[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
دورهٔ ۸، ش ٤ (پیاپی ۳۹)، مهر و آبان ۱۳۹٦، صص ۱۷۵-۲۰٦

روایت‌شناسی داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» براساس الگوهای کنشی و شِوشی گرمس

محمدعلی آتش‌سودا[۱]، رضا نکوئی[۲*]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، فارس، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران

دریافت: ۹۵/٤/۲۰ پذیرش: ۹۵/۹/۲۱

چکیده

این مقاله به روایت‌شناسی داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» نوشتهٔ ابوتراب خسروی براساس الگوهای کنشی و شَوشی گرمس اختصاص دارد. هدف اصلی مقاله یافتن سازه‌های داستانی مورد نظر گرمس برای بیان چگونگی تکامل تدریجی پیرفت‌ها و شکل‌گیری داستان، مقایسهٔ دو الگوی کنشی و شوشی و بررسی چگونگی عبور از نظام کنشی به نظام شوشی در این داستان است. الگوی کنشی این داستان حول کنش‌های ستوان کاووس شکل می‌گیرد که در آن، با نظمی خاص در زنجیره‌های پیمانی، اجرایی و انفصالی، برای کسب منفعت در حرکتی تجویزی و ازپیش برنامه‌ریزی‌شده می‌کوشد بر ابژهٔ ارزشی تأثیر بگذارد و کنشیارها و ضدکنشگرها نیز به‌نوبهٔ خود، شرایط تسهیل یا دشوارسازی کنش قهرمان را فراهم می‌کنند. در الگوی شوشی داستان، درمی‌یابیم که چگونه کنشگران و ابژهٔ ارزشی در چرخهٔ گفتمانی به ابژهٔ ارزشی و شوشگر تبدیل می‌شوند و شوشگر بدون اینکه ازپیش برنامه‌ای داشته باشد، در برخورد با ابژهٔ ارزشی و پس از طی فرآیندهای حسی‌ـادراکی و ابعاد دیگر گفتمان، دچار وضعیتی جدید می‌شود که آن را می‌توان حرکت به‌سوی وصال معشوق نامید. به این ترتیب، این نتیجه به‌دست می‌آید که در این استحالهٔ گفتمانی، رابطهٔ بین کنشگران با یک دگرگونی تدریجی در پیرفت‌های پنج‌گانه بازتعریف می‌شود و گفتمان تثبیت‌شدهٔ کنشی به گفتمان تردید و تغییر شوشی می‌رسد.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، «مرثیه برای ژاله و قاتلش»، الگوی کنشی، الگوی شوشی، گرمس.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: nekoeireza@shirazu.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

۱. مقدمه

«روایت‌شناسی[۱] شاخه‌ای از معناشناسی[۲] به‌شمار می‌رود که ساختارهای نظام‌دهندهٔ ادراک روایتی ما را بررسی می‌کند» (سیدان، ۱۳۹۵: ۱۹۶). تحلیل عمدهٔ ساختار روایت‌ها با گذر از یک دوران فترت طولانی، از زمان ارسطو تا روی کار آمدن فرمالیست‌های روس، با *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (۱۹۲۸) ولادیمیر پراپ آغاز شد و سپس به‌سرعت در حوزه‌های متنوعی، ازجمله نشانه‌ـ معناشناسی روایی، به حرکت خود ادامه داد. در این میان، نشانه‌معناشناسان فرانسه تلاش کردند در اثر پراپ الگویی را پیدا کنند که به‌کمک آن، اصول سازماندهی گفتمان‌های روایی در کلیت آن‌ها پیدا شود. فرضیهٔ وجود شکل‌های جهانی که عمل روایت را سازماندهی می‌کنند و به آن شکل می‌بخشند، از مهم‌ترین کارهایی بود که این نشانه‌معناشناسان می‌کوشیدند انجام دهند. گرمس نیز ازجملهٔ این نظریه‌پردازان است که همچون پراپ تعریف خود را بر کنش کنشگران بنا می‌نهد، نه بر گفتهٔ گفته‌پرداز (عباسی، ۱۳۹۳: ٥٤ و ٥٩).

توجه به الگوهای روایت‌شناسی کنشی و شوشی گرمس و بررسی چگونگی عبور از نظام کنشی به نظام شوشی و سپس تحول چرخهٔ گفتمانی از نظام تثبیت به نظام تردید و تغییر در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» از مجموعهٔ داستان‌های کوتاه *دیوان سومنات*، نوشتهٔ ابوتراب خسروی، مسئلهٔ اصلی در این مقاله است.

در این مقاله، به‌دنبال یافتن پاسخ مناسب برای سؤالات زیر هستیم:

- با توجه به الگوهای گرمس، پیرفت‌های داستان و سازه‌های کنشگر و شوشگر کدام است و با توجه به تغییر و تکامل پیرفت‌ها، جزئیات روند حرکت داستانی و تغییرات آن‌ها چیست؟
- زنجیره‌های سه‌گانهٔ میثاقی، اجرایی و انفصالی در داستان کدام است و کنشگران و شوشگران در این زنجیره‌ها چه نقش‌هایی دارند؟
- عبور از نظام کنشی به نظام شوشی در این داستان چگونه صورت می‌گیرد و استحالهٔ گفتمانی چگونه با بازتعریف رابطهٔ بین کنشگران از نظام تثبیت به نظام تردید و تغییر می‌رسد؟

با تکیه بر تحلیل گفتمان با رویکرد نشانه‌معناشناسی، در تحقیق حاضر فرض بر این است

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

که استحالهٔ گفتمانی رابطهٔ بین کنشگران را با یک دگرگونی تدریجی در پیرفت‌های پنج‌گانه بازتعریف می‌کند و گفتمان تثبیت‌شدهٔ کنشی به گفتمان تردید و تغییر شوشی می‌رسد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

الگوهای کنشی و شوشی گرمس، نشانه‌معناشناسی روایی و گفتمان و تحلیل کاربردی آن‌ها در متون فارسی تاکنون موضوع کتاب‌ها و مقالات فراوانی بوده‌اند. با نگاهی گذرا به پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه، درمی‌یابیم که دو رویکرد متفاوت در این مورد وجود دارد. رویکرد اول موجی است که بعد از ترجمهٔ کتاب‌های *نظریهٔ ادبی* (۱۳٦۸) تری ایگلتون و *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر* (۱۳۷۲) رمان سلدن و همکار توسط عباس مخبر و تألیف آثار ارزشمند *ساختار و تأویل متن* (۱۳۷۰) و *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر* (۱۳۷٤) بابک احمدی و ترجمهٔ کتاب *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* (۱۳۷۹) رابرت اسکولز توسط فرزانه طاهری در معرفی مختصر الگوی کنشی گرمس به‌پا خاست و درپی آن، مقالاتی چون «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در *کلیله و دمنه*» (نبی‌لو، ۱۳۸۹)، «بررسی ساختار روایی داستان کودکان برمبنای نظریهٔ گرمس» (همان، ۱۳۹۲)، «تحلیل ساختار روایت در نگارهٔ مرگ ضحاک بربنیاد الگوی کنشی گرمس» (موسوی لر و مصباح، ۱۳۹۰)، «بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بربنیاد الگوی کنش گرمس» (علی‌اکبری و دیگران، ۱۳۹۳) و «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت» (آذر و دیگران، ۱۳۹۳) نوشته شدند که در آن‌ها، مبنای کار به‌شکلی خاص براساس الگوی کنشی گرمس است. موج دوم و واقعی را حمیدرضا شعیری با معرفی و به‌کارگیری علمی الگوهای کنشی و شوشی گرمس و مطالعات نشانه‌معناشناسی و تلاش برای بومی کردن آن‌ها با اعمال این نظریات بر متون فارسی ایجاد کرد. کتاب‌های *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال: با رویکرد بررسی موردی «ققنوس» نیما* (۱۳۸۸) با همکاری وفایی، ترجمه و شرح *نقصان معنا* (۱۳۸۹) اثر گرمس در بیان الگوی شوشی درمقابل الگوی کنشی و باب کردن آن، *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۱)، *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان* (۱۳۹۲)، *نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* (۱۳۹۵) در شناسایی نظام‌های گفتمانی ادبی و ارائهٔ روش تحلیل هریک از این نظام‌ها با توجه به سازکار آن‌ها و مقالات «از نشانه‌معناشناسی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸)، «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی» (۱۳۹۰) با همکاری آریانا، «تحلیل نظام بودشی: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت» (۱۳۹۱) با همکاری کریمی‌نژاد، «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن» (۱۳۹٤) و «نشانه‌معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا براساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (۱۳۹٤) با همکاری کنعانی، تنها برخی از آثار ارزشمند وی در این زمینه به‌شمار می‌روند. علی عباسی نیز در بخش‌هایی از کتاب *روایت‌شناسی کاربردی: تحلیل زبان‌شناختی روایت* (۱۳۹۳)، روایت را تعریف و متون را براساس نظریات گرمس به‌صورت کاربردی تحلیل کرده است. او در مقالات «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» (۱۳۹۰) با همکاری یارمند و «فرآیند معناسازی در مثنوی سلامان و ابسال جامی براساس الگوهای نشانه‌معناشناسی» (۱۳۹٤) با همکاری رازی‌زاده و دیگران، در این زمینه قلم زده است. مرتضی بابک‌معین نیز در کتاب *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی* (۱۳۹٤)، کوشید ضمن توضیح ابعاد گمشدهٔ معنا که تا ظهور نشانه‌شناسی نوین با دورنمای پدیدارشناختی ناشناخته باقی مانده بود، جنبه‌های متفاوت نشانه‌شناسی کلاسیک و به‌ویژه نظام روایی برنامه‌مدار را به چالش بکشد و نظام معنایی مبتنی‌بر تطبیق را شرح دهد.

در پژوهش حاضر، به‌گونه‌ای متفاوت می‌کوشیم به‌صورت هم‌زمان روایت‌شناسی داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» را براساس الگوهای کنشی و شوشی گرمس انجام دهیم و ضمن مقایسهٔ این دو الگو نشان دهیم که چگونه در این داستان، یک رابطهٔ ساده و کنش‌مدار به رابطه‌ای پیچیده و شوش‌مدار تبدیل می‌شود. در متون فارسی، تحقیق دربارهٔ این موضوع کمتر سابقه دارد.

