Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/lrr.2026.7092

Tarbiat Modares University

Vol. 17, No. 2, Tome 92
pp. 353-382
Summer 2026

Signification Process in Wuthering Heights: Speech- Action, Movement-Action (Behavior) and Sense-Action

Marziye Bahadivand Chegini[1], *Ali Karimi Firouzjaei*[2]*, & *Masoume Arjmandi*[3]

Received: 6 September 2022
Received in revised form: 23 October 2022
Accepted: 31 October 2022

Abstract

The discourse-semiotic approach aims to establish connections between semantic layers and distinguishing units within linguistic, social, and discourse contexts, enabling meaning-making through cognitive tools of text and discourse analysis. This study, within the framework of discourse-semiotic semantics, interprets and explains how meaning is produced, comprehended, and perceived within the discursive systems of Emily Brontë's *Wuthering Heights*. Discursive systems are categorized into those based on speech acts and physical actions, which generate cognitive discourse systems, and those based on affective actions, which form emotional discourse systems. The study examines the representation of speech acts, physical actions, and affective actions, and their feedback among participants within the novel's textual and situational contexts. Following Greimas's semiotic-cognitive approach, discourse analysis in the novel highlights how speech and physical actions provide the foundation for motivating affective responses in the audience. The characters Heathcliff and Catherine serve as central figures, illustrating layers of textual and intertextual meaning, where affective actions of love intersect with behaviors and speech acts of revenge. Heathcliff, through initial affective engagement, acquires the psychological, physical, and financial resources necessary to execute his actions. The primary aim of this study is to analyze the formation of speech, action, and affective discourse systems from a discourse-semiotic perspective, thereby clarifying cognitive and emotional discourse theories and identifying the dominant discourse within the novel's textual and situational contexts.

Keywords: Semiotics of discourse; cognitive discourse; affective discourse; Greimasian model; Wuthering Heights.

[1] PhD Candidate of Linguistics, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6643-3816
[2] Corresponding author: Associate Professor of Linguistics, Payamenoor University, Tehran, Iran, *Email: a_firoozjaei@pnu.ac.ir*;
[3] Assistant Professor of Linguistics, Islamic Azad University, Rasht Branch, Rasht, Iran;

1. Introduction

This study aims to explore the mechanisms of meaning production in *Wuthering Heights* by analyzing discourse structures across cognitive (action) and affective (sensory) layers. Utilizing the discursive socio-semiotic approach, the research investigates how speech acts, behavioral actions, and emotional processes interact to construct multilayered meanings within the narrative. The significance of the study lies in demonstrating how competing discourse systems—love versus revenge, cognition versus emotion—shape the underlying semiotic dynamics of the novel.

Research Question(s)

1. How do speech-action, movement-action (behavior), and sense-action contribute to the production of meaning in *Wuthering Heights*?

2. Which discourse system (cognitive or affective) dominates the narrative structure, and how does it shape meaning transformation?

2. Literature Review

Previous scholarship in discourse semiotics, particularly the works of Greimas, Fontanille, and Shairi, has emphasized the role of actantial configurations, tensive structures, and affective states in narrative analysis. While numerous studies on *Wuthering Heights* address themes such as love, revenge, and social hierarchy, few have applied a semiotic framework to examine the interaction between cognitive and affective discourse systems. This study contributes to the literature by employing an integrated model of Speech-Action, Movement-Action, and Sense-Action, thereby filling an existing research gap.

3. Methodology

A qualitative discourse analytic method was employed, grounded in

Greimas's actantial model and the proposed triadic framework of discourse actions. A representative chapter of the novel was selected for layered analysis. Instances of speech, behavioral movement, and affective states were coded into discursive categories and examined for their contributions to meaning formation across cognitive and affective domains.

4. Results

The analysis identified two major discourse systems operating throughout the narrative. First, the cognitive discourse system—comprising purposeful actions, decisions, and modal competencies—dominates the structural progression of the novel. Second, the affective discourse system—comprising emotional states such as love, nostalgia, and grief—intermittently disrupts cognitive flow, generating tension and meaning shifts. Despite the significance of affective intensities, the dominance of action-driven discourse confirms the study's hypothesis that *Wuthering Heights* is primarily governed by cognitive semiotic structures.

.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۷، ش۲ (پیاپی ۹۲)، تابستان ۱٤۰۵، صص ۳۵۳-۳۸۲
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article_7092.html

فرایند تولید معنا در روایت *بلندی‌های بادگیر*: کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (رفتار) و کنش حس

مرضیه بهادیوند چگینی[۱]، علی کریمی فیروزجایی[۲*]، معصومه ارجمندی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد تهران شمال، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه زبانشناسی دانشگاه پیام‌نور تهران، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت، رشت، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰٦/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۸/۰۹

چکیده

هدف رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی برقراری ارتباط بین لایه‌های معنایی و واحدهای تمایزدهندهٔ بافت زبانی، اجتماعی و گفتمان در سطح کلان است تا با کمک ابزارهای شناختی متن و گفتمان، به معنا دست یابد. این پژوهش، در چارچوب رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی چگونگی تولید، درک و دریافت معنا در بستر نظام‌های گفتمانی را در رمان *بلندی‌های بادگیر* مورد تفسیر و تبیین قرارمی‌دهد. نظام‌های گفتمانی شامل دو دسته می‌شوند یا مبتنی بر کنش‌گفتار و کنش‌حرکت (رفتار) هستند که نظام‌های گفتمانی شناختی را به‌وجود می‌آورند و یا مبتنی بر کنش‌حس هستند که به‌وجودآورندهٔ نظام‌های گفتمانی احساسی هستند. در این تحقیق، به بازنمایی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (رفتار) و کنش‌حس و بازخورد آن‌ها در مشارکت‌کنندگان درون متن و گفتمان رمان پرداخته شده است. تحلیل گفتمان در متن و بافت موقعیتی رمان با استناد بر رویکرد نشانه ـ معناشناختی گرماس، ریشه در دیدگاه‌های شناختی دارد، زیرا کنش‌گفتار و کنش‌حرکت، زیرساخت و بستری برای انگیزهٔ کنش‌حس در مخاطب بافت گفتمان پی‌ریزی می‌کنند. هیتکلیف و کاترین دو شخصیت اصلی رمان هستند که در لایه‌های معنایی متنی و بینامتنی، کنش‌حس عشق به همراه رفتار و کنش‌گفتار انتقام را ترسیم می‌کنند. هیتکلیف با طی کردن مرحلهٔ نخست کنش‌حس، توانش‌های روحی، جسمی و مالی لازم را کسب و کنش را اجرا می‌کند. هدف اصلی این مقاله، بررسی و تحلیل شرایط شکل‌گیری نظام‌های گفتمانی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (رفتار) و کنش حس از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی گفتمانی، جهت تبیین نظریهٔ گفتمانی شناختی و احساسی است تا گفتمان غالب در متن و بافت موقعیتی رمان مشخص شود.

واژه‌های کلیدی: نشانه ـ معناشناسی، نظام گفتمانی، کنش‌گفتار ـ حرکت و کنش‌حس، *بلندی‌های بادگیر*.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: a_firoozjaei@pnu.ac.ir

۱. مقدمه

نشانه ـ معناشناسی گفتمانی[۱]، ترکیبی از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و پساساخت‌گراست. برخلاف نشانه‌شناسی ساخت‌گرا که تولید معنا را تابع نظام‌های بسته و مکانیکی می‌داند؛ در نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، معنا جریانی سیال و فرایندی پیچیده است که عوامل نشانه ـ معنایی بسیاری در آن دخیل‌اند که به تولید ارزش‌های معنایی جدیدی منجر می‌شوند.

براساس نظریهٔ «معناشناسی روایت» گرماس، معنا از طریق برش متن، حاصل می‌شود. دراین فرایند معناسازی، کنش[۲] و شَوِش[۳]، به‌عنوان عوامل گفتمانی مهم، باعث شکل‌گیری گفتمان و ایجاد تغییر از وضعیت اولیه به ثانویه و نیز حالت‌های پس از تغییر می‌شوند. در این رویکرد، نظام‌های گفتمانی به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند که در این میان گفتمان شناختی (هوشمند) و گفتمان احساسی از اهمیت بیشتری برخوردارند. نظام‌های گفتمانی شناختی، نظام‌هایی بر پایهٔ کنش و عملکرد، اما نظام‌های گفتمانی احساسی بر شوش، یعنی احساس و ویژگی‌های روحی مانند غم، شادی و خشم متمرکزند. عوامل کنشی به سه دستهٔ کنش‌گذار، کنشگر و کنش‌پذیر و عوامل شوشی[۴] نیز به سه دستهٔ شوش‌گذار، شوشگر و شوش‌پذیر تقسیم می‌شوند.

رمان *بلندی‌های بادگیر*[۵]، قابلیت مطالعه از دیدگاه نشانه معناشناسی نوین را دارد. در این پژوهش، این رمان مورد تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمانی قرار گرفته است تا سازوکارهای تولید معنا بررسی شود و همچنین به این پرسش که تحت تأثیر چه عواملی، فرایندهای دخیل در تولید معنا اعم از: شناختی، حسی ـ ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی به شکل‌گیری معنا منجر شده است، پاسخ داده شود. مسئلهٔ اصلی در این مقاله آن است که چگونه جریان روایت *بلندی‌های بادگیر* تحت تأثیر چالش، درگیری و تداخل دو گفتمان شناختی و احساسی قرار می‌گیرد و و از رقابت این دو گفتمان چه نتیجه‌ای به‌دست می‌آید، چگونه معنا تحت تأثیر رقابت این دو گفتمان تولید می‌شود. فرضیهٔ پژوهش بدین صورت بیان می‌شود: در روایت *بلندی‌های بادگیر*، کنش بر شوِش مسلط است و این الگوی کنش است که در گفتمان این رمان الگوی غالب است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

۲ـ۱. پیشینهٔ مطالعات از دیدگاه پژوهشگران غیرایرانی

سوسور[۶] (۱۸۵۷ ـ ۱۹۱۳)، برای نشانهٔ زبانی دو رویه در نظر گرفته است. «یک رویه نشانهٔ زبانی را دال و رویهٔ دیگر را که معتقد بود از دال جدا نیست، مدلول نامید و بیان کرد که نشانهٔ زبانی یک شیء را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی پیوند می‌دهد» (Culler, 1981).

