Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Narrative Analysis of the Process of Transformation of Dynamic Discourse Approach in *Gypsy by Fire* by Moniro Ravanipour based on Semiotics

Received: 12/03/2021
Accepted: 01/08/2021

Zakiye Rajabi[1], Mehyar Alavi Moghadam[*] [2], Mahmoud Firoozi Moghadam[3]

[*] Corresponding Author's E-mail: m.alavi.m@hsu.ac.ir

Abstract

In the development of narrative analysis, three stages in the field of narratology can be enumerated: Vladimir Propp's morphology, the logic of Claude Bermond's possible narratives, and the semantic narrative of Greimas, which originated in the Paris school and merged with semiotics and led to semantics. Discourse and Narrative Semantics is the result of the structuralist semiotics of Saussure and Pierce and poststructuralist semiotics. Sign-semantics considers narrative text as a coherent and meaningful collection in which there is a directional flow and the structure of such texts makes the text static dynamic. It turns into identity, perception, value, and action. The semantic implications of this development are the intra-verbal and extra-verbal factors, practicality and dynamism, spatial and temporal space of speech and action relation, and the role of effective verbs in this

1. PhD student in Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-7421-4237
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim University of Sabzevar, Sabzevar, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-5850-8657
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-0705-2482

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

novel. The result of this research is that in *Gypsy by Fire*, the actor is placed in an emotional capacity and enters the stage of Shush within the framework of narrative discourse process and the discourse components of this novel sometimes cause the text from narrative-semantics to narrative level.

Keywords: Narrative; *Gypsy by Fire*; dynamic discourse; semiotics.

Introduction

Gypsy by the Fire is a novel with a narrative structure that in addition to moving from the primary to the secondary state making a change, its stages of dynamic discourse evolution can create multiple and varied meanings in the mind. Moniro Ravanipour, the creator of this novel, tries to use the power of writing in realistic and naturalistic fields by expressing issues that harm the society and put people, especially women, in a situation that is always in short supply. The semantic dimensions of words and signs should be a mirror of the fullness of the truths in the words that seem dead and frozen, and reflect the spirit of truth in the dynamism, movement, and life of the words.

Literature Review

Semiotics is an interdisciplinary science that is closely related to fields such as semantics, cultural studies, and other related sciences. Rules govern the signs, both verbal and non-verbal signs (Dansi, 2008, p. 57). Sign - Narrative semantics is based on two principles of action and change. Actors in this system often proceed in a logical way and based on predetermined plans in order to achieve a desirable and stable meaning. Sign-narrative semantics is a new achievement in narrative analysis and tries to show the games of semantic signification, the connection between the narrative structures, the connection between signs and their arrangement with each other in a discourse and the grammar of discourse based on narrative principles.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Discourse systems rely on a dynamic, fluid, and phenomenal process of language that transforms discourse into a living action. *Gypsy by the Fire* is a social narrative the theme of which is the narrator of the events and happenings of a society that is in the captivity of the traditional, old and dead laws of the caravan. Gypsy women in this novel are in ignorance of the rights that they do not consider for themselves. Moniro Ravanipour has placed a gypsy girl named "Ayneh" in the position of representing the majority of Iranian women.

Methodology

The present article tries to analyze the narrative structure of the process of transformation of the dynamic discourse of the Gypsy novel through a library-based descriptive-analytical design. It borrows qualitative method and inductive reasoning (from part to whole).

Results

Gypsy by the Fire has a narrative discourse. In this novel, the action agent tries to change the undesirable meaning into the desired and complete meaning, even though the opposing forces are in his way and sometimes he slows down or stops moving forward. But the actor is in an emotional capacity and intends to change, and enters the stage of Susa through various stages of narrative discourse. Of course, in cases where the protagonist intends to deviate from the narrative path, he returns to the predetermined main path of the narrative with the efforts of the narrator.

A cognitive view of a text or discourse or any meaningful word requires the existence of various information and knowledge in it. The emergence of this knowledge and the discovery of how they relate to each other requires the acquisition of sign-semantics in a meaningful and coherent discourse, text, or collection. The study and analysis of a text with the help of this approach can be a way to enter the scientific,

epistemological, and cognitive dimensions of any type of text or orator, verbal or non-verbal; but the semantic instability makes it impossible to fully describe it.

The novel has many important elements in the process of the transformation of dynamic discourse, the role of which is not the same and constant in all stages, but each of them contributes to this evolutionary process in some way. Sometimes, some elements such as "Mans" are concise and the author does not use any expansion to introduce him, and only at the beginning of the novel, there is a reference to his existence without revealing his name and identity.

References

Abbasi, A. (2014). *Applied narratology*. Tehran: Shahid Beheshti University.

Dansey, M. (2008). *Media semiotics* (translated into Farsi by Goodarz Mirani and Behzad Doran). Tehran: Chapar.

Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges: PUF.

Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF.

Greimas, A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétiques*. Paris: Larousse.

Greimas, A. J. (1972). *Structural semantics*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press.

Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions*. Des états de choses aux états d'âme. Paris: Seuil.

Gremas, A. J. (2010). *Lack of meaning* (translated into Farsi by Hamid Reza Shairi). Tehran: Science.

Hosseinpour, A., Alavi Moghadam, M., & Firoozi Moghadam, M. (2019). Analysis of the narrative structure and discourse action of the symphonic novel of the dead based on Greimas' theory of sign-semantics theory. *Journal of Narratology, 3*(6), 81-55.

Lacan, J. (1999**).** *Ecrits 1*. Paris: Seuil.

Landowski, E. (2005). *Les interactions risquées*. Nouveaux Acts Semmiotiques, Limoges: Pulim.

Ravanipour, M. (2015). *Gypsy by the fire*. Tehran: Markaz.
Roberts, J. (2010), *History and narration* (translated into Farsi by Jalal Farzaneh Dehkordi). Tehran: Imam Sadegh University Press.
Shairi, H. (2009). From constructivist semiotics to sign-discourse semantics. *Literary Criticism Quarterly, 2*(8), 33-51.
Shairi, H. (2016). *Analysis of the semantic sign of discourse*. Tehran: Samt.
Shairi, H., & Vafaei (2009). *A way to sign - fluid semantics.* Tehran: Scientific and cultural.
Sujudi, Farzan (1387). *Applied semiotics.* Tehran: Elm.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۵، شمـارهٔ ۱۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص۲۳۹-۲۶۷

تحلیل روایت‌شناختی فرایند تحول گفتمان پویای رمان *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور برپایهٔ رویکرد نشانه‌معناشناسی

زکیّه رجبی[۱]، مهیار علوی‌مقدم*[۲]، محمود فیروزی‌مقدم[۳]

(دریافت: ۱۳۹۹/۴/۲ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۲۱)

چکیده

در تکوین تحلیل روایی، سه مرحله را در پیشینهٔ روایت‌شناسی می‌توان برشمرد: ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، منطق روایت‌های ممکن کلود برمون و معناشناسی روایی گِرِمس که خاستگاه آن مکتب پاریس است و با نشانه‌شناسی درهم آمیخت و به نشانه‌معناشناسی انجامید .نشانه‌معناشناسی گفتمانی و روایی برایند نشانه‌شناسی ساختارگرای سوسوری و پی‌یرسی و نشانه‌شناسی پساساختارگراست. نشانه‌معناشناسی متن روایی را مجموعه‌ای منسجم و معنادار می‌داند که جریانی جهت‌دار در آن وجود دارد و ساختار چنین متن‌هایی ایستایی متن را به پویایی با ویژگی‌های هویتی، ادراکی، ارزشی و کنشی تبدیل می‌کند. در این مقاله می‌کوشیم با روش تحلیلی ـ توصیفی، روش استدلال استقرایی و روش کیفی در تحلیل داده‌ها، به بررسی

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.
http://orcid.org/0000-0002-7421-4237
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* m.alavi.m@hsu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0001-5850-8657
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.
http://orcid.org/0000-0001-0705-2482

روایت‌شناختیِ فرایند تحول در گفتمان پویای رمان *کولی کنار آتش* و تحلیل زنجیره‌های معنایی این تحول همچون عوامل درون‌کلامی و برون‌کلامی، بُعد عملی، پویایی، مکانی و زمانی کلام، ارتباط کنشی و سرانجام نقش افعال مؤثر در این رمان بپردازیم. از نتایج پژوهش این است که در رمان *کولی کنار آتش*، کنشگر در توانشی عاطفی قرار می‌گیرد و در چارچوب فرایند گفتمان روایی به مرحلهٔ شوِش وارد می‌شود و مؤلفه‌های گفتمانی این رمان گاه باعث می‌شود متن از سطح نشانه‌معناشناسی روایی به سطح نشانه‌معناشناسی گفتمانی تبدیل شود.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، *کولی کنار آتش*، گفتمانِ پویا، نشانه‌معناشناسی.