۳. چارچوب نظری

۱-۳. الگوی کنشی گرمس

آلژیرداس ژولین گرمس[۳] از بنیان‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی[٤] پاریس است که پس از انتشار *معناشناسی ساختاری* (۱۹٦٦) و *دربارهٔ معنا* (۱۹۷۰)، به‌عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

معناشناسی روایت شهرت یافت. گرمس با تکیه بر تقابل‌های دوگانه در زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن و بهره‌گیری از نتایج روایت‌شناسی پراپ، با روشی تقلیلی الگویی را برای تحلیل انواع روایت ارائه کرد (احمدی، ۱۳۸۸: ۱٦۱-۱٦۲؛ موسوی لر و مصباح، ۱۳۹۰: ۲٤؛ عباسی، ۱۳۹۳: ۷). به‌نظر گرمس، داستان‌ها باوجود همهٔ پیچیدگی‌های ظاهری و پراکندگی جهانی از یک ساختار نهایی روایت پیروی می‌کنند که از گسترش جمله‌های روایی پایه بنابر یک دستور زبان مشترک به‌وجود می‌آیند. «هدف گرمس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله به دستور زبان جهانی روایت دست یابد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۱٤٤). در الگوی گرمس، هر داستان دست‌کم از یک یا چند پیرفت[۵] تشکیل شده است.

پیرفت توالی منطقی هسته‌هایی است که با هم رابطهٔ همبستگی دارند. پیرفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارت‌های آن با قبلی همبستگی دارد و وقتی پایان می‌یابد که یکی دیگر از عبارت‌ها با بعدی همبستگی ندارد (بارت، ۱۳۹۲: ۳٦).

در هر پیرفت نیز براساس مناسبات نحوی و معنایی، حداکثر شش کنشگر در جفت‌های متقابل «کنشگر[٦] و ابژهٔ ارزشی یا شیء ارزشی»، «کنش‌گزار و کنش‌پذیر» و «کنشیار و ضدکنشگر» وجود دارد که براساس آنچه انجام می‌دهند طبقه‌بندی می‌شوند، نه براساس گوهرهای روان‌شناختی. آن‌ها به‌ترتیب در سه محور عمودی معنایی «جست‌وجو یا هدف»، «ارتباط» و «حمایت یا ممانعت» مشارکت می‌کنند (همان: ٤۳-٤٤؛ احمدی، ۱۳۸۸: ۱٦۲-۱٦۳). برای ایجاد هر پیرفت روایت، وجود ارتباط بین حداقل دو کنشگر ضرورت دارد که عبارت‌اند از کنشگر و ابژهٔ ارزشی. کنشگر کسی است که عمل می‌کند و به‌طرف ابژهٔ ارزشی خود می‌رود و ابژهٔ ارزشی یا شیء ارزشی هدف و موضوع کنشگر فاعل است (عباسی، ۱۳۹۳: ٦۹). به‌نظر گرمس، جفت کنشگر و ابژهٔ ارزشی بنیادی‌ترین جفت است که به ساختار اسطوره‌ای جست‌وجو منجر می‌شود و به همراه کنش‌گزار و کنش‌پذیر، ساختار پایهٔ دلالت در همهٔ سخن‌ها است (اسکولز، ۱۳۷۵: ۱٤۷-۱۵۰).

یکی دیگر از پیشنهادهای گرمس در بحث روایت‌شناسی، توجه به زنجیره[۷]های روایی است. همان‌گونه که مجموعهٔ کنشگرها به‌صورت جانشینی[۸] و تقلیلی محور عمودی گزاره‌های روایی را می‌سازند، برای تشکیل محور افقی به‌شکل یک کل دلالتگر که تحقق معنا را ممکن سازد، به فهرست کاملی از ساختارهای نحوی یا هم‌نشینی[۹] نیاز داریم. برای این منظور،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

گرمس سه نوع زنجیرهٔ مجزا را در روایت‌ها معرفی می‌کند که عبارت‌اند از:

۱. زنجیرهٔ اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها): در این زنجیره، کنشگر، کنش‌گزار، کنش‌پذیر، کنشیار و ضدکنشگر با برنامه‌ای ازپیش طراحی‌شده حضور دارند و پیرنگ روایت براساس آن شکل می‌گیرد.

۲. زنجیرهٔ میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها): پیمان معمولاً بین کنشگر و قدرتی بالاتر بسته می‌شود و آن‌ها به‌ترتیب نقش‌های کنش‌پذیر و کنش‌گزار را نیز برعهده می‌گیرند.

۳. زنجیرهٔ انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها): در اینجا نیز نقش اصلی را کنشگر فاعل ایفا می‌کند و پیشبرد این زنجیره‌ها برعهدهٔ او است (اسکولز، ۱۳۷۵: ۱۵٤-۱۵٦؛ نبی‌لو، ۱۳۸۹: ۱۷-۱۸).

۱-۱-۳. روایت‌شناسی داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» براساس الگوی کنشی گرمس

داستان «مرثیه برای ژاله و قاتلش» خبر وقوع قتل زن جوانی به نام ژاله در روزنامهٔ کیهان سال ۳۲ است که نویسنده با دست‌مایه قرار دادن این حادثه می‌کوشد داستان را با تطویل کنش قتل گسترش دهد.

این داستان از پنج پیرفت تشکیل شده که ترتیب و توالی آن‌ها و چینش کنشگرهای آن به‌صورت زیر است:

۱-۱-۱-۳. پیرفت اول

پیرفت اول داستان خبر کوتاه روزنامهٔ کیهان است که نویسنده به‌صورت غیرمستقیم آن را نقل کرده است: «در روزنامهٔ کیهان بیست‌وپنجم اردیبهشت ماه سال سی‌ودو، خبری از وقوع قتل زن جوانی به نام ژاله م. در خیابان جلایر است. ولی ذکری از نام قاتل یا قاتلین نشده است» (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۵). این پیرفت همان‌گونه که نویسنده نیز اشاره کرده است، به‌جز شناساندن اسمی ابژهٔ ارزشی یا شیء ارزشی، اطلاعات چندانی به خواننده نمی‌دهد و تنها با برخی نشانه‌های موجود در متن ممکن است به سرنخ‌های کوچکی برسد. برای نمونه، اردیبهشت ماه سال ۳۲ ممکن است یادآور شروع فعالیت‌های کمیتهٔ مخفی سرلشکر زاهدی با حمایت سازمان سیا و اجیر کردن گروهی از اراذل و اوباش تهران، همچون شعبان بی‌مخ،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

برای پیروزی‌های خیابانی پیش‌از کودتای نظامی ۲۸ مرداد علیه دولت مردمی مصدق باشد. کیهان آن سال‌ها نیز ازجمله روزنامه‌های کثیرالانتشار هوادار مصدق بود که با انتشار اخبار کودتا، به شاه حمله می‌کرد (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۲۵۱–۲۵۲). قتل ژاله نیز ممکن است کنایه‌ای به حوادث هفتم شهریور ۱۳۵۷، معروف به جمعهٔ سیاه، باشد که در جریان ناآرامی‌های مربوط به خیابان و میدان ژالهٔ سابق، رژیم پهلوی تعداد زیادی از هواداران انقلاب اسلامی را شهید کرد. البته، با این اطلاعات فرضی نمی‌توانیم هیچ سازمان یا گروهی را به‌عنوان یکی از کنشگران دخیل در داستان شناسایی کنیم و همچنان در این پیرفت، کنشگر، کنش‌پذیر و کنش‌گزار، کنش‌یارها و ضدکنشگرها نامشخص هستند.

۲-۱-۱-۳. پیرفت دوم

در این پیرفت هم کنشگرها هنوز کنش مستقلی انجام نمی‌دهند و نویسنده با جمع‌آوری اطلاعات وسیع میدانی و حفظ شبکه‌های علت و معلولی در ظرف زمان، کنش‌هایی را به کنشگرها نسبت می‌دهد تا پیرنگ روایت را بسازد.

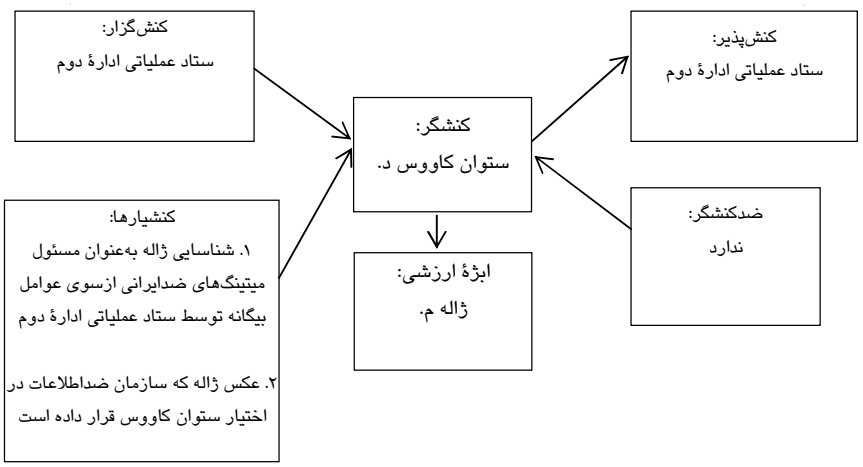
> در روزنامهٔ کیهان، نامی از قاتل برده نشده است؛ ولی محققاً قاتل ستوان کاووس د. است که طبق مندرجات پروندهٔ استخدامی‌اش، اصلاً کرمانی است. تصویر حکم مأموریت ستوان کاووس د. در صفحهٔ ۳۲۸ کتاب تاریخ ترورهای سیاسی ایران آمده و عکس‌های ژاله. م. و ستوان کاووس د. در کتاب تاریخ ترورهای سیاسی ایران ضبط شده است (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۵–۷٦).

همچنین، با این حکم درمی‌یابیم که کنش ستوان کاووس تجویزی است؛ زیرا بدین وسیله، ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم از وی می‌خواهد برود و ژاله را بکشد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۳؛ شعیری، ۱۳۹۵: ۲٤–۲۵).