یلمزلف[۷](۱۸۹۹ ـ ۱۹٦۵)، معتقد است «معنای یک کلمه حاصل عملکرد عناصر معنایی متعدد است و تمایز بین معناهای واژگان نه ناشی از وجود مرزهای مطلق ساده که حاصل اشتراک در برخی سطوح و تمایز در برخی سطوح دیگر می‌باشد» (Harland, 2009).

پیرس[۸] (۱۸۳۹ ـ ۱۹۱٤)، نشانه را در قالب الگویی سه وجهی تعریف می‌کند: الف) نمود: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد؛ ب)تفسیر: معنایی که از نشانه حاصل می‌شود؛ ج) موضوع: که نشانه به آن ارجاع می‌دهد. وی سپس در ارتباط با کل این مقوله‌های سه‌گانه، نشانه را تعریف می‌کند (Pierce, 2003).

بارت[۹]، از جمله منتقدانی بود که همراه با تحولات نشانه‌شناسی به پساساختارگرایی گرایش پیدا کرد. وی الگوی سوسوری نشانه را تنها توجیه‌گر معنای صریح تلقی کرده و معتقد است که سوسور به بررسی معنای ضمنی و چگونگی آن نپرداخته است.

گرماس[۱۰] (۱۹۱۷ ـ ۱۹۹۲)، با معرفی نظریهٔ «معناشناسی روایت»، بر معناشناسی روساخت و ژرف ساخت متون در این نظام تأکید کرده و معتقد است به‌منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد.

۲ ـ ۲. پیشینهٔ مطالعات از دیدگاه پژوهشگران ایرانی

کنعانی (۱۳۹۲)، در رسالهٔ دکتری خود «تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی: رویکرد نشانه معناشناختی»، این فرضیه را که در گفتمان مثنوی عنصر نور، صدا و رنگ، در بستر فضاهای گفتمانی در ارتباط با هم قرار می‌گیرند، بررسی و نتیجه می‌گیرد که مهم‌ترین کارکردها و فرایندهای گفتمانی این عناصر در مثنوی شامل موارد زیر است: زیبایی‌شناختی، حسی ادراکی، بیناحسی، عاطفی، تنشی، تعاملی، انعکاسی، شوِشی، استعلایی، جسمانه‌ای، پدیدارشناختی، اتیکی،

جاذبه‌ای، استحاله‌ای، خلسه‌ای، ابررخدادی، هستی‌شناختی و فرهنگی. در این گفتمان، عناصر نور، صدا و رنگ در قالب نمودها و افعال وجهی سبب تغییر آهنگ حرکت گفتمان، شکل‌گیری هویّت‌های گفتمانی، و نظام‌های ارزشی، عاطفی و زیبایی‌شناختی می‌شوند.

معین و پاک‌نژاد (۱۳۹٤)، در مقالهٔ «تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی»، به شرح چهار نظام ارتباط و کنش متقابل اجتماعی فرد با دیگری با رویکردی سیستمی و توسط حالات مختلف اندرکنش سیستم‌ها بر طبق نظریهٔ بازی‌ها می‌پردازند. دستاورد این پژوهش ارائهٔ تحلیلی با رویکرد میان‌رشته‌ای در سه حوزهٔ مختلف نظریهٔ پیچیدگی، نشانه‌شناسی اجتماعی و علوم اجتماعی است.

فلاح و شفیع‌پور (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل روایت موسی (ع) و سامری بر پایهٔ نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، به این نتیجه رسیدند که روند پیوست قوم به ابژهٔ ارزشی، ابتدا با گفتمانی تجویزی شکل می‌گیرد و سپس به شکل‌گیری شوش در وجود کنشگر و نهایتاً توانش و پیوست قوم به گفتمان هدایت منجر می‌شود، اما در گفتمان، ضلالت روند با نظامی شوشی در درون کنشگر آغاز شده است و این شوش به کنش و گسست قوم از ابژه ارزشی تبدیل می‌شود که این امر حاکی از سازوکار تولید معنا در دو خط متضاد، براساس نظام‌های گفتمانی است.

طاهرنژاد و همکاران (۱٤۰۱)، در مقالهٔ «تحلیل روایت‌پریشی و و چالش‌های نشانه معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب»، به بررسی این مسئله که چگونه روایت‌پریشی شرایط تولید معنا را تغییر می‌دهد، می‌پردازند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که دو زاویهٔ دید مهم سریالی و ذره‌بینی رابطهٔ بین عناصر را پیوسته برهم می‌ریزد و سپس آن‌ها را بازسازی و مجدد دچار شکستکی و انفصال می‌کند. روایت‌پریشی با تأکید بر عناصری مانند کنش‌پریشی، زمان‌پریشی، مکان‌پریشی و مضمون‌پریشی سبب می‌شود تا عناصر روایت درون روندی پازلی قرار گیرد و براساس تن‌وارگی ریتم متفاوتی را تجربه کند.

۳. مبانی نظری

در رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی سه نوع ارزش وجود دارد که در تعامل با یکدیگر قرار دارند. الف) زبان‌شناختی: مبتنی بر تفاوت معنایی است. «درواقع، نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر معناهایی را به وجود می‌آورند که می توانند از یکدیگر متفاوت باشند و از همین تفاوت‌هاست که ارزش شکل می‌گیرد» (رضایی،

۱۳۹۵). ب) مبتنی بر اخلاق: کنش گفتمانی برای تحقق ارزشی اخلاقی انجام می‌شود. «در چنین نظامی، دو مفهوم بسیار مهم وجود دارد: ایدئال و دیگری. اگر برای دیگران همان جایگاه ارزشی را قائل هستیم که برای خود قائل هستیم و کنش‌های ما در جهت خدمت به همنوع و دفاع از ارزشی جمعی باشند، ما در نظام ارزشی مرامی هستیم» (همان، ۹٤). ج)زیبایی‌شناختی[۱۱]: بر پایهٔ حس و ادراک شکل می‌گیرد. «جریانی زیبایی‌شناختی است که جنبهٔ کاملاً پدیداری دارد و در آن معنا تابع هیچ برنامه، القا و باوری نیست؛ یعنی شناخت در ایجاد این جریان نقش دارد» (شعیری، ۱۳۸۵).

۳ـ۱. انواع نظام‌های گفتمانی

۳ ـ ۱ ـ ۱. گفتمان هوشمند

نظام گفتمانی هوشمند مبتنی بر استدلال و منطقی است که براساس محاسبات تعینی، لایه‌های اصلی حرکت را شکل داده و متناسب با غایت پیش‌بینی‌شده، مراحل عبور از یک وضعیت به وضعیت دیگر را عهده‌دار می‌شود. در نظام هوشمند، شرایط شناختی به گونه‌ای تبیین می‌گردند که هر زمان امکان ارائهٔ مستندات لازم جهت توقف یا ادامهٔ حرکت وجود داشته باشد. به دیگر سخن، نظام هوشمند براساس تبیین رابطهٔ بین سازه‌های مختلف گفتمان، کنش را به سمت جلو هدایت می‌کند؛ به همین دلیل به چنین نظامی، نظام آماده‌سازی کنش پیشرو نیز گفته می‌شود.

«گرماس معتقد است در اکثر داستان‌ها، روند حاکم بر متن از یک نقصان و کاستی آغاز و به عقد قرارداد منجر می‌شود. این قرارداد می‌تواند بین یک کنش‌گر با یک عامل دیگر داستان یا قراردادی باشد که کنش‌گر با خودش می‌بندد» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰). پس از عقد قرارداد (میثاق یا پیمان)، کنشگر جهت کسب توانایی‌های لازم برای انجام کنش اقدام می‌کند. پس از کسب این توانش‌ها، کنش شکل می‌گیرد. در پایان ارزیابی شناختی و عملی فعالیت انجام می‌شود. این مراحل را می‌توان به شکل زیر نشان داد (شعیری، ۱۳۸۸، ص.۹۱):

عقد قرارداد← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی

پس از اینکه تمامی این مراحل تکمیل شد، در معنا تغییری به‌وجود می‌آید که علت آن حرکت دینامیکی است که توسط گفتمان شناختی هدایت و کنترل می‌شود. همواره باید توجه داشت که این عقد قرارداد نیست که به ایجاد کنش منجر می‌شود، ممکن است که عناصر دیگری مانند القا، متقاعدسازی و کنش

اخلاقی نیز در تحقق فرایند کنشی نقش ایفا کنند.