۱. مقدمه

ارسطو، به‌عنوان نخستین کسی که گام اول را در قلمروی روایت‌شناسی برداشت، در فصل سوم *بوطیقا* میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به‌وسیلهٔ راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قائل شد (رک. مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰). در سده‌های پس از ارسطو تا سدهٔ بیستم، حوزهٔ روایت و روایت‌شناسی فرازونشیب‌هایی را طی کرده است؛ اما روایت‌شناسی، به‌مثابهٔ دانشی در تحلیل متن‌های روایی، نخستین بار در سدهٔ بیستم به عرصه‌های جدیدی پا گذاشت و ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ[۱]، منطق روایت‌های ممکن کلود برمون[۲] و معناشناسی روایی گِرِمس[۳] که سرانجام با پیوند یافتن با نشانه‌شناسی، نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس را پدید آورد در گسترش مفاهیم روایت‌شناختی تأثیرگذار بود. در دو حوزهٔ گفتمانی و روایی، برایند نشانه‌شناسی ساختارگرای سوسور[۴]ی و پی‌یرس[۵]ی، نشانه‌شناسی پساساختارگرا و روایت زمان ژرار ژنت[۶]، الگوی کنشگر گِرِمس و گفتمان روایی تودوروف[۷] نیز در تکوین و شکل‌گیری نشانه‌معناشناسی گفتمانی و روایی نقش بسزایی دارد.

نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس که برمبنای دیدگاه‌های گِرِمس شکل گرفت، به بررسی فرایند دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی مختلف می‌پردازد؛ ضمن اینکه علاوه‌بر کارکرد کنشی، کارکرد شَوشی را هم که مبتنی بر حضور است، مطالعه می‌کند. از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، هر آنچه دریافتنی و درک‌شدنی باشد، متن است. نشانه‌معناشناسی متن را مجموعهٔ داده‌ها و پدیده‌هایی می‌داند که قابلیت تجزیه و تحلیل شدن را دارد و در این میان، نظام گفتمانی و روایی نظامی مبتنی بر شناخت است و بروز معنا در این نظام، مبتنی بر اهداف ازپیش‌معیّنی است. به‌عقیدهٔ ژاک فونتنی[۸]، برای درک معنای چنین مجموعه‌ای باید ابتدا ساختار و شکل نحوی کلمات و جملات را مشخص کرد و سپس جهت اسنادی فعالیت گفتمانی را که خود مسئول و مسبب این شکل نحوی است، بازشناخت (Fontanille, 1998: 81). نشانه‌معناشناسی مطالعات خود را فقط به نشانه منحصر نکرد و به عرصه‌های فرانشانه‌ای راه یافت؛ عرصه‌هایی که به بررسی «مجموعه‌های معنادار» که دربرگیرندهٔ نشانه‌های گوناگون است، می‌پردازد.

کولی کنار آتش رمانی است با ساختار روایی که در مراحل تحول گفتمان پویا، می‌تواند علاوه‌بر حرکت از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه و ایجاد تغییر، معناهای متعدد و متنوعی را در جریان سیال ذهن ایجاد نماید. منیرو روانی‌پور، آفرینندهٔ این رمان، با قدرت نویسندگی در زمینه‌های رئالیستی و ناتورالیستی، با بیان مسائلی که به جامعه آسیب می‌رساند و مردم و به‌ویژه زنان را در وضعیتی نابسامان قرار می‌دهد، می‌کوشد با استفاده از ابعاد معنایی واژگان و نشانه‌ها، آینهٔ تمام‌نمای حقایق نهفته در واژگانی که به نظر مرده و منجمد می‌آیند، باشد و روح حقیقت را در پویایی، حرکت و زنده بودن واژگان منعکس کند. در این پژوهش، با بررسی مراحل فرایند تحول در گفتمان پویا، به تحلیل روایت‌شناختی این رمان پرداخته و زنجیره‌های معنایی این تحول

جست‌وجو شده است. بررسی و تحلیل عوامل درون‌کلامی و برون‌کلامی، بُعد عملی و پویایی و مکانی و زمانی کلام، عامل ضدفاعلی و ارتباط کنشی، فرایند معکوس، بُعد واقعیت‌سنجی، نقش افعال مؤثر، تغییر مفعول ارزشی و مواردی از این‌دست که در رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی و روایی جایگاهی درخور دارد، از اهداف این پژوهش در تحلیل فرایند تحول در گفتمان پویای رمان *کولی کنار آتش* است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ نشانه‌معناشناسی روایی، کامل‌ترین اثر به زبان فارسی، درحال حاضر کتاب *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس جایگزینی نظریهٔ مُدَلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران: نظریه و عمل*، *نوشتهٔ* علی عباسی (۱۳۹۵) است. از نگاه نویسندهٔ این کتاب، نشانه‌معناشناسی روایی رویکردی است در شناخت مبـانی اصـلی مباحث روایی و حوزهٔ مطالعهٔ نشانه‌معناشناسی مکتـب پـاریس بـه بُعـد روایـی (یا کنشی)، بُعـد صـوری، بُعـد حسـی ـ عـاطفی، بُعـد شـناختی و بُعـد گفته‌پردازی تقسیم می‌شود؛ اما تا کنش یا عمل نباشد، نمی‌توان از هیچ‌یک از ایـن ابعـاد سـخن گفت. در این زمینه به‌جز کتاب *معناشناسی نوین* اثر حمیدرضا شعیری (۱۳۸۵) که جنبهٔ آموزشی مبانی معناشناسی را داراست، نمونهٔ آکادمیک و ساختارمند دیگری در دست نیست. شعیری در این کتاب، فرایند تحول در گفتمان پویا و مباحث کاربردی علم معناشناسی را مطرح کرده و تحلیلی معناشناختی از داستان «کچل مم‌سیاه» را برای نمونه آورده است. همو (۱۳۹۷) نیز در کتاب *نشانه‌معناشناسی*، به مباحثی دربارهٔ مبانی نشانه‌شناسی و نظریه‌ها و کاربردها پرداخته و ضمن بیان درون‌مایه‌های نشانه‌معناشناسی و عناصر دخیل در آن توضیحات سودمندی داده است. نصیحت و روشنفکر (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نشانه‌معناشناسی ساختار روایی داستان کوتاه 'حبلٌ کالورید'» درپی آن‌اند که چگونه

کنش و به‌ویژه شَوش باعث شکل‌گیری «حبلٌ کالورید» شده و نظام‌های احساسی و روایی را به‌وجود آورده است. فریده داودی‌مقدم (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌معناشناختی شعر 'آرش کمانگیر' و 'عقاب' و تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی» با اشاره به مربع معنایی گِرِمس، این دو گفتمان را از این منظر که چگونه با حرکت به‌سوی نشانه‌های استعلایی، مجالی می‌یابند برای بروز عوامل معرفت‌شناسانه‌ای که در بطن آن‌ها پنهان است، مقایسه کرده است. اچ. پورتر ابوت (۱۳۹۷) در کتاب *سواد روایت* به چیستی و چرایی روایت، ساخت روایت، روایتمندی و روایتگری و مباحثی از این‌دست پرداخته است. حسین‌پور، علوی‌مقدم و فیروزی‌مقدم (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل ساختار روایی و کنش گفتمان رمان *سمفونی مردگان* برپایهٔ نظریهٔ نشانه‌معناشناسی روایی گرماس» به تحلیل روایی‌گری رمان *سمفونی مردگان* در دو سطح روساخت که جایگاه داده‌های عینی است و ژرف‌ساخت که جایگاه داده‌های انتزاعی است، برمبنای نشانه‌معناشناسی روایی گِرِمس و الگوی کنشگر او پرداخته‌اند.

به این ترتیب، رمان *کولی کنار آتش* با رویکرد نشانه‌معناشناسی بررسی و تحلیل نشده است و نبود چنین پژوهشی، نگارندگان را به تحلیل روایت‌شناختی فرایند تحول گفتمان پویا با رویکرد نشانه‌معناشناسی واداشت.

۲. چارچوب نظری

۲ـ۱. از نشانه‌شناسی به نشانه‌معناشناسی روایی

نشانه‌شناسی دانشی میان‌رشته‌ای است که با دانش‌هایی همچون معناشناسی، مطالعات فرهنگی و دیگر علوم مرتبط ارتباط نزدیکی دارد و با نشانه گرفتن برخی نمادها و ارتباط بین علائم در تحلیل جهان علم و جهان ذهن مؤثر است و می‌کوشد تا دریابد که چه قواعدی بر نشانه‌ها، اعم از کلامی و غیرکلامی، حاکم است (دانسی، ۱۳۸۷: ۵۷).