الگوی کنشگرهای پیرفت دوم براساس داده‌ها و حدس و گمان‌های نویسنده به‌شکل زیر ترسیم می‌شود:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]



شکل ۱. نحوهٔ حضور کنش‌گرهای پی‌رفت دوم براساس الگوی کنشی گرمس

Figure1. The Manner of Presence in the Second Sequence based on Greimas Actional Pattern.

هرچند درمیان کنش‌پذیرهای این پیرفت، به ستوان کاووس اشاره‌ای نشده است، به‌طور ضمنی ممکن است که یکی از آن‌ها باشد؛ زیرا براساس مأموریتی که به او واگذار شده، درصورت توفیق، ممکن است با پاداش و ارتقاء درجه مواجه شود و یا درصورت موفق نشدن، احتمال تنبیه برای او وجود دارد. مادی بودن شیء ارزشی، قدرت قانون‌گریزی و توانایی پاداش و مجازات کنش‌گزار ازجمله ویژگی‌های این پیرفت براساس الگوی روایت‌شناسی کنشی گرمس به‌شمار می‌روند. همچنین، گونه‌ای از زمان‌پریشی وجود دارد که در آیین ساختارگرایی، پیشواز[۱۰] زمانی یا استقبال نامیده می‌شود و آن هنگامی ایجاد می‌شود که ازپیش گفته شود که بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹).

هرچند که ستوان کاووس د. با آن عکس ژاله م. را شناسایی نمی‌کند. این‌طور که ستوان به ژاله می‌گوید، آن را در کیف بغلش گذاشته و در فرصت‌های طولانی مابین بازنویسی‌ها که ژاله م. در خواب مرگ به‌سر می‌برد، به آن نگاه می‌کند (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۶).

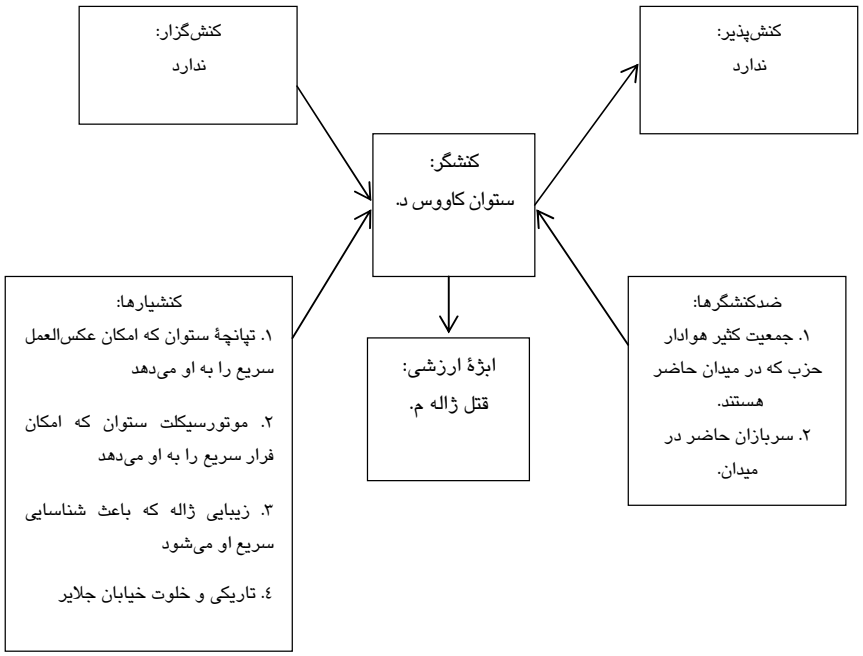
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

در جملات بالا، دقیقاً به حوادثی اشاره می‌شود که در پیرفت‌های آینده اتفاق می‌افتند.

۳-۱-۱-۳. پیرفت سوم

در این پیرفت که اولین نسخهٔ بازنویسی نویسنده هم است، کنش‌گزار و کنش‌پذیر به‌دلیل سابقهٔ حضور در پیرفت دوم یا برای برجسته‌تر کردن کنشگرهای دیگر و یا حتی به‌دلیل سرشت پنهانکارشان، ذکر نمی‌شوند.



شکل ۲. نحوهٔ حضور کنش‌گرهای پی‌رفت سوم براساس الگوی کنشی گرمس

Figure2. The Manner of Presence in the Third Sequence based on Greimas Actional Pattern

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

از ویژگی‌های دیگر نظام نشانه‌معناشناسی ساختارگرای روایی، انجام کنش‌های کاملاً برنامه‌ریزی‌شده و کنترل‌شده ازسوی کنشگر برای برداشتن موانع مادی از سر راه خود است (گرمس، ۱۳۸۹: ۹؛ شعیری، ۱۳۹۵: ۲۰). ستوان کاووس نیز به‌عنوان کنشگر از ابتدا تا انتهای این پیرفت برای رسیدن به ابژهٔ ارزشی، کنش‌هایی کاملاً حساب‌شده و بابرنامه انجام می‌دهد.

> ستوان کاووس د. قبل‌از همه به میدان می‌آید. حتماً مسلح است [...] ستوان به جبههٔ جنوبی میدان می‌رود، سوار بر موتورسیکلتش می‌شود و از خیابان‌های فرعی به خیابان جلایر می‌رود. پشت درخت‌های چنار، جایی حدود ساختمان ۱۱۱ می‌ایستد و منتظر می‌ماند (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۸).

در زمان‌بندی این پیرفت نیز با پیشواز زمانی مواجه می‌شویم. ژاله همچنان که نویسنده هم اشاره می‌کند، پیش‌از کشته شدنش، در نخستین نسخهٔ بازنویسی، به‌دلیل آشنایی در هنگام واقعهٔ اصلی، به‌محض دیدار با ستوان کاووس در شناخت او پیش‌دستی می‌کند.

«ژاله م. می‌گوید: دنبالتان می‌گشتم. ستوان می‌گوید: می‌بینی که آمده‌ام» (همان: ۷۹).

۴-۱-۱-۳. پیرفت چهارم

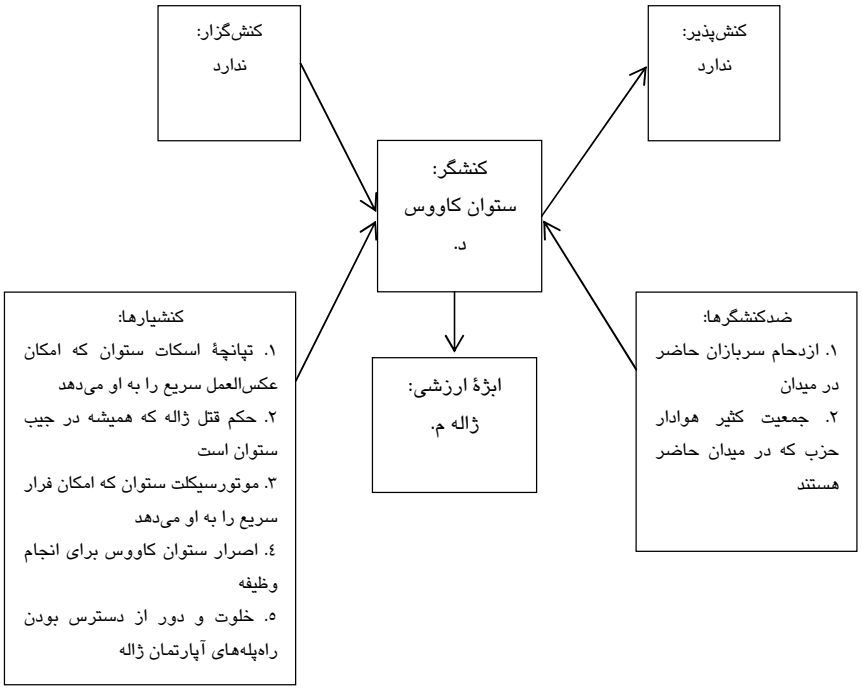
رویهٔ نویسنده در پنهان ماندن کنش‌گزار و کنش‌پذیر و همچنین حرکت‌های منظم و برنامه‌ریزی‌شدهٔ کنشگر برای رسیدن به ابژهٔ ارزشی و ادامهٔ شناسایی او برای دیگر شخصیت‌های داستان که حالا پیر هم شده‌اند، همچنان در این پیرفت ادامه دارد.

«همان چند مرد از راه می‌رسند، دیگر جوان نیستند، بعضی دست پسرها و دخترهایشان را گرفته‌اند. بر روی نیمکت‌های سنگی می‌نشینند، ستوان برای آن‌ها دست تکان می‌دهد. یکی-شان می‌پرسد، کم پیدا هستید؟ ستوان می‌گوید: در سفر بودم» (همان: ۸۰).