به این ترتیب، کنش و تحقق آن یا مستلزم وجود کنش‌گذارانی است که آن را تجویز می‌کنند و یا به‌دلیل تصمیم و ارادهٔ کنش‌گری است که براساس غایتی مشخص عزم خود را برای پیشبرد برنامه‌ای هدفمند، راسخ کرده است. در اینجاست که افعال مُدال (مؤثر) وارد میدان عملیاتی کنش‌گر می‌شوند و سبب سرعت یا کندی جریان حرکت کنشگر می‌گردند؛ منظور از افعال مُدال، فرایند اگزیستانزیالیستی حضور است که براساس آن روند حرکت طراحی می‌شود، این فرایند اگزیستانزیالیستی که کنش در درون آن قرار می‌گیرد براساس پنج فعل مؤثر «خواستن، بایستن، توانستن، دانستن و باور داشتن» شکل می‌گیرد. کنش ارزشمند کنشی است که حداقل از سه فعل وجهی برای تحقق خود بهره‌مند می‌شود که این سه فعل عبارت‌اند از: «خواستن، توانستن، دانستن»؛ «دانستن، توانستن و باور داشتن» یا «خواستن، توانستن و باور داشتن». برای مثال در ماجرای زاغ و روباه برای اینکه روباه زاغ را وادار به آوازخواندن کند، به او افعال مُدال خواستن، توانستن و باورداشتن را القا می‌کند و به همین دلیل زاغ می‌پذیرد که کنش آواز خواندن را تحقق بخشد. در مثال دیگری از قصهٔ سیندرلا، همه می‌دانیم که رفتن سندرلا به مهمانی پرنس، مبتنی بر سه فعل وجهی «خواستن، توانستن و دانستن» است، چراکه سیندرلا می‌خواهد به مهمانی برود؛ اما توان کافی ندارد که این توان از ناحیهٔ فرشتهٔ مهربان تأمین می‌شود، اما یک شرط وجود دارد که آن هم دانستن این نکته است که قبل از ساعت دوازده شب سیندرلا مهمانی را ترک کند، در اینجا سه فعل وجهی «خواستن، توانستن و دانستن» فرایند اگزیستانزیالیستی حضور سیندرلا در مهمانی را تضمین می‌کنند.

نظام گفتمانی (همان، ۱۷) هوشمند را می‌توان به سه دسته «کنشیِ تجویزی، کنشیِ القایی و کنشیِ چالشی» تقسیم کرد. در نظام کنشیِ تجویزی، کنش به‌مثابهٔ یک دستورالعمل است که از بالا تجویز می‌شود، نظام کنشیِ القایی مبتنی بر عمل گفت‌وگو جهت القای دیدگاهی به دیگری است که همین امر سبب می‌شود تا آن را «تعاملی» بنامیم و بالأخره؛ نظام کنشیِ چالشی، نظامی است که در آن کنش درون چرخهٔ کشمکش قرار گرفته و براساس شرایط توازن قوا پیش می‌رود؛ اما ممکن است به سرانجام نرسد و به‌مثابهٔ دو کفهٔ ترازو بماند که همواره یک کفه سعی می‌کند بر کفه‌ای دیگر مسلط شود و این عمل بی پایان است.

۳ ـ ۱ ـ ۲. گفتمان احساسی

در نظام گفتمانی احساسی، استدلال، منطق و شناخت دچار افت گشته و کنشگر دچار شرایطی عاطفی می‌شود که او را در وضعیتی متفاوت قرار می‌دهد. این وضعیتِ جدید همان چیزی است که شعیری (۱۳۹۵) آن را شوِش خوانده است؛ بنابراین از این پس به جای کنشگر از شوِشگر و به جای کنش از شوِش استفاده می‌شود. در نظام احساسی، ادراک شوِشگران فعال می‌گردد و از تعامل بین جریان‌های ادراکی، گفتمانی احساسی بروز می‌نماید که نتیجهٔ آن وقوع جریان‌هایی عاطفی، تنشی و زیبایی شناختی است. همین امر سبب می‌شود تا نظام ارزشی متفاوتی بر هستی شوِشگران حاکم گردد؛ یعنی ارزش‌های مادی، عینی و کمی جای خود را به ارزش‌هایی کیفی، حضورمحور و یا وجودمحور می‌دهند. به عنوان مثال، می‌توان به ماجرای «شیخ صنعان و زن اثیری» اشاره کرد که شیخ براساس نظامی احساسی و عاطفی، همهٔ داشته‌های شناختی قبلی را متوقف می‌کند و به به دیاری می‌رود که آن را در خواب دیده است. همان‌طور که می‌دانیم در این ماجرا فرایند احساسی آن‌چنان بر شیخ غلبه می‌کند که او در برابر خواسته‌های دختر اثیری سر خم می‌کند، پس با جریان شوِشی محضی روبه‌رو هستیم که همهٔ نظام استدلالی قبلی را دچار اضمحلال می‌کند. فرایند شوِشی می‌تواند سبب سقوط یا استعلا شود که درمورد شیخ صنعان، ابتدا سقوط و سپس بازگشت به استعلا تحقق می‌یابد.

> آنچه که تعریف‌کنندهٔ چنین رابطه‌ای با جهان هستی است را می‌توان مبتنی بر سه جریان مهم حضور با هستی دانست که عبارت‌اند از: حضور حسی ـ ادراکی، حضور تنشی ـ عاطفی و حضور زیبایی‌شناختی. رابطهٔ شوِشگران با دنیا براساس تصاحب و تملک بر ابژه‌های ارزشی نیست، بلکه به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸، ص.٤۳).

درنتیجه نظام گفتمان شوِشی یا احساسی، نظامی است مبتنی بر تعامل بین دو طرف یک رابطه در هنگام برقراری ارتباط. این نظام، تابع برنامه‌ای از قبل تعیین‌شده نیست و مبتنی بر نوع حضور شوِشگران است. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شوِش، شوِشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند» (خراسانی، ۱۳۸۹). در این نظام گفتمانی که براساس الگوی شوِشی تنظیم می‌شود با اصطلاحاتی همچون شوِش‌گذار، شوِش‌پذیر، شوِش‌گر، مفعول ارزشی، شوِش‌یار و ضد شوِش‌گر مواجه هستیم.

۳ ـ ۱ ـ ۳. گفتمان رخدادی[۱۲]

در نظام گفتمانی رخدادی، هیچ کنشی دارای مؤلفه و ویژگی شناختی و استدلالی نیست، به همین دلیل برای تفهیم آن از واژهٔ «بزنگاه» استفاده می‌کنیم؛ یعنی هر رخدادی می‌تواند در بزنگاهی شکل گیرد که هیچکس انتظار آن را ندارد. مفهوم بزنگاه مانند نقطه‌ای در زمان است که ناگهان پررنگ و برجسته می‌شود و شگفتی همگان را سبب می‌گردد، اما شاید هیچ پاسخی برای چگونگی شکل‌گرفتن آن رخداد وجود نداشته باشد. پس نظام رخدادی، نظامی شگفتی‌آفرین است که ما آن را شرایطی برای غافلگیر کردن همهٔ بازیگران جهان می‌دانیم.

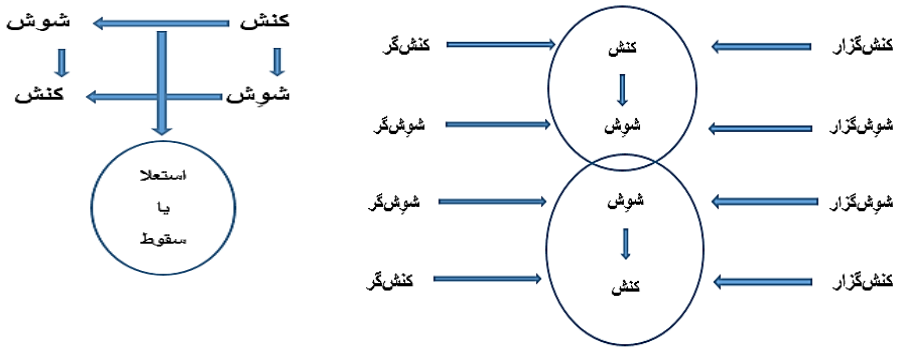
در این نظام چون احساس و ادراک وجود دارد، با شوِش سروکار داریم. آن‌چه در نظام گفتمانی رخددای سبب بروز معنا می‌شود، دیگر نیروی بشری نیست، بلکه نیرویی فراتر از ارادهٔ بشری است که به وقوع کنش منجر می‌شود. «در این نظام، تجویز، القا و حضور تنشی عاطفی جای خود را به ابرکنش می‌دهند» (شعیری، ۱۳۸٦،ص. ۱۱۵). این نظام شامل تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تکانه یا تصادف غیرمنتظره است.

> در صورتی که منبع کنش نامشخص باشد، مانند اقبال و تصادف غیرمنتظره، کنش مبتنی بر ذات است. در صورتی که منبع کنش مشخص باشد، مثل مشیت الهی، کنش اسطوره‌ای است؛ یعنی متکی بر حضور قدرتی مطلق است که می‌توان آن را ابرحضور نامید. چنین ابرحضوری توان دگرگون ساختن همهٔ گفتمان‌های موجود و یا تصرف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد. باید توجه داشت که چنین نظامی خود مستقیم تولید ارزش نمی‌کند، بلکه کنشی می‌آفریند که ضامن شکل‌گیری ارزش‌هاست. پس نظامی فراارزشی است (همان، ص.۱۱۵ ـ ۱۱٦).

