Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

Analysing the process of Signfication in the story “mouse belongs to frog” based on Greimas Discourse-semiotic approach

Received: 08/07/2023
Accepted: 07/10/2023

Nafiseh Irani[1], Shahriyar Shadigu[*2]

[*] Corresponding Author's E-mail: sh.shadigo@cfu.ac.ir

Abstract

This article addresses to narrotologyof the anecdote the mouse belonging to frog in *masnavi manavi* based on theory of Greimas. The auothers try to indicate how to match the structure of the narrative with the model of Greimas. Greimas who is theorist in the field of narration

Considers the character to be part of the text and subordinate to the performance.

By placing the main agent in the centre in relation to the goal he changed the role that propp had described and proposed to a new model in this research using descriptive analysis method it was determined that the narrative change of the anecdote can be adapted base on the of situation in comparison to dual confrontation and from actors point of view. There are two models of performance in two separate situation and interpretation of the anecdote also were analyzed in two situation s.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran.
http://orchid.org/ 0009-0000-0081-0968
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran.
http://orchid.org/ 0000-0003-4168-7489

Copyright: © 2024-2025 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. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

The plot of the story is logically coherent and resonate with gerems model

Keywords: narratology, gerems, plot structure, the story of mouse and frog, masnavi moulavi.

1.Introduction

As a field of literary discourse analysis, semiotic aims to identify discursive systems and, by understanding their mechanisms, offer analytical methods for each. Key discursive systems in literary texts that can be examined and analyzed include the performance, state, tension, and existential systems. In the performance discourse system, the acquisition of a valued object is crucial, with performance guiding narrative progression and meaning transformation through two strategies: prescriptive performance and suggestive performance. In the state process, a sensory-perceptual and emotional relationship between participants takes place, while in the tense system, the role and leadership of performance diminish, placing tension at the center of the discourse. The binary system focuses on discontinuity and distinction, or affirmation and negation (being or non-being). As evident in the narrative examined in this study, these systems are closely interconnected, where one can become the basis, outcome, or product of another. For example, performance may give way to state, state may transition into performance, or performance may lack sufficient potency and, due to an event, lose its guiding role or serve as a precursor for the guiding influence of another discursive system.

Based on Greimas's semiotic theory (1917-1992), this study aims to investigate the various discursive systems present in the fable of the mouse and the frog from the *Masnavi*. Specifically, we seek to answer the following questions: How does the process of performance shift a discursive system from connection to disconnection, or vice versa? Can action alone control and direct the narrative? And how are the active and state discursive systems represented in the fable, giving rise to intelligent, persuasive, and random systems?

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

2. Literature Review

Numerous studies have been conducted in the field of narratology, and many narratological texts have been translated into Persian. Additionally, numerous Persian literary texts have been analyzed based on narratological theories, particularly those of Greimas. These studies, which often exhibit rigorous scholarly content, not only contribute to a deeper understanding of narrative structures but also offer novel perspectives on literary texts. Some of these studies were introduced in the introduction and theoretical framework sections, and others will be discussed further below. However, it is important to note that some studies have merely applied these theories in a superficial manner, without conducting a thorough analysis of the literary, narrative, and semantic aspects of the text. Such studies often reach the mechanical conclusion that a particular text either conforms to or does not conform to a specific theory.

3. Research Methodology

The research method is analytical-descriptive, using inductive reasoning and a qualitative approach in data analysis, grounded in library-based studies.

4. Results

This research analyzes the fable of the mouse and the frog from the *Masnavi* based on Greimas's theory. This fable is a classic narrative featuring an external valued object that the actors strive to attain. The story begins in a state of tranquility that is gradually disrupted. This disruption arises from the violation of agreements and prohibitions, aligning with one of Greimas's two structural patterns: 'contract (prohibition) → violation → punishment.' In essence, an excessive system of friendship transforms into something undesirable, disrupting the narrative flow and extending the crisis to others. The actors, having tied each other's feet, have neutralized any possibility of defense or rescue. Therefore, with the arrival of the magpie and the subsequent capture of the mouse—a random event within the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

narrative's discourse—performance loses its control and direction, and tension takes over. Consequently, Greimas's theory of the global narrative system undergoes a transformation, shifting from an performance-oriented narrative system to an performance-tension narrative system. In this narrative, a horizontal (interactive) system and a parallel relationship exist between the actors, with performances resulting from dialogue and interaction between the two without one dominating the other. The mouse, through encouragement and persuasion, convinces the frog of its noble character to tie the rope. The determining factor in this fable is the power of persuasion and suggestion. A crucial aspect of persuasion in this story is that the mouse ultimately persuades the frog to cooperate by appealing to its sense of 'generosity' and 'dignity.' This can be seen as the frog's motivation for accepting the mouse's request, as the frog's honor and nobility are at stake, and it must defend and prove these qualities. Here, the horizontal and parallel relationship transforms into a vertical relationship within the persuasive system; the frog must prove its nobility and generosity. Consequently, the following diagram illustrates the persuasive system in the fable of the mouse and the frog: Persuasive Act (persuading the frog to tie the rope) → Performance Process (the act of tying the rope) → Rupture or Connection with the Valued Object (connection and permanent attachment to a friend) → Final Evaluation (neutralization of the possibility of defense or rescue for the actors and the