الگوی کنشگرهای پیرفت چهارم به‌شکل زیر ترسیم می‌شود:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]



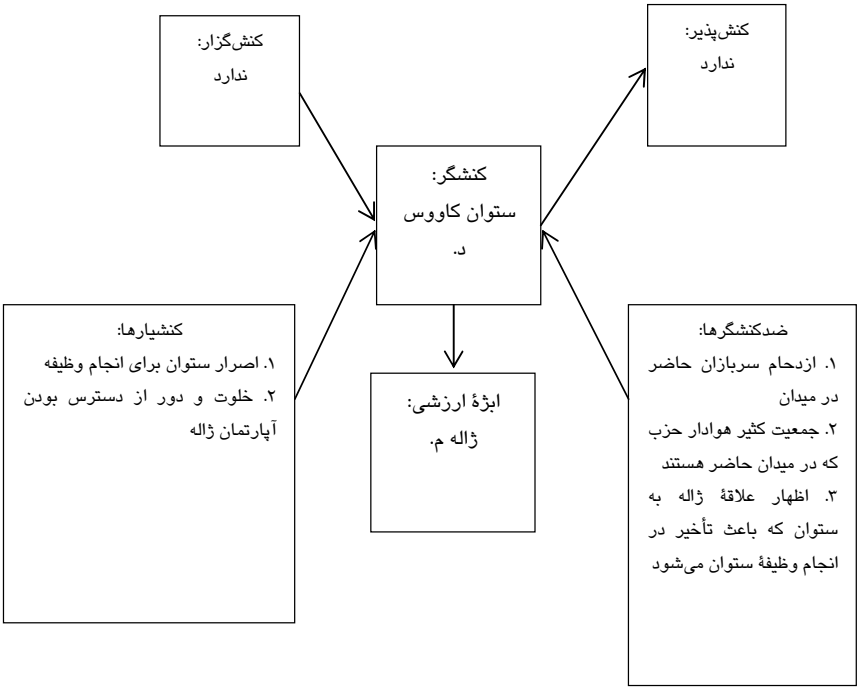
شکل ۳. نحوهٔ حضور کنش‌گرهای پی‌رفت چهارم بر اساس الگوی کنشی گرمس

Figure3. The Manner of Presence in the Fourth Sequence based on Greimas Actional Pattern

برای اولین‌بار است که درمیان پیرفت‌های پنج‌گانهٔ داستان، کنشیارهای بازدارنده درمقایسه با ضدکنشگرها افزایش می‌یابد. این افزایش به‌یاری گفت‌وگوهای صورت‌گرفته میان کنشگرها و ابژهٔ ارزشی است که در آن‌ها، ابژهٔ ارزشی کنشگر را در جریان شوش خود قرار می‌دهد و به این ترتیب، کنش قتل را به‌تأخیر می‌اندازد. با این حال، در اینجا نیز ستوان کاووس با توجه به کنش‌های ازپیش برنامه‌ریزی‌شده و اصرار برای انجام وظیفهٔ نظامی خود، بار دیگر سه‌بار پیاپی به‌سوی طره‌های پیچیان ژاله شلیک می‌کند و او را ازپا می‌اندازد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]



شکل ۴. نحوهٔ حضور کنش‌گرهای پی‌رفت پنجم براساس الگوی کنشی گرمس

Figure4. The Manner of Presence in the Fifth Sequence based on Greimas Actional Pattern

همچنین، اشاره به حکم در این پیرفت و پیرفت چهارم ممکن است نشانه‌ای از کنش‌گزار و کنش‌پذیر ضمنی باشد که از پیرفت دوم به بعد نشانی از آن‌ها نیست.

«ژاله م. می‌گوید: می‌شود تو بدون حکم مرگ من بیایی؟ ستوان کاووس د. می‌گوید: همیشه این حکم بوده و هست، مهم نیست کی باشد. حالا یا هزار سال دیگر. من خلق شده‌ام که قاتل تو باشم (همان: ۸٤).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

۲-۱-۳. بررسی زنجیره‌های سه‌گانهٔ گرمس در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» براساس الگوی کنشی

در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش»، پیمان برای کنشی تجویزی است که بین کنشگر، یعنی ستوان کاووس د. و قدرتی بالاتر که ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم است، بسته می‌شود. ستوان به‌عنوان کنش‌پذیر و ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم به‌عنوان کنش‌گزار عمل می‌کند. رابطهٔ میثاقی در این داستان مستلزم قاعده یا مجموعهٔ قواعد وضع‌شده ازسوی ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم به‌همراه وعدهٔ پاداش برای انجام وظیفه و مجازات برای عدم توفیق در انجام وظیفه است. این قواعد در داستان به‌صورت ضمنی است و هیچ اشارهٔ صریحی به آن نشده است. در چارچوب ساختار کلی داستان، ابتدا میثاق، سپس آزمون و درپایان پاداش می‌آید. داستان سه کارکرد پایه و کنشگران ملازم آن‌ها را دارد. این کارکردها پیمان، آزمون و داوری هستند. کنشگران عبارت‌اند از: منعقدکنندهٔ پیمان (ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم) و متعهد پیمان (ستوان کاووس)، آزمونگر (ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم) و آزمون‌شونده (ستوان کاووس) و داور (ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم) و مورد داوری (ستوان کاووس). تا نقش‌های متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به یک کنشگر واحد ندهیم که قهرمان یک داستان می‌شود، این پیرفت به یک روایت تبدیل نمی‌شود. همچنین، در این پیرفت‌ها، ستوان کاووس کارگزار نیست؛ بلکه به‌واسطهٔ حکم ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم، کارپذیر است و کنش‌هایش نیز واکنش هستند.

درادامه، برای روشن شدن مطلب، نمونه‌هایی از این زنجیره‌ها را ذکر می‌کنیم.

۱-۲-۱-۳. زنجیرهٔ میثاقی

– «ستوان کاووس د. افسر ضد اطلاعات است و ملزم می‌شود که در بیست‌ویکم اردیبهشت، اولین مأموریتش را انجام دهد» (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۵).

– «تصویر حکم مأموریت ستوان کاووس د. در صفحهٔ سیصدوهشت کتاب تاریخ ترورهای سیاسی ایران آمده است» (همان: ۷٦).

– «ستوان می‌گوید: حکم قتل شما همیشه در جیب من است» (همان: ۸۱).

– «ژاله م. می‌گوید: می‌شود تو بدون حکم مرگ من بیایی؟ ستوان کاووس د. می‌گوید: همیشه این حکم بوده و هست، مهم نیست کی باشد. حالا یا هزار سال دیگر. من خلق شده‌ام که قاتل تو باشم»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

(همان: ۸٤).

۲-۲-۱-۳. زنجیرهٔ اجرایی

- «بنابه نوشتهٔ کیهان، قاتل، ژاله م. عضو فعال حزب فلان را هدف قرار داده و می‌گریزد» (همان: ۷۷).
- «ژاله م. زانو می‌زند. ستوان روبه‌رویش می‌ایستد و سه‌بار پیاپی به مرکز شعاع‌های پیچان موهایش شلیک می‌کند» (همان: ۷۹).
- «ستوان کاووس د. می‌گوید: فراموش نکن که این حکم اجرا شده و تو در خاک پوسیده‌ای حالا، ما فقط کلمه هستیم که از پله‌ها بالا می‌رویم» (همان: ۸۲).
- «ژاله می‌گوید: از این به بعد، وقتی مرا کُشتی توی آپارتمان من زندگی کن» (همان: ۸٤).

۳-۲-۱-۳. زنجیرهٔ انفصالی

- «ستوان به جبههٔ جنوبی میدان می‌رود، سوار بر موتورسیکلتش می‌شود و از خیابان‌های فرعی به خیابان جلایر می‌رود» (همان: ۷۸).
- «ستوان می‌گوید: می‌بینی که آمده‌ام» (همان: ۷۹).
- «این‌بار هم ستوان کاووس د. پیش‌از همه به میدان بهارستان می‌آید» (همان: ۸۰).
- «ستوان کاووس د. سوار بر موتورسیکلتش می‌شود و میدان را ترک می‌کند و به خیابان جلایر می‌رود» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۱).
- «ژاله سوار بر آن فورد سیاه ازمیان آن کلمات آن شهر مستهلک برمی‌گردد» (همان: ۸۳).
- «ستوان کاووس د. مسیر همهٔ آن بازنویسی‌های ازلی را طی می‌کند و در مکان معهود منتظر می‌ماند» (همان).
- «ژاله دستش را به‌دور دست ستوان می‌پیچد و از پله‌ها بالا می‌رود. به انتهای پله‌ها می‌رسند» (همان: ۸٤).

در این داستان، نویسنده از روایت چند محور دربرابر بی‌تجربگی قاتل بهره می‌برد تا یک رخداد واحد را در چندین پیرفت بازنمایی کند و با کاربست این تمهید و بازگذاشتن مجال تخیل و عمل برای خواننده و کنشگرها، داستان را غنی‌سازی می‌کند؛ یعنی آنقدر ستوان ژاله را به‌قتل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

برساند تا در کشتن به بلوغ کامل برسد یا چنانکه شکلوفسکی می‌گوید، همچون شهرزاد برای به‌تأخیر انداختن انجام یک عمل، داستان‌سرایی می‌کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ٦۱ و ٦٤).

خود داستان با تحول پیرفت‌ها تکامل می‌یابد. این داستان دربارهٔ چگونگی خلق یک داستان در ذهن یک نویسنده است؛ این موضوع که چگونه ماجرای سادهٔ روزنامه‌ای در کارگاه ذهنی یک نویسنده به یک داستان سیاسی با روابط پیچیدهٔ عشقی میان قاتل و مقتول تبدیل می‌شود. در داستان، چندین‌بار به این موضوع اشاره شده است.

> حتماً وقتی ژاله م. با اشتیاق زانو می‌زند و در مسلخ می‌نشیند، می‌داند که چیزی از داستان ناگفته مانده است. چیزی که باید گفته شود، چیزی که نویسنده فقدانش را احساس می‌کند که دوباره بنویسد و او را دوباره از کلمه بسازد تا اگر شده او، ژاله م.، چیزی بیشتر، حتی کلمه‌ای بیشتر از زندگی به‌چنگ آورد (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۲).

همچنین، ساختار زنجیره‌ای و پلکانی گسترش روایت قبل سبب می‌شود که گفتمان کارکرد کنشی خود را ازدست دهد و به‌تدریج به جریانی تنشی تبدیل شود؛ یعنی باید کنش قتل در متن روایت هربار بیشتر دچار تأخیر شود تا کنشگران کنشی در جریان عامل و گفت‌وگوی بیشتری قرار بگیرند و به کنشگران غیرکنشی تبدیل شوند.