۳ ـ ۲. الگوی کنشی ـ شوِشی

گرماس معتقد است که در هر اثر داستانی یا هنری، باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیت‌ها را کشف کرد و از ایجاد ارتباط میان انگاره‌ها منطق نوشتار را به دست آورد (ضمیران، ۱۳۸۳). این انگارهٔ کنشی که عملکرد شخصیت‌ها را کشف و بررسی می‌کند، الگوی کنشی یا الگوی کنشگر خوانده می‌شود. «گرماس از ساختار فاعل ـ فعل ـ مفعول در جمله به یک الگوی کنش رسید و آن را مبنای ساختارهای داستانی ارائه کرد» (Chandler, 2015). در این الگوی کنشی، شش عامل گفتمانی وجود دارد: کنش‌گذار (عامل سببی یا یا بدعت‌گذار)، کنش‌پذیر، کنشگر، مفعول یا موضوع ارزشی، کنش‌یار (عامل کمکی)[۱۳]، ضدکنشگر

یا کنش برانداز (عامل مخرب)[۱۴]، (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰). اما ما به دلیل اینکه الگوی کنشی به تنهایی نمی‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای روایت و سازوکار معنایی آن باشد، از ادغام الگوی کنشی و الگوی شوِشی به الگوی جدیدی دست یافتیم که براساس آن یا کنش موجب بروز شوِش می‌شود یا شوِش سبب بروز و رشد کنش می‌گردد. گاهی هم شوِش و کنش در کنار هم قرار گرفته و در تعاملی ناباورانه جریان گفتمان را هدایت میکنند. با توجه به این توضیحات می‌توان الگوی کنشی ـ شوِشی را به ترتیب زیر برای فرایندهای روایی درنظر گرفت.



شکل ۱: الگوی کنشی ـ شوشی

Figure 1: Action-State pattern

براساس الگوی بالا، یا کنش بر شوِش مسلط است یا شوِش، کنش را تحت سلطه خود دارد. اگر کنش بر شوِش مسلط باشد، الگوی کنش‌گذار و کنشگر حرف اول را می‌زند؛ اما اگر شوِش بر کنش مسلط باشد نظام شوِشی؛ یعنی همان فرایند حسی ـ ادراکی حضور بر کنش مسلط است، در نهایت کنش و شوِش یا در چالش با یکدیگر یا در تعامل با یکدیگر هستند، هر چه باشد براساس این چالش و تعامل می‌توانیم با نتیجه ای چون استعلا یا سقوط و اضمحلال مواجه شویم.

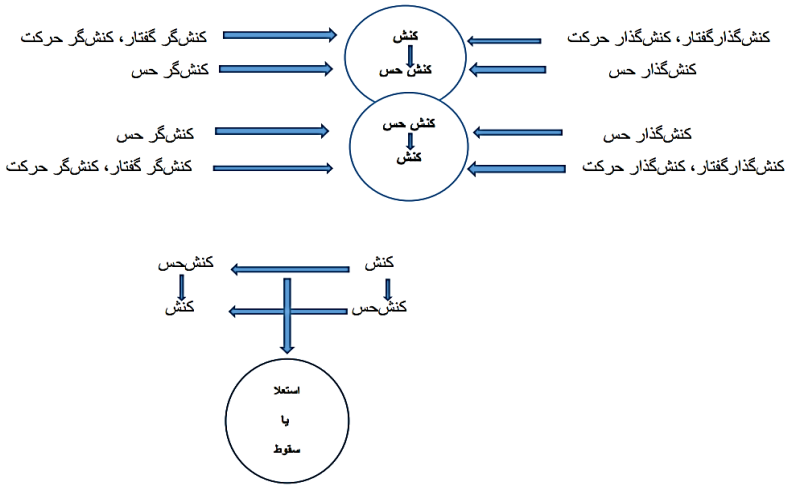
۴. الگوی پیشنهادی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (گفتار) و کنش‌حس پژوهش حاضر

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، الگوی کنشی گرماس از شش عامل گفتمانی: کنش‌گذار[۱۵]، کنش‌پذیر[۱۶]، کنش‌گر[۱۷]، موضوع ارزشی، کنش‌یار و ضدکنشگر تشکیل شده است. نگارندگان در این پژوهش پس از

مطالعهٔ منابع و متون متعدد فارسی و انگلیسی، دو واژهٔ «کنش‌گفتار» و «کنش‌حرکت» (رفتار) را به جای واژهٔ کنش جایگزین خواهند کرد.

یکی دیگر از انواع نظام‌های گفتمانی براساس رویکرد گرماس، نظام‌های گفتمانی مبتنی بر شوش هستند. طرح‌وارهٔ الگوی گفتمانی شوشی گرماس شامل شوش‌گذار[۱۸]، شوش‌پذیر[۱۹]، شوش‌گر[۲۰]، مفعول ارزشی، شوش‌یار و ضد «شوش‌گر» است. نگارندگان به جای واژهٔ شوش در تمامی بافت‌ها از واژهٔ «کنش‌حس» استفاده خواهند کرد. بنابراین این الگوی گفتمانی بر مبنای دیدگاه نگارندگان شامل کنش‌گذار حس، کنش‌پذیر حس، کنش‌گر حس، مفعول ارزشی حس، کنش‌یار حس و ضد کنش‌گر حس است.

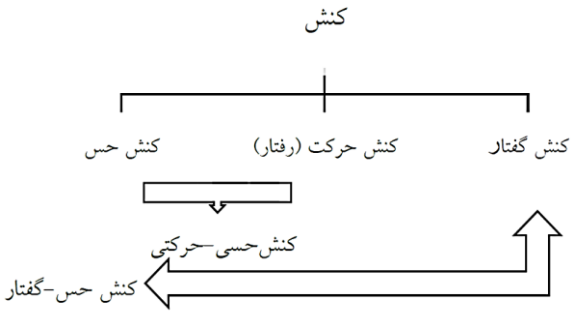
بنابراین الگوی کنشی ـ شوشی که در شکل ۱ بیان شد، براساس الگوی پیشنهادی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (گفتار) و کنش‌حس پژوهش حاضر به صورت طرح‌وارهٔ زیر ترسیم می‌شود:



شکل ۲: الگوی پیشنهادی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (گفتار) و کنش‌حس پژوهش حاضر

Figure 2: The proposed model of Speech _ Action, Movement _ Action (Behavior) and Sense-Action of the current research

انواع نظام‌های گفتمانی بر مبنای دیدگاه نگارندگان را می‌توان به صورت زیر تقسیم کرد:



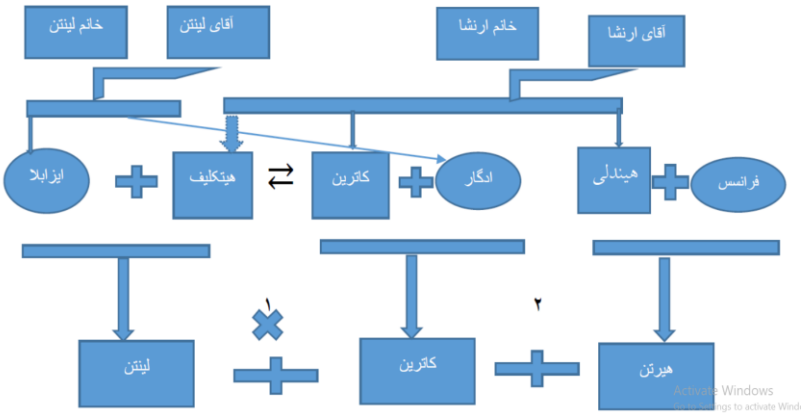
شکل۳: انواع نظام‌های گفتمانی بر اساس الگوی پژوهش حاضر

Figure 3: Types of discourse systems based on the current research model

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

۵ ـ ۱. درخت خویشاوندی مشارکت‌کنندگان رمان *بلندی‌های بادگیر*

رمان *وادرینگ هایتس* د مورد سرگذشت دو خانواده به نام‌های ارنشا (صاحب عمارت وادرینگ‌هایتس) و لینتن (صاحب عمارت تراشکراس‌گرینج) است. نمودار درختی زیر بیان‌کنندهٔ روابط خانوادگی آن‌هاست:



نمودار ۱: درخت خویشاوندی مشارکت‌کنندگان رمان *بلندی‌های بادگیر*

Diagram 1: The kinship diagram of the participants of the novel

۵ ـ ۲. الگوی شش کنشگر گرماس در رمان *بلندی‌های بادگیر*

طرح الگوی شش کنشکر گرماس از شش واحد که با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند، تشکیل می‌شود. این شش واحد عبارت‌اند از: کنش‌گذار، کنشگر، کنش‌یار، کنش‌پذیر، ضدکنشگر و موضوع ارزشی.

این شش کنشگر در کنار هم و بنا به ترکیب‌بندی‌های مختلف تمام روابط ممکن در داستان و کنش‌های انسانی را به‌طور کامل دربرمی‌گیرند: هیتکلیف: کنش‌گذار+ کاترین: کنش‌پذیر+ موضوع ارزشی: وصال به معشوق+ نیروی امید و عشق به کاترین که او را به مرز جنون می‌رساند: کنش‌یار+ هیرتن، ادگار و بیشتر از همه اختلاف طبقاتی هیتکلیف و کاترین ضدکنشگر هستند.

کنش‌گذاردر وصال به معشوق و ارزش قائل‌شدن برای عشق نقش پیمان‌پذیر، آزمون‌شونده و اجراکننده دارد و اغلب رمان حول محور هیتکلیف می‌چرخد. کنش‌گذار و موضوع ارزشی غالباً حاضر هستند و داستان هرگز از وجود هیتکلیف خالی نیست. از سوی دیگر، کنش‌پذیر نیز اگرچه در قلب روایت است، ولی سعی به دوری از عمل کنش‌گذار می‌کند و هیتکلیف همواره در تلاش وصال اوست. کنش‌یار (کشش درونی دو عاشق) در مقابل ضدکنشگران قرار می‌گیرد. کنش‌یار، کنش‌گذار را در راستای رسیدن به موضوع ارزشی (وصال به معشوق و انتقام پس از نرسیدن به وی) یاری می‌کند و تلاش می‌کند تا تمام ضدکنشگران را از سر راهش بردارد.

