Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Received: 14/06/2023
Accepted: 28/09/2023

* Corresponding Author's E-mail: zare@pnu.ac.ir

Analyzing the Process of Meaning-Making in the Narrative Structure of the Story "City of Madhoushan" from a Semiotic-Semantic Perspective

Marzieh Zare* [1]

Abstract

In semiotic analysis, narratology is one of the most important branches of discourse analysis that has given rise to multiple theories. One of the prominent theorists is Gérard Genette, who introduced the syntagmatic and paradigmatic systems for the process of meaning creation. According to this theory, in each narrative story, components such as discursive connections and disconnections, positioning, effective actions, point of view, the processes of co-presence and substitution, homogeneous themes, and various discourses like performative, phenomenological, aesthetic-cognitive, being, semantic square, and tensional discourses are realized through a process that reveals the fundamental constructs of the process of signification; the issue at hand is an exploration of how the process of meaning creation occurs through the interaction of discursive systems in the syntagmatic and paradigmatic systems of narrative construction, as well as an investigation into the roles that ethical themes, characterizations, and mythical elements play in the deep structure of the narrative in the process of meaning creation to alter the function of the discursive value and the value flow that the actor and the recipient

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-2253-7418

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

are dependent on. The assumption is that the role of action and performance in changing the conditions of discourse transformation influences beliefs and alters the type of emotional response of the actor, putting the discourse process under the influence and transforming its value. Additionally, the characters' perspectives and moral worldview in the narrative of the enchanting city of Madhoushan transform the main sinful character into a mythological position of "descent," punished in the guise of religious symbolism, and the discursive system shifts from a performative discourse to a cognitive discourse, creating a cohesive aesthetic-cognitive system in the text.

Keywords: Semiotic-Semantic Analysis, City of Madhoushan, Action, Performance, Narration, Enigma, Discourse

1. Introduction

Scientific semiotics studies the fundamental structures of the process of meaning-making (Yaneh San, 1380, p. 111) and its subject is the hidden structural relationships that produce meaning. When the semiotic-meaning process is realized and manifested in linguistic action, resulting in a text, discourse analysis comes into play. Each discourse is a directional process that, through insertion and appropriation, selection, displacement, and extension of relationships between linguistic levels, leads to the production of meaning. (Shairi, 1388, p. 55) Greimas and, following him, Landowski, are among the prominent theorists in narrative discourse and both believe that narrative discourse consists of two systems: surface structure and deep structure, which from the perspective of Landowski, surface structure has elements such as "cohesion of sentences and clauses," "coherence of clauses in each part of the text", "language and gender diagram", and "intonation element", while in the deep construction system encompasses components such as "homogeneity of inanity", "accidental system", "suspension system", and "tension axis". (Moein, (Shahrami, 1398, p. 1) and from Greimas' perspective in the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

construction system, components such as "connectivity and disconnectivity of discourse", "discursive positioning", "perspective", "effective actions", "substitution and co-occurrence relations", "homogeneous terms" have been introduced, and in the deep construction "action system", "script", "event", "aesthetic", "bushi" and "ethic axis" are addressed. (Shairi, 1385, p. 12) In other words, the result of Greimas work in narrative semiotics is a system that is not pre-existing, but is revealed in the process of analyzing text or discourse. The goal of this research is to achieve methods of narrative semiotic semiotics from the perspective of Greimas and the level of adaptation and understanding of the techniques of creating narrative attractions.

Research Questions

1- How is the process of meaning creation through the interaction of discursive systems in the system of surface structure and deep structure of narrative discourse?

2- What role do ethical themes, characterizations, and mythical elements play in the deep structure of narrative in the process of meaning creation to change the evaluative function of discourse and the evaluative flow that actors and spectators depend on?

2. Literature Review

In the field of semiotics, the following research can be referred to:

"Semiotics of space in contemporary Iranian theater with emphasis on the performance of Cinderella" (Bani-Asadi & Sajoudi, 1394, pp. 23-38) examines the semiotic functions of the spatial layer in contrast to other elements and dramatic systems, and this function is analyzed as a symbolic layer in the play Cinderella. In "Exploring secondary meanings in Najdi stories" (Hasanzadeh Neyri & Ali Nouri, 1393, pp. 18-1), natural and geographical locations of these stories are introduced, and the role of place as an identity factor is acknowledged. In a chapter of the book "Visual Semiotic Semantics," Shairi (1392)

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

has studied the characteristics of places in the representation of extraordinary creatures.

Existential semiotics: from interaction to transcendence, based on Roman and Chinese discourses, on the basis of the semiotic approach to discursive semantics of light and color in Roman and Chinese stories, where through the presence of an existential-oriented and phenomenological presence, discursive processes lead to an expansion of meaning from possibility to transcendence. In "The Continuation of Meaning in Forty Short Letters to My Husband, Nader Ebrahimi" (Shairi & Aryana, 1390), the functions and characteristics of the targeted semiotic discourse and their role in the continuity of meaning have been examined and...

3. Methodology

The present research is a theoretical study conducted using library research and descriptive-analytical method with a semiotic approach.

4. Results

The semiotic analysis of the process of meaning creation in the narrative structure of "City of Enchantment" shows that the dominant discourse governing them is performative-phenomenological, and the interaction of performance and phenomenology generates various semiotic meanings. In the initial phase of the story, a phenomenological-performative or cognitive interactive discourse system is present, and as the story progresses through dialogues and the emergence of interactive narratives, an evaluative system is formed, dynamically ensuring the meaning of discourse through the challenge between them and culminating in a tension system, which can be explained based on two expansional and pressional systems. The formation of values proceeds in a way that discourse becomes ethics-oriented. However, in these stories, the reader encounters a narrative-discursive (eventful) discourse as well; as the emergence of meaning is the product of an unexpected sensual-perceptual flow. Its source is also

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

clear; the divine will. Therefore, action is mythical and based on the presence of an absolute power called the "super presence." The role of the action and performance process in changing the conditions of discourse transformations, by influencing beliefs and altering the type of emotional response of the actor, puts the discourse process under the influence and transforms its value. In a way that the narrative shifts from performative discourse to cognitive discourse, and the phenomenological system is reoriented, transforming it into an aesthetic-cognitive and mythical genre and creating a cohesive aesthetic and mythological semiotic system in the text.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۱۹-۲۶۰
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل فرایندی شدن معنا در ساختار روایی داستان «شهر مدهوشان» با رویکرد نشانه ـ معناشناختی

مرضیه زارع*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۳/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۷)

چکیده

در تحلیل نشانه ـ معناشناختی، گفتمان روایی یکی از مهم‌ترین شاخه‌های تحلیل گفتمان است که نظریه‌های متعددی را به خود اختصاص داده است. یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان گرمس است که دو نظام روساخت و نظام ژرف‌ساخت را جهت فرایند آفرینش معنا مطرح کرد. براساس این نظریه در هر داستان روایی مؤلفه‌هایی مانند اتصال و انفصال گفتمانی، موضع‌گیری، افعال مؤثر، زاویهٔ دید، فرایند هم‌نشینی وجانشینی، مقولات همگن و انواع گفتمان‌های کنشی، شوشی، زیبایی‌شناختی، بوشی، مربع معنایی و تنشی طی فرایندی تحقّق می‌یابند که کشف ساخت‌های بنیادین فرایند معناسازی را مورد مطالعه قرار می‌دهند. مسئلهٔ جستار پیش رو کاوش چگونگی فرایند آفرینش معنا به‌واسطهٔ درهم‌کنش نظام‌های گفتمانی در نظام روساخت و نظام ژرف‌ساخت داستان است. همچنین بررسی این مسئله که مضامین اخلاقی، شخصیت‌پردازی و اسطوره‌ای در ژرف‌ساخت داستان چه نقشی در فرایند آفرینش

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*zare@pnu.ac.ir
https://orcid.org/0003-2253-7418

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

معنا ایفا می‌کنند تا کارکرد ارزشی گفتمان و جریان ارزشی را که کنشگر و شوشگر به آن وابسته است تغییر دهند. فرض چنین است، نقش فرایند کنش و شوش در تغییر شرایط تحول گفتمان‌ها با تأثیر بر باور و تغییر در نوع احساس کنشگر، روند گفتمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کارکرد ارزش آن را متحول می‌سازد. به گونه‌ای که روایت با گفتمان شوشی به گفتمان کنشی روی می‌آورد و مجدداً نظام شوشی دگردیسی شده و جنس آن از نوع زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای تبدیل می‌شود و گفته‌خوان با فرایند شکل‌گیری ارزش‌های معنوی روبه‌رو می‌شود و شخصیت‌های داستان حضور خود را در ژرف‌ساخت بر گفته‌خوان هویدا می‌سازند. همچنین نگرش کنشگران و جهان‌بینی ارزشی در داستان رازوارگی «شهر مدهوشان» گناه کنشگر اصلی در قالب رمزگان مذهبی مجازات «هبوط» به جایگاه اسطوره‌ای ارتقا می‌یابد. نظام گفتمان شوشی با جنس استعلایی و زیبایی‌شناختی، نظامی منسجم در متن ایجاد می‌کنند. همچنین تحلیل فرایند آفرینش معنا در ساختار رازوارگی «شهر مدهوشان» در تأیید نظریات گرمس نقش خود را ایفا کرده است. از این جهت برای بررسی و تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان‌های حاکم بر آن ارزشمند و درخور توجه است.

واژه‌های کلیدی: نشانه ـ معناشناختی، شهر مدهوشان، کنش، شوش، روایت، رازوارگی، گفتمان.