۲-۳. الگوی شوشی گرمس

درحالی که از دههٔ ۱۹٦۰ به بعد، ساختارگرایی[11] با اقتدار تمام خود را به‌عنوان نظریهٔ مسلط در بررسی‌های ادبی معرفی می‌کرد و حتی برای مطالعهٔ سایر رشته‌ها نیز نسخه می‌پیچید، دچار سکته‌های متعددی شد. شماری از پژوهشگران می‌گفتند که ساختارگرایان «همیشه به‌دنبال دلالت و معنا هستند و دربرابر اموری که معناشناسانه نیستند، خلع سلاح می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۲). پساساختارگرایان[12] نیز علاوه‌بر اعتراض به منش قراردادی بین دال و مدلول نزد ساختارگرایان، معتقد بودند که بررسی متون ادبی هیچ‌گاه چون مطالعات صرفاً زبانی جنبهٔ دقیق و علمی ندارد و باید در آن، مسائل معنوی و فلسفی هم درنظر گرفته شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸٤-۱۸۵). ازسوی دیگر، بسیاری از ساختارگرایان بزرگ، مانند بارت، کریستوا و تودوروف نیز با گذشت زمان ذهن خود را به‌روی مباحث تازه‌تری همچون هرمنوتیک[13]، روان‌کاوی و تنوع فرهنگ‌ها گشودند (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۰-۵٤؛ تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۳-۱٦).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

گرمس هم از این تغییر اوضاع در امان نماند و با معرفی کتاب *نقصان معنا* (۱۹۸۷) از نظام نشانه‌معناشناسی ساختارگرا و کنش‌مدار خود نظام نشانه‌معناشناسی پساساختارگرا و شوش-مدار ساخت؛ زیرا معتقد بود که گفتمان تنها مرکز بروز رفتارهای کنشی نیست و در بعضی موارد، با حضوری مواجه هستیم که ویژگی‌های شوشی دارد و نکتهٔ مهم در آن «شدن» است، نه اجرای عمل و این شدن تابع رابطه‌ای حسی‌ـادراکی است (شعیری، ۱۳۸۸: ١٤ و ٢٢). این دیدگاه که عواطف درتقابل کنش‌ها قرار دارند، باعث می‌شود که دو دورهٔ مهم را برای نشانه‌معناشناسی درنظر بگیریم. دورهٔ اول را دورهٔ نشانه‌معناشناسی برنامه‌مدار، غیرمنعطف یا روایی می‌نامیم و دورهٔ دوم را دورهٔ نشانه‌معناشناسی احساسات و عواطف (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۳۸). در الگوی کنش‌مدار و اولیهٔ گرمس، کنشگر برای تغییر وضعیت داستان، با کنش‌هایی برنامه‌ریزی‌شده و مبتنی‌بر جزم‌اندیشی و مطلق‌گرایی و پیگیری تک‌معنایی موجود، موانع مادی را ازسر راه خود برمی‌داشت؛ اما در الگوی شوشی و احساس‌مدار، گرمس با حفظ سازه‌های داستانی سابق و احترام به معانی موجود دیگر، راه عبور از معانی امن و تضمین‌شده به معناهای ناامن و بدون تضمین را باز می‌کند و شوشگر[١٤] بدون اینکه ازپیش برنامه‌ای داشته باشد یا به‌دنبال تغییر وضعیتی باشد، ناگهان در جایی که انتظارش نمی‌رود، با هجوم معانی روبه‌رو می‌شود (گرمس، ۱۳۸۹: ۱۰-۱۵). به‌نظر گرمس، شوش بر سه نظام گفتمانی حسی‌ـادراکی، تنشی‌ـعاطفی و زیباشناختی استوار است. در گفتمان حسی‌ـادراکی، حسی از حواس پنج‌گانهٔ شوشگر با حسی از دنیا تعامل برقرار می‌کند و حاصل این تعامل دریافتی زیباشناختی است که معنا را رقم می‌زند (شعیری، ۱۳۹۲: ۸). نظام تنشی‌ـعاطفی نیز تنش‌های روحی و عاطفی شوشگران، مانند حزن، اندوه، شادی، حسادت، بیم و ... را بررسی می‌کند تا نقش آن‌ها را در ایجاد شرایط متفاوت معنایی تبیین کند (خراسانی و دیگران، ١٣٩٤: ٣٥). در گفتمان زیبایی‌شناختی، با شوشگرانی زیباشناختی مواجه هستیم که خود به بخشی از زیبایی دنیا تبدیل شده‌اند (گرمس، ۱۳۸۹: ٧٤).

۱-۲-۳. روایت‌شناسی داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» براساس الگوی شوشی گرمس

برخلاف نشانه‌معناشناسی ساختارگرا، برنامه‌مدار و بسته که در آن، سرنوشت معنا درپایان فرآیند روایی با رفع نقصان رقم می‌خورد، در نشانه‌معناشناسی پساساختارگرا، پدیداری و بان، معنا هیچ-گاه پایان نمی‌پذیرد؛ زیرا اصلاً نقصانی وجود ندارد که سوژه بخواهد آن را رفع کند. به این ترتیب،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

رابطهٔ معنایی جدیدی شکل می‌گیرد که بر حس مبتنی است و در آن، نظام شوشی جایگزین نظام کنشی می‌شود. اگر در نظام روایی کلاسیک، سوژه با ریسک فراوان درصدد تصاحب ابژهٔ ارزشی است، در اینجا، ابژه به‌طور ناگهانی به فضای سوژه حمله‌ور می‌شود و می‌کوشد همهٔ فضای او را اشغال کند (شعیری، ۱۳۹۲: ۳-٤؛ شعیری، ۱۳۹۵: ۹۱؛ گرمس، ۱۳۸۹: ۳٦).

با توجه به این تفاصیل، درکنار الگوی کنشی گرمس، الگوی شوشی گرمس را می‌توانیم یکی از مؤثرترین تلاش‌ها برای احیاء و باز کردن سایر معانی موجود در متن بدانیم. داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» ازجملهٔ متن‌هایی است که با حمل معانی مختلف زمینه را برای تفسیرهای متعدد فراهم کرده است. در این بخش، یکی دیگر از تفسیرهای این داستان را براساس الگوی شوشی گرمس بررسی می‌کنیم. در این بررسی، به‌جای کنشگر فاعل (ستوان کاووس)، کنشگر مفعول (ژاله) که اینک به‌عنوان شوشگر داستان ارتقاء یافته است، محور حوادث می‌شود.

«مرثیه برای ژاله و قاتلش» داستان عشق ژاله، دانشجوی دانشکدهٔ هنرهای زیبا و فعال سیاسی است که هنگام قتل خود، به‌صورت کاملاً اتفاقی عاشق قاتلش، ستوان کاووس، می‌شود. نویسنده می‌کوشد در بازنویسی‌های مکرر، ستوان را با ژاله همراه سازد.

این داستان نیز از پنج پیرفت تشکیل شده که ترتیب و توالی آن‌ها و چینش شوشگرها در آن به‌صورت زیر است:

۱-۱-۲-۳. پیرفت‌های اول، دوم و سوم

در پیرفت‌های اول، دوم و سوم، هنوز داستان شروع نشده و فقط اشاره‌های کوچکی به‌صورت پیشواز زمانی به حوادث پیرفت‌های آینده شده است. البته، در آن‌ها هم زیبایی ژاله در مقام شوش‌گزار قرار دارد و به همین دلیل، استناد به آن‌ها به‌عنوان نقطه‌ای برای شروع داستان موضوعیت ندارد.

«شاید هم زیبایی غریب ژاله م. او را مرعوب می‌کند که مجبور به عکس‌العمل بدون درنگ می‌شود» (خسروی، ۱۸۹: ۷۷).

«[...] ستوان کاووس د. انگشتانش را در هالهٔ طلایی موهای ژاله فرومی‌برد و آن حس گرم و شهوانی را در سرانگشتانش کشف می‌کند» (همان: ۷۹).

این جملات حاکی از آزادسازی میزانی از انرژی است که سبب ایجاد فضای مقاومت گفتمانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

دربرابر گفتمان رقیب می‌شود. در این وضعیت، گفته‌پرداز سعی می‌کند که در هر پیرفت، با وارد کردن پلکانی میزانی از انرژی به جریان گفتمان کنشی، آن را به‌سوی گفتمان شوشی تغییر دهد و با نفی کارکرد ایجابی و ورود به چشم‌اندازی جدید، شرایط رشد و استعلای آن را فراهم سازد (شعیری، ۱۳۹٤: ۱۱۰). این تلاش با کنش‌های سریع ستوان خنثی می‌شود؛ چنانکه ژاله خطاب به او می‌گوید: «شما همیشه عجله می‌کنید، در آمدن، در کشتن، فرصت هیچ کاری نمی‌ماند» (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۹).

در این داستان، با صرف‌نظر کردن از تمهیداتی که در غنی‌سازی ساختار داستان به‌کار می‌روند، به یک روایت عاشقانهٔ ساده با دو مشارک می‌رسیم که در آن، ژاله نقش‌های شوشگر و شوش‌پذیر و ستوان کاووس نقش‌های ابژهٔ ارزشی و شوش‌گزار را بازی می‌کنند؛ یعنی همان دو جفت مشارکی که گرمس آن‌ها را سازندهٔ ساختارهای سرنمون[۱۵] در همهٔ روایت‌ها می‌داند (اسکولز، ۱۳۷۵: ۱۵۰-۱۵۱).