عشق و انتقام، محور اصلی رمان است و انگیزه و هدف اصلی، یعنی عشق آتشین هیتکلیف و کاترین و در پی آن انتقام، سبب پیشبرد روایت می‌شود. نیروی درونی هیتکلیف که امید وصال به کاترین است، او را در رسیدن به موضوع ارزشی یاری می‌کند. حس برتری کاترین نسبت به هیتکلیف و هیرتن به منزلهٔ ضدکنشگران هستند که هیچ کمکی برای رسیدن او به موضوع ارزشی نمی‌کنند. رفتارهای تحقیرآمیز کاترین، عدم توجه کاترین به او، رفتارهای اهانت‌آمیز هیرتن و ممنوع‌کردن دیدار کاترین و هیتکلیف باعث می‌شود تا هیتکلیف برای وصال معشوق موفقیتی به‌دست نیاورد و این شکست سبب ایجاد حس انتقام در کنش‌گذار می‌شود.

با توجه به موارد بالا، می توان شش کنشگر گرماس را در رمان *بلندی‌های بادگیر* یافت.

۵ ـ ۳. فرایندهای نشانه معناشناختی و نظام‌های گفتمانی رمان *بلندی‌های بادگیر*

در این بخش از تحقیق، به‌دلیل محدودیت در حجم پژوهش، یک فصل از رمان *بلندی‌های بادگیر* براساس

رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی گرماس براساس الگوی پیشنهادی پژوهش حاضر مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

۵ـ۳ـ۱. الگوی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت (گفتار) و کنش‌حس فصل چهارم رمان

این فصل با کنش گفتمانی بین گفته‌پرداز و گفته‌یاب آغاز می‌شود. در چندین مرحله جای این عوامل گفتمانی نیز جابه‌جا می‌شود تا کنش گفتمانی به حالتی فعال ادامه یابد. سرآغاز این کنش نیز کنش‌حرکت دیگری (کنش غذا آوردن خانم دین خدمتکار برای لاکوود) است.

«گفتم: شما گویا مدت زیادی است اینجا زندگی می‌کنید.

گفت: هجده سال. موقعی که خانم ازدواج کرده بود. بعد از فوت خانم، ارباب مرا نگه داشت برای رسیدگی به امور خانه» (رضایی، ۱۳۹۷، ص.۵۱).

در این قسمت از رمان نظام ارزش اقتصادی مطرح می‌شود و گفته‌پرداز با استفاده از کنش‌حس خسیس و ناخن خشک به توصیف شخص ثروتمند می‌پردازد و سپهر نشانه‌ای ثروتمند و ناخن خشک شکل می‌گیرد.

«پرسیدم: چرا هیتکلیف تراشکراس‌گرینج را اجاره داده و خودش در جایی زندگی می‌کند که خیلی محقرتر است ... مگر پول و پله کافی ندارد که به ملکش سر و سامان بدهد؟

گفت :پول و پله، آقا؟ دارد، زیاد هم دارد. آنقدر دارد که در خانه‌ای بهتر از این زندگی کند. ولی خیلی ناخن خشک است ـ خسیس. اگر هم می‌خواست بیاید در تراشکراس‌گرینج زندگی کند، تا می‌شنید که مستأجر شیرینی آمده نظرش برمی‌گشت. واقعاً آدمی که در این دنیا تک و تنهاست خیلی عجیب است که اینقدر حرص مال داشته باشد» (همان، ص.۵۲).

در اینجا هیتکلیف با کنش‌حس‌های تنهایی، حریص مال، خسیس و ناخن خشک توصیف می‌شود. در ادامه نویسنده از طریق گفت‌وگو میان دو کنشگر، حالت‌های شخصیت اصلی رمان خود را توصیف می‌کند و به خواننده اطلاعاتی می‌دهد:

«خانم هیتکلیف دختر ارباب مرحوم خانم دین است که با پسر فوت‌شده هیتکلیف ازدواج کرده و اسم قبل از ازدواجش نیز کاترین لینتن بوده است. هیرتن ارنشا نیز برادرزاده خانم لینتن مرحوم و پسردایی کاترین (خانم جوان)است. هیتکلیف با خواهر آقای لینتن ازدواج کرده بود. شوهر کاترین (که فوت شده) نیز پسر عمه هیرتن بود.

لاکوود: لابد کلی افت و خیز در زندگی داشته که اینقدر بدعتق شده، از زندگی‌اش چیزی می‌دانید؟

دین: زندگی جنون‌آمیز، آقا ـ همه چیزش را می‌دانم جز اینکه کجا به دنیا آمد، پدر و مادرش که بودند و مال و منالش را اول از کجا به دست آورد. هیرتن رانده و مانده شده، جوان بینوا در کل این ناحیه تنها کسی است که نفهمیده چه کلاهی سرش رفته» (همان، ٥٤).

خانم دین در یک فرایند حسی ـ حرکتی با کنش‌حس خوشحالی و رضایت از وجود یک شنوندهٔ خوب صندلی خود را جلوتر کشیده و با ارجاع به گذشته، کنش اصلی روایت را رقم می‌زند.

«من قبل از آنکه بیایم اینجا زندگی کنم، تقریباً همیشه در وادرینگ‌هایتس بودم، چون مادرم آقای هیندلی ارنشا یعنی پدر هیرتن را تر و خشک می‌کرد و من هم با بچه‌ها بازی می‌کردم» (همان، ٥٥).

در اینجا با یادآوری خاطرات گذشته و دلتنگ شدن برای خانواده و مکان قبلی زندگی‌اش نوعی پیش تنیدگی گفتمانی رخ می‌دهد که منجر به حاضرسازی غایب می‌شود. فونتنی (١٩٩٥) معتقد است که حضور نشانه –معناشناختی در فضای تنشی، رابطهٔ مستقیمی با عمق[٢١] و دو فرایند که او آن‌ها را حاضرسازی[٢٢] و غایب‌سازی[٢٣] می‌داند، دارد.

خانم دین با بیدار شدن حس حسرت در مورد گذشته در درونش، شروع به نقل بخش اصلی رمان *بلندی‌های بادگیر* می‌کند. کنشگرحس در این قسمت از رمان دچار کنش‌حس عاطفی می‌شود و درونهٔ عاطفی نوستالژی به زعم ژاک فونتنی (١٩٩٨) در او شکل می‌گیرد و او را به یاد گذشته می‌اندازد. نوستالژی که در اصل لفظی مربوط به علوم روان‌شناختی است، مفهومی جاری در آثار ادبی است. در اکثر اوقات معنی این لفظ شامل غم غربت، آرزوی برگشت به گذشته و میل زمان از دست رفته را در بر می‌گیرد.

نویسنده رمان را از طریق راوی سوم شخص آغاز می‌کند. محور زمانی آغاز رمان در این فصل، «تابستان» است و کنش‌ها و کنش‌حس‌ها در طول این فصل از سال رخ می‌دهند. در اینجا با انفصال گفتمانی راوی از «خود» و زمان «حال» و مکان «گرینج» به «غیر خود»، « زمان گذشته» و« مکان وادرینگ‌هایتس»، شاهد نوعی حاضرسازی غایب هستیم که راوی را به گذشته‌ای دور پیوند زده است. در همان ابتدا راوی از مکان سخن می‌گوید. محور مکانی هم «خانه‌ای به نام وادرینگ‌هایتس» است، که آن را توصیف می‌کند و مکان بسته محسوب می‌شود.

٥ـ٣ـ١ـ١. توصیف موقعیت کنشی ـ تنشی آغاز رمان

«گاهی با روایت‌هایی مواجه می‌شویم که کنشی در آن‌ها اتفاق افتاده و پس از آن همه چیز بر مبنای

تنش پیش می‌رود. درواقع کنش بهانه‌ای است برای اینکه فرآیند تنشی شکل گرفته و سپس کل جریان روایی را هدایت کند» (شعیری، ۱۳۹۵). در روایت این رمان، در این فصل نیز ما با کنشگر ارباب مواجه‌ایم که پس از سه روز از سفر برگشته و پسر بچه‌ای بی نام و خانمان را با خود آورده است. بحران تنشی از همینجا (کنش رفتن و برگشتن از سفر و آوردن پسربچه) شروع می‌شود.

«یک روز خوب تابستان آقای ارنشا ارباب قدیمی، در حالی که لباس سفر پوشیده بود، رو کرد به هیندلی، کاتی و من، گفت که می‌خواهد به لیورپول برود و از ما خواست که هر چه دوست داریم بگوئیم تا برایمان بیاورد: «هیندلی گفت ویولن می‌خواهد... دوشیزه کاتی تازه شش سالش شده بود، گفت شلاق می‌خواهد» (رضایی، ۱۳۹۷، ص.۵۵).

پس از سه روز حدود ساعت یازده شب ارباب وارد شد و با کنش‌حس خنده و ناله خود را روی یک صندلی انداخت. بعد لای پالتویش را باز کرد و گفت:

«باید این را هدیهٔ خداوند بدانی، اما آنقدر سیاه سوخته است که انگار شیطان او را فرستاده» (همان، ص.٥٦).

پسر بچه‌ای کثیف و ژولیده با موهای سیاه که بزرگ‌تر از کاتی نشان می‌داد. خانم ارنشا که درونه عاطفی خشم و عصبانیت در او بیدار شده بود، به شوهرش گفت:

«چرا این بچه کولی را آورده خانه» (همان).