۱.مقدمه

معناشناختی علمی است که ساخت‌های بنیادین فرایند معناسازی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و موضوع آن روابط ساختاری پنهان است که معنا را تولید می‌کند. هرگاه فرایند نشانه ـ معنایی تحقق یابد و در کنش زبانی، که حاصل آن متن است، تجلی یابد، گفته‌خوان با گفتمان روبه‌روست. از نظر بنونسیت[1]، هرگاه، فردی طی کنش گفتمانی و در شرایطی تعاملی، زبان را مورد استفادهٔ فردی خود قرار دهد به تولید گفتمان پرداخته است (بنونسیت، ۱۹۷۴، ص. ۲۶۶). پس هر گفتمان، فرایندی است جهت‌دار که با دخل

و تصرف، گزینش، جابه‌جایی و بسط و توسعهٔ رابطهٔ بین سطوح زبانی، به تولید معنا منجر می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۵۵) و هرگاه سخن از معناست، باید به فرایند معناسازی توجّه کرد و معنا در چرخهٔ تعامل، براساس موقعیت و طی فرایندی تحقق می‌یابد و تحلیل گفتمان روایی، یکی از مهم‌ترین شاخه‌های تحلیل گفتمان است که نظریه‌های متعددی در این زمینه مطرح شده است. گرمس[۲] و پس از او لاندوفسکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مطرح در گفتمان روایی هستند و هردو بر این باورند که گفتمان روایی دارای دو نظام روساخت و نظام ژرف‌ساخت است. از دلایل انتخاب نشانه ـ معناشناختی گفتمانی برای نشان دادن فرایند آفرینش معنا در ساختار روایی «رازوارگی شهر مدهوشان»، ظرفیت‌هایی است که نظریه‌های این رویکرد برای تحلیل این داستان‌ها داراست. ظرفیت‌هایی مانند وجود انواع نظام‌های گفتمانی و عواملی چون فراتر رفتن از نشانه‌های صوری و وارد شدن به حوزهٔ شناختی و معرفتی، که به تبیین بیشتر داستان «شهر مدهوشان» مدد می‌رساند. هدف از این پژوهش، دستیابی به روش‌های نشانه ـ معناشناختی روایی از دیدگاه گرمس و میزان انطباق و شناخت فنون ایجاد جذابیت‌های روایی است. مسئلهٔ جستار پیش رو کاوش چگونگی فرایند آفرینش معنا به‌واسطهٔ درهم‌کنش نظام‌های گفتمانی در نظام روساخت و نظام ژرف‌ساخت داستان است. همچنین بررسی این مسئله که مضامین اخلاقی، شخصیت‌پردازی و اسطوره‌ای در ژرف‌ساخت داستان چه نقشی در فرایند آفرینش معنا ایفا می‌کنند تا کارکرد ارزشی گفتمان و جریان ارزشی را که کنشگر و شوشگر به آن وابسته است تغییر دهند؟ فرض چنین است، نقش فرایند کنش و شوش در تغییر شرایط تحول گفتمان‌ها و تأثیر آن‌ها بر سبک حضور کنشگر ـ شوشگر است که در «شهر مدهوشان» با تأثیر بر باور و تغییر در نوع احساس او، روند گفتمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کارکرد ارزش آن را متحول

می‌سازد، به گونه‌ای که روایت با گفتمان شوشی به گفتمان کنشی روی می‌آورد و مجدداً نظام شوشی دگردیسی می‌شود و جنس آن از نوع زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای است و گفته‌خوان با فرایند شکل‌گیری ارزش‌های معنوی روبه‌رو می‌شود و شخصیت‌های داستان حضور خود را در ژرف‌ساخت بر گفته‌خوان هویدا می‌سازند. همچنین نگرش کنشگران و جهان‌بینی ارزشی در داستان رازوارگی شهر مدهوشان گناه کنشگر اصلی در قالب رمزگان مذهبی مجازات «هبوط» به حایگاه اسطوره‌ای ارتقا می‌یابد و نظام گفتمان شوشی با جنس استعلایی و زیبایی‌شناختی نظامی منسجم در متن ایجاد می‌کند. همچنین تحلیل فرایند آفرینش معنا در ساختار رازوارگی «شهر مدهوشان» در تأیید نظریات گرمس نقش خود را ایفا کرده است. از این جهت برای بررسی و تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان‌های حاکم بر آن ارزشمند و درخور توجه است.

۱ـ۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر، پژوهشی نظری است که به روش کتابخانه‌ای و توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی انجام شده است. از دلایل انتخاب نظریهٔ گرمس برای نشان دادن تحلیل فرایند آفرینش معنا در ساختار روایی «شهر مدهوشان»، ظرفیت‌هایی است که نظریه‌های این رویکرد برای تحلیل این داستان‌ها داراست؛ ظرفیت‌هایی مانند وجود انواع نظام‌های گفتمانی و عواملی چون فراتر رفتن از نشانه‌های صوری و وارد شدن به حوزهٔ شناختی و معرفتی، که به تبیین بیشتر داستان روایی «شهر مدهوشان» مدد می‌رساند. هدف از این پژوهش، دستیابی به روش‌های ساختار روایی از دیدگاه گرمس و میزان انطباق و شناخت فنون ایجاد جذابیت‌های روایی است. تحلیل داستان «شهر مدهوشان» در تأیید نظریات گرمس نقش خود را ایفا کرده است و درنهایت، داستان

روایت‌محور عرفانی ـ اسطوره‌ای «شهر مدهوشان» به‌دلیل منطق روایی حاکم بر آن و دربرداشتن ماهیت‌های کنشی و شوشی گوناگون و پروراندن کنش‌های ارزش‌آفرین و اسطوره‌ساز، ویژگی‌های یک روایت را دارد و از این جهت برای بررسی و تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی حاکم بر آن ارزشمند و درخور توجه است.

۲.پیشینهٔ تحقیق

از رویکرهای مهم و دیرینهٔ دانش‌پژوهان، تأمل در زبان و چگونگی فهم و تفسیر متن عظیم *هفت پیکر* است که دارای وجوه گوناگون حماسی، اسطوره‌ای، تاریخی، پهلوانی، غنایی، عرفانی و ... است. پژوهش‌های داخلی و خارجی به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۲ـ۱. مقالات و کتاب‌ها با رویکرد نشانه ـ معناشناختی

در مقالهٔ «نشانه‌شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تأکید بر اجرای سیندرلا» (بنی‌اسدی و سجودی، ۱۳۹۴، صص. ۲۳ـ۳۸) کارکردهای نشانه‌ای لایهٔ مکان در تقابل با بقیهٔ عناصر و نظام‌های درام بررسی شده و این کارکرد به‌مثابهٔ لایه‌ای رمزگانی در نمایش‌نامهٔ *سیندرلا* تحلیل شده است. در «بررسی شگردهای بیان معانی ثانوی در داستان‌های نجدی» (حسن‌زاده نیّری و علی نوری، ۱۳۹۳، صص.۱ـ ۱۸) در بخش کوتاهی، مکان‌های طبیعی و جغرافیایی این داستان‌ها معرّفی و مکان عامل هویت‌بخش دانسته شده است. شعیری (۱۳۹۲) در فصلی از کتاب *نشانه ـ معناشناسی دیداری*، ضمن ارائهٔ گونه‌شناسی مکانی و تحلیل انواع مکان‌های نشانه ـ معناشناختی، برای نمونه ویژگی‌های مکان را در نمایش *عجایب مخلوقات* ثروتی بررسی کرده است.

نشانه ـ معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا، براساس گفتمان رومیان و چینیان، براساس رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمانی نور و رنگ در داستان *رومیان و*

چینیان، که در آن فرایندهای گفتمانی به‌واسطهٔ حضوری هستی‌محور و پدیدارشناختی، معناگستره‌ای از استحاله تا استعلا می‌یابد. در مقالهٔ «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰) کارکردها و ویژگی‌های نشانه ـ شناختی گفتمان مورد نظر و نقش آن‌ها در تداوم معنا بررسی شده است. در کتاب *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی* (معین، ۱۳۹۴)، چرخش نشانه‌شناسی به سوی دورنمای پدیدارشناختی بررسی و بدین وسیله، نظام تطبیق، معرفی و تبیین شده است.

۲ـ۲. مقالات و کتاب‌هایی که مربوط به *هفت پیکر* است

«بن‌مایهٔ آیین زرتشت در هفت پیکر نظامی» (مریم حسینی، جستارهای ادبی، ۱۳۹۱) در این مقاله نویسنده بیان کرده است که نظامی با وجود اعتقاد محکمی که نسبت به دین اسلام داشته، در منظومه‌های خود از اشاره به برخی آیین‌های زرتشتی دریغ نکرده است. بهرام گور در *هفت پیکر* نظامی همچون شخصیت تاریخی‌اش، پیونددهنده و الفت‌دهندهٔ ملت‌ها و ادیان است و معتقد است که نظامی، بهرام را از قالب پادشاهی تاریخی‌اش بیرون آورده و نقشی اسطوره‌ای و نمادین به وی بخشیده است؛ در مقالهٔ «ازدواج جادویی در هفت پیکر نظامی» (مریم حسینی، جستارهای ادبی، ۱۳۹۴)، نویسنده معتقد است بهرام گور، قهرمان روایت نظامی است که با گذر از مراحل هفت‌گانه به خودشناسی و کمال درون می‌رسد و این فرایند فردیت با ازدواج با دختر پادشاه ایران در روز جمعه به پایان می‌رسد. درحقیقت این مقاله تأکید بر این مطلب دارد که بهرام (مریخ) با شاهدخت ایرانی (زهره) پیوند می‌یابد و کمال بهرام از آنجا حاصل می‌شود. ازدواج جادویی، تعادلی بین جانب مردانه و زنانهٔ روح است. در این

مقاله ضمن تبیین بحث ازدواج جادویی در کیمیاگری و اسطوره‌شناسی، از یکی از ساحت‌های پنهان و پوشیدهٔ داستان *هفت پیکر* پرده برمی‌گیرد و با تکیه بر قابلیت‌های سمبولیک متن و دیدگاهای روان‌شناسانهٔ کارل گوستاو یونگ[۳] برداشت جدیدی از این روایت اسرارآمیز ارائه می‌دهد. همچنین مقالهٔ «قابلیت‌های تصویری داستان‌های هفت گنبد برای اقتباس در قالب مجموعهٔ تلویزیونی» (ابوالحسن قاسمی و همکاران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۹۴). اما در زمینهٔ تحلیل نشانه ـ معناشناختی از این دیدگاه، هیچ‌گونه مقاله یا کتابی نوشته نشده و از این رهگذر بیان تازه‌ای است. نوآوری پژوهش حاضر این است که با بررسی و تجزیه و تحلیل فرایندهای آفرینش معنا و نظام‌های گفتمانی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی به تحلیل و کشف سازوکارهای فرایند آفرینش معنا در مضامین فرهنگی و اجتماعی نهفته در داستان «شهر مدهوشان» در ژرف‌ساخت داستان هویدا کرده است.