اهمیت نشانه و نشانه‌شناسی نظریه‌پردازان زیادی همچون دوسوسور، لاکان [۹]، یلمسف [۱۰]، پیرس و گِرِمس را برآن داشت تا درخصوص این رویکرد و ارتباط آن با جهان پیرامون مطالعه کنند. سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌داند. به‌اعتقاد او، ارتباط بین دال و مدلول تابع ارزش نشانه است و دال و مدلول همواره در تقابل با دال و مدلول‌های دیگر قرار دارد. لاکان (494 :1999)، برخلاف سوسور، معتقد است عبور از دال به مدلول بسیار دشوار است و هیچ وحدتی بین دال و مدلول نیست و جدایی‌ناپذیری در دو وجه نشانه و معنا ندارد. پیرس ارتباط بین دال و مدلول را رابطهٔ غیرمتقارن می‌داند. از نظر او، نشانه چیزی است که به‌جای چیز دیگری، برای کسی تحت عنوانی یا براساس رابطه‌ای برقرار می‌گردد و نشانه زمانی نشانه است که قابلیت انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت شکوفایی ببخشد، داشته باشد (Ducrot Et Schaffer, 1995: 215). اما به‌عقیدهٔ یلمسلف، اگر سطح محتوا و سطح بیان در تمامیت خود درنظر گرفته شود، بین آن‌ها ارتباط دوجانبه و الزامی وجود دارد. درواقع اگر این دو سطح به‌طور هم‌زمان وجود نداشته باشد، زبان وجود نخواهد داشت. اما بین هر قطعه‌ای از محتوا و هر قطعه‌ای از بیان رابطه‌ای متقابل وجود دارد، ولی هیچ‌کدام لازمهٔ دیگری نیست. یک فکر ممکن است بدون هیچ نیازی به بیان وجود داشته باشد؛ همان‌طور که یک بیان ممکن است بدون نیاز به محتوا وجود داشته باشد. می‌توان بدون صحبت کردن، فکر کرد و بدون فکر کردن، صحبت کرد (Hjelmslev, 1985: 77). در تکمیل نظریات یلمسلف، گِرِمس سطح بیان را برون‌نشانه و سطح محتوا را درون‌نشانه می‌داند و ارتباط بین این دو را که بر احساس و ادراک تکیه دارد، علتی برای جابه‌جایی مرزهای معنایی می‌شمارد. در دانش نشانه‌شناسی، نشانه همواره در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، هم‌گرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی،

همگونگی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر (نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی) فرایندی را می‌آفریند که خود راهی است به‌سوی تولید معنا (شعیری، ۱۳۹۵: ۱). گِرِمس در کتاب *نقصان معنا* تعریفی جامع در این زمینه بیان می‌کند: ابژهٔ زیباساز به کنشگری گفتمانی تبدیل می‌گردد که با به‌رخ کشیدن قدرت حضور خود، سر راه بیننده (سوژه) قرار می‌گیرد. بروز همین اتفاق را می‌توان نزد کنشگر درحال تجربه مشاهده نمود: نگاه که ابتدا ابزاری بیش در خدمت دیدن نبوده، به نماینده‌ای فعال برای کنشگر تبدیل می‌شود؛ نگاهی که جلو می‌رود، عقب می‌آید و جدا و مستقل از کنشگر در موقعیت میزبان قرار می‌گیرد (گِرِمس، ۱۳۸۹: ۲۷).

نشانه‌معناشناسی روایی بر دو اصل کنش و تغییر استوار است. کنشگران در این نظام، اغلب به‌شکل منطقی و براساس برنامه‌های ازپیش تعیین‌شده پیش می‌روند تا بـه معنـایی مطلـوب و پایـدار دسـت یابند. نشانه‌معناشناسی روایی دستاورد تازه‌ای در تحلیل‌های روایی است و می‌کوشد بازی‌های دلالت معنایی، پیوند بین ساختارهای روایی، پیوند بین نشانه‌ها و چینش آن‌ها با یکدیگر را در یک گفتمان نشان دهد و دستور زبان گفتمانی را براساس مبانی روایی‌گری ارائه کند.

> نظام‌های گفتمانی بر فرایندی پویا، سیال و پدیداری زبان تکیه دارند که گفتمان را به کنشی زنده تبدیل می‌کند. پس در طول گفتمان است که کنش گفتمانی شکل می‌گیرد و کنشگر با تولید معنا خود را بیش از پیش به ما می‌شناساند (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶).

درپی دیدگاه‌های پراپ و یلمسلف، گِرِمس الگوی نشانه‌معناشناسی روایی خود را مطرح کرد. درحقیقت او مهم‌ترین نظریه‌پرداز نظریهٔ نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس است که به بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در انواع نظام‌های گفتمانی و روایی

پرداخته است. کارهای پژوهشی پراپ و به‌دنبال آن گِرمس دربارهٔ تجزیه و تحلیل روایت‌ها و قصه‌ها نتایج ارزنده‌ای به‌بار آورد؛ به‌گونه‌ای که ساختارهای گوناگون (ساختار ارزشی، نمودی، روایی، عینی، ضمنی، حسی، ادراکی و کنشگران) روایت را به‌ارمغان آورد. این ساختارها را می‌توان به ساختارهای انتزاعی و عینی تقسیم کرد و از این طریق برای تحلیل روایی متن از ژرف‌ساخت (جایگاه داده‌های انتزاعی) به روساخت (جایگاه داده‌های عینی) دست یافت. گِرمس به ابعاد چهارگانهٔ فرایند روایی معتقد است. این ابعاد که شامل عقد قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی است، فرایند روایی داستان را به‌صورت متوالی و پی‌درپی و دارای انسجام معنایی می‌داند. رابرتز [۱۱] نیز متن روایی را متنی می‌داند که بین اجزای آن پیوستگی و ارتباط برقرار باشد؛ یعنی وقتی مخاطب یک رویداد را می‌خواند، منتظر رویداد بعدی باشد؛ به‌طوری که هر رویداد با رویدادهای قبل و بعد خود در ارتباط است. چینش رویدادها در متن روایی از یک قاعدهٔ خاص پیروی می‌کند؛ به‌طوری که همیشه هر رویدادی، رویداد ماقبل خود را تکمیل می‌کند. او معتقد است داستان‌گویی و روایت را فقط زمانی آغاز می‌کنیم که یک پیشامد سپسین را به پیشامد پیشین بیفزاییم. از این رو قاعدهٔ «این، سپس آن» می‌تواند به‌دقت گسترش یابد (رابرتز، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

۲ـ۲. معرفی درون‌مایهٔ *کولی کنار آتش*

کولی کنار آتش روایتی اجتماعی است که درون‌مایهٔ آن روایتگر وقایع و رویدادهای جامعه‌ای است که در اسارت قوانین سنتی، کهنه و مردهٔ قافله به‌سر می‌برند. در این رمان، زنان کولی در جهالت و بی‌خبری از حقوقی که خود نیز آن را برای خود قائل نیستند، قرار دارند. منیرو روانی‌پور، نویسندهٔ رمان *کولی کنار آتش*، دختری کولی به‌نام «آینه» را در جایگاه نمایندهٔ اکثریت زنان ایرانی قرار داده است؛ دختری کولی که در

قافله‌ای به‌نام قافلهٔ صفاری، ابزاری برای کسب درآمد پدر شده است. رقص شبانهٔ دخترک کولی در میان مردانی که مسافرند یا برای گذران ساعاتی از شب بر روی شن‌های ساحل نشسته‌اند، جیب‌های پدر را پُر از پول می‌کند. آینه برای فرار از قوانین قافله و محدودیت‌ها، عاشق یکی از مردانی می‌شود که برای نوشتن قصه به آنجا آمده است. ارتباط آینه با مرد مسافر خشم مردان قبیله را برمی‌انگیزد و پس از آزار و اذیت فراوان، قافله بدون آینه کوچ می‌کند. آینه در جست‌وجوی مرد مسافر، سفر خود را می‌آغازد و در این سفر بی‌آنکه مرد را بیابد، با حوادث و اشخاص گوناگون مواجه می‌شود و در گذر از سختی‌های فراوان، به پایتخت می‌رسد. در آنجا با سه زن دیگر به‌نام‌های «سحر»، «قمر» و «گل‌افروز» آشنا می‌شود که هرکدام درپی اتفاقاتی که حاکی از رنج و تبعیض قوانین علیه زنان است، در غربت به‌سر می‌برند. آینه در جست‌وجوی مرد نویسنده، کتاب‌های فراوانی می‌خرد و در پایان با آشنایی با استادی نقاش به‌نام «هانیبال»، به دنیای نقاشی روی می‌آورد و به شهرت می‌رسد. مهم‌ترین تابلوی نقاشی او تصویر زندگی پرفرازونشیبش است که هرگز آن را نمی‌فروشد؛ چون معتقد است کسی نمی‌تواند خاطراتش را بفروشد. در خاتمهٔ رمان، تغییر و تحولی که ذهن و اندیشهٔ قهرمان داستان را به خود مشغول داشته، حاصل می‌شود و او برای ایجاد تغییرات، به قافلهٔ صفاری بازمی‌گردد. نویسنده با استفاده از تکنیک جریان سیال ذهن تمام احساسات، تفکرات و تداعی‌هایی را که در ذهن شخصیت داستانی شکل گرفته است، بیان می‌کند و گاهی تلاش و تکاپوی قهرمان داستان و دیگر شخصیت‌های مکمل را فراتر از ذهن مخاطب رقم می‌زند و تغییر ماهیت اشخاص داستان و کنش و شَوش آن‌ها سیر روایت را به جریان می‌اندازد و موجب بروز رویدادهایی ارزشمند می‌شود.