ارباب پسربچه را گرسنه و بی‌خانمان در خیابان‌های لیورپول پیدا کرده بود و پس از آنکه نتوانسته بود صاحب وی را پیدا کند، تصمیم گرفته بود که او را با خودش بیاورد.

«ارباب می‌گفت که هیچکس نمی‌دانست که بچه مال چه کسی است. خب ارباب، نه پول زیاد داشت که باز در لیورپول بماند و نه وقت ماندن. فکر کرده بود که به جای پول خرج‌کردن، بهتر است بچه را با خودش بیاورد، چون هیچ دلش نمی‌آمد او را به حال خودش ول کند» (همان).

در اینجا ارباب به عنوان «پدر»، مهم‌ترین عنصر هویتی در رمان با صفاتی همچون کنش‌حس مهربانی، دلسوزی، ترحم و نوع دوستی توصیف می‌شود که ستون همه چیز است و هر گونه‌ی هویتی، فضایی و مکانی به نوعی وابسته به حاکمیت مطلق پدر است. پس از آرام شدن اوضاع بچه‌ها سراغ سوغاتی‌هایشان رفتند.

«هیندلی وقتی ویولن را دید که توی پالتو شکسته شده بود، های های گریه سر داد. کاتی هم متوجه شد ارباب که فکر و ذکرش همین بچهٔ سرراهی بوده شلاق را گم کرده. دق‌دلی‌اش را سر بچه درآورد

و کلی به بچه اخمو اخم کرد و حتی تف انداخت. پدرش هم یک سیلی محکم به او زد تا یاد بگیرد مؤدب باشد» (همان، ص.۵۷).

هیندلی در آن زمان چهارده ساله و کاترین شش ساله بود. ارباب نام پسر بچه را «هیتکلیف» گذاشت. «این اسم پسری بود که در بچگی مرده بود. از آن به بعد، این اسم شد اسم کوچک و اسم خانوادگی آن بچه» (همان).

کاترین میانه‌اش با هیتکلیف خوب شد، اما هیندلی از هیتکلیف بدش می‌آمد و رفتارش با او ظالمانه بود. «من مدتی با هیندلی همدلی می‌کردم... راستش من هم از او خوشم نمی‌آمد. اذیتش می‌کردیم و رفتارمان با این بچه واقعا شرم‌آور بود. خانم هم هر وقت می‌دید ما با او بدرفتاری می‌کنیم حرفی نمی‌زد و از بچه دفاع نمی‌کرد» (همان).

هیتکلیف پسربچه‌ای اخمو و پرطاقتی بود که حتی وقتی هیندلی او را کتک می‌زد هم صدایش در نمی‌آمد و حتی گریه هم نمی‌کرد.

«شاید به‌خاطر بدرفتاری‌هایی که دیده بود، خشن شده بود» (همان).

ارباب هوای هیتکلیف را داشت و او را از کاتی هم بیشتر دوست داشت. به این ترتیب، از همان اول، کسی در عمارت نظر خوشی نسبت به هیتکلیف نداشت. دو سال بعد، خانم ارنشا از دنیا رفت. هیندلی که از محبت مادر بی‌نصیب شده بود؛ پدرش را مردی ظالم و هیتکلیف را هم غاصبی می‌دانست که محبت پدر را از او دزدیده بود. درواقع این طرز فکر و احساس هیندلی به نوعی کل روایت را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تنش محوری و تردیدی (اینکه پدرش او را دوست ندارد) که بر کل گفتمان حاکم هست، را نمایان می‌سازد. این تردید تا جایی پیش می‌رود که حتی هیندلی را به یقین می‌رساند که پدرش او را دوست ندارد.

همان‌گونه که شعیری (۱۳۹۵) به آن اشاره می‌کند، تنش در بُعد عاطفی همواره تورم‌زاست. منظور از تورم این است که ما با شرایطی مواجه‌ایم که امکان نشر و پخش عوامل و عناصر کمی و کیفی در فضا وجود ندارد. این فشارهٔ عاطفیِ تردید، تا پایان روایت نیز ادامه می‌یابد. در حقیقت بحران تنشی در درون هیندلی با مرگ مادر تشدید می‌شود و او در حال حاضر با غیاب او زندگی خود را دچار نقصان می‌بیند، چرا که وضعیت کنونی خویش و دیگر بحران‌های زندگی‌اش را به انحای مختلف وابسته به مادرش می‌داند.

«مدتی بعد بچه‌ها سرخک گرفتند. من از آن‌ها پرستاری کردم. « کاتی و برادرش مرا ذله می‌کردند،

اما هیتکلیف عین برهٔ زبان‌بسته بود و اصلاً ناله و زاری نمی‌کرد. البته بی‌آزاری‌اش از ملایمت نبود، از سرسختی‌اش بود... دل من پس از پرستاری و تعریف و تمجید دکتر از مراقبت من نسبت به هیتکلیف نرم شد. به‌این‌ترتیب، هیندلی آخرین یار موافقش را از دست داد» (رضایی، ۱۳۹۷، ص.۵۸).

درحقیقت نویسنده به‌طرزی هوشمندانه به توصیف شخصیت‌های رمانش از زبان راوی دیگری می‌پردازد. البته این نکته را نیز نباید فراموش کرد که راوی تا حدی نیز سلیقه‌های شخصی خود را زمان صحبت‌کردن در مورد شخصیت‌ها وارد می‌کند. نویسنده از طریق تنش عاطفی ـ احساسی به توصیف شخصیت‌ها می‌پردازد.

به زعم دنی برتراندد (۲۰۰۰) در تمام شکل‌های گفتمان اجتماعی، در همهٔ فرهنگ‌ها، این ادبیات است که با تحلیل هویت‌ها و تیپ‌های شخصیتی، سیر عاطفی گفتمان را تعیین، جدا و ارزشمند می‌نماید و این سیر عاطفی گفتمان در این قسمت از رمان به طرز محسوسی قابل واکاوی است. حالت‌های عاطفی ـ احساسی کنشگران همواره ثابت، تغییرناپذیر و یکنواخت نیست، بلکه همواره پویاست.

باید اذعان داشت که مدت‌های مدیدی صحبت از عواطف و احساسات در گفتمان رایج نبود، همان‌طور که گرماس بر آن صحه می‌گذارد، هیچ واژه‌ای مناسب‌تر از احساس و عاطفه در تجزیه‌وتحلیل نشانه‌معناشناسی عواطف و احساسات نمی‌توانیم انتخاب کنیم. «وقتی که سخن از احساس و عاطفه مطرح می‌شود، منظور احساساتی است که سوژه در متن تجربه کرده و درگیر آن می‌شود» (بیگلری، ۲۰۱۱).

گفته‌پرداز در برابر غریبه‌ای (لاکوود) قرار گرفته و حس می‌کند که مخاطب به خود می‌بالد و ساکنان گرینج و هایتس را ساکنانی در شأن خود نمی‌بیند (مثلا هیرتن را با صفت دهاتیِ بداخلاق صدا می‌زند)، لذا با غرور از گذشته صحبت می‌کند. زمانی‌که لاکوود چنین می‌گوید:

«من دیدم که بالای در خانه‌شان در وادرینگ‌هایتس نوشته شده "ارنشا". آیا ارنشا اسم یک خانواده قدیمی است؟ خانم دین پاسخ می‌دهد: «خیلی قدیمی، آقا. هیرتن آخرین نفرشان است، مثل دوشیزه کاتی که آخرین نفر ما بود ـ منظورم آخرین نفر لینتن‌هاست» (رضایی، ۱۳۹۷، ص.۵۳).

گفته‌پرداز بیان خاطرات را از زمان کودکی خود آغاز می‌کند و خود را هم‌تراز دیگر فرزندان هایتس در نظر می‌گیرد. وادرینگ‌هایتس را همانند خانهٔ خاطرات کودکی‌اش یاد می‌کند. چرا که کودکی اغلب مترداف است با پایه‌های هویتی. تداعی آرمان‌گرایانه خاطرات کودکی تأکیدی است بر نوستالژی گفته‌پرداز. خاطرات همواره تداعی‌کننده سرزمین‌های ازدست‌رفته‌اند. درواقع؛ گفته‌پرداز به ریشه‌داربودن

هویت خود و اطرافیانش تأکید دارد.

نیمی از این فصل به زمان روایی حال و نیمی دیگر به زمان روایی گذشته است. راوی به گذشته خود پناه می‌برد، نه به این دلیل که هویت جدیدی را تعریف کند، بلکه به این دلیل که مکان امنی را در خاطرات گذشته خود بیابد.