۳. چارچوب نظری

نظام گفتمانی، نظامی پویاست که در فرایند معناسازی هرچه در آن جای گیرد، در حوزهٔ دلالت‌دهی مؤثر است؛ به عبارت دیگر، گفتمان، شرایط و بستری مهیا می‌کند که در آن، قرارگیری سطوح نشانه‌ای و ترانشانه‌ای در کنار یکدیگر شامل پیوستارهای معنایی شوند. نشانه ـ معناشناختی به معنا نگاهی فرایندی دارد که بروز معنا و دلالت‌پردازی را در ارتباطی هستی‌مدار و پدیداری قابل دریافت می‌داند و خود، نتیجهٔ گذار از نشانه‌شناسی ساختارگرایی به نشانه ـ معناشناسی گفتمانی گرمس است. گفتمان به‌مثابهٔ بستری برای هم‌زیستی میان انسان و دنیا شرایطی را فراهم می‌آورد که در آن

انواع گفتمان‌ها در جهت آفرینش معنا بروز می‌یابد. در نشانه ـ معناشناختی مفهوم گفتمان با مفهوم فرایند گره خورده است. فرایندی بودن گفتمان براین نکته تأکید دارد که شکل‌گیری آن تابع مجموعه عملیاتی است که از یک سو دربرگیرندهٔ زنجیره‌های بزرگ زبانی است و از سوی دیگر توانش‌های زبانی و غیرزبانی را هم شامل می‌شود. گفتمان با فرایند همراه است، زیرا در آن گفته‌پردازی و گفته به‌عنوان محصول آن وجود دارد. فرایندی بودن گفتمان موجب می‌شود تا خصوصیات دیگری همانند پویایی، گشادگی، سیالی، بینامتنی، بینارشته‌ای و در بسیاری از مواقع بینافرهنگی و بیناتمدّنی بودن را نیز در خود داشته باشد. از این رو نگاه گفتمانی، نگاهی پویا، سیال، جهت‌دار و رو به جلو است. نگاهی است که مجموعه‌ها، بافت‌ها، موقعیت‌ها و پراتیک‌های زمانی را نیز درنظر می‌گیرد. تحلیل گفتمان بر این فرض استوار شده است که موقعیت و شرایط گفتمان در معناپردازی آن تأثیر قطعی و تعیین‌کننده‌ای دارد؛ به همین روی مطالعهٔ زبان و متن بدون درنظر گرفتن موقعیت و شرایط آن موجب دگرگونی معنا خواهد بود. تحلیل گفتمان می‌کوشد تا ساختارهای ژرف‌ساخت گفتمانی و نیز ارزش‌های نهفته در پس کنش‌های معنادار را در شرایط پدیدارشناختی جست‌وجو و دریافت کند، از این رو ژرف‌ساخت‌ها از طریق بازیابی‌شان از طریق روساخت گفتمانی که در شرایط روایی، کنشی و یا صوری بازنمایی شده است، امکان‌پذیرند (سعیدی راد و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۰). روایت در کتاب *نقصان معنا* بر دو گونه استوار است: الف) روایت کلاسیک؛ ب) روایت مدرن. در روایت کلاسیک ارزش در بیرون از سوژه قرار داد و همه تلاش کنشگر به‌دست آوردن آن است. سوژه در روایت کلاسیک تابع کنش و مهم‌ترین اصل و راهی است جهت فتح جهان. روایت در نظام عمودی و افقی می‌سازد یا به‌عبارت دیگر روایت از نوع تجویزی و تعاملی است. ویژگی دیگر روایت

کلاسیک در رابطهٔ هم‌نشینی زنجیره‌ای است که تولید فرایند می‌کند و این نوع روایت کنشی، تجویزی را می‌توان روایت برنامه‌دار نامید؛ یعنی اینکه کنشگر براساس یک پلان مشخص مراحل مختلف زنجیرهٔ روایت را پشت سر می‌گذارد. جنبهٔ تعینی روایت بروز می‌یابد. براساس مطالب ذکرشده می‌توان گفت در روایت ارزش‌محور کلاسیک یک نظام روساختی و یک نظام ژرف‌ساختی مطرح می‌شود؛ و درحقیقت دستور زبان روایی در درون این نظام طرح است و این دستور زبان روایی مسائلی چون کشف کنشگران، شیء، ارزشی، کنش مرکزی، افعال مؤثر و مراحل چگونگی عبور و طی کردن کنشگران از نقصان و جایگاه نمودها و چگونگی فرایند روایی داستان مطرح است؛ و درحقیقت دستور زبان روایی در درون این نظام طرح می‌شود و در این دستور زبان روایی مسائلی همچون کشف کنشگران، شیء ارزشی، کنش مرکزی افعال مؤثر و مراحل چگونگی عبور و طی کردن کنشگران از نقصان و جایگاه نمودها و چگونگی فرایند روایی داستان مطرح است و همچنین انواع مکان‌های آغازین، میانی و پایانی که در آن از کنش نتیجه‌گیری رخ می‌دهد، ذکر می‌شود. انواع زمان گذشته، حال یا آینده در درون زمان پیوستاری یا زمان گسست در زمان‌ها و چگونگی شکل‌گیری روایت در زمان و حرکت در زمان مؤثر است و سؤالات مهم دیگری که می‌توان در روایت کنش و ارزش‌محور کلاسیک مطرح کرد این است که آیا زمان‌ها صرفاً تقویم یا حرکتی است یا می‌تواند چرخشی یا اسپیرال نیز باشد؟ دارای چه نوع کارکردی است؟ دارای کارکرد ارجاعی یا کنشی است؛ یعنی در خدمت یک جریان است یا چرخشی یا اسپیرال است؟ در روایت ارزش‌محور کلاسیک یک بحث اخلاقی نیز وجود دارد که جنبهٔ عمل‌گرایی دارد؛ یعنی نوعی سلوک، مسلک یا مرام اخلاقی را به صحنه می‌کشد تا اینکه درگیر نوعی بایستن اخلاقی از نوع اخلاق تجویزی باشد. در بحث روایت کلاسیک، مسئلهٔ ژرف‌ساخت

مطرح است. در ژرف‌ساخت عمق یا معنا وجود دارد؛ یعنی بحث محتوایی براساس تمام مطالعاتی که در روساخت روایت انجام می‌گیرد به نتیجه‌گیری محتوایی و معنایی ختم می‌شود و بحث مربع معنا مطرح است. در مربع معنا تقابل معنایی که موجب دینامیک حرکت شده است و به شکل درونه‌ای نشان داده می‌شود مطرح است؛ و در سال ۲۰۰۰ مربع مدرج یا مربع تنشی معنا به‌وسیلهٔ گرمس طرح می‌شود که نظام تقابل معنا را به‌نظام هم‌بسته و یا هم‌آمیخته تغییر می‌دهد. در مربع معنایی نوعی غیاب است که با عدم متفاوت است. خلاصهٔ مطلب آن است که در روایت کلاسیک مطالعهٔ روابط ساختاری که در فرهنگ، سنت و عادت ریشه دارد مطرح می‌شود و بیشتر با جهان‌بینی و زاویهٔ دید نسبت به جهان و هستی رابطه دارد یا نوع رابطه با جهان و هستی نشان داده می‌شود. نوع دوم روایت کلاسیک، روایت تعاملی است و در هر دو نوع روایت کلاسیک معنا زمانی ایجاد می‌شود که تغییری رخ دهد و چون اساس هر دو نوع روایت فرایند است. از معنا و تغییر لازم است و مبنای شکل‌گیری روایت‌های کلاسیک نقصان است که جهت رفع آن باید وارد فرایند کنشی شد و خلاصهٔ روایت کلاسیک «نداشتن و سپس داشتن» است. نظام کنشی به دنبال ایجاب است؛ نظام باید یا نباید است. در زبان از شیوه و الگوی تأییدی استفاده می‌کند، همان نظام تصدیق یا به بله و آری است و به دنبال قهرمانی است که نامی باشد و ناجی با فتح جهان بیرون، قهرمان بودن خود را اثبات کند. پس روایت کلاسیک، نظام اثبات با نمونه‌های کنشی بسیار است. در مقابل روایت کلاسیک روایت مدرن است که دارای نوعی چالش و ادراک است. جهان یک سوژه است و قابلیت ورود به رابطهٔ پدیداری دارد و زاویهٔ دید متفاوت و همه‌چیز در چالش با درون و احساس با هستی قرار دارد و همه‌چیز تحت تأثیر یک ناگهانی محض قرار می‌گیرد. نظام شوشی و شدن جای کنش را می‌گیرد و جهان جایگاهی برای

پرورش ادراک شوش‌گر است. در روایت شوشی، شگفت‌انگیزی نوعی سکانس است که شاید کامل نباشد، ولی دارای قدرت معنایی و شاید زیباشناختی است که سبب توقف ما و اندیشه درمورد آن می‌شود و دارای قابلیت تفسیر گسترده‌ای است. گرمس بر این باور است که در روایت شوشی ارزش در تعامل و تطابق کنشگر شوش‌گر با هستی شکل می‌گیرد و حضور کنشگر و رابطهٔ او با هستی موقعیتی منحصربه‌فرد است و این روایت چالش ادراکی با هماهنگی و تطابق و تعامل با هستی همان بزنگاه حضور است که کنشگر را برجهان و جهان را بر کنشگر می‌گشاید. کنشگر با دنیای درون خود مرتبط است و چنین ارتباطی براساس پیوند او با پدیده‌های هستی و در فرایند حسی ادراکی شکل می‌گیرد. به همین دلیل تجربهٔ زیسته اصل اساسی این پیوند است و کنشگر در این نوع روایت در تعامل و تطابق و شاید هم هم‌آیی با پدیده‌ها قرار گیرد و در همین هم‌آیی با جهان، همان لحظهٔ کشف و همراه شدن با مات و مبهوت شدن است. گویا جهان به‌مثابهٔ یک گشتالت بر او گشوده می‌شود. در حالت شگفت‌زده به گوشه‌ای از راز معنا پی ببرد و این همان چیزی است که زیباشناسی حضور نامیده می‌شود. در زیباشناسی کلاسیک سوژه بر جهان مسلط است، چون هدف اصلی ایجاد نظام اقتدار و حرکت برای رسیدن به ثبات است. روایت در معنای مدرن مسیر کشف رمز و راز زندگی در ابعاد هستی‌شناختی است. از طریق روایت است که جهان‌بینی تولید می‌شود و جهان‌ها در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرد و معنادار می‌شوند. چهار نوع روایت از زمان پراپ تا گرمس می‌توان برشمرد: ۱. روایت کنشی که تجویزی است براساس برنامه و منطق مشخصی عمل می‌کند و کنش محور اصلی آن را تشکیل می‌دهد. چنین کنشی دارای زمان خطّی است و هدف آن دستیابی به ارزش و تصاحب آن است؛ ۲. روایت تعاملی: این نوع روایت براساس مذاکره انجام می‌گیرد و تأکید بر

گفت‌وگو جهت مجاب کردن دیگری یا رقیب است؛ ۳. روایت تطابقی نوعی روایت مدرن است. ویژگی مهم آن ایجاد رابطهٔ حسی ـ ادراکی و تطابق با هستی است. حضور مهم‌ترین عامل است. چنین حضوری براساس شرایط ادراکی تحقّق می‌یابد؛ بنابراین در روایت مدرن، مهم‌ترین مسئله، حضور در هستی است و کنشگر که دیگر باید او را شوش‌گر نامید بدون هیچ برنامه‌ی از قبل مشخص و بی‌آنکه بداند در کجا می‌تواند باارزشی پیوند یابد ناگهان در رابطهٔ ادراکی در تطابق با هستی قرار می گیرد و تغییری در او پدیدار می‌شود. نظام تطابقی هستی‌محور دارای ویژگی پدیدارشناختی است. ارزش کاملاً درونی است و زمان به نقطه‌ای تبدیل می‌شود که ممکن است در آن بزرگ‌ترین و مهم‌ترین اتفاق دنیا رخ دهد و اتّفاق جنس کیفی از حضور دارد؛ ۴. در روایت آمیخته و یا در هم‌تنیده، ادراک جای خود را به ذوب در هستی می‌دهد و در این حالت سوژه عین هستی و هستی عین سوژه می‌شود. گرمس به جریان بیناحسّی اعتقاد دارد که براساس آن استمرار حس دیداری راهی است به‌سوی انتقال به حسی دیگر. سپس حواس امکان تعامل و انتقال به یکدیگر را دارند که این امر را می‌توان جریان فراحسی نیز نامید و دیگر اینکه در شکل‌گیری یک حس و انتقال آن به حسی دیگر، سوژه و ابژه، نقش یکسانی دارند. به عقیدهٔ گرمس نتیجه دریافتی زیباشناختی است که منشأ آن برخورد سوژه و ابژه با یکدیگر و درهم‌آمیخته شدن آن‌هاست. سپس تکانهٔ معناسازی حاصل فرایندی است که هرچند در دنیای عینی شروع می‌شود، در ادامه به بازنمود انتزاعی و غیرعینی و از همان دنیا تبدیل می‌شود تا جایی که سبب عبور سوژه از دنیای طبیعی به دنیای فراطبیعی است. دو نوع روایت در رقابت یکدیگر قرار می‌گیرند: روایت انتظار و دیگری روایت طغیان. در روایت انتظار سوژه همهٔ وجود خود را معطوف به واقعیتی می‌کند که شاید پدیدار شود (شعیری، ۱۳۹۸، صص.۱ـ۹۸).