۳. تحلیل فرایند تحول در گفتمان پویای *کولی کنار آتش*

در این داستان، با گفتمان پویا و حرکتی سروکار داریم. گفتمـان پویـا گفتمانی است که مجموعهٔ عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن حرکتی رو به جلـو دارنـد. درمقابـل چنـین گفتمانی، گفتمان توصیفی قرار دارد که ایستایی از ویژگی‌های بارز آن است. منظور از گفتمان پویا نقل فرایندی است که تغییر یا دگرگونی از شرایط اساسی آن به‌شمار می‌آید. در ایـن نـوع گفتمان، معنا تابع تغییر و تحولی است که عوامل بشری را از وضعی ابتـدایی بـه وضـعی ثـانوی سوق می‌دهد؛ حال آنکه در گفتمان توصیفی، زمان از حرکت مـی‌ایـستد، هـیچ‌چیـز دچـار تغییـر نمی‌شود و نوعی ایستایی صرف بر گفتمان حاکم است (Portner & Hall, 2002: 61).

۳ـ۱. عوامل درون‌کلامی و برون‌کلامی

آغاز رمان کولی کنار آتش ما را با وضعی ابتدایی، یعنی ظلم، فقر و بی‌سروسامانی خانواده‌ای کوچ‌نشین، مواجه می‌کند که عامل فاعلی دچار آن است. می‌رقصید، دست‌ها کشیده رو به آسمان، به تنش پیچ‌وتابی می‌داد، موهای سیاه و بلندش را در هوا پریشان می‌کرد... خسته بود، پیراهن بلند ارغوانی خیسِ عرق به تنش چسبیده بود. چشمان سیاهش را به تقلا باز نگه می‌داشت، در انتظار آنکه مردی خسته از نوشیدن، پدر را بخواند، پولی در جیب او بگذارد و راهی شهر شود (روانی‌پور، ۱۳۹۵: ۱). «نقصان» یا نابسامانی در قصه آغاز می‌شود؛ آینه، یا همان قهرمان قصه، سعی می‌کند در فرایندی تحولی وضع موجود را تغییر دهد. عامل فاعلی (آینه) در فقر و نوعی اسارت جنسیتی به‌سر می‌برد. او برای این تغییر حالت و ورود به مرحلهٔ عمل که بتواند از این اسارت به آزادی برسد و این نقصان را برطرف نماید، باید تلاش کند. او در فرایندی پس‌تنیده

کودکی‌اش را به‌خاطر می‌آورد که می‌خواست ماه را بگیرد؛ پس این انفعال از کودکی در او وجود داشته است.

> خیلی کوچک بود ـ خیلی کوچک. مادر می‌خواست او را بر پشت خود ببندد و بجنباند. نمی‌خسبید. دستش را دراز می‌کرد تا قرص ماه را بگیرد و ماه همیشه دور بود دور... با نهیب مادر که چادرشبی به‌سر می‌کشید، خوابید و همان وقت بود که در خواب ماه را گرفت... و اکنون در کشمکش ذهنی‌اش دوباره به‌دنبال تغییر بود و دوست داشت حتی برای لحظه‌ای گم شود. دیرزمانی بود که روز را فراموش کرده بود. روزها همیشه در خواب می‌گذشت ـ حتی به هنگام کوچ که پیاده بود و یا سواره بر اسبی هشیار. نالهٔ نی و صدای خلخال‌ها در خواب هم رهایش نمی‌کرد دو صدا، دو زنگوله بر گردن سگی... تا هرگز نتواند از قافله دور شود... چه کسی، چه کسی می‌تواند این دو زنگوله را از گردنش باز کند؟ چه کسی می‌داند که او، خوش دارد برای لحظه‌ای حتی کوتاه گم شود؟ (همان، ۳).

۳ـ۲. بُعد عملی کلام

پس از دل‌بستگی به مانس و پیدا کردن راهی برای فرار از قانون قافله، آینه به نوعی فعالیت عملی می‌پردازد.

> روز جمعه روز فراغت است. کولی‌ها در هر غربتی که باشند، زن و مرد می‌خوابند و بچه‌ها نیز به عادت در خواب می‌روند. از چادر بزرگ بیرون آمد. پاییده بود که کیمیا در خواب باشد، بود. گردبادی در دوردست جادهٔ باریک زبانه می‌کشید... جادهٔ باریک را گرفت و راه افتاد (همان، ۲۱).

زمان و مکان دو شاخصی هستند که وضعیت عامل فاعلی را مشخص می‌کنند. حرکت عامل فاعلی در زمانی رخ می‌دهد که همه در خواب‌اند (صبح جمعه) و دیگر اینکه او برای تغییر و دگرگونی قافله را ترک می‌کند و راهی شهر می‌شود؛ یعنی تغییر

مکان می‌دهد. اکثر اوقات تغییر مکان لازمهٔ دگرگونی است؛ چراکه مکان ثابت و تکراری مانعی برای تغییر به‌شمار می‌آید و به‌ندرت می‌توان در مکان همیشگی تغییر ایجاد کرد و اگر امکان‌پذیر بود، تا کنون ایجاد شده بود.

> قانون قافله سالیان درازی نسل‌به‌نسل می‌چرخید و هیچ‌کس توان و میل تغییر نداشت. «قانون قافله نمی‌گذارد آینه.» قانون! در گوش دخترکان، زنان دنیادیدهٔ کولی چه بسیار از قانون قافله می‌گفتند، تا آن‌گاه که مردی هم‌خون و هم‌ریشه او را می‌خرید و دخترک یک‌باره تن به سنت‌های قافله داد و همچون زنی دنیادیده، قصهٔ رسم‌ورسوم اجدادی را در گوش دیگران زمزمه می‌کرد (همان، ۱۱).

آینه (فاعل) از این تغییر مکان قصد و هدفی دارد. نگاه مانس خسته بود. در چشمانش چیزی نبود و دخترک در عمق نگاه زلال او به‌دنبال چیزی می‌گشت؛ به‌دنبال دخترکی که خواب از چشمانش ربوده بود (همان، ۹). «قصد» بیانگر دو موضوع است: اول اینکه، فاعل یا قهرمان داستان به انتخابی دست زده که جدا شدن از مکان «بسته» (قافله) و گذر به مکانی «باز» (شهر/ یک‌جانشینی) را توجیه می‌کند؛ دوم اینکه، در هر قصد، مسئلهٔ مهم کشش یا حرکت به‌سوی چیزی است. گویا فاعل چیزی یا کسی را نشانه می‌گیرد. پس هر قصد مسئلهٔ اساسی مقصد را مطرح می‌کند. اما از آنجا که حرکت به‌سوی مقصد از نقطه‌ای خاص شروع می‌شود، باید برای هر قصد یک مبدأ و یک مقصد درنظر گرفت. در رمان *کولی کنار آتش* مبداء حرکتِ آینه قافله است و مقصد او شهر. هرجایی که قانون قافله بر آن حاکم نباشد.

۳ـ۳. بُعد پویایی کلام

«قصه گفتنِ» آینه برای مانس ترسیم‌کنندهٔ وضع عامل فاعلی از حالت قبلی به حالت جدید است. پویایی کلام که با مسئلهٔ گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر برای ایجاد تغییرِ

وضع، گره خورده است، بحث «شدن» را به‌میان می‌آورد. «شدن» پایه و اساس معناشناسی گِرِمس را تشکیل می‌دهد. گِرِمس معتقد است معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. همچنین به‌گفتهٔ ژاک فونتنی، در این حالت «شدن، در معنای عام آن، پیوستگی و استمراری است که در تغییر و دگرگونی به‌ثبت می‌رسد» (شعیری، ۱۳۹۷: ۸۲).

آینه «قصد» دارد و آن، تغییر عبور از قانون قافله و یک‌جانشین شدن است: «’چرا آن‌ها خانه دارند، مادر؟‘ ’چون که پدرانشان خانه داشته‌اند...‘ ’ما هم خانه‌ای بسازیم، مادر.‘ ’قانون قافله نمی‌گذارد، آینه‘» (روانی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۰). چنین قصدی نشان‌دهندهٔ دو چیز است: اول اینکه، فاعل از اینکه زندگی او با نقصان روبه‌روست، آگاهی دارد؛ دوم اینکه، فاعل درجهت «رفع نقصان» گام برمی‌دارد. در «شدن» بین دو قطب زمانی گذشته و آینده، تضاد به‌چشم می‌خورد. گویا قصد رفتن نوعی «تنش» در فاعل ایجاد می‌کند که علت آن را می‌توان عبور فاعل از آنچه نیست به‌سوی آنچه می‌خواهد بشود (یک‌جانشین) دانست. از این رو «نیروهای موافق و نیروهای مخالف» پیشِ روی عامل فاعلی قرار گرفته‌اند تا او را همراهی کنند و مشوق او در رسیدن به اهدافش باشند یا مانعی بر سر راه او باشند و به‌عنوان عاملی بازدارنده حرکت رو به جلوی او را کُند کنند. «نیتوک» همان نیروی مخالفی است که عامل فاعلی را تحت سلطهٔ عقاید خود قرار می‌دهد و مردان قبیله را بر او می‌شوراند. حضور نیتوک چند نیروی مخالف دیگر را به‌همراه دارد.