فرایندهای تولید معنا و نظام‌های گفتمانی فصل چهارم براساس الگوی کنش‌گفتار، کنش‌حرکت و کنش‌حس در جدول زیر نشان داده شده است:

جدول ۳: فرایندهای نشانه‌معناشناختی و نظام‌های گفتمانی فصل چهارم

Table 3: Semiotics processes and discourse systems of chapter4

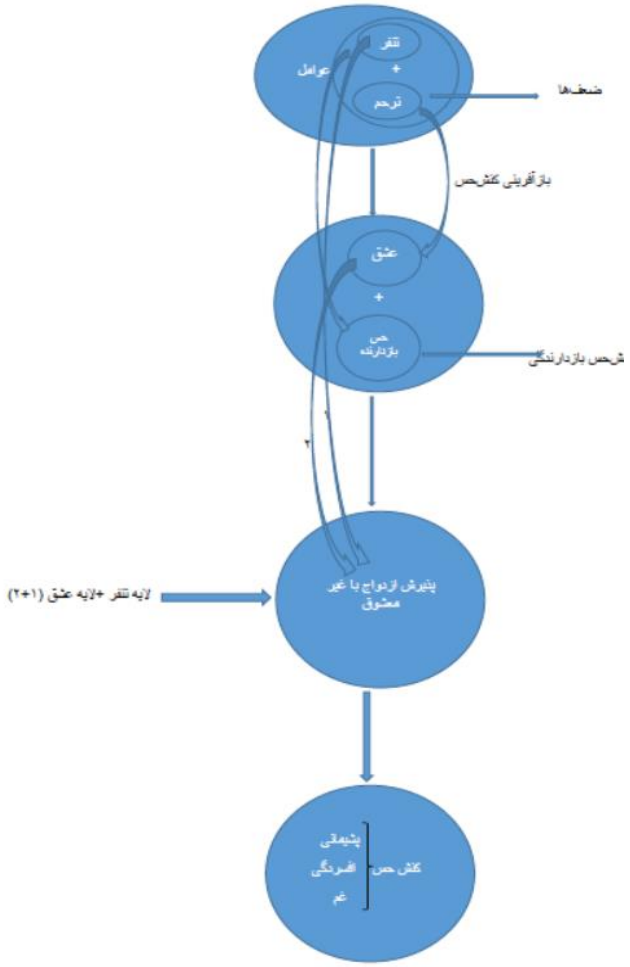
کنش‌گفتار بین گفته‌پرداز و گفته‌یاب □ کنش‌حرکت غذا آوردن برای لاکوود □□ کنش‌گفتار صحبت‌کردن لاکوود و خانم دین □ نظام ارزشی اقتصادی □ کنش‌حس خسیس بودن و ناخن خشک بودن هیتکلیف□□ سپهر نشانه‌ای ثروتمند و خسیس□□ نظام توصیف روابط میان شخصیت‌های رمان□□ کنش‌حس خوشحالی و رضایت خانم دین □ کنش‌حس حسرت خانم دین □□فرایند حاضرسازی غایب□□ کنش سفر به لیورپول ارباب □□ کنش‌حرکت برگشت ارباب از سفر همراه با یک پسر بچه با کنش‌حس خنده□□ کنش‌حس ناراحتی ساکنان هایتس□□ کنش‌حس خشم خانم ارنشا□□
کنش‌حس گرسنگی و بی‌خانمان بودن پسر بچه□□ کنش‌حس گریه هیندلی□□
کنش‌حرکت تف‌انداختن کاترین به پسر بچه□□ کنش‌گفتار انتخاب اسم هیتکلیف برای پسربچه□□ کنش‌حس ـ حرکت بد رفتاری و اذیت وآزار هیتکلیف از سوی هیندلی□□ کنش‌حس مهربانی کاترین و ارباب با هیتکلیف□□ کنش‌حس مرگ خانم ارنشا□□ کنش‌حس بدبین شدن هیندلی نسبت به پدر با نقصان مرگ مادر□□ کنش‌حس مریض شدن□□
کنش‌حرکت پرستاری و مراقبت از بچه‌ها از سوی خانم دین

۶. نتیجه

در این پژوهش، به بررسی رمان *بلندی‌های بادگیر* براساس نظام نشانه‌معناشناسی گفتمانی پرداخته شد و به لایه‌های زیرساختی موجود در رمان با دلالت نظام‌های گفتمانی نفوذ شد تا سازوکارهای تولید،

تشکیل و تغییر معنا نشان داده شود و همچنین نظام‌های گفتمانی کنشی (شامل کنش‌گفتار و کنش‌حرکت) و کنش‌حسی و نظام‌های گفتمانی تلفیقی کنش حس ـ حرکت و حس ـ گفتار که در خلق رمان مؤثر بوده‌اند، تبیین شد. پس از بررسی نظام‌های گفتمانی در رمان مشخص شد که رمان بر پایهٔ دو نظام گفتمانی استوار است: نظام گفتمانی کنش‌حسی عشق و نظام گفتمانی کنشی انتقام. بررسی رمان نشان داد که کنش (کنش‌گفتار/کنش‌حرکت (رفتار) و کنش‌حس در تعامل با یکدیگر، نظام‌های مختلف نشانه‌معناشناختی را به‌وجود آوردند. ذکر این نکته نیز ضروری است که اگرچه هر دو نظام گفتمانی کنشی و کنش‌حسی در رمان به چشم‌می‌خورند، اما گفتمان غالب رمان، هوشمند و شناختی است؛ زیرا عامل کنشی به دنبال تغییر معنا، کنش‌حس را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ بنابراین فرضیهٔ پژوهش تأیید می‌گردد. در برخی از قسمت‌های رمان مشاهده می‌شود که رابطهٔ حسی ـ عاطفی میان هیتکلیف و کاترین، دو شخصیت اصلی رمان، کنش‌حس‌های عشق، دلبستگی و محبت را به جریان می‌اندازند، اما این کنش‌حس‌ها چندان پایدار نیستند، کنش انتقام بر آن‌ها چیره می‌گردد و فرایند تغییر معنا رخ می‌دهد. هیتکلیف، کنشگر اصلیِ کنش گفتمانی انتقام، تابع برنامه است و توانش روحی، جسمی و مالی لازم را برای انجام کنش کسب کرده که درواقع این توانش‌ها موتور اصلی کنش او را به حرکت در می‌آورند. در این رمان نظام گفتمانی رخدادی نیز مشاهده می‌شود، بروز معنا دیگر تابع برنامه‌ریزی و هدفی از پیش تعیین شده نیست؛ بلکه تابع جریانی نامنتظر از نوع حسی ـ ادراکی است که منبع آن نیز مشخص است: مشیت الهی. در این شرایط، کنشگر دخالتی ندارد و این کنش‌حس تحت تأثیر حضور قدرتی مطلق به نام ابرحضور است. این رمان چندین نظام گفتمانی تقابلی وجود دارد: نظام تقابلی عشق و انتقام؛ تولد و مرگ، عشق و نفرت، فقر و ثروت، اصالت و بی‌اصالتی.

لایه‌های کنشی و کنش‌حسی موجود در بافت *بلندی‌های بادگیر* را می‌توان به صورت لایه‌های موجی زیر نشان داد:



شکل ۴: بازنمایی لایه‌های موجی ـ معنایی کنشی و کنش‌حسی در شبکهٔ معنایی از تفسیر و تبیین رمان

Figure 4: Representation of action-semantic and sensory-action wave layers in the semantic network from the interpretation and explanation of the novel

پیوست ۱

خلاصهٔ داستان

ارباب وادرینگ هایتس، آقای ارنشا همراه با همسر، پسرش؛ هیندلی، دخترش؛ کاترین در هایتس سکونت دارند. یک روز، ارباب با پسر بچه‌ای کثیف و ژولیده، بزرگ‌تر از کاترین از لیورپول به خانه برگشت. هیندلی در آن زمان چهارده ساله و کاترین شش ساله بود. ارباب نام پسر بچه را هیتکلیف گذاشت. کاترین میانه‌اش با هیتکلیف خوب بود، اما رفتار هیندلی با به این دلیل که ارباب، هیتکلیف را بیشتر از بچه‌هایش دوست داشت، ظالمانه بود. دو سال بعد، خانم ارنشا از دنیا رفت. ارباب، هیندلی را به کالج فرستاد. کاترین به هیتکلیف علاقه داشت. در ماه اکتبر آقای ارنشا مرد. هیندلی برای تشییع جنازه به همراه همسرش، فرانسس به خانه بازگشت و هیتکلیف را مجبور کرد که مثل بقیه کارگرهای مزرعه جان بکند. یک روز هیتکلیف و کاترین تا تراشکراس گرینج، محل زندگی لینتن‌ها رفتند که به هنگام فرار، قوزک پای کاتی شکست و در گرینج ماند اما اجازه ندادند که هیتکلیف هم بماند. کاترین پس از پنج هفته از گرینج بازگشت اما رفتارش فرق کرده بود. هیندلی به هیتکلیف اجازه صحبت با کاترین را نمی‌داد. هیرتن، پسر هیندلی به دنیا آمد و زنش درگذشت. کاترین پانزده ساله که ازدواج با هیتکلیف را کسر شأن خود می‌دانست، به خواستگاری ادگار جواب مثبت داد. هیتکلیف ناپدید شد. سه سال بعد، کاترین با ادگار ازدواج کرد، به گرینج رفت. شش ماه پس از ازدواج آن‌ها، هیتکلیف برگشت. اثری از زبونی و حقارت سابق در او باقی نمانده بود. هیندلی در قمار به هیتکلیف می‌بازد و پس از آنکه می‌فهمد هیتکلیف پول و پله‌ای دارد از او می‌خواهد که به هایتس برود. هیتکلیف با نزدیک شدن به ایزابلای هجده ساله که به وی علاقه داشت، پای خود را به هایتس و گرینج باز می‌کند. ادگار با ازدواج آن‌ها مخالفت می‌کند. هیتکلیف ایزابلا را قانع کرد که با او فرار کند. کاترین باردار شد و حالش روز به روز بدتر می‌شد. ایزابلا خبر ازدواجش با هیتکلیف را به آن‌ها رساند، برای زندگی به هایتس رفت. هیتکلیف به ایزابلا گفت که برادرش مقصر بیماری کاترین است و ایزابلا باید زجر بکشد. یک روز که همه به کلیسا رفته بودند، هیتکلیف به دیدن کاترین رفت. آن دو کلی از علاقهٔ وصف‌ناپذیرشان به یکدیگر حرف زدند. آن شب پس از آنکه هیتکلیف رفت، بچه کاترین و ادگار متولد شد و کاترین از دنیا رفت. نام آن بچه را کاترین گذاشتند و بدین ترتیب ادگار بدون وارث ذکور باقی ماند. ایزابلا پس از مرگ کاترین از آن منطقه رفت. چند ماه بعد پسری به دنیا آورد و اسمش را لینتن گذاشت که از بدو تولد مریض بود. هیندلی که همه چیز را به هیتکلیف باخته بود،