همچنین از منظر گرمس در نظام روساختی مؤلفه‌هایی چون «اتصال و انفصال گفتمانی»، «موضع‌گیری گفتمانی»، «زاویهٔ دید»، «افعال مؤثر»، «روابط جانشینی و هم‌نشینی»، «مقولات همگن» و در ژرف‌ساخت «نظام کنشی»، «شوشی»، «رخدادی»، «زیبایی‌شناختی»، «بوشی» و «اتیک‌محور» مطرح شده است (شعیری، ۱۳۸۵، ص.۱۲). فرایند جانشینی و هم‌نشینی در گفتمان، بررسی‌های ساختاری در یک متن روایی نشان می‌دهد که ساختار کلّی روایت بر پایهٔ تغییر استوار است. «در تمام نظریه‌های روایت، یک ساختار ثابت و تغییرناپذیر دیده می‌شود که همان سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی است. این سه پاره حتماً باید در خود، تغییر و تحولی داشته باشند» (عبّاسی، ۱۳۹۲، ص. ۹۲). پراپ[۴] معتقد است «اندیشه و محتوا را می‌توان به‌طور عینی و علمی تجزیه و تحلیل کرد، امّا فقط پس از آنکه قوانین صورت روشن شده باشد» (پراپ، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۶) و بارت پیش از طبقه‌بندی واحدها، به نوع ارتباط واحدها می‌پردازد. او به شیوهٔ زبان‌شناسی از لحاظ نوع ارتباط کارکردها دو طبقهٔ عمدهٔ: الف) کارکردهای توزیعی؛ ب) کارکردهای ترکیبی را ایجاد می‌کند. کارکردهای توزیعی، همان کارکردهای محض و متوالی هستند که مورد نظر پراپ و برمون[۵] بود که در محور هم‌نشینی تأیید می‌شود. کارکردهای توزیعی: اصلی (رابطهٔ متوالی و علّی)، کاتالیزور (صرفاً متوالی و پرکنندهٔ فضای روایی)؛ کارکردهای ترکیبی: نمایه (اطلاعاتی درمورد هویت شخصیت‌ها، صفت‌ها و علامت‌های ظاهری‌شان)، اطّلاع‌رسان (درخدمت تبیین زمان و مکان) و درحقیقت این کارکردهای ترکیبی «سلسله‌مراتبی هستند و در ارتباط با سطح منسجم بالاتر تحقّق می‌یابند و بدین ترتیب در محور جانشینی تأیید می‌شوند» (تولان، ۱۳۸۷، ص. ۴۵). بارت پس از طبقه‌بندی واحدهای سطحی روایت به دو قانون کلّی درمورد این چهار طبقه اشاره می‌کند؛ نخست اینکه «یک واحد هم‌زمان، می‌تواند به دو طبقهٔ

مختلف متعلّق باشد» (بارت، ۱۳۸۷، ص. ۴۸) و دوم اینکه کارکردهای اصلی محدود است و به‌وسیلهٔ یک منطق علّی به یکدیگر می‌پیوندند و سایر اجزاء؛ یعنی کاتالیزورها، نمایه‌ها و آگاهان (اطلاع‌رسان) طبق الگوی تکثیر، فضای بین کارکردها را پر می‌کند (همان، ص.۵۰). «افعال مؤثر، افعالی هستند که به‌طور مستقیم سبب تحقق عمل نمی‌شوند، بلکه بر فعلی کنشی تأثیر می‌گذارند و درواقع در تحقق عمل و فعل کنشی به‌عنوان فعل کمکی، ظاهر می‌شوند» (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۲). بنابر این تعریف می‌توان گفت که منظور از فعل مؤثر، همان فعل ناقص در دستور زبان فارسی است. در کتاب‌های دستور انوری، گیوی (۱۳۷۷، ص. ۵۳) و خیامپور (۱۳۶۴، ص. ۷۰) زاویهٔ دید، جریانی است که با فعالیتی حسی ـ ادراکی آغاز و به عملی شناختی منتهی می‌شود. پیر اویلت، معتقد است «هرگاه از زاویهٔ دید سخن به میان آید، باید به یک مبدأ، مقصد و مسیر توجه نمود که از مبدأ تا مقصد جریان می‌یابد» (شعیری، ۱۳۹۰). ازاین‌رو جهت غایت‌مندی می‌بایست غایت‌مندی باشد تا معنایی بیابد. برای دریافت نظام معنایی هر گفتمان باید به زوایای دیدی که در آن جریان دارد توجه کرد، چراکه هر زاویهٔ دید، یعنی انتخاب یک مسیر از میان تمامی مسیرهایی که شناخت را ممکن می‌کند. ازاین‌رو، شناخت چون با انحصارطلبی نگاه هم‌بسته است، دارای نقصان وجودی است و این، همان اصلی است که گرمس بر آن باور دارد. «زاویهٔ دید، مجموعه تمهیدات به کار گرفته‌شده از سوی گفته‌پرداز جهت انتخاب اشیای درون گفتمان و جهت دادن به آن است. گسترهٔ میدان زاویهٔ دید برای مشخص کردن مفاهیمی همچون کانون‌شدگی، چشم‌انداز و ناظر کمک می‌رساند» (Bertrand, 2000, p. 265). فونتنی نیز در همین رابطه به دو عامل موقعیتی معتقد است و آن‌ها را «عامل مبدأ و مقصد می‌نامد و سپس بین آن‌ها نوعی به یک غایت‌مندی قائل است که نوعی رابطهٔ معنادار را پدید

می‌آورد» (شعیری، ۱۳۹۰). فونتنی در کتاب *نشانه ـ معناشناسی گفتمان*، چهار نوع زاویهٔ دید تسلسلی، ویژه، جهان‌شمول و گزینشی بیان کرده است و در نظام ژرف‌ساخت گفتمان‌های شناختی یا هوشمند که مبتنی بر کنش است و به دو صورت تجویزی و تعاملی روی می‌دهد؛ گفتمان احساسی یا شوشی که در آن سوژهٔ حسّی ـ ادراکی پیونددهندهٔ برونه‌ای و درونه‌ای در قالب زمان است. همین امر موجب می‌شود تا معنا فرایندی نوسانی و پویا داشته باشد و همواره در ارتباط با یک پایگاه حسّی ـ ادراکی شکل و خوانش یابد. فضای تنشی فضایی است سیّال و دارای عمقی دوسویه که می‌تواند پیش‌تنیده یا پس‌تنیده باشد. عمق، عنصری است که باعث شدّت یا ضعف تنش می‌شود و حضور معنادار، حضوری است برخوردار از شاخصه‌های زمانی و مکانی تا بتواند به پایگاهی برای اعمال حسّی ـ ادراکی تبدیل شود و با عمق، رابطهٔ مستقیمی دارد (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۹۷). گفتمان رخدادی، که در آن، سه دستهٔ گفتمانی، تقدیر و اقبال، تکانه یا تصادفی غیرمنتظره و مشیت الهی حاکم است. در مشیت الهی «کنش اسطوره‌ای است؛ یعنی متّکی بر حضور قدرتی مطلق است که می‌توان آن را ابرحضور نامید، که توان دگرگون ساختن همهٔ گفتمان‌های موجود و یا دخل و تصرّف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد» (شعیری، ۱۳۸۱، صص.۱۱۵ـ ۱۱۶). گفتمان بودشی، که در آن نظام کنشگر بودشی براساس دو کنش نفی و ایجاب حرکت بودشی خود را شکل می‌دهد. در این راستا، ابتدا کنشگر در درون این بودگی، دچار احساس خلأ و بیهودگی می‌شود و سپس، گاهی با عبور از این بودگی، تجربهٔ زیستی جدید برمی‌دارد. پس از این حرکت که می‌تواند استعلایی هم باشد، در بازگشت به این بودگی، همه چیز معنای جدیدی پیدا می‌کند و دیگر، چیزها دارای معنای قبلی نیستند؛ بعد در حرکتی دیگر که حرکت دوم استعلایی نام دارد و در تضاد با نیستی قرار

می‌گیرد، کنشگر بودشی وارد مرحلهٔ ایجاب می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۲). گفتمان زیبایی‌شناختی؛ هرگاه از جریان زیبایی‌شناختی سخن به میان می‌آید، تعامل حسّی ـ ادراکی بین انسان و دنیا به قوی‌ترین شکل ممکن بروز می‌نماید. بر اثر همین قدرت تعامل است که دنیا به نمادی از چهرهٔ هوشمند شوِشگر زیباشناخت و شوشگر زیباشناخت به نمادی از چهرهٔ هوشمند دنیا تبدیل می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۰).

۴. بحث و بررسی

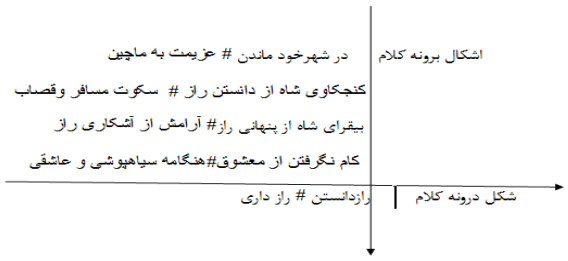
۴ـ۱. خلاصهٔ داستان

داستان «شهر مدهوشان»، اولین داستان از داستان‌های هفت گنبد در *هفت پیکر* نظامی است که در آن پادشاهی است که روزی مهمان سیاه‌پوشی به کاخش می‌آید و پادشاه دلیل سیاه‌پوشی را جویا می‌شود، ولی او فقط به شهر مدهوشان اشاره می‌کند و هیچ نمی‌گوید. پادشاه کنجکاو می‌شود و به شهر مدهوشان سفر می‌کند و در آنجا می‌بیند تمام مردم شهر سیاه پوشیده‌اند. پس از مدتی اقامت در شهر، با قصابی آشنا می‌شود و هرچه از راز سیاه‌پوشی می‌پرسد، او چیزی نمی‌گوید. تا اینکه یک شب قصاب به دنبال پادشاه می‌آید، او را به مکانی می‌برد و در سبدی می‌نشاند و تنها می‌گذارد. در مدّت کوتاهی پرنده‌ای عظیم می‌آید و پادشاه را با سبد می‌برد و در باغی رها می‌کند. پادشاه در آنجا احساس تنهایی می‌کند. شب دوباره فرا می‌رسد و زیبارویانی به سراغ او می‌آیند و تا صبح آواز و رقص و شادمانی دارند و هنگام طلوع آفتاب می‌روند. این برنامه تا سی شب اتفاق می‌افتد، تا اینکه یک شب پادشاه به رئیس پری‌رویان می‌گوید دوست دارم امشب با تو باشم. رئیس پری‌رویان می‌گوید که به کنیز من قانع باش! اما

مرد اصرار می‌کند و در حالی که به سمت رئیس پری‌رویان می‌رود تا او را در آغوش گیرد، دوباره خود را در سبد می‌بیند و از آن روز سیاه می‌پوشد.