۲-۱-۲-۳. پیرفت چهارم

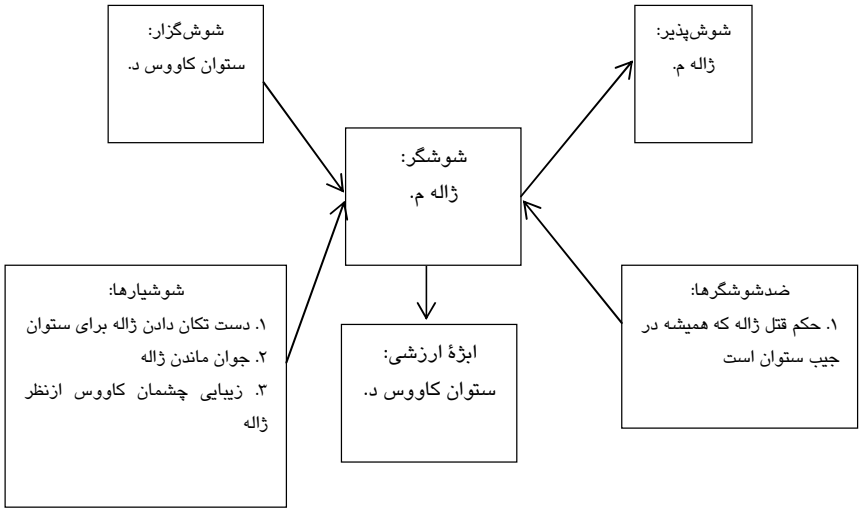
مطابق نظام نشانه‌معناشناسی پساساختارگرای روایت گرمس، در این داستان، عشق ژاله به ستوان عاملی شوشی است، نه کنشی؛ چون براساس تکان یا حالتی درونی، رابطه‌ای تصادفی شکل می‌گیرد و برخلاف الگوی کنشی، هیچ‌چیز ازقبل طراحی یا برنامه‌ریزی نشده است و شوشگر به‌طور ناگهانی به فضای هدف حمله‌ور می‌شود تا همهٔ فضای او را اشغال کند (گرمس، ۱۳۸۹: ۳٦). وقتی ژاله راز دلش را با ستوان کاووس درمیان می‌گذارد، به او می‌گوید: «اولین‌بار که مرا می‌کُشتی به چشمانت نگاه کردم، داشتم فکر می‌کردم چقدر زیبا هستند، که مُردم، در همهٔ مدت مرگ به زیبایی چشمانت فکر می‌کردم» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۲). در همین گزاره، دو مرحله از سه مرحلهٔ فرآیند احساس و ادراک وجود دارد که پدیدارشناسی و به‌دنبال آن نشانه‌معناشناسی ثابت کرده است که در جریان شکل‌گیری معنا دخیل هستند. مرحلهٔ اول احساس و ادراک بروانه‌ای است که در آن، ژاله متوجه زیبایی چشمان ستوان می‌شود و آن‌ها را که در دنیای بیرون از «من» قرار دارند، بی‌هیچ قضاوت، داوری یا اندیشه‌ای نشانه می‌گیرد (اولین‌بار که مرا می‌کُشتی به چشمانت نگاه کردم). مرحلهٔ دوم احساس و ادراک درونه‌ای است که در آن، گذر از دنیای برونه‌ای به دنیای درونه‌ای صورت می‌گیرد. در این حالت، تصاویر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

ذهنی از چشمان ستوان در ژاله شکل می‌گیرد و فعال می‌شود. قضاوت، تخیل، نتیجه‌گیری شتاب‌زده یا منطقی و ... هم از نشانه‌های مرحلهٔ حسی‌ـادراکی درونه‌ای هستند. چشمان ستوان به درونهٔ ذهنی ژاله راه یافته است (داشتم فکر می‌کردم چقدر زیبا هستند، که مُردم، در همهٔ مدت مرگ به زیبایی چشمانت فکر می‌کردم) (شعیری، ۱۳۹۲: ۹۳-۹٤). در این راستا، آمیزه‌ای از حواس دیداری، لامسه، چشایی و حسی‌ـحرکتی نیز با شوشگر همکاری می‌کنند تا در آینده-ای نزدیک او را به مرحلهٔ سوم فرآیند احساس و ادراک راهنمایی و به‌تدریج گفتمان کنشی رایج را به گفتمان شوشی تبدیل کنند.

با این تفاسیر، الگوی شوشی پیرفت چهارم به‌شکل زیر ترسیم می‌شود:



شکل ۵. نحوهٔحضور شوش‌گرهای پی‌رفت چهارم بر اساس الگوی شوشی گرمس

Figure5. The Manner of Presence in the Fourth Sequence s based on Greimas Stative Pattern

برخی از شوشیارهای این پیرفت در گفتمان ایرانی‌ـ اسلامی ریشه دارند و هرروزه در زندگی هر خوانندهای بارها تکرار می‌شوند. دست تکان دادن ستوان به همحزبی‌های ژاله و همچنین دست تکان دادن ژاله برای ستوان کاووس نشانه‌هایی هستند که به‌ترتیب در معانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

متضاد فریب و ابراز محبت و دوستی به‌کار می‌روند. همچنین، ژاله با ابراز عشق و درنهایت قتلی که گویی گونه‌ای از شهادت است، حرکت درجهت جریان معکوس زمان را آغاز می‌کند. این کار باعث می‌شود که همیشه جوان بماند.

«ژاله می‌گوید: عوض شده‌اید! ستوان می‌گوید: ولی شما هیچ تغییری نکرده‌اید» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۱).

این جاودانگی که در گفتمان عرفانی‌ـاسلامی ریشه دارد، در متون کلاسیک سابقهٔ فراوان دارد.

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۷)

هرچند تعداد شوشیارها در این پیرفت بسیار زیاد است، نمی‌توانند به‌خوبی تنها ضدشوشگر قدرتمند، کاری ازپیش برند؛ درنتیجه، شوشگر برای رسیدن به هدف، باید پیرفتی دیگر منتظر بماند.

۳-۱-۲-۳. پیرفت پنجم

در این پیرفت، ژاله همچون شهرزاد قصه‌های *هزارویک شب*، یک سبک زندگی و یک جریان ایجابی را که روندی یکسان یافته، با ممارست گفتمانی خود تغییر می‌دهد. این موضوع نشان می‌دهد که چگونه نظام نقش‌یافته و تثبیت‌شدهٔ ستوان دراثر ممارستی که دلیل آن پیگیری و استمراری روایی است، جریان نقش‌یافته و ایجابی را به جریان روایی درحال خلق و پویا تغییر می‌دهد (شعیری، ۱۳۹٤: ۱۱۸)؛ چنانکه پس‌از پیرفت‌های حاوی انتظار، در انتهای این پیرفت، به آرزوی وصال دست می‌یابد.

> ژاله روسری سیاهش را برمی‌دارد. بازتاب طلایی هجاهای پیچان طره‌ها صفحهٔ کاغذ را روشن می‌کند و عشقهٔ بلند بازوانی به کمرگاه سپیداری رسته بر سفیدی کاغذ می‌پیچد. کلمات در غبار گم می‌شود و واژه‌ها در ذائقهٔ کام‌های مشترک شوری غبار را می‌چشد (خسروی، ۱۳۸۹: ۸٤-۸۵).

درپایان همین گزاره، احساس و ادراک جسمانه‌ای شکل می‌گیرد که مرحلهٔ سوم و نهایی فرآیند حسی‌ـادراکی است و آن زمانی است که جسم نسبت‌به شیء یا چیزی که نشانه گرفته شده است، از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد و نوعی فعالیت حسی‌ـجسمی صورت می‌گیرد

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

که ممکن است به‌نوعی قضاوت درونه‌ای درمورد آن شیء منجر شود (شعیری، ۱۳۹۲: ۹٤-۹۵). سپس بعد عاطفی گفتمان که در پیرفت‌های گذشته به‌صورت حاضرسازی غایب رخ می‌داد، درقالب یک صحنه‌پردازی عاطفی که در آن، شوشگر اندوه و نگرانی خود را از پنهان شدن همیشگی ابژهٔ ارزشی نشان می‌دهد، تکمیل می‌شود (همان: ۱٤۲ و ۱۵۹).

«ژاله گریه می‌کند. ستوان کاووس د. می‌گوید: گریه می‌کنی؟ ژاله می‌گوید: شاید این آخرین نسخهٔ داستان ما باشد» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۵).

سرانجام، برای آخرین‌بار، برخی ستوان کاووس می‌شود؛ زیرا معمولاً «در نظام نشانه-معناشناسی پساساختارگرا، درست جایی که گمان وصال با معنا می‌رود، معنا تهدیدآمیز و پس‌زدنی است. گویا که لحظهٔ وصال معنا لحظهٔ توبهٔ معنا نیز هست» (گرمس، ۱۳۸۹: ۳۸).

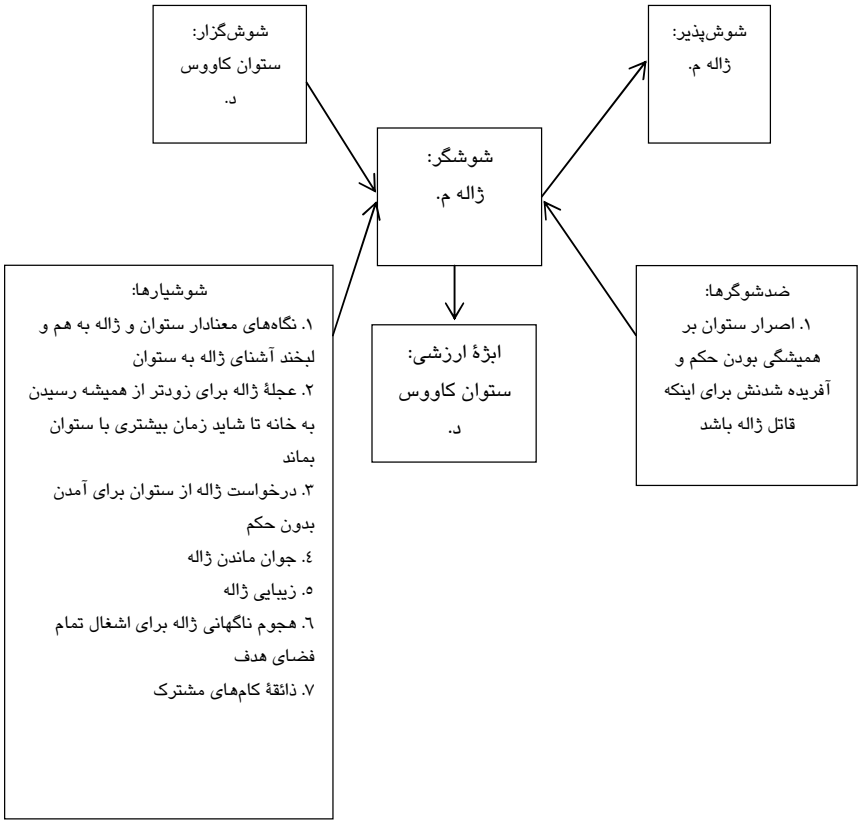
« [...] ستوان سه‌بار پیاپی به مرکز شعاع‌های پیچان موهایش شلیک می‌کند، خطوط صورت ژاله م. درهم می‌شکند و شانه‌اش یله می‌شود و خون از لابه‌لای موهایش برمی‌جهد و درمیان کلمات نشسته بر سفیدی کاغذ نشت می‌کند» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۵).