> نیتوک، بگو از که شنیدی؟ «باد» پدر فریاد کشید: «راستش را بگو، خبر را مرده‌ها به تو دادند یا زنده‌ای از سرعناد... جهان چه تاریک می‌شود وقتی ستاره‌ها به‌تمامی از چشمانت پریده باشند و جهان تاریک دور سرت می‌چرخد، می‌چرخد و تو معلق در چاهی سیاه فرومی‌روی (همان، ۲۸).

یک نیروی موافق و عامل هماهنگی مادر است. او در واپسین لحظات عمرش، دخترش را به رفتن تشویق می‌کند؛ رفتن به جایی که زندگی جریان دارد، به دور از بایدها و نبایدها، به دور از سنت‌هایی که پوک هستند و زنان را محکوم به تسلیم کرده‌اند: «'باید به صدای دلت گوش کنی آینه...' مادر گفته بود وقتی که دیگر جان می‌داد، آن زمان که از تسلیم زندگی به باید و نبایدها پشیمان بود، آن زمان که قانون قافله را پوک دیده بود» (همان، ۱۴).

۳ـ۴. هویت عامل‌های کلامی

در نشانه‌معناشناسی، واژهٔ «عامل» جانشین واژهٔ «شخصیت» در تحلیل متن ادبی شده است؛ زیرا شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود، درحالی که عوامل غیربشری نیز در فرایند تحول که در کلام مطرح است، ایفای نقش می‌کنند. بر این اساس، هویت هم عامل بشری را شامل می‌شود و هم عوامل غیربشری را (رک. شعیری، ۱۳۹۷: ۸۴).

گاهی هویت می‌تواند بنیان «تغییر» باشد و گاهی «تغییر» زیربنایی می‌شود برای هویتی جدید. از این نظر، «شدن» و «هویت» نمی‌توانند هم‌وزن و هم‌تراز یکدیگر باشند. آینه درپی کسب هویتی جدید است، اما در تقابلی شدید میان جدایی یا پیوستن به قافله:

> او به التماس می‌خواهد تا قافله او را همراه خود ببرد. دستانش به‌سوی قافله دراز [...] هآی مردان قافله، مرا به دست باد مسپارید، می‌توانم مانند قاطری دیرک چادرها را روی شانه‌هایم بگذارم [...] اسبانتان اگر خسته شدند، می‌توانید گاری را به گردهٔ آینه ببندید، یا مانند سگی دور چادرهایتان بچرخم در کوچ، کفتارها را با عوعوی سگانه‌ام بگریزانم. عو...عو...عو...قافلهٔ صفاری (روانی‌پور، ۱۳۹۵: ۲۲ـ۳۱).

اما لحظه‌ای که قافله رهایش می‌کند، او به شاخهٔ خشکیدهٔ نخلی تکیه می‌دهد و برمی-خیزد، راهی دیگر را درپیش می‌گیرد و گام برمی‌دارد و قامت خمیده‌اش استوار می‌شود و آغاز رسیدن به هویت جدید شکل می‌گیرد که پیامد همان تغییری است که آینه آن را می‌جست:

> در جادهٔ خاکی می‌رفت با گام‌هایی که از هجوم تاریکی سرعت می‌گرفت، درد لحظه‌به‌لحظه کم‌رنگ‌تر می‌شد. شوری قامت خمیده‌اش را استوار می‌ساخت... مانس! پژواک این کلام حتی، زنگار غم را از جانش می‌زدود، آینه می‌شد همانی که بود. صدای زندگانی بود (همان، ۳۷).

آینه قصد تغییر دارد و در این قصد، حرکتی پویا نهفته است. نوعی تغییر و تبدیل به‌وجود می‌آید و فاعل را به فاعل عملی تبدیل می‌کند. فاعل پا به دنیای جدیدی می‌گذارد و تصویری از تغییر را در «ضمیر خودآگاه» خود شکل‌یافته می‌یابد و دریچه‌ای به دنیایی جدید «باز» می‌کند. فاعل به‌سمت نمایشی پیش می‌رود که رسیدن به این غایت توأم با نوعی حرکت و پویایی است. نکتهٔ مهم در تغییر، «تغییر مکان» است. آینه از قافله جدا می‌شود. تغییر مکان می‌دهد و «شدن» را در مکانی دیگر تجربه می‌کند. شهر با او مهربان بود. شهر شب‌ها نمی‌خوابید... (همان، ۴۶).

۳ـ۵. مراحل فرایند تحولی کلام

آینه در مراحل فرایند تحولی از وضعی نابسامان (قانون قافله) که «انفصال» و مالکیت نداشتن نامیده می‌شود، به وضعی جدید که «وصال» یا مالکیت بر مفعولی ارزشی خوانده می‌شود، راه می‌یابد. اما برای شکل‌گیری چنین فرایندی، عامل فاعلی مجبور به عبور از چندین مرحلهٔ متفاوت است که مجموعهٔ این مراحل را «مراحل مختلف فرایند تحولی کلام» می‌نامند. آینه برای ایجاد تغییر در وضع نامطلوب خود، وارد نخستین

مرحله از فرایند تحولی کلام می‌شود و به این ترتیب، نوعی «آزمون آماده‌سازی» را پشت‌سر می‌گذارد. انفصال از قافلهٔ صفاری اولین مرحله از فرایند تحولی به‌سوی آماده‌سازی است. دومین مرحله از فرایند تحولی تصمیم آینه برای رفتن به پایتخت بود که همهٔ امتیازات بندر را پس زد و به هدف رفتن فکر کرد.

> بهش گفتم: «آینه، بیا با ما به جای هوشنگو برقص. این پسرهٔ جهود گیس‌دراز را همه می‌شناسن. کیه که ندونه مرده؟ تو که بیای، نرخ بالا می‌رود. تو هر مجلسی خودم پناه بهت می‌دم. خونه می‌خری، صاحب در و دیوار می‌شی، خودم نوکرتم...» گفت: «نه! می‌خواهم برم پایتخت.» (همان، ۴۸).

آینه با پولی که پدر برای او به‌جا گذاشته بود، سیر فرایند تحولی را آغاز کرد و وارد عملیات اصلی شد. پدر قانون قافله را شکسته و به‌خاطر عشق به فرزند، ابزار این تحول را دراختیار او قرار داده بود.

> صبح سحر روی زخم‌هایش دمید و آنچه دید در روشنایی روز نیشتری بود که دهان دردش را باز می‌کرد... جای چادرها اجاق‌های خاموش شده، پر مرغان به خون آغشته... و چیزی، چیزی آبی آن روز... برای او؟ کف دست روی زمین با دو زانو، همچون کودکی به جانب آن چیز رفت... کوزه... کوزهٔ پدر... کوزه‌ای که پول‌هایش را در آن می‌گذاشت و چال می‌کرد... تو هم پدر، قانون قافله را به‌خاطر عشق شکسته‌ای؟ کوزه را در آغوش گرفت، بوی پدر می‌داد بوی مهربانی او... صدای گریه‌اش میان نخل‌ها پیچید... کدام دختر است که به باد شو می‌کند؟ دختر همهٔ هوس‌های پدر... دست به گردن کوزه برد، آن را وارو گرفت... پول‌ها با آهنگ نی و صدای خلخال‌هایش از دهانهٔ کوزه بیرون می‌ریخت و در میان هق‌هق گریه صدای شلاق می‌آمد صدای آخرین شلاقی که پدر برگردهٔ او زده بود... (همان، ۳۲).

فرایند تحولی آغاز شده و فاعل در مسیر «شدن» قرار گرفته است؛ اما موارد و موانعی این حرکت را کُند و گاهی متوقف می‌کند. حضور شکری در مسیر تحول، حرکت رو

به جلو را کُند کرده و آینه را بی‌آنکه هدفش را فراموش کرده باشد، درپی شرط‌بندی شکری در دایرهٔ «زنانِ مردان همهٔ عالم» قرار داده است و حرکتی رو به جلو ندارد.

> شب آینه سر بر دامن پیرزن آسوده خوابید و شکری مست مستان، نرخ او را در سرپناه بندر بالا می‌برد. «صد تومن تا یک ماه اول، هر که می‌خواهد نصف پول پیش بده...» «مگر دختر اطول‌خان رشته؟» «از اونم بالاتر، پنجاهش مال اربابته که شرطو برده» (همان، ۵۱).

حرکت دوباره آغاز می‌شود. توقف حاصل از شرارت و ناجوان‌مردی شکری برای مدتی وقفه در تحول و «شدن» فاعل ایجاد می‌کند؛ اما او با تقلا از دست شکری می‌گریزد و بیرون شهر، درون زباله‌ها زندگی می‌کند:

> هرچند آنجا هم دست از سرش برنمی‌دارند و او چند بار به کلانتری می‌رود ولی حالا آینه زبانی ندارد که به شکایت بپردازد. شکنجه و آزار مردان شب‌زنده‌دار غربت شهر و کفتارهایی که صدای خنده‌هایشان صدا را ازحنجرهٔ آینه دزدید، توان حرف زدن را از او گرفت و صدای کودکانی که مانند دستهٔ انبوهی از ملخ‌های زرد که به گندم‌زاری هجوم برند، مغزش را پوک می‌کرد و آن‌ها ترانه می‌خواندند: «گنگو گناسرش حنا... گنگوگنا دستش حنا» (همان، ۵۳).