۴ـ۲. تحلیل داستان

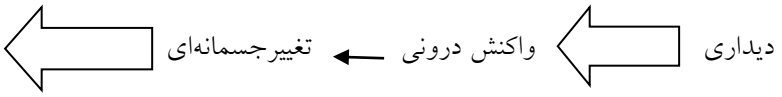
فرایند آفرینش معنا در ساختار روایی «شهر مدهوشان»، روایتی در ارتباط با حضور معناساز شوشگر ـ کنشگر در نظر گرفته شده است. گفته‌خوان با یک چیستان روایتی تودرتو و تعدّد راوی روبه‌روست. تجربهٔ زیستی شوشگر ـ کنشگر و حضور عاطفی‌اش به همراه حساسیت‌های دریافتی او مورد توجه است. تعادل در داستان برقرار است، سپس این تعادل به‌سبب «دلیل راز سیاه‌پوشی» به هم می‌خورد و «کنجکاوی و بی‌قراری» را تحقّق می‌بخشد. مطابق طرح‌وارهٔ گرمس، ماجرا با یک نقصان یا آسیب شکل گرفته است، امّا قهرمان تلاش می‌کند تا براساس «فرایند بهبود» این وضعیت را تغییر دهد. تلاش قهرمان در جهت تغییر وضعیت سبب شکل‌گیری اشکال درونه‌ای و برونه‌ای کلام می‌شود. در داستان *گنبد سیاه* تقابل هجران و وصال است. اشکال برونه‌ای کلام، نشانه‌های معنایی دال بر این دو مفهوم هستند که در شکل درونه‌ای کلام، حرکت فاعل را جهت می‌دهند؛ به عبارت دیگر، برای هر یک از اشکال درونه‌ای کلام می‌توان معناهای صریح (صورت برونه‌ای) یافت که در پیوند با شکل درونه‌ای کلام حضور پیدا می‌کنند، که به چند نمونهٔ آن در داستان «شهر مدهوشان» اشاره خواهد شد.شکل زیر نشان دهنده اشکال درونه ای و برونه ای داستان مورد بحث است.



شکل ۱: نمودهای برونه و درونهٔ داستان

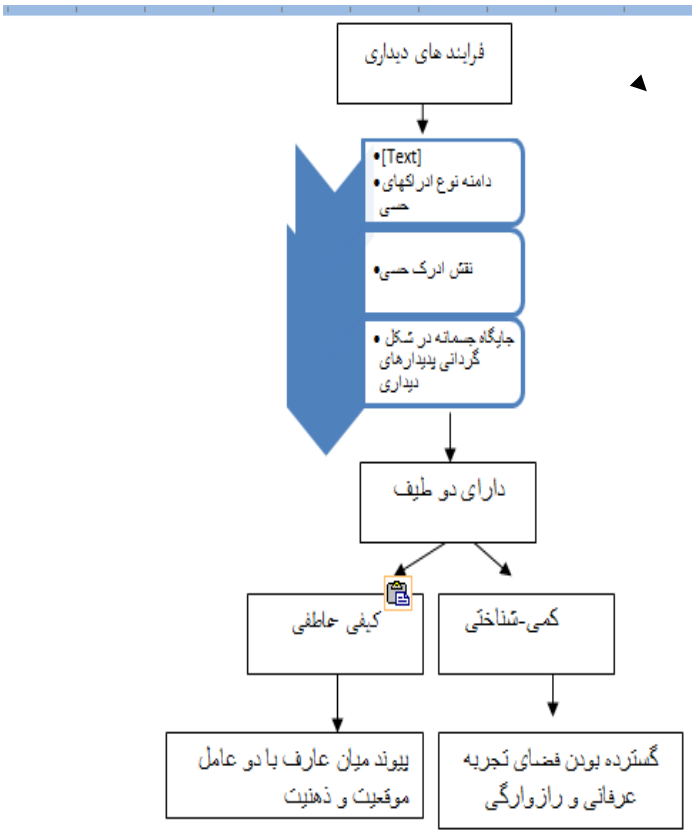
در ادامهٔ داستان هر یک از افعال مؤثّر به‌نحوی در شکل‌گیری ساختار معنایی داستان تأثیرگذار بوده‌اند. از ابتدای داستان، گفته‌خوان با روایتی از بحران معنا، که «خواستن» همراه با همهٔ افعال و ساختارهای زبانی که با خواست شوشگر ـ کنشگر و لزوم حرکت رو به جلوی او پیوند خورده، روبه‌روست. این بحران، به گونه‌ای نیست که کنشگر را مستقیماً با خود درگیر کند، بلکه خواستن او در جهت رفع آن بحرانی است که مستقیماً به آن مبتلاست. خواستن عامل فاعلی است که چالش‌هایی را پیش می‌کشد و زمینه‌ساز رخدادهای آینده در جریان داستان می‌شود؛ شوشگر ـ کنشگر دلیل سیاهپوشی و نشان شهر مدهوشان را می‌پرسد. چنین کاوشی با فعل مؤثّر «دانستن» توجیه می‌شود، زیرا فعالیتی شناختی را نشان می‌دهد و بر اثر همین فعالیت، عناصر شناختی چون اندیشیدن، راه را برای تکانهٔ جسمانه‌ای، که همانا رفتن به کشور ماچین است (سفراسطوره‌ای) ممکن می‌سازد و باعث فعال شدن فعل مؤثّر «خواستن» و «بایستن» می‌شود و نقش محوری بودن این دو فعل در داستان روایت‌محور «شهر مدهوشان»، ارتباط این دو فعل و فرایند تنشی حاصل از تقابل آن‌ها، حضور فعل مؤثر دانستن و توانستن را آشکار می‌کند. پادشاه به خواستن و فهمیدن راز واقف است و جز کشف راز هیچ چیز دیگر

نمی‌شناسد. درحقیقت، مشخّصهٔ «کنجکاوی و بی‌قراری» تنش عاطفی اولیه‌ای است که به‌واسطهٔ حسّ دیداری ـ شنیداری در شوشگر ایجاد شده، که در سرتاسر داستان گفته‌پرداز به‌شکل هوشمندی این فشارهٔ عاطفی را نمایان کرده و درتعامل با گسترهٔ عاطفی قرار می‌دهد، که مبنای نوعی کنش و حرکت شوشگر ـ کنشگر می‌شود:



از منظر گفتمان، شناخت جریانی فعال است که موجب بروز راهکارها یا شگردهای زبانی می‌شود و حتّی قادر به طراحی فرایندی است که گونه‌های روایی، کنشی، چالشی و تقابلی از طریق آن به عرصهٔ ظهور می‌رسد (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۵۲). این فرایند شناختی از گفتمان القایی آغاز می‌شود. گفتمان القایی، به بروز کنش‌هایی منجر می‌شود که عامل فاعلی را نسبت به توانایی خود در گذر از آسیب و وصال با مفعول ارزشی آگاه می‌سازد. این کنش‌ها سبب خلق تصوّری ذهنی از مفعول ارزشی می‌شود. افعال زیادی در زبان دارای بار شناختی هستند، مطّلع شدن، آگاه شدن، دریافتن و... (به معنی کسب اطّلاع کردن). اما مهم‌ترین فعل، که با مسئلهٔ شناخت مرتبط است، فعل «دانستن» است (همان، ص.۵۷). در داستان «شهر مدهوشان»، «دانستن» دارای یک سطح است: سطح ضمنی ارزش‌محور. پادشاه در تمام مراحل می‌داند چرا باید سختی‌ها را تحمل کند (آگاه و مطلع بودن)، اما نمی‌داند چگونه باید موانع را از سر راه بردارد (بلد نبودن). درحقیقت شناخت پادشاه (ارزش‌محور) شناخت شوشی است؛ شناختی که تعیین‌کنندهٔ شرایط حضور یا گونهٔ زیستی در مقابل یک موضوع یا جریان است. این نوع شناخت با «شدن: هیجان‌زده، شگفت‌زده» در ارتباط مستقیم است. درحقیقت باور کنشگر را مورد هدف قرار داده است؛ شناختی اسطوره‌ای و باورآفرین و از جنس

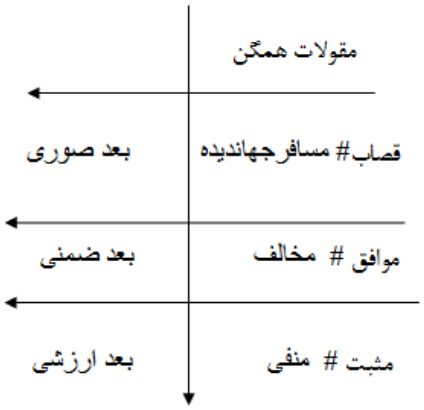
رخدادی است. کنشگر دلیل سیاه‌پوشی و نشان شهر مدهوشان را می‌پرسد؛ چنین کاوشی با فعل مؤثر «دانستن» توجیه می‌شود، زیرا فعالیتی شناختی را نشان می‌دهد و بر اثر همین فعالیت، عناصر شناختی چون اندیشیدن، راه را برای تکانهٔ جسمانه‌ای، که همانا رفتن به کشور ماچین است (سفر اسطوره‌ای)، ممکن می‌سازد. حرکت کنشگر به سوی سؤال فلسفی هستی‌شناسی، که اندوه و مصیبت پیوستهٔ انسان در جهان است، او را به فاعل جویایی تبدیل کرده است که نقش ناظر دربارهٔ مفعول ارزشی را دارد و مفعول شناختی است. کاربرد اسطوره و ایجاد فضای سوررئالیستی در داستان، سیالیت فضای تنشی را به تصویر کشیده است. ضرب‌آهنگ تند حرکت در این فضا نوعی حضور گونهٔ حسّی ـ حرکتی را مشخص کرده است، که دارای بالاترین فشارهٔ عاطفی است و نظامی در این راستا قادر به تولید متن روایی منسجمی شده است که در آن عناصر مهم فرایند روایی در تعامل و ارتباط با یکدیگر هستند. رویه‌های آفرینش و تصویری شدن معنا، در آستانهٔ گفتمان، گفته‌خوان را با مسائل نمادسازی، انتزاع، ادراک حسّی، ارجاع‌یابی (مصداق‌یابی)، بیان‌پذیری عواطف و تأثیرات عاطفی رهنمون می‌سازد. ویژگی اصلی این گونه تصاویر، بُعد مستقل معناشناسی است که تنها از طریق پرتو دیدار ظهور می‌یابد. در نشانه ـ معناشناسی گرمس و فونتنی[۶]، سه عامل اساسی در فرایندهای دیداری وجود دارد که عبارت است از:



شکل ۲: فرایندهای دیداری در نشانه .معناشناسی گرمس و فونتنی

تقابل‌های کارکردی شخصیت‌های داستان «شهر مدهوشان» و طبقه‌بندی آن‌ها به دو گروه مخالف و موافق، گفته‌خوان را با نوعی اشتراک در بین عامل مربوط به هریک از این دو دسته روبه‌رو می‌کند. «وجه اشتراک» از دیدگاه معناشناختی تعریف خاصّی دارد. «گرمس ابداع‌کنندهٔ وجه اشتراک در معناشناختی، این مفهوم را با عنوان مجموعه‌ای تکراری از مقوله‌های معنادار که قرائت هم‌شکل یک اثر را میسّر می‌سازد، معرّفی می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ۱۳۹). وجه اشتراک به گفته‌خوان امکان جداسازی

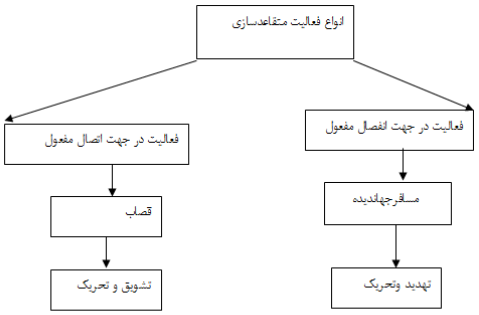
مقوله‌های همگن را در گفتمان می‌دهد. در گفتمان «شهر مدهوشان» با عاملان و نیروهای دخیل در آن می‌توان تمام نیروهای موافق را به‌عنوان مقوله‌های همگن در تقابل با نیروهای مخالف قرار داد. وجه اشتراک نیروهای موافق آن است که همگی در جهت یاری رساندن به عامل فاعلی حرکت می‌کنند و در مقابل نیروهای مخالف در جهت عکس آن، کنش‌هایی صورت می‌دهند.



شکل ۳: مقولات همگن در داستان شهر مدهوشان

در فعالیت متقاعدسازی، بر قراردادی درونی و ضمنی میان پادشاه و قصّاب و مسافر اشاره می‌شود. آنگونه که اورکیونی[۷] توضیح می‌دهد، القائات هنرمندانهٔ مخفی در بطن گفتمان، که توسط گفته‌پرداز صورت می‌گیرد، اصل وجودی آن‌ها بر پنهان بودن و گریزشان از ظهور و حضور است که توسط گفته‌خوان کشف می‌شود (اسداللهی تجرق، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۵). در «شهر مدهوشان» گفت‌وگوی بین کنشگران، شکلّی پنهان از نظام گفتمانی القایی یا تعامل شناختی از نوع تحریک و تشویق است. در چنین نظامی هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن از طریق راهکارهای مانند چابلوسی، وسوسه، تحریک و ... می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۱۸).

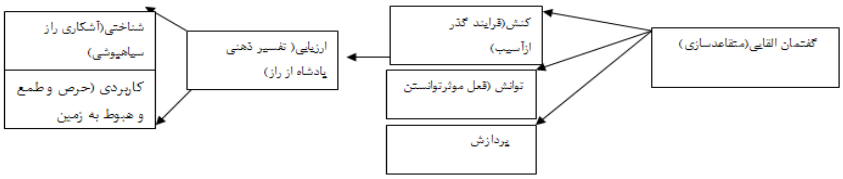
گفتمان عاملان «شهر مدهوشان» در دو دستهٔ مخالف و موافق جای می‌گیرند؛ یعنی گفتمانی که از جانب عاملان یاریگر با خود عامل فاعلی در جهت متقاعد ساختن دیگر عاملان مبنی بر وصال فاعل به مفعول ارزشی صورت می‌گیرد، یا در جهت متقاعد ساختن عامل فاعلی مبتنی بر رها کردن مفعول ارزشی، که به‌صورت نمودار زیر جهت مشخّص شدن انواع فعالیت متقاعدسازی در شهر مدهوشان نشان داده است.



شکل ۴: انواع فعالیت‌های متقاعدسازی در شهر مدهوشان

شیوه‌های آفرینش معنا در روایت «شهر مدهوشان»، دریچه‌ای به بیرون از زبان و به روی گفتمان‌های دیگر می‌گشاید، امّا تغییرات تعیین‌کننده، این ثبات معنایی، مفهوم تصویر و تصویرپردازی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. بر این اساس، در نظریهٔ نشانه‌شناسی، فرایند معنادهی، حاصل زبان و ادراک است (ادراکی که از واکنش حسی پدیده‌های جهان حاصل می‌شود). آنچه باعث پیوند و وابستگی این دو عنصر می‌شود، جسم است و این بیانگر آن است که عناصر صوری گفتمان به محتوایی باز می‌گردد که از ساحت نشانه‌شناختی به جهان طبیعی باز گردد؛ پس معنا به خودی خود توصیف نمی‌شود، بلکه از محتوا تأثیر می‌پذیرد. به باور فونتنی (۱۹۹۸، ص. ۲۶) و از منظر نشانه ـ معناشناختی، ادراک حسّی در حکم زبان است، زیرا خود واجد معنا و دلالت‌کننده بر معناست. هر دلالتی، حاصل ارتباطی است که از طریق ادراک میان سوژه

و ابژهٔ محسوس برقرار می‌شود. همان‌گونه که نحوهٔ ادراک ما از جهان بیرون و از اشکال فیزیکی و بیولوژیکی آن سازندهٔ دال‌هاست، برحسب ادراک‌های گوناگون ما از جهان درون و از مفاهیم، تصورات، تأثرات و احساسات ما نیز، مدلول‌ها تغییر می‌یابند. در داستان روایی «شهر مدهوشان»، رخدادهای متعددی است که بر معنی می‌گذرد و آن را آماده می‌کند تا در جریان متزلزل کردن روابط میان تصویر و ادراک تولید شود. بدین ترتیب، پارامترها و عناصر تازه‌ای در این میان مداخله می‌کند که پیش‌زمینهٔ تصویرپردازی‌های متن در جهت آفرینش معنا را فراهم می‌کند. بنابراین ساختارِ شناختی پادشاه براساس ارزیابی وی بر پایهٔ کنش‌هایی است که در فرایند کشف راز سیاهپوشی صورت می‌گیرد. در توضیح کارکرد ارزیابی‌کننده باید افزود که این نوع گفتمان، حاصل نوع برداشت ذهنی شخصیت از حوادث و گفتمان القایی است. ژپ لینت ولت (۱۳۹۰، ص. ۶۹) گفتمان ارزیابی‌کننده را نوعی قیاس و تفسیر می‌داند که شخصیت به‌واسطهٔ آن حکمی ذهنی را درمورد داستان یاریگر کنشگران ارائه می‌کند. در این میانه، وجه کاربردی این ارزیابی نیز می‌تواند طمع و حرص پادشاه و هبوط او باشد که این فرایند را می‌توان به صورت نمودار زیر تفسیر کرد:

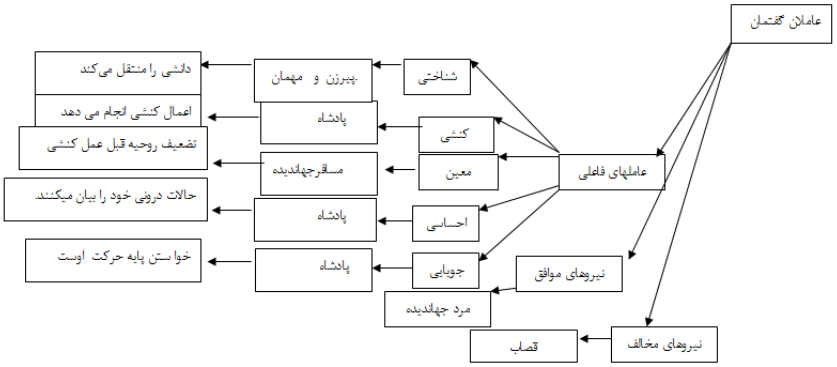


شکل ۵: نمودار گفتمان القایی داستان شهر مدهوشان

حرکت کنشگر با دنیای بیرون رابطهٔ تعاملی دارد و شرایط بیرونی به‌عنوان نیروهای موافق عمل می‌کند. گفته‌پرداز با ایجاد گسست (ایجاد سردرگمی) موجب انفصال عامل فاعلی از عامل ارزشی (راز سیاهپوشی)، حاصل از نفی فعل توانستن، فاعلی را ایجاد

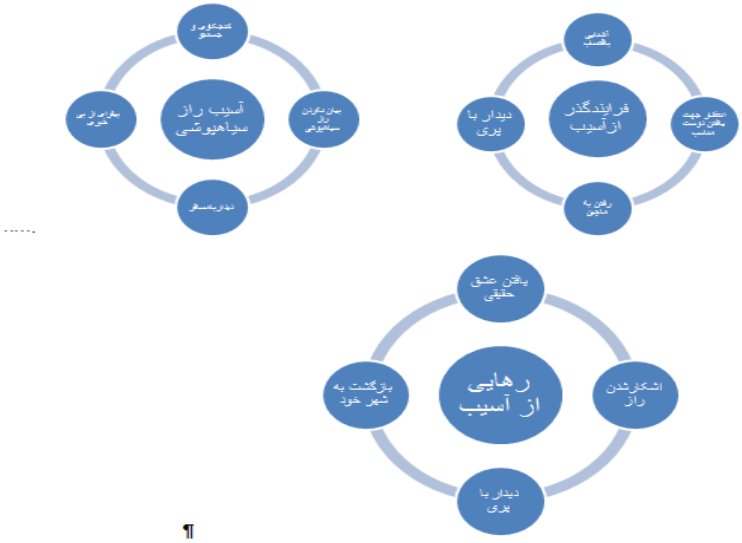
می‌کند که به دنبال سؤال پرسیدن (توانش) به فاعل کنشگر تبدیل می‌شود. به دنبال این کنش، شناخت ایجاد می‌شود. سیاهپوشی، نمایندهٔ راز سربه‌مهر مردمان شهری است که کسی دلیل سیاهپوشی آن‌ها را نمی‌داند. لباس نشانه‌ای برای سیستم روایی داستان است که با ورود شاه به شهر مدهوشان به نماد تبدیل می‌شود و اهمیت رنگ و لباس در داستان بیشتر از منظر کارکردهای روایی و دلالت‌های نمادین آن‌هاست. قدرت القایی تصویرهای نمادین نظامی در «شهر مدهوشان»، جان‌دار و متحرّک است و حرکات متناسب با محیط داستان و شوش در حال جریان است و حرکاتی که نظامی در جهت تعویض صحنه‌ها براساس ورود و خروج افراد و با تأکید بر دراماتیک و از طریق گفت‌وگو انجام می‌دهد، بیانگر حفظ موضوع و نشان دادن وابستگی‌های فضایی و القای هم‌زمانی است که در داستان ایجاد می‌شود، چرا که حرکت فقط یک عمل فیزیکی نیست، بلکه دارای مفهوم است و باعث فضاسازی، شناساندن خصوصیات کنشگران و گسترش و توسعهٔ طرح نمایشی می‌شود (مکّی، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۵). سفر به سرزمین‌های ناشناخته و پرمخاطره، که از مؤلّفه‌های اصلی در اسطوره‌هاست، در گفتمان «شهر مدهوشان» همان اسطورهٔ هبوط است که بیانگر میل عمیق به تغییر درونی است و نیاز به تجربهٔ جدید و حتی بیش از آن، نشانهٔ جابه‌جایی است. تنها ماندن در مکان‌های تاریک به‌منزلهٔ مرگ نمادین است. حضور رنگ سیاه برای جامه و انتساب روز شنبه به زحل، درحقیقت یادآوری‌کنندهٔ طرف تاریک شخصیت و نیروی ناشی از آن و نقش آن در آماده کردن قهرمان در مبارزه با زندگی است (یونگ، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۸). رنگ سیاه نمادی از رازآمیزی سالک است. قهرمان داستان در بازگشت، ضمن اینکه با نشانه‌ها و رمزها رودرو شده، خود را چنان که هست، دیده و در بازگشت، وجودی شده است که هم آشنای راز است و هم رازی آشنا. سیاهپوشی نوعی تمرین خویشتن‌داری است، در