در بُعد زیبایی‌شناختی[۱۶] گفتمان نیز در پایان داستان، مرگ به یک پدیده تبدیل می‌شود که در درون خود قضاوت زیبایی‌شناختی را جای می‌دهد؛ یعنی عنصر زیبایی‌شناختی تغییر می‌کند و کنش به طنزی تلخ و دست‌مایه‌ای برای عبور به وضعیت ناپایدار و سیال حضور تبدیل می‌شود.

الگوی شوشی پیرفت پنجم به‌شکل زیر ترسیم می‌شود:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]



شکل ۶. نحوه‌ی حضور شوش‌گرهای پی‌رفت پنجم بر اساس الگوی شوشی گرمس

Figure6. The Manner of Presence in the Fifth sequence based on Greimas Stative Pattern

همچنین، درمیان شوشیارهای این پیرفت، لبخند زدن ژاله به ستوان نشانه‌ای از اعتمادبه‌نفس، دوستی و رفتار مثبت است. این لبخند حس دوست داشتن را به او منتقل می‌کند و گامی روبه‌جلوتر از دست تکان دادن در پیرفت چهارم است.

«ستوان به زن سرنشین فورد خیره می‌شود، ژاله م. هم به او نگاه می‌کند. لبخندی آشنا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

می‌زند» (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۳).

۲-۲-۳. بررسی زنجیره‌های سه‌گانهٔ گرمس در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» براساس الگوی شوشی

در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش»، پیمان عهدی است که شوشگر داستان، یعنی ژاله، بعد از دیدن ناگهانی ستوان کاووس با خود می‌بندد تا در بازنویسی‌های مکرر داستان او را با خود همراه سازد. بنابراین، در این داستان، ژاله به‌عنوان شوش‌پذیر و ستوان کاووس به‌عنوان شوش‌گزار و ابژهٔ ارزشی عمل می‌کند. رابطهٔ میثاقی در این داستان امری شخصی است و مستلزم قاعده یا مجموعهٔ قواعد خاصی نیست و پاداش یا مجازات شوشگر نیز درگرو تلاشی است که او برای رسیدن به هدف انجام می‌دهد. هرچند در میانهٔ این داستان به میثاق اشاره شده، همواره پیش‌از تحقق معنا و دستیابی شوشگر به هدف آمده است و شامل زمان‌پریشی نمی‌شود.

همچنین، داستان سه کارکرد پایه و مشارکین ملازم آن‌ها را دارد. این کارکردها عبارت‌اند از: پیمان، آزمون و داوری. مشارکین نیز عبارت‌اند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهد پیمان (ژاله)، آزمون‌گر و آزمون‌شونده (ژاله) و داور و مورد داوری (ژاله). ژاله همهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ این پیرفت‌ها را برعهده دارد؛ اما در سه عدد از آن‌ها نقش ژاله ضمنی است و به‌صورت صریح به او اشاره نشده است؛ زیرا اصولاً هیچ نهاد یا سازمانی برای منعقد کردن پیمان یا انجام آزمون و داوری برای امور عاشقانه و احساسات شخصی شوشگر وجود ندارد و همه‌چیز به اراده و توانایی انتظار او بستگی دارد. در این الگو، ژاله به‌عنوان محوری‌ترین عنصر داستانی درجهت غلبهٔ گفتمان عاشقانه بر گفتمان سیاسی و یا به‌عبارت دیگر، برای غلبهٔ عشق بر مرگ در داستان عمل می‌کند و داستان را از یک حادثهٔ سیاسی مرگ‌آفرین به یک ماجرای عاشقانهٔ زندگی‌بخش ارتقا می‌دهد.

درادامه، برای روشن شدن مطلب، نمونه‌هایی از این زنجیره‌ها را ذکر می‌کنیم:

۱-۲-۲-۳. زنجیرهٔ میثاقی

- «ژاله م. می‌گوید: اولین‌بار که مرا می‌کُشتی به چشمانت نگاه کردم، داشتم فکر می‌کردم

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

چقدر زیبا هستند، که مُردم، در همهٔ مدت مرگ به زیبایی چشمانت فکر می‌کردم (همان: ۸۱-۸۲).

- «ژاله م. می‌گوید: عجله کردم، شاید بیشتر با تو بمانم. ژاله می‌گوید: در راه همه‌اش به تو فکر می‌کردم (خسروی، ۱۳۸۹: ۸۳).

۲-۲-۲-۳. زنجیرهٔ اجرایی

ستوان کتش را درمی‌آورد و به دستهٔ صندلی می‌آویزد، به آینه نگاه می‌کند. غبار سفیدی بر موهایش نشسته و صورتش پر شده از خط‌های ریز. ژاله روسری سیاهش را برمی‌دارد. بازتاب طلایی هجاهای پیچان طره‌ها صفحهٔ کاغذ را روشن می‌کند و عشقهٔ بلند بازوانی به کمرگاه سپیداری رسته بر سفیدی کاغذ می‌پیچد. کلمات در غبار گم می‌شود و واژه‌ها در ذائقهٔ کام‌های مشترک شوری غبار را می‌چشد [...] و در حجم ناپیدای خانه، پنهان شده در سفیدی فاصله‌های کلمات می‌غلتند (همان: ۸٤-۸۵).

۳-۲-۲-۳. زنجیرهٔ انفصالی

- «ژاله م. از اتومبیل پیاده می‌شود. سایه روشن‌ها را جست‌وجو می‌کند. از پله‌های ساختمان بالا می‌رود» (همان: ۷۹).

ژاله زودتر از همیشه سر می‌رسد. این را می‌توان روی چراغ‌هایی که هنوز روشن نشده‌اند، نوشت. ژاله م. این‌بار رنگ پریده است، وقتی که از فورد پیاده می‌شود شتابان‌تر از همیشه از پله‌ها بالا می‌رود. ستوان مثل همیشه منتظر ایستاده است (همان: ۸۳).

- «ژاله می‌گوید: سال‌هاست که به خانه نرسیده‌ام، همیشه درحال مرگ آرزو می‌کنم که ای‌کاش به خانه رسیده بودم» (همان: ۸٤).

تکامل تدریجی پیرفت‌های داستان باعث روند تکمیلی شخصیت‌های داستانی می‌شود. آدم‌هایی که ابتدا برای نویسنده غریبه و بی‌هویت هستند، با مرور چندبارهٔ داستان هویت می‌یابند و آشنا می‌شوند. غرابتی که در ابتدای داستان درمورد آدم‌ها حس می‌شود، با پیشرفت داستان ازبین می‌رود. قاتل ابتدای داستان در پایان به معشوقی تبدیل می‌شود که هرچند دوست‌داشتنی نیست، شخصیتی پیچیده و قابل تأمل دارد. روند تکامل ژاله از بقیه پیچیده‌تر است؛ زیرا هرچند همچنان جوان مانده است، به‌مرور به مرحله‌ای می‌رسد که می‌تواند قاتل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

خود را دوست بدارد.

تغییر مهم‌ترین درون‌مایهٔ این داستان است. دامنهٔ این تغییر از شخصیت‌ها شروع می‌شود و به نویسنده و خواننده نیز گسترش می‌یابد. در ظاهر این تغییر در ساخت داستان رخ می‌دهد؛ اما در باطن به آدم‌ها و دیدگاه آن‌ها درمورد یکدیگر و زندگی گسترش می‌یابد.

۴. نتیجه‌گیری

در داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش»، با دو نظام کنشی و شوشی مواجه هستیم که طی پنج پیرفت و به‌تدریج در عبور از نظام کنشی به نظام شوشی از یک گزارش سادهٔ روزنامه به یک رابطهٔ تغزلی پیچیده تبدیل می‌شود. با تحلیل ساختار روایت در این داستان براساس الگوی کنشی گرمس، روشن می‌شود که کنشگران شش‌گانه برای یکّه‌سازی معنا حضور فعال دارند؛ به این ترتیب که در پیرنگ داستانی، کنشگر (ستوان کاووس) با نظمی خاص در زنجیره‌های پیمانی، اجرایی و انفصالی، برای رفع نقصان، در حرکتی تجویزی و ازپیش برنامه‌ریزی‌شده می‌کوشد بر ابژهٔ ارزشی (ژاله) تأثیر بگذارد و کنشیارها و ضدکنشگرها نیز به‌نوبهٔ خود، شرایط تسهیل یا دشوارسازی کنش قهرمان را فراهم می‌کنند.

با بررسی داستان مطابق با الگوی شوشی گرمس، درمی‌یابیم که کنشگر و ابژهٔ ارزشی در چرخهٔ گفتمانی به ابژهٔ ارزشی و شوشگر تبدیل می‌شوند و شوشگر بدون اینکه ازپیش برنامه‌ای داشته باشد، در برخورد با ابژهٔ ارزشی و پس از طی فرآیندهای حسی‌ـادراکی و ابعاد دیگر گفتمان، دچار وضعیتی می‌شود که می‌توان آن را حرکت به‌سوی وصال معشوق نامید. در این الگو، شوشگر می‌کوشد در هر پیرفت، با وارد کردن پلکانی میزانی از انرژی به جریان گفتمان کنشی، آن را به‌سوی گفتمان شوشی تغییر دهد؛ درنتیجه، تغییر مهم‌ترین درون‌مایهٔ این داستان است. در ظاهر این تغییر در ساخت داستان رخ می‌دهد؛ اما در باطن دامنهٔ تغییر از شخصیت‌ها شروع می‌شود و به گفتمان‌ها و حتی دیدگاه خواننده گسترش می‌یابد. در این الگوها، روایت‌های پنج‌گانهٔ داستان اگرچه در ظاهر شبیه به هم هستند، در ژرف‌ساخت با هم تفاوت دارند و از سیر تکاملی دید ژاله نسبت‌به شخصیت ستوان و برعکس نشان دارند که مطابق با گفتمان ادب سنتی، می‌توانیم آن را سلوک عاشقانه‌ای بنامیم که به فنای عاشق در معشوق منجر می‌شود؛ به‌گونه‌ای که در این استحالهٔ گفتمانی، رابطهٔ بین

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

کنشگران با یک دگرگونی تدریجی در پیرفت‌های پنج‌گانه بازتعریف می‌شود و گفتمان تثبیت‌شدهٔ کنشی به گفتمان تردید و تغییر شوشی می‌رسد.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. narratology
2. semantics
3. A. J. Greimas
4. semiology
5. sequence
6. actant
7. syntagm
8. paradigmatic
9. syntagmatic
10. prospection
11. structuralism
12. post-structuralism
13. hermeneutics
14. sujet d'état
15. archetype
16. aesthetic

۶. منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۷). ***ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی. چ ۱۲. تهران: نشر مرکز.
- آذر، اسماعیل؛ عباسی، علی و ویدا آزاد (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ۵. ش ٤ (پیاپی ۲۰). صص ۱۷-٤۳.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۱۲. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹). ***ساختار و هرمنوتیک***. چ ۵. تهران: گام نو.
- ـــــــــــ (۱۳۹۲). ***حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر***. چ ۲٦. تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۵). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

۲. تهران: آگاه.