۳ـ۶. عامل ضدفاعلی و ارتباط کنشی

در بررسی مراحل فرایند تحولی، شکری، به‌عنوان نیروی بازدارنده، حرکت رو به جلوی «شدن» در فاعل را کُند کرد. شکری به‌عنوان اولین عامل بازدارنده باعث قطع شدن استمرار یا جریان شکل‌گرفته می‌شود. آینه فرار می‌کند و دوباره رانندهٔ مهربان را می‌یابد. راننده ابزاری برای رسیدن به این تحول است. اما به‌ناگاه دومین عامل ضدفاعلی مانع این حرکت می‌شود:

در میان هیاهو و سروصدای زیاد از خواب پرید. خواب‌آلود نگاه کرد، راه را بسته بودند. چندین سرباز بالای کامیون‌ها می‌گشتند. سربازی جوان و لاغر که پیراهن سربازی گشاد و نویی بر تن داشت، به سراغ راننده آمد... سرباز رو به آینه گفت: «تو همین‌جا وایسا، با هیچ‌کس حرف نمی‌زنی‌ها!» و به راننده گفت: «تو مرخصی، تو می‌تونی بری... اینم همین‌جا می‌مونه تا تکلیفش معلوم شه» (همان، ۶۱).

این بار فاعل سریع‌تر بر ضدفاعل غلبه می‌کند و زمان زیادی را ازدست نمی‌دهد.

۳ـ۷. فرایند معکوس

آینه درپی تغییر و «شدن» قافله را ترک می‌کند، از بندرگاه می‌گذرد، از غربت بوشهر به شیراز می‌آید و در این کنش رو به جلو، مراحلی را پشت‌سر می‌گذارد و به افق روشن پیشِ رو می‌اندیشد؛ اما یک‌باره در غربت شیراز فرایند تحولی رو به نزول می‌رود و با دستور پاسبانی مجبور می‌شود در کنار بیمارستان هم‌قطار آدم‌هایی شود که همه مثل خودش بی‌خانمان بودند. آینه دوباره از وصال به‌سمت انفصال می‌رود و این فرایند معکوس او را تا قبرستان همراهی می‌کند و فرایندی واپس‌گرایانه را از مالکیت به محرومیت برایش رقم می‌زند. آینه اسیر شرایطی می‌شود که این بار نه به‌خاطر قانون قافله، بلکه به‌خاطر قانون شهر و فقر حاکم بر واماندگان از خانه بر او چیره شد. قانون شهر اجازه نمی‌دهد هنگام ورود خارجی‌ها به شهر، آواره‌ای در خیابان‌های شهر تردد کند و گدایی را که بهترین شغل آوارگان برای گذران زندگی (که خودشان نامش را زندگی گذاشته بودند) بود، پیشه کند: «جایی نیست، خارجی‌ها هنوز در شهرند، پاسبان‌ها نمی‌گذارند کسی در خیابان زندگی کند» (همان، ۸۰). در قبرستان، زنی سوخته به آینه پناه می‌دهد؛ زنی که خود نیز قانون قبیله را شکسته است و درپی این هنجارشکنی، از قبیله طرد شده و در صف آوارگان قرار گرفته است. زن سوخته ناخواسته به «عامل مسبب» تبدیل می‌شود و از ابزاری که آینه از پدر دراختیار داشت و

در سیر تحولی «شدن» او را کمک کرده بود، مطلع می‌گردد. این آگاهی سبب ایجاد تغییر می‌شود و از آینه می‌خواهد با آن پول‌ها اول خانه‌ای اجاره کنند و سپس مایحتاج زندگی را خریداری نمایند. «عامل دریافت‌کننده» که یک‌جانشینی را در حسرت کودکانه‌اش جست‌وجو می‌کرد، تسلیم عامل مسبب شده، به فرایند تحول کمک می‌کند. آینه بقچه‌اش را باز کرد، کیسهٔ پول را به او نشان داد. زن سوخته خندید، لبانش کج‌وکوله شد: «آه، می‌توانیم با این خانه‌ای کرایه کنیم» (همان، ۷۴).

۳ـ۸. بُعد واقعیت‌سنجی کلام

آینه به‌ظاهر به‌دنبال مانس است، ولی درحقیقت خودِ گم‌شده‌اش را جست‌وجو می‌کند. مانس اولین گام حرکت رو به جلو را برای آینه هموار می‌کند:

> آینه در زلال زیتونی چشمان مانس خودش را می‌بیند و مانس آدرس خانه‌ای که رو به دریا باز می‌شود را به او می‌دهد. نگاه مانس خسته بود، در چشمانش چیزی نبود و دخترک در عمق نگاه زلال او به‌دنبال چیزی می‌گشت، به‌دنبال دخترکی که خواب از چشمانش پریده بود (همان، ۹).

آینه ظاهر و باطن متفاوتی از خود بروز می‌دهد و درنهایت غربت و آوارگی را برمی‌گزیند. پس آینه «عامل واقعی» نیست؛ زیرا:

> برای اینکه ما بتوانیم «عامل واقعی» داشته باشیم، باید وجود (باطن) و ظهور با هم همخوانی داشته باشند و یک جا بروز کنند. تنها در این صورت است که می‌توان از چیزی به‌عنوان «واقعیت» یا «هویت واقعیت» (ظهور + وجود) سخن به‌میان آورد (شعیری، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

اما ظاهر وجودی آینه در جست‌وجوی مانس است؛ مانسی که حتی اسم او را نمی‌داند. در مسیر جست‌وجو، آینه پس از تحمل سختی‌های فراوان و دل‌بستگی به رانندهٔ کامیون که با او احساس خوشبختی می‌کند، متقاعد می‌شود که بر بال‌های خوشبختی سوار است و دیگر نیازی به جست‌وجوی مانس ندارد؛ زیرا او آنچه را

می‌خواسته و می‌جسته (خود درونی)، به‌دست آورده است. انگار اگر تا ابد به آینه نگاه کنی، به‌جز این نمی‌بینی؛ راننده‌ای که بیرون می‌رود، غذایی می‌خرد و می‌آید تا دوباره از نو شروع کند:

> و آینه گونه‌هایش از سعادت گلگون شده، روی زمین محکم قدم برمی‌دارد... چه کسی بود که می‌گفت: «اگر می‌خواهی ببینی زنی خوشبخت است به راه رفتنش نگاه کن؟» آینه بی‌نیاز است، در ماهیچه‌های خوشبخت پاهایش و پریشانی عاشقانهٔ موهایش زندگی نفس می‌کشد. حتی لحظه‌ای به فکر مانس نیفتاده، به گذشته نمی‌اندیشد، انگار با همین راننده به‌دنیا آمده و با او می‌بایست از دنیا برود (همان، ۱۳۳).

در تکاپو و تحول آینه، وجود ظاهری به وجود باطنی تبدیل می‌شود و در مسیر حرکتش مسیر توهم تا واقعیت را می‌پیماید. آنچه مسلّم است، این است که هویت توهمی شکل‌گرفته براساس جنبهٔ ظاهری، سبب حرکت آینه از قافلهٔ صفاری به‌سوی شهر می‌شود که مانس در آنجا حضور دارد. این هویت ظاهری (جست‌وجوی مانس) سبب می‌شود تا آینه شرایط سخت پیشِ رو را پشت سر بگذارد و در جایی که انتظارش را ندارد، به شرط باطنی (سعادت و خوشبختی در کنار راننده) دست یابد.

۳ـ۹. نقش افعال مؤثر «خواستن»، «بایستن» و «توانستن»

«افعال مؤثر افعالی هستند که خود به‌طور مستقیم باعث تحقق عمل نمی‌شوند، اما بر گزاره یا فعلی کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند تا عمل، یا کنشی، یا شرایط تحقق خاصی انجام پذیرد» (شعیری، ۱۳۹۷: ۱۰۳). اولین قدم در تأثیر افعال بر حرکت عامل فاعلی، فعل خواستن است: «چه کسی می‌داند که او خوش دارد برای لحظه‌ای هرچند کوتاه گم شود؟» (روانی‌پور، ۱۳۹۵: ۳). پس از آن، برای لحظه‌ای نویسنده وارد داستان می‌شود و با قهرمانش که می‌خواهد از قصه بگریزد، حرف می‌زند و التماس می‌کند و او را مجاب می‌کند که بماند، بماند تا نجات‌دهندهٔ یکدیگر باشند. این

خواستن که خواست قهرمان قصه است، در تقابل با نخواستن که نویسنده می‌خواهد، قرار می‌گیرد. آینه باید برود. پس بی‌توجه به خواست نویسنده، به آنچه که باید، فکر می‌کند، ولی نمی‌تواند؛ چراکه نویسنده نمی‌خواهد. کشمکش حاصل از تقابل افعال «خواستن»، «بایستن» و «توانستن» حرکت رو به جلوی عامل فاعلی را ایجاد می‌کند و او را به‌سمت پویا شدن و تحول پیش می‌برد.