در سن بیست و هفت سالگی در حالت مستی از دنیا رفت و چیزی برای پسرش، هیرتن باقی نگذاشت. هیتکلیف ارباب هایتس شد. کاترین که ادگار او را کاتی صدا می‌زد، بزرگ شد، قشنگ بود، دل حساسی داشت. شبیه مادرش نبود. سیزده سال پس از مرگ کاترین، هنگامی‌که لینتن دوازده سال داشت، ایزابلا از دنیا رفت. ادگار، لینتن را به گرینج آورد؛ اما هیتکلیف که می‌دانست لینتن مالک آینده گرینج است، لینتن را از ادگار گرفت. در آن زمان هیرتن هجده سالش بود؛ اما هیتکلیف او را مثل یک حیوان بار آورده بود. خواندن و نوشتن بلد نبود. کاترین شانزده ساله بود که برای دیدن لینتن که شش ماه از کاتی کوچک‌تر بود، به هایتس رفت. هیتکلیف قصد داشت که این دو با هم ازدواج کنند و آخرین مایهٔ خوشبختی ادگار را از او برباید. کاترین مدت‌ها به لینتن نامه نوشت و در مدت این نامه‌نگاری، کاتی و لینتن عاشق هم شدند. بعدها مشخص شد که هیتکلیف از طرف لینتن برای کاتی نامه می‌نوشته است. یک روز هیتکلیف، کاتی هفده ساله را در هایتس زندانی کرد و او را به ازدواج با لینتن مجبور کرد. لینتن بعد ازدواج، با کاتی بدرفتاری می‌کرد؛ چون هیتکلیف به او گفته بود که کاتی می‌خواهد پول‌های او را به جیب بزند. یک شب کاتی از هایتس فرار کرد. همان شب ادگار در سی و نه سالگی از دنیا رفت. هیتکلیف به دنبال کاتی رفت و او را به زور به وادرینگ هایتس برد. لینتن از دنیا رفت و مطابق وصیت‌نامه‌اش که هیتکلیف با تهدید او را مجبور کرده بود بنویسد، کل دارایی خودش و همهٔ اموال غیرمنقول کاتی را برای پدرش گذاشت. هیتکلیف که زمین‌ها را مال همسر متوفایش می‌دانست، صاحب اختیار زمین‌های گرینج هم شد. هیرتن به مرور زمان سعی کرد خود را به کاترین نزدیک کند. هیرتن بیست و سه و کاتی هیجده سال داشت. هیتکلیف که تنها آرزویش مرگ بود، یک شب در اتاقش با چشمانی باز، لب‌هایی گشوده و صورتی ترسناک از دنیا رفت. او را همان‌گونه که خواسته بود کنار کاترین به خاک سپردند. روز اول سال جدید هیرتن و کاتی با هم ازدواج کردن و به گرینج رفتند.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Semiotics of discourse
2. Action
3. State
4. Stative factors
5. Wuthering Heights
6. F. De Saussure
7. Sense-Action

8. Louis Hyelmslev
9. Peirce, Charles Sanders
10. R. Barthes
11. Julien Greimas
12. Aesthetics value system
13. Actant - adjuvant
14. Actant - antisujet
15. Actant - sender
16. Actant - destinataire
17. Actant - sujet
18. State - sender
19. State - destinataire
20. State - sujet
21. Depth
22. Presentification
23. Absentification

۸. منابع

- معین، م. ب.، و پاکنژاد راسخی، ک. (۱۳۹٤). تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی. *جامعه‌شناسی ایران*، ۱٦ (۱)، ۱۲۹-۱٤۷.
- پیرس، س. چ. (۱۳۸۰) . منطق به مثابه نشانه‌شناسی: نظریهٔ نشانه‌ها. فرزان سجودی (مترجم). *نیم‌سالانه زیباشناخت*، ٦.
- چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م.پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
- خراسانی، ف. (۱۳۸۹). بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایهٔ نظریهٔ نشانه معناشناسی روایی گرمس. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی.
- رضایی، ر. (۱۳۹۵). *نظام روایی گفتمان در ادبیات داستانی معاصر ایران در چارچوب رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمان: مطالعهٔ موردی آثار گلی ترقی، سپیده شاملو و مهسا محب علی*. رسالهٔ دکتری رشته زبان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
- رضایی، ر. (۱۳۹۷). *بلندی‌های بادگیر*. تهران: انتشارات نی.
- شعیری،ح. ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران، انتشارات سمت.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۸٦). بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی. مجموعه مقالات

هفتمین همایش زبان شناسی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی.

- شعیری، ح. ر. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی تا نشانه ـ معناشناسی گفتمان. *فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی*، ۲ (۸)، ۳۳ ـ ۵۱.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران، انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح. ر. و وفایی، ت. (۱۳۸۹). *قفنوس، راهی به نشانه معناشناسی سیال*. تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- ضمیران، م. (۱۳۸۳). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: قصه.
- طاهرنژاد، ن.، شعیری، ح. ر.، و ایرجی، م. (۱٤۰۱). تحلیل روایت‌پریشی و و چالش‌های نشانه معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب. *روایت‌شناسی*، ٦ (۱۲)، ۳٤۱ ـ ۳٦٤.
- عباسی، ع.، و یارمند، ه. (۱۳۹۰). عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه شناختی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۳ ، ۱٤۷ ـ ۱۷۲.
- کالر، ج. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختارگرا*. کوروش صفوی (مترجم). تهران: مینوی خرد.
- کنعانی، ا. (۱۳۹۲). *تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی: رویکرد نشانه معناشناختی*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، دانشکده علوم انسانی.
- فلاح، ا.، و شفیع‌پور، س. (۱۳۹۸). تحلیل روایت موسی و سامری بر پایهٔ نشانه‌معناشناسی گفتمانی. *جستارهای زبانی*، ۱۰ (۱)، ۲۵ ـ ۵۰.
- هارلند، ر. (۱۳۸۸). *درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. شاپور جورکش (مترجم). تهران: چشمه.

References

- Abbasi, A., & Yarmand, H. (2010). Passing from semantic square to tensive square: The semiotics investigation. *Comparative Language and Literature Research*, *3*, 147 - 172. [In Persian].
- Babak Moein, M., & Paknejad, R. K. (2015). An analysis with a systematic approach of social semiotics in four semantic systems of Eric Landowski. *Sociology of Iran*, *16*(1). [In Persian].
- Bertrand, D. (2000). *Precis de semiotique litteraire*. Nathan.
- Biglari, A. (2011) *Semiotique et pragmatique des passions dans Les Contemplations de*

victor Hugo. Doctoral dissertation. Limoges.

- Chandler, D. (2015). *Basics of semiotics* (translated by M. Parsa). Pazhueshgah Honar. [In Persian].
- Culler, J. (1981). *Structural boutique* (translated by K. Safavi (2009)). Minoye Kherad. [In Persian].
- Fallah, E., & Shafipoor, S. (2018). The Analysis of Mousa and Sameri narration based on the semiotics of discourse. *Language Related Research*, *10*, 25 - 50. [In Persian].
- Fontanille, J. (1995). *La base perceptive de la semiotique. Degres*. Revue de synthese an orientation semiologiques.
- Fontanille, J. (1998). *Semiotique du sidcours*. Presses Univ. Limoges.
- Harland, R. (2009). An introduction to literal theory (translated by Sh. Jorkesh). Cheshmeh, Vol 2. [In Persian].
- Kanani, E. (2014). *An analytic study of speech functions of light, sound, and color in Masnavi: A semio-semantic approach*. Ph.D. Dissertation in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities. [In Persian].
- Khorasani, F. (2009). *Investigation of the structure of the Siavash story on base of Griemas' narrative semantic*. M.S. Thesis in Persian Language and Literature. Semnan University, Faculty of Humanities. [In Persian].
- Pierce, C.P. (2003). Logic as semiotics: Theory of sign (translated by F. Sojoudi). *Ziba Shenakht*, *6*, 51-63. [In Persian].
- Rezaei, R. (2017). *Narrative system in contemporary Persian fictional literature in the framework of semiotic approach to literary discourse analysis: A case study of Goli Taraghi / Sepideh Shamlou and Mahsa Moheb – Ali short stories and novels*. Ph.D. Dissertation in Linguistics. Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Rezaei, R. (2018). *Wuthering heights*. Nei. [In Persian].
- Shairi, H.R. (2006). *Semiotic analysis of discourse.* SAMT. [In Persian].
- Shairi, H.R. (2007). The study of different discourse systems from the perspective of

semiotics. *7th Linguistics Conferences.* Allameh Tabatabaei University. [In Persian].

- Shairi, H.R. (2009). From structural semiology until semiotics of discourse. *Naghd - e - Adabi*, *8.* [In Persian].
- Shairi, H. R., & Vafaei, T. (2010). A path to fluid semiotics: A case study of Nima's phoenix. scientific, *Cultural Journal*. [In Persian].
- Shairi, H.R. (2017). *Semiotics of literature*. Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Tahernejad, N., Shairi, H., & Iraji, M. (2022). An analysis of disnarrative and its semiotic challenges in Shazde Ehtejab. *Journal of Narrative studies*, *6*(12). [In Persian].
- Zamiran, M. (2005). *An introduction to semiotics*. Ghesseh. [In Persian].