- ایگلتون، تری (۱۳۹۲). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۷. تهران: نشر مرکز.
- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹٤). ***معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی***. تهران: سخن.
- بارت، رولان (۱۳۹۲). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***. ترجمهٔ محمد راغب. چ ۲. تهران: رخداد نو.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمهٔ محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). ***تودوروف در تهران***. ترجمهٔ آزیتا همپارتیان. تهران: نشر چشمه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸). ***دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی***. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ٤۸. تهران: صفی‌علی شاه.
- خراسانی، فهیمه؛ غلام‌حسین‌زاده، غلام‌حسین و حمیدرضا شعیری (۱۳۹٤). «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش». ***پژوهش‌های ادبی*** انجمن زبان و ادبیات فارسی. ش ٤۸. صص ۳۵-٥٤.
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۹). ***دیوان سومنات***. چ ٤. تهران: نشر مرکز.
- رازی‌زاده، علی؛ عباسی، علی و سید ابوالقاسم حسینی‌ژرفا (۱۳۹٤). «فرآیند معناسازی در مثنوی سلامان و ابسال جامی براساس الگوی نشانه‌معناشناسی». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ٦. ش ۷ (پیاپی ۲۸). صص ۱٤۳-۱٦۳.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۷). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ٤. تهران: طرح نو.
- سیدان، الهام (۱۳۹٥). «بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیرهٔ گفتمانی غزل‌های روایی حافظ: رویکرد نشانه‌معناشناسی». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ۷. ش ٤ (پیاپی ۳۲). صص ۱۹٥-۲۱٦.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». ***نقد ادبی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ۲. ش ۸. صص ۳۳-٥۲.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. چ ۳. تهران: سمت.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۲). ***تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان***. چ ۳. تهران: سمت.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹٤). «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن». ***مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران*** وابسته به انجمن جامعه‌شناسی ایران. د ١٦. ش ١. صص ١١٠-١٢٨.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). ***نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی***. تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
- ـــــــــــــــ و ترانه وفایی (۱۳۸۸). ***راهی به نشانه‌معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما***. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــــ و دینا آریانا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». ***نقد ادبی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ٤. ش ١٤. صص ١٦١-١٨٦.
- ـــــــــــــــ و ابراهیم کنعانی (۱۳۹٤). «نشانه‌معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا براساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ٦. ش ٢ (پیاپی ٢٣). صص ١٧٣-١٩٥.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***نقد ادبی***. چ ٤. تهران: فردوس.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ٢. ش ٣ (پیاپی ٧). صص ١٤٧-١٧٢.
- عباسی، علی (۱۳۹۳). ***روایت‌شناسی کاربردی: تحلیل زبان‌شناختی روایت***. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- علی‌اکبری، نسرین؛ محمدی، خدیجه و سمیرا ریزه‌وندی (۱۳۹۳). «بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بربنیاد الگوی کنش گرمس». ***کاوش‌نامه*** دانشگاه یزد. د ١٥. ش ٢٨. صص ٢٦٧-٢٩٢.
- گرمس، آلژیرداس ژولین. (۱۳۸۹). ***نقصان معنا***. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

- موسوی لر، اشرف‌السادات و گیتا مصباح (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار روایت در نگارهٔ مرگ ضحاک براساس الگوی کنشی گرمس». ***هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*** پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. د ۳. ش ٤٥. صص ۲۳-۳٤.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۹). «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه». ***ادب‌پژوهی*** دانشگاه گیلان. د ٤. ش ١٤. صص ۷-۲۸.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). «بررسی ساختار روایی داستان کودکان برمبنای نظریهٔ گرمس». ***کاوش‌نامه*** دانشگاه یزد. د ١٤. ش ٢٦. صص ١٤٧-۱۷۳.

References:

- Abbasi, A. & H. Yarmand (2011). "Passing from semiotic square to tensive Square: semiotic analysis of the story Little Black Fish". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. No. 3 (2). Pp. 147-172. [In Persian]
- ---------- (2014). *Applied Narrative: Linguistic Analysis of Narration*. Tehran: Shahid Behesti University Press .[In Persian]
- Abrahamian, I. (2011). *Iran Between two Revolutions: from Constitution to Islamic Revolution.* Firouzmand, K., SamshAvari H., and Modir SaneChi M., the 12th edition. Tehran: Markaz [In Persian].
- Ahmadi, B. (2008). *Structure and Interpretation of the Text*. 12th edition. Tehran: Markaz Press .[In Persian]
- ---------- (2009). *Structure and Hermeneutics*. 5th edition. Tehran: *Gam-e-Now Press.* [In Persian]
- ---------- (2012). *Realty and Elegance: Art Philosophy Lessons*. 26th edition. Tehran: Markaz . [In Persian]
- Ali Akbari, N. et. al. (2013). "Investigating two stories of the third chapter of Marzban Nameh in the basis of Greimas actional pattern". *Kavosh Nameh* Yazd University. No. 28 (15). Pp. 267-292. [In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

- Azar, E. et. al. (2014). "Investigating the narrative function of two stories of Elahi Nameh by Attar, based on the theories of Greimas and Genette". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. No. 4 (5). Pp.17-43. [In Persian]
- Babak Moein, M. (2015). *Meaning as Live Experience,Passing from Classical Semiotics to Semiotics with a Phenomenological Perspective*. Tehran: Sokhan .[In Persian]
- Barrett, R. (2013). *An Introduction to Structural Analysis of Narrations*. Ragheb M., 2nd edition. Tehran: Rokhdad Now Publication. [In Persian]
- Eagleton, T. (2013). *An Introduction to Literary Theory*. Mokhber, A., 7th edition. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Greimes, A. (2009). *On Imperfection*. Translated by:Shairi,H. Tehran:Elm Publication. [In Persian]
- Hafiz, Sh. (2009). *Hafiz Shirazi Poems.* Khtaib Rahbar Kh. 48th edition. Tehran: Safi Ali Shah Press.[In Persian]
- Khorasani, F. et al. (2015). "Investigating the sensible regim of discourse in Siavash Story". *Literary Researches* Persian Language and Literature Academy. No. 48. Pp. 35-54. [In Persian]
- Khosravi, A. (2009). *Somnat Divan*. 4th edition. Tehran: Markaz [In Persian].
- Mousavi Lor, A. & G. Mesbah (2010). "Analyzing the narrative structure in Zahak's death based on Greimas actional pattern". *Fine Arts - Confessional Art* University of Tehran . No. 45 (3). Pp. 23-34. [In Persian]
- NabiLou, A. (2009). "Narratology of the Story "Boom and Zagh" in Kelile va Demne". *Literary Studies* University of Guilan. No. 14 (4). Pp. 7-28. [In Persian]
- ----------(2014). "Investigating the narrative structure of children stories based on Greimas theory". *Kavosh Nameh* Yazd University. No. 26 (14). Pp. 147-173. [In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

- Razi zadeh, A. et. al. (2015). "The process of signification in Mathnavi Salaman and Absal by Jami: Semiotic approach ". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. No. 7 (6). Pp. 143-163. [In Persian]
- Scholse, R. (1996). *An Introduction to Structuralism in Literature*. Taheri, F. 2nd edition. Tehran: Agah Press. [In Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (2008). *The Guideline of Contemporary Literary Theories*. Translated by: Mokhber, A. 4th edition. Tehran*:* Tarh-e-now Press .[In Persian]
- Seyedan, E. (2016). "Investigating the role of discontinuity and continuity in discoursal syntagm of Hafiz lyrics: semiotic approach". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. No. 4 (7). Pp. 195-216. [In Persian]
- Shamisa, S. (2004). *Literary Criticism*. 4th edition. *Ferdows Press*. Tehran. [In Persian]
- Shairi, H. & D. Ariana (2010). "The continuity of signification in 40 short letters to my wife from Nader Ebrahimi". *Literary Criticism* Tarbiat Modares University. No. 14 (3). Pp. 161-186. [In Persian]
- ---------- & E. Kanani (2014). "Ontological semiotics: from interaction to transcendence, based on Chinese and Roman discourse by Rumi". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. No. 2 (6). Pp. 173-195. [In Persian]
- ---------- (2008). "From structuralist Semiology to discourse semiotics". *Literary Criticism* Tarbiat Modares University. No. 8 (2). Pp. 33-52. [In Persian]
- ---------- (2012). *The Fundamentals of Modern Semantics*. 3rd edition. Tehran: SAMT. [In Persian]
- ---------- (2013).*The Analysis of Discourse Semiotics*. 3rd edition. Tehran: SAMT. [In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]

- ---------- (2014). "Discourse resistance, insistence and appeasement: the Frontiers of discourse and its semiotic functions". *Journal of Iranian Association Journal* Affiliated to the Iranian Sociological Association. No. 1 (16). Pp. 110-128. [In Persian]
- ---------- (2016). *Semiotics of Literature; Theory and Method of Literary Discourse Analysis*. Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian]
- ---------- & T. Vafayi (2008).*Towards the Fluid Semiotics:the Case Study of Goghnus by Nima*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
- Todorov, T. (2003).*Structuralist Poetics*. Nabavi M. 2nd edition. Tehran: Agah Press. [In Persian]
- ---------- (2009). *Todorov in Tehran*. Hampartian A. 2nd edition. Tehran: Cheshmeh Press.[In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-14]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.4.8]