«مگریز آینه، آخر کجا می‌خواهی بروی.» «هیچ‌کجا، فقط از این قصه می‌روم.» «آرام باش، دختر. اینجا ما می‌توانیم با هم حرف بزنیم. من‌هم مانسم را گم کرده‌ام، این کتاب را می‌نویسم و چاپ می‌کنم تا او را پیدا کنم... اگر بمانی، قصه تمام می‌شود. تو هم به تهران می‌روی و مانست را پیدا می‌کنی... ما نجات‌دهندهٔ همدیگریم» (همان، ۳۵ـ۳۶).

۳ـ۱۰. بُعد مکانی کلام

عاملی که باعث کوچ آینه از قافلهٔ صفاری می‌شود، قانون قافله است که سال‌ها زنان و دختران را اسیر خود کرده است. در مکانی که این قوانین اتفاق می‌افتد و به آن «مکان خودی» گفته می‌شود، آینه خود را برای حرکت به‌سوی مقصد آماده می‌کند. اکنون آینه مکان خودی یا مکان آشنا را ترک می‌کند. مکان خودی را به‌علت اینکه وطن قهرمان است و حرکت قهرمان از آنجا شروع می‌شود، می‌توان «مکان توانشی» یا «مکان شامل» هم نامید. آینه از مکان شامل یا همان وطن خویش حرکتی سرنوشت‌ساز را آغاز می‌کند؛ ولی تمام اتفاقاتی که او را به سرنوشت نزدیک می‌کند، در مکان دیگری رخ می‌دهد؛ مکانی خارجی که می‌توان آن را «مکان کنشی» نامید. درواقع در همین مکان غیرخودی است که توانش قهرمان به کنش تبدیل می‌شود. عملیات اصلی در مکان کنشی صورت می‌پذیرد و قهرمان داستان با مشکلات پیشِ رو می‌جنگد. اما این

مشکلات در فاصله‌ای بین مکان توانشی (قافله) و مکان کنشی (تهران) اتفاق می‌افتد؛ یعنی مکانی واسطه‌ای یا میانی که آینه در آن، در انتظار رسیدن به مکان کنشی است. این مکان میانی (شیراز، بندر و بوشهر) را می‌توان «مکان انتظار» نامید. اما دو اتفاق و عاملی که مقدم بر حرکت آینه است: ۱. برداشتن پول‌ها از کوزه‌ای که پدر برایش به‌جا گذاشته بود تا ابزاری باشد برای کمک به آینه در سفر پیشِ رو و ۲. درآوردن خلخال از پایش تا شهر صدای پای او را نفهمد: «دیگر طاقت ماندن نداشت، خلخال‌ها را از پایش درآورد، توی بقچه گذاشت تا شهر از آمدنش خبردار نشود... پول‌ها را توی بقچه‌کهنه-ای پیچید» (همان، ۳۳)؛ لازمهٔ حرکت از مکان توانشی به مکان کنشی است و آینه هر دو را به‌همراه دارد.

۳ـ۱۱. جایگاه گفتمان در انتظار

از زمانی که مرد لاغراندام تکیده از بالای شناشیر سبز اعلام می‌کند که مانس مسافرخانه را ترک کرده است، آینه در خود می‌شکند، ولی امیدش را در یافتن مانس ازدست نمی‌دهد. پس «امید داشتن» و «خواستن» دو اصل مهمی است که به باور ختم می‌شود و «باور» و «خواستن» دو اصل مهم انتظار است. آینه به انتظار یافتن مانس، دست از تلاش برنمی‌دارد، وگرنه انتظار برای چیزی که هیچ امیدی به تحقق آن نیست، بیهوده است. به همین دلیل می‌توان این نوع انتظار را انتظار «اعتمادی یا اعتقادی» دانست. وجود ارزش باعث وجود انتظار می‌شود؛ پس انتظار مفهومی ارزشی دارد. عامل منتظر در اشتیاق دست یافتن به ارزش مطلوب به فعالیت ادامه می‌دهد و باور داشتن به لحظهٔ وصال و تجسم رسیدن به آن ارزش درواقع در وجود و رفتار منتظر آمیخته است و عامل فاعلی (منتظر) که در تخیلات شیرین وصال غوطه‌ور است، آن را زیبا و دل‌نشین می‌یابد. آینه

در انتظار یافتن مانس سواد می‌آموزد، کتاب می‌خرد و از فروشندهٔ کتاب سراغ نویسنده‌ای را می‌گیرد که داستانی درمورد دختری کولی به‌نام آینه نوشته است.

> از این کتاب‌فروشی به آن کتاب‌فروشی می‌روی، شکل گم‌شدهٔ مانس را دوباره پیدا می‌کنی، چشمانش را می‌سازی، ساق‌های زنده و استوارش را. و می‌گردی چندین و چند روز تا شاید نشانه‌ای از او بیابی و هر لحظه امیدوار چشمانت خیره به دهان فروشنده‌ها تا شاید کلام مهربانی بشنوی، کلامی به نشانهٔ آشنایی و سرانجام شک می‌کنی... چه کسی می‌تواند این‌همه هشیار باشد و میان این‌همه کتاب او را بشناسد... ؟ (همان، ۱۵۱).

۳ـ۱۲. تغییر مفعول ارزشی

در این مرحله، عامل فاعلی باید با عوامل بیرونی درگیر شود. در این زنجیره، آینه به‌عنوان عامل فاعلی تا حدودی خویشتن خویش را می‌یابد و با آشنا شدن با هانیبالِ نقاش مسیر تحولی حقیقی خویش را آغاز می‌کند. جست‌وجوی «مانس» او را به جست‌وجوی «خود» کشاند. آینه دیگر به‌دنبال راهی برای یافتن مانس نیست؛ چراکه او مانس خود را یافت و در کلاس نقاشی استاد هانیبال به استادی بزرگ در نقاشی تبدیل شد. اکنون آینه «فرزانهٔ نقاش است». ماهیت آینه عوض می‌شود؛ اما همچنان در جایگاه عامل فاعلی قرار می‌گیرد و مفعول ارزشی او تغییر می‌کند. صدای پای آینه بازهم در کوچه‌ها می‌پیچد؛ اما این بار صدای خلخال‌های زنی کولی نبود، صدای تق‌تق کفش‌های پاشنه‌بلند دختری بود که سنت‌شکنی می‌کند. جوانان جمع‌وجور شدند. نقاش او را روی نیمکتی نشاند، کنارش نشست:

> «خب ببینم چی داری دختر جان...» تصویری را که کشیده بود به او نشان داد. نگاه نقاش درخشید، تصویر را رو به دیگران گرفت: «مریم را به صلیب کشید.» تصویر

دست‌به‌دست شد، نگاه‌ها میان او و تصویر گشت: «هنوز نیامده سنت‌شکنی می‌کنی؟» (همان، ۲۰۱).

سنت‌شکنی، آینه را به‌سوی افقی روشن پیش می‌برد. پشت شیشهٔ پنجره ایستاد. رو به شهری که چراغ‌هایش روشن بود (همان، ۲۰۱۳).

۳ـ۱۳. بازگشت به خود

تبدیل شدن آینه به فرزانهٔ نقاش او را به تحولی بزرگ رساند؛ اما آینه گذشته‌اش را از یاد نمی‌برد و در ناخودآگاه خود آن را می‌جوید. عامل فاعلی (فرزانهٔ نقاش) پس از به‌دست آوردن مفعول ارزشیِ جدید، در فکر بازگشت به گذشته، یافتن پدر و باخبر شدن از اوضاع قافلهٔ صفاری است. به آن ساختمان بزرگ نگاه کرد:

چراغ‌های رنگارنگ که دیگر نه شاه‌زاده‌ای تنومند بود و نه هیولایی دندان‌تیزکرده، ساختمان بلند وزارت برق بود، فقط همین و خانه‌ها، خانه‌هایی که می‌توانست از اینجا، از طبقهٔ چهارم ببیند... مردی در یکی از همین خانه‌ها روزگاری دستانش را دراز کرده بود تا جنوب، تا غربت نخلستان‌ها و او را آواره کرده بود... و صدای شلاق‌ها، روزگار دربه‌دری و گرسنگی فقط ته‌نشین می‌شود تا باز با اشاره‌ای، بالا بیاید... زمین از جان آدمی‌زاد می‌نوشد و سبز می‌شود از جان زندگی [...] ناخودآگاهِ آینه صدایی را از دوردست می‌شنود، صدایی آشنا که یک هفته رهایش نکرده بود و آینه باوجود فرار از سنت‌ها و درهم شکستن آن‌ها باز به دل همان سنت‌ها برمی‌گردد تا خود نجات‌دهنده‌ای باشد برای هم‌نوعانش. برای کیمیا، دخترکی که هم‌سن او بود و سنت‌های قافله او را به عقد پدرش درآورده بود. برای ماه‌زاده که در غربت شهرها می‌چرخید تا برای تاجیک‌ها که خوش داشتند فردایشان را ببینند، فال بگیرد. و برای پدرش که قانون قافله و صدای نیتوک که صدای مرده‌ها بود، او را از نگاه گرم و زلال دخترش محروم کرد.