خود فرو رفتن است واز جهان بیرون بریدن (بیدمشکی، ۱۳۸۵، ص. ۲۹). به عبارتی دیگر، تلاش عامل فاعلی در جهت رسیدن به وصال با مفعول ارزشی، فرایند گذر از آسیب را شکل می‌دهد. «پویایی کلام ارتباط مستقیم با فرایند گذر از آسیب و تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر دارد» (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ۸۱)، چراکه حرکت از عدم تعادل به سمت بازگشت تعادل آغاز می‌شود و تلاش قهرمان به‌منظور عبور از آسیب و حرکت به سوی کشف حقیقت است. در داستان روایت محور «شهر مدهوشان» مجموعه عوامل تشکیل‌دهندهٔ داستان، حرکتی رو به جلو دارند و فرایندی را روایت می‌کنند که تغییر یا دگرگونی از شرایط اساسی آن‌هاست؛ تغییراتی که عوامل بشری را از وضعی ابتدایی به وضعی ثانوی سوق می‌دهند و حرکتی رو به جلو دارند و بُعد پویایی کلام را افزایش می‌دهند. «شدن، پایه و اساس معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد» (عبّاسی و یارمند، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۸). در نظام «شوشی»، «شدن» تغییر پدیده‌ای است که به‌صورت رخداد یا واقعه‌ای تجلّی می‌یابد؛ تأثرات، هیجانات، احساسات و ادراک‌هایی است که تغییر یا شدن تابع آن‌هاست (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ۱۴۴). یکی از راه‌های شناخت بُعد پویایی کلام، شناخت شخصیت‌های متن است. در داستان «شهر مدهوشان» سه شخصیت که کنش آن‌ها در پویایی کلام مؤثر است به شرح زیر است:



شکل ۶: نمودار عاملان گفتمان در داستان شهر مدهوشان؛ عوامل فاعلی، نیروهای موافق و مخالف

«نکتهٔ اساسی این است که یکی از اهداف تجزیه و تحلیل‌های ساختاری در هر موضوع، یقیناً آگاه شدن از جهان‌بینی نهفته در پشت این پدیده‌هاست. اگر شناخت الگوهای ساختاری بتواند خدمتی به توصیف نهاد جهان‌بینی خود ما یا جهان‌بینی دیگر مردمان بکند، در این صورت وسیله‌ای است برای شناخت بهتر طبیعت و سرشت انسان و درنتیجه، شناخت بهتر جامعهٔ خاص انسانی» (پراپ، ۱۳۸۶، ص. ۱۴). در علم معناشناسی، ریفاتر[۸]، گردآمدن نشانه‌های روایی در ارتباط با یک موتیف اصلی را انباشت می‌نامد. «منظور از انباشت، واژه‌های انباشته در یک زنجیره است که بر یک عنصر معنایی مشترک دلالت دارند» (پاینده، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۵). در گفتمان *گنبدسیاه* در بحث فرایند جانشینی و هم‌نشینی، داستان برپایهٔ انباشت به‌وسیلهٔ سه موتیف اصلی عدم تعادل، گذر از آسیب و بازگشت تعادل است، که به‌وسیلهٔ سه نمودار به شرح زیر نشان داده می‌شود:

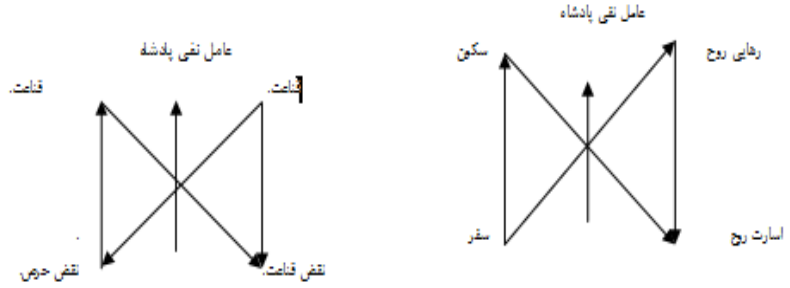


شکل ۷: نمودار گونه های انباشت سه موتیف یا دال اصلی؛ عدم تعادل، گذر از آسیب و بازگشت تعادل در داستان مورد بحث

بررسی فرایند آفرینش معنا با گذر از مربع معنایی به مربع تنشی

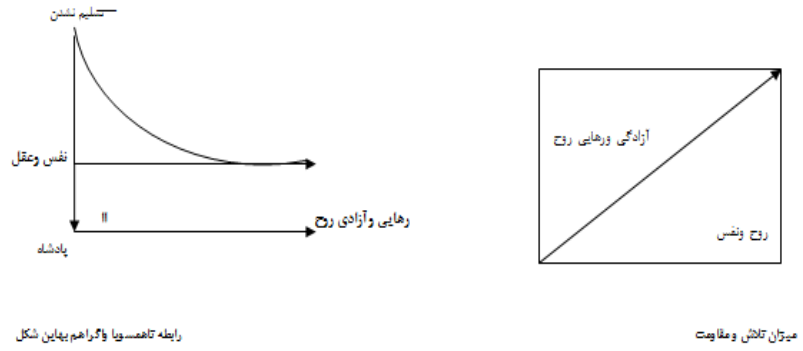
«مربّع معناشناختی» را گرمس، بنیان نهاده است، بنابراین اعتقاد «ژوزف کورتز»، مربع معناشناختی، نوعی بازنمود دیداری و واضح از مقوله‌ای معناشناختی است (شعیری، ۱۳۸۸، صص. ۱۲۶ـ ۱۲۷)، امّا آنچه دستیابی به چنین بازنمودی را میسّر می‌سازد، مطالعهٔ همه‌جانبهٔ فرایند پویای کلامی است. مربع معنایی بر ارتباط «مقوله» استوار است و در معناشناسی منظور از مقوله، یعنی دو واژه‌ای که با هم در ارتباط تقابلی قرار بگیرند. به نظر گرمس، در صورتی دو واژه رابطهٔ تقابلی دارند که حضور یکی، حضور دیگری را درپی داشته باشد؛ همان‌طور که فقدان یکی، فقدان دیگری را به دنبال دارد (گرمس و کورتز، ۱۹۹۳، صص.۲۹ـ ۳۳).

در مربّع معناشناسی، سه نوع ارتباط وجود دارد: الف) ارتباط تقابل تضادی، که بر روی محور متضادها، یعنی دو قطب بالایی مربّع وجود دارد (ننگ، آبرو)؛ ب) ارتباط تقابل تناقض، که بین متضاد و نفی آن ایجاد می‌شود (ننگ، نقض ننگ)؛ ج) ارتباط تقابلی تکمیلی، که بین یک نفی متضاد و واژهٔ مثبت آن برقرار می‌شود (نقض ننگ، آبرو). براساس این ارتباط، سه محور متضادها، متناقض‌ها و مکمّل‌ها شکل می‌گیرد (شعیری، ۱۳۸۸، صص. ۱۲۶ـ۱۲۹). این فرایند را از طریق رابطهٔ سلبی و ایجابی نیز می‌توان نشان داد؛ یعنی با نفی مقولهٔ ننگ، آبرو تأیید می‌شود و با نفی مقولهٔ آبرو، ننگ مورد تأیید قرار می‌گیرد. از رابطهٔ سلبی بین دو مقولهٔ ننگ و آبرو، رابطهٔ ایجابی ننگ و آبرو، که همان متضاد تأیید شده است، در ابتدای داستان، احساس اندوه ناشی از دلیل سیاهپوشی، کنشگر را به کنش وادار می‌کند و آن عبارت است از گذشتن از خوش‌باشی، اقامت و ... ، که هستهٔ مرکزی روایت است و پس از آن پیروزی و دست یافتن به معنای آزادگی و ارزش جاودانگی است. مربّع معنایی این گفتمان‌ها را این‌گونه می‌توان ترسیم کرد:



شکل ۸: مربع‌های معنایی داستان مورد بحثِ

در مربّع معنایی، عوامل در تضاد هستند و خوانش معنا کاملاً بسته و محدود است، امّا با کمی دقت در این دو گفتمان، که دو گونهٔ عاطفی و شناختی در ارتباط با یکدیگر قرار گرفته‌اند، می‌توان مربّع تنشی را نیز ترسیم کرد و در آن رابطهٔ تنشی را در سطح نشان داد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸، ص. ۴۰). بر اثر این تعامل، دو گونهٔ عاطفی و شناختی در ارتباط با یکدیگر قرار گرفته‌اند و فرایند تنشی شکل می‌گیرد، که ارزش‌ساز است. برای نشان دادن رابطهٔ نوسانی و سیّال، می‌توان از محور x و y کمک گرفت. دو نوع رابطه از طریق محور x و y به‌دست می‌آید که می‌توان آن را رابطهٔ همگرا و واگرا نامید. محور عمودی همان محور فشاره‌ای یا کیفی است و محور افقی همان محور گستره یا کمّی است. از تعامل این دو محور، نقاط ارزشی شکل می‌گیرد (همان، ص. ۴۲). رابطهٔ همسو یا همگرا در این گفتمان به صورت زیر ترسیم می‌شود:



شکل ۹: فرایند تنش در داستان شهر مدهوشان

۵. نتیجه

تحلیل نشانه ـ معناشناختی فرایند آفرینش معنا در ساختار روایی گفتمان «شهر مدهوشان» نشان می‌دهد که گفتمان غالب حاکم بر آن‌ها، کنشی ـ شوشی است و مجموع عوامل کنش و شوش در تعامل با یکدیگر، گونه‌های مختلف نشانه ـ معناشناختی را به‌وجود می‌آورند. در ابتدای داستان، نظام‌های گفتمانی شوشی ـ القایی یا تعامل شناختی جریان دارد و در ادامهٔ داستان به دنبال گفت‌وگوها و پدیداری روایت‌های تعاملی، نظام ارزشی شکل می‌گیرد، که از چالش میان آن‌ها دینامیک معنایی گفتمان تأمین می‌شود و به نظام تنشی می‌انجامد، که براساس دو نظام گستره‌ای و فشاره‌ای قابل تبیین است. در این نوع گفتمان، حرکت و کنش که نشانهٔ پویایی و تحرّک شخصیت‌هاست، اهمیت دارد و توانش روحی و جسمی، موتور اصلی کنش او را به‌وجود می‌آورد. کنشگر بر نیروهای مخالف پیروز می‌شود و کنش را انجام می‌دهد و به ترتیب مراحل آماده‌سازی و آزمون اصلی را پشت سر می‌گذارد و به آزمون سرفرازی می‌رسد. در این مرحله، به پایان فرایند روایی کلام (ارزیابی) می‌رسد. این ارزش، که ارزشی فکری و عقیدتی است، برای رسیدن به فراارزشی به نام جاودانگی و رهایی روح، چنین عملیاتی را رقم زده است. درنتیجه می‌توان گفت روند شکل‌گیری ارزش‌ها به گونه‌ای است که گفتمان، اخلاق‌محور می‌شود. البته در این داستان‌ها گفته‌خوان با گفتمان رخدادی هم روبه‌روست، زیرا بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسّی ـ ادراکی است. منبع آن هم مشخّص است؛ مشیت الهی. پس کنش، اسطوره‌ای و متّکی بر حضور قدرتی مطلق به نام اَبَرحضور است. به عبارتی دیگر، نقش فرایند کنش و شوش در تغییر شرایط تحول گفتمان‌ها با تأثیر بر باور و تغییر در نوع احساس کنشگر، روند گفتمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کارکرد ارزش آن را متحول

می‌سازد. به گونه‌ای که روایت با گفتمان شوشی به گفتمان کنشی روی می‌آورد و مجدداً نظام شوشی دگردیسی شده و جنس آن از نوع زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای تبدیل می‌شود و گفته‌خوان با فرایند شکل‌گیری ارزش‌های معنوی روبه‌رو می‌شود و شخصیت‌های داستان حضور خود را در ژرف‌ساخت بر گفته‌خوان هویدا می‌سازند. همچنین نگرش کنشگران و جهان‌بینی ارزشی در داستان رازوارگی شهر مدهوشان گناه کنشگر اصلی در قالب رمزگان مذهبی مجازات «هبوط» به جایگاه اسطوره‌ای ارتقا می‌یابد و نظام گفتمان شوشی با جنس استعلایی و زیبایی‌شناختی نظامی منسجم در متن ایجاد می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Beneveste
2. Greimas
3. Carl Gustav Jung
4. prop
5. Claude Bremont
6. jacques fontaine
7. Catherine Karbarat Orkioni
8. Michael Rifater

منابع

احمدی گیوی، ح.، و انوری، ح. (۱۳۷۷). *دستور زبان فارسی*. ج ۱. تهران: فاطمی.

اسداللّهی تجرق، ا. (۱۳۸۸). *معناشناسی از دیدگاه کاترین کربرات. اورکیونی*. تهران: علمی و فرهنگی.

اسلامی راد، س. (۱۳۹۲). *خوانش گفتمانی نظام کلامی و تصویری تخت جمشید با رویکرد نشانه - معناشناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر، ادیان و تمدن‌ها.

بارت، ر. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت*. ترجمهٔ م. راغب. تهران: رخداد نو.

بیدمشکی، م. (۱۳۹۱). *رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت پیکر*. مشهد: سخت‌گیر.

پاینده، ح. (۱۳۸۷). نقد شعر آی آدم‌ها سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی. *نامهٔ فرهنگستان*، ۴، ۹۵-۱۱۳.

پراپ، و. (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ ف. بدره‌ای. تهران: توس.

تولان، م. (۱۳۸۷). *روایت‌شناسی، درآمدی بر زبان‌شناسی*. ترجمهٔ ف. علوی و ف. نعمتی. بی‌جا: سمت.

خراسانی، ف. (۱۳۸۹). *بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایهٔ نظریهٔ نشانه ـ معناشناسی روایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی.

خیام‌پور، ع. (۱۳۸۶). *دستورزبان فارسی*. تبریز: ستوده.

دستگردی، و. (۱۳۸۹). *هفت پیکر نظامی*. تهران: زوار.

دستگردی، و. (۱۳۷۸). *کلّیات خمسهٔ نظامی*. تهران: نگاه.

دینه سن، آ. (۱۳۸۰). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م. قهرمان. آبادان: پرسش.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۲). معناشناسی روایت. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۲۷، ۱۱۷ـ ۱۳۲.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه ـ معناشناسی سیّال*. تهران: علمی و فرهنگی .

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر، قبادی. ح و هاتفی، م. (۱۳۸۸). معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعهٔ نشانه ـ معناشناسی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۵، ۳۹ـ ۷۰.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. تهران: خاموش.

شهرامی، م و رحمانی، م. (۱۳۹۸). تحلیل مقایسه‌ای زیبایی‌شناسی روایی در داراب‌نامهٔ طرطوسی و بیغمی با رویکرد نظام ژرف‌ساخت و روساخت روایی اریک لاندوفسکی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۴۰، ۲۳ـ۴۷.

صفوی، ک. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*. تهران: مروارید.

عبّاسی، ع.، و معین، ب. (۱۳۸۸). اسطوره از منظر نشانه ـ معناشناختی. *پژوهش در فرهنگ و هنر*، *۱*، ۴۵-۵۵.

عبّاسی، ع.، و یارمند، ه. (۱۳۹۰). عبور از مربّع معنایی به مربّع تنشی، بررسی نشانه ـ معناشناختی ماهی سیاه کوچولو. *پژوهش زبان و ادبیات تطبیقی*، *۷*، ۱۴۷ـ ۱۷۲.

عبّاسی، ع. (۱۳۹۲). بررسی زایش معنا در ساختار روایی حکایت نمازفروش، از هزارویک‌شب و سه تار از جلال آل احمد. *جستارهای زبانی*، *۱*(۱۳)، ۸۹-۱۰۴.

گرمس، آ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ ح.ر. شعیری. تهران: قلم.

مکّی، ا. (۱۳۸۰). *شناخت عوامل نمایش*. تهران: سروش.

ولت، ژ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید*. ترجمهٔ ع. عبّاسی و ن. حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، ک. (۱۳۸۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ م. سلطانیه. تهران: دیبا.

References

Abbasi, A. (2013). Exploring the Birth of Meaning in the Narrative Structure of Hekayat Namaz forush from One Thousand and One Nights and Three Tars by Jalal Al-e Ahmad. *Language Studies*, *4*(1), 89-104 [in Persian]

Abbasi, A., & Yarmand, H. (2011). Moving from the Semantic Square to the Tension Square: A Semiotic-Semantic Analysis of the Little Black Fish. *Comparative Language and Literature Research*, *2*(3), 147-172 [in Persian]

Abbasi, A., and Mo'in, B. (2009). Myth from a Semiotic-Semantic Perspective. Research in Culture and Art, *1*(1), 45-55 [in Persian]

Ahmadi-Givi, H. & Anvari, H. (1998). *The Syntax of the Persian Language*. Vol. 1: Fatemi [in Persian]

Asadollahi, A. (2009). *Semantics Catherine Kerbrat-Orecchioni, urkuoni*: Scientific and Cultural [in Persian]

Barthes, R. (2008). *An Introduction to Structural Analysis of Narrative*, tran. Mohammad Ragheb: Rokhdaad-e No [in Persian]

Beneveste (1970), *LAppareilformaldeLenonciation*, inlanguage, parsi, larouss.

Bertrand, D. (2000). *Precisde semiotique litter aire*. Parsi:Nathan

Bidmeshki, M. (2012). *Decoding and Semiotics of the Seven Beauties Myths*: Sakhtgir.

Courtes, J. (2003). *semiotiquedulanguage*.parsi: Hachette.

Dashtgardi, V. (1999). *Collected Works of Nezami*: Negah [in Persian]

Dashtgardi, V. (2010). *The Seven Beauties of Nezami*: Zovar [in Persian]

De Saussure, A. (2002). *An Introduction to Semiotics*, tran. Mozaffar Ghorban: Persh [in Persian]

Eslami Rad, S. (2013*). Discursive Reading of the Theological and Visual Discourses of Persepolis with a Semiotic-Interpretive Approach*, Master's thesis, Tehran: Faculty of Arts, Religions, and Civilizations [in Persian]

Fon tanille, J. (1999). *Semiotiqueet literature*.Parsi: PUF

Greimas, A. (2010). *Loss of Meaning*. tran. Hamidreza Shairi: Ghalam [in Persian]

Jung, C. (2008). *Man and His Symbols*. Tran. M. Soltanieh: Diba [in Persian]

Khayampour, A. (2007). *The Syntax of the Persian Language*: Studeh.

Khorasani, F. (2010). Investigating the Narrative Structure of the Story of Siavash based on Semiotic-Narrative Theory, Master's thesis in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities [in Persian]

Makki, I. (2001). *Understanding the Elements of Performanc*: Soroosh [in Persian]

Payandeh, H. (2008). Critical Analysis of the poem Ay Adamha Sorrowful by Nima Yoshij from a Semiotic Perspective. Farhangestan Journal, Volume 10, Number 4, pp. 95-113.

Propp, V. (2007). *Morphology of Fairy Tales*. tran. Feryidoon Baderi: Toos [in Persian]

Safavi, K. (2011). *Stylistics*. Morvarid [in Persian]

Shahrami, M., & Rahmani. M. (2019). A Comparative Analysis of Narrative Aesthetics in Dā rā b Nā meh, Tarṭ ū si and Bī ghamī with the Deep Structure and Surface Narrative Approach of Eric Landowski. *Journal of Literary Aesthetics. Seventeenth year*, 40, pp. 23- 47. [in Persian]

Shairi, H.R. (2006). *Analysis of Discourse Semiotics*: Samt [in Persian]

Shairi, H.R. (2020). *Loss of Meaning*. Khamoosh [in Persian]

Shairi, H.R. (2002). *Foundations of Modern Semantics*: Samt [in Persian]

Shairi, H.R. (2003). *Narrative Semantics, Research Journal of Humanities, 27*, 117-132 [in Persian]

Shairi, H.R. (2009). *An Introduction to Semiotics-Semantics Flow*: Scientific and Cultural [in Persian]

Shairi, H.R. Ghobadi, H, Hatefi, M. (2009). Meaning in the Interaction of Text and Image, A Study of Semiotic-Meaning Analysis of Two Visual Poems by Tahereh Safarzadeh, *Literary Research, 25, Pp 39- 70* [in Persian]

Toland, M. (2008). *Narratology, An Introduction to Linguistics*, tran. F. Alavi and F.Nemati: Samt [in Persian]

Volt, Z. (2011*). An Essay on Narratology Genre Classification Point of View*. Tran. A. Abbasi and N. Hejazi: Scientific and Cultural pub [in Persian]