muhammad (1383). An introduction to the semiotics of art. Second edition. Tehran: Qessa Publishing. P. 19.

- Scholes. Robert (2004). An introduction to structuralism in literature. Translation: Farzaneh Taheri. Tehran: Agha Publications, pp. 147-154.
- Shamisa, Sirus (1999). Literary criticism Tehran: Ferdous Publications, p. 196.
- Shaeiri. Hamidreza and vafaei, Taraneh (2016). A way towards fluid semantics with a case study of Phoenix Nima. Tehran: Scientific and Cultural Publications, pp. 18-23-27-40-45-91.
- (2010). Passing from a predetermined relationship of signifier and signified to a processional discursive meaning. *Literary criticism (LCQ)*. 2(8), 33-52.
- (2013). *Semantic-semantic analysis of discourse*. 3th edition. Tehran: Samt Publications, pp. 162-17-5-296-8.
- (2015b). *Semantics of literature: theory and method of literary discourse analysis*. Tehran: Tarbiat Modares University Publications. pp. 17-18-19.
- Sojoodi. Farzan (2005). *Semiotics and literature*. Tehran: Farhang Kaush Publications, p. 33.
- (2009). *semiotics; Theory and practice*. Tehran: Elm Publications, pp. 68-66-65.
- Tysen. Lice (2006). *Contemporary Literary Criticisms*. Translation: Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negah Emoroz Publications, p. 365.
- Varmili, Nadia and Kazemi, Forough (2022). Investigating the intellectual and emotional style of the characters in the story of the lion and the cow in Kalileh and Demeneh Nasrallah Manshi from the point of view of discourse semantics. *Journal of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab)*.15(73), 165-177.
- (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.

فهرست منابع فارسی

- احمدی. بابک (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. چاپ دوازدهم. تهران: مرکز، ص ۶۴.
- اسکولز. رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه: فرزانه طاهری. تهران: آگاه، صص ۱۴۷-۱۵۴.
- آیتی. اکرم (۱۳۹۲). بررسی نشانه معناشناسی گفتمانی در شعر پی‌دار چوپان نیما یوشیج. *جستارهای ادبی*. شماره ۱۸۰. صص ۱۰۵-۱۲۴.
- بابایی. پرویز (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات فلسفه: انگلیسی فارسی، چاپ سوم، تهران: نگاه، صص ۱۰۲-۹۸.
- بابک معین. مرتضی (۱۳۹۴). معنا بمانابه تجربه زیسته؛ گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی. با مقدمه: ایک لاندوفسکی. تهران: سخن، صص ۱۱۲-۱۱۴.
- بیات‌فر. فاطمه و اسپرهم. داوود (۱۳۹۹). تحلیل نظامهای گفتمانی پیرجنگی. *متن‌پژوهی ادبی دوره ۲۴*. شماره ۸۴. صص ۳۵-۵۴.

- تادیه. ژان. ایو (۱۳۷۸). نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمه: مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر، ص ۲۵۴.
- تایسن. لوئیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه: مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، ص ۳۶۵.
- خراسانی. فهیمه (۱۳۸۹). بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه معنانشناسی روایی گریماس. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس، صص ۵۵-۶۲.
- سجودی. فرزانه (۱۳۸۴). نشانه‌شناسی و ادبیات. تهران: فرهنگ کاوش، ص ۳۳.
- (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی؛ نظریه و عمل. تهران: علم، صص ۶۸ ۶۶ ۶۵.
- شعیری. حمیدرضا (۱۳۹۲). تجزیه و تحلیل نشانه معنانشناختی گفتمان. چاپ سوم. تهران: سمت، صص ۸ ۲۹۶-۱۶۲-۱۷ ۵.
- (۱۳۹۵). راهی به نشانه معنانشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس نیما. تهران: علمی و فرهنگی، صص ۱۸ ۲۳ ۲۷ - ۴۰ ۴۵ ۹۱.
- (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه معنانشناسی گفتمانی. نقد ادبی. شماره ۸. صص ۳۳ ۵۱.
- (۱۳۹۵ ب) نشانه معنانشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، صص ۱۷ ۱۸ ۱۹.
- شعیری. حمیدرضا و وفایی. ترانه (۱۳۸۸). راهی به نشانه معنانشناسی سیال. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۲۰.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: فردوس، ص ۱۹۶.
- ضیمران. محمد (۱۳۸۳). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. چاپ دوم. تهران: نشر قصه، ص ۱۹.
- عباسی. علی (۱۳۸۳). کارکرد روایی معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی کردن حضرت ابراهیم. مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۲۰۵ ۲۲۶.
- (۱۳۸۹). تحلیل گفتمانی شازده کوچولو نظام معنایی منسجم تشکیل شده از ساختارهای تو در تو، تسلسلی و تکراری. پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. شماره ۱. صص ۶۵ ۸۴.
- عباسی. علی و مرادی. میترا (۱۳۹۶). بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی رمان "و اگر حقیقت داشت" اثر مارک لوی بر اساس الگوی مطالعاتی گریماس. نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره چهاردهم. شماره ۱۹. صص ۲۷۸ ۲۵۹.
- قابلی. نرجس و همکاران (۱۴۰۰). بررسی ساختار در حکایت مرزبان‌نامه و هفت پیکر با استفاده از الگوی کنشی گریماس. مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه خوارزمی سال ۱۲. شماره ۱۱. پی‌اپی ۱۹. صص ۹۳ ۱۱۰.
- گریماس. آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). نقصان معنا. ترجمه و شرح: حمیدرضا شعیری. تهران: علم، صص ۴۷-۳۰-۱۵-۱۰-۱۰۱-۹۹.
- گرین. کیت و لبیهان. جیل (۱۳۸۳). درسنامه نظریه و نقد ادبی. ترجمه: گروه مترجمان. تهران: روزنگار، ص ۱۱۰.
- گلشیری. هوشنگ (۱۳۵۰). کریستین و کید. چاپ اول. تهران: انتشارات زمان.
- (۱۳۶۸). شازده احتجاب. چاپ هشتم. تهران: زمستان.
- لجت. جان (۱۳۷۸). پنجاه متفکر معاصر؛ از ساختارگرایی تا پسامدرنیته. ترجمه: محسن حکیمی. چاپ دوم. تهران: خجسته، ص ۲۲۷.

مولودی. فؤاد و هدایتی. محمد (۱۴۰۱). فرم رمان و ساخت اجتماعی آگاهی تأملی لوکاچی در کریستین و کید گلشیری. نقد و نظریه ادبی. سال هفتم. دوره اول. شماره پیاپی ۱۳. صص ۱۳۷-۱۵۸.

وارمیلی. نادیا و کاظمی فروغ (۱۴۰۱). بررسی سبک فکری و عاطفی شخصیت‌های داستان شیر و گاو در کلیله و دمنه نصرالله منشی از دیدگاه نشانه‌شناسی معناشناسی گفتمانی. نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۵. پیاپی ۷۳. صص ۱۶۵-۱۷۷.

..... (۱۴۰۱). بررسی جایگاه روایی حیوانات در کلیله و دمنه با رویکرد نشانه‌شناسی معناشناسی گفتمانی گریماس. فصلنامه زبانشناسی اجتماعی. دوره پنجم (سری جدید). شماره ۳. پیاپی ۱۹. صص ۵۳-۶۵.

هاجری، حسین (۱۳۸۴). انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران ۱۳۵۷-۱۳۷۹. 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: نویسنده 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 open 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)

Foroogh 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)