پرده را کشید، پردهٔ توری سفید. با این خانه و زندگی هنوز دربه‌دری. خانه، هیچ آواره‌ای را یک‌جانشین نمی‌کند... خم شد کنار میز دسته‌ای مجله برداشت... ایستاد، ورق زد. ورق زد و همه را با حرکت دستی پایین ریخت... نامی از قافله نبود، در هیچ‌کدام... کولی‌ها... کولی‌ها قافله کجا بود؟ کیمیا، ماه‌زاده، پدرش؟ و یک بار دیگر نوروز از راه می‌رسید، مسافران نوروزی کجا می‌رفتند و این صدا، صدای آشنای دوردست چه بود که یک هفته رهایش نکرده بود. کسی انگار می‌نالید، بانگش می‌زد، صدای غریبانهٔ پدر بود (همان، ۲۰۳).

۴. نتیجه

۱. رمان *کولی کنار آتش* دارای گفتمانی روایی است. در این رمان، عامل کنشی تلاش می‌کند معنای نامطلوب را به معنای مطلوب و کامل تغییر دهد؛ هرچند که نیروهای مخالف سر راه او قرار دارند و گاهی حرکت رو به جلوی او را کُند یا متوقف می‌کنند. اما کنشگر در توانشی عاطفی قرار گرفته است و قصد تغییر دارد و با طی مراحل مختلف گفتمان روایی به مرحلهٔ شَوش وارد می‌شود. البته در مواردی که قهرمان داستان قصد خروج از مسیر روایی را دارد، با تلاش گفته‌پرداز به مسیر اصلی ازپیش تعیین‌شدهٔ روایت بازمی‌گردد.

۲. نگاه شناختی به متن یا گفتمان یا هر کلام معنادار، مستلزم وجود اطلاعات و دانسته‌های متعدد در آن است. پیدایش این دانسته‌ها و کشف چگونگی ارتباط آن‌ها با یکدیگر، نیازمند دریافت‌های نشانه‌معناشناسی در گفتمان، متن یا مجموعه‌ای معنادار و منسجم است. بررسی و تحلیل متن به کمک این رویکرد می‌تواند راهگشای ورود به ابعاد علمی، معرفتی و شناختی هر نوع متن یا سخن، خواه کلامی، خواه غیرکلامی،

باشد؛ اما ناپایداری معنایی توصیف کامل آن را ناممکن می‌سازد؛ چراکه به کمک هیچ علمی نمی‌توان ادعا کرد که تمام زوایای متن قابل بررسی است.

۳. رمان *کولی کنار آتش* در سیر مراحل فرایند تحول گفتمان پویا از عناصر مهم و متعددی برخوردار است که نقش آن‌ها در همهٔ مراحل یکسان و ثابت نیست؛ ولی هرکدام به‌نحوی در این فرایند تحولی سهیم هستند. گاهی برخی عناصر مانند «مانس» از فشردگی کلام برخوردار است و نویسنده هیچ بسط و گستره‌ای برای شناساندن او به‌کار نگرفته و تنها در ابتدای رمان اشاره‌ای به وجود او می‌شود، بی‌آنکه نام و نشان و هویت او فاش شود؛ اما این عامل انگیزشی که با استفاده از شگرد نویسنده حضوری فعال در ظاهر کلام ندارد، تا پایان به‌شکل پویا و مؤثر بر فرایند تحول عامل فاعلی اثرگذار است. مانس خودِ وجودیِ آینه است که درحقیقت و در معنای شناختیِ آن پنهان است و معانی اولیه و ظاهری با حضور در کلام و گفتمان، راه را برای رسیدن به معنای ضمنی هموار می‌کنند.

۴. آغاز رمان با نقصان همراه است و پس از آن ابعاد عملی، پویا، زمانی و مکانی و نیروهای موافق و مخالف در روند پیشبرد عامل فاعلی به‌سوی تغییر از وضع اولیه به وضع ثانوی حضور دارند؛ اما مهم‌ترین عامل تغییر فعل مؤثر «خواستن» است که به تغییر هویت عامل‌های کلامی منجر می‌شود. فعل مؤثر «خواستن» در آینه، قهرمان رمان، وجود بالقوه دارد که در فرایند تحول گفتمانِ پویا بالفعل می‌شود. این فعلیت یا «شدن» حاصل تحول سایر عامل‌های کلامی است که در رمان *کولی کنار آتش*، توسط نویسنده درنظر گرفته شده و کلام را از شکل نشانه‌ای و منجمد به گونه‌ای گفتمانی و پویا تبدیل کرده است. بنابراین ویژگی‌های زایشی معنایی در نشانه‌ها به شناخت مفاهیم متضادی همچون فقر و ثروت یا آزادی و اسارت منجر می‌شود و نشانه‌معناشناسی رفته‌رفته ما را

به‌سوی نظامی شناختی که برپایهٔ کشف و شناخت و کسب دانش استوار است، پیش می‌برد و عواملی که در این ارتباط تعاملی و تقابلی مؤثرند، راه را برای ایجاد گفتمانی سیال باز می‌کنند. از این رو مؤلفه‌های گفتمانیِ رمان در جهت‌دهی معنایی نقش مؤثر دارند و گاهی باعث می‌شوند متن از سطح نشانه‌معناشناسی روایی فراتر رود و به نشانه‌معناشناسی گفتمانی تبدیل گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Vladimir Propp
2. Claude Bermond
3. Algirdas J. Greimas
4. Ferdinand de Saussure
5. Charles Sanders Peirce
6. Gérard Genette
7. Tzvetan Todorov
8. Fontanille
9. Lacan
10. Louis Hjelmslev
11. Rabertz

منابع

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی درآمدی بر زبان شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حسین‌پور، احمد، مهیار علوی‌مقدم و محمود فیروزی‌مقدم (۱۳۹۸). «تحلیل ساختار روایی و کنش گفتمان رمان *سمفونی مردگان* برپایهٔ نظریهٔ نشانه ـ معناشناسی روایی گرماس». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۳. ش ۶. صص ۵۵ـ۸۱.

دانسی، مارسل (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی رسانه‌ها*. ترجمهٔ گودرز میرانی و بهزاد دوران. تهران: چاپار.

رابرتز، جفری (۱۳۸۹). *تاریخ و روایت*. ترجمهٔ جلال فرزانه دهکردی. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

روانی‌پور، منیرو (۱۳۹۵). *کولی کنار آتش*. تهران: نشر مرکز.

ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). *راهی به نشانه ـ معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۲. ش ۸ صص ۳۳ـ۵۱.

ـــــــــــــ (۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.

ـــــــــــــ (۱۳۹۷). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

عباسی، علی (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس جایگزینی نظریهٔ مُدَلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران: نظریه و عمل*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

گرِمِس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۴). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. چ ۵. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

Abbasi, A. (2014). *Applied narratology*. Tehran: Shahid Beheshti University.

Dansey, M. (2008). *Media Semiotics* (translated into Farsi by Goodarz Mirani and Behzad Doran). Tehran: Chapar.

Ducrot, O., et Schaffer J. M. (1995). *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences Langage*. Paris: Seuil.

Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges: PUF.

———— (1999). *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF.

Greimas, A. J. (1972). *Essais de Sémiotique Poétiques*. Paris: Larousse.

Greimas, A. J., et Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions*. Des états de choses aux. Paris: Seuil.

Greimas, A. J. (1984). *Structural Semantics*. Lincoln, NB: Univercity of Nebraska Press.

———————— (2010). *Lack of meaning* (translated into Farsi by Hamid Reza Shaeiri). Tehran: Science.

Hjelmslev, L. (1985). *La syllable en tant qu'unite structural*. Paris: Nouveaux essais, PUF.

Hosseinpour, A., Alavi Moghadam, M., & Firoozi Moghadam, M. (2019). Analysis of the narrative structure and discourse action of the symphonic novel of the dead

based on Greimas' theory of sign-semantics theory. *Journal of Narratology, 3*(6), 81-55.

Lacan, J. (1999). *Ecrits 1*. Paris: Seuil.

Landowski, E. (2005). *Les Interactions Risquées.* Nouveaux Acts Semmiotiques. Limoges: Pulim.

Portner, P., & Barbara Hall Partee (2002). *Formal semantics: the essential readings.* Blackwell Pub. états d'âme. Paris: Seuil.

Ravanipour, M. (2015). *Gypsy by the fire*. Tehran: Markaz.

Roberts, J. (2010). *History and narration* (translated into Farsi by Jalal Farzaneh Dehkordi). Tehran: Imam Sadegh University Press.

Shaeiri, H. (2009). From constructivist semiotics to sign-discourse semantics. *Literary Criticism Quarterly*, 2(8), 33-51.

_____ (2014). *Fundamentals of modern semantics.* Tehran: Samt.

_____ (2016). *Analysis of the semantic sign of discourse*. Tehran: Samt.

Shairi, H., & Vafaei, T. (2009). *A way to sign - fluid semantics***.** Tehran: Scientific and cultural.

Sujudi, F. (2008). *Applied semiotics.* Tehran: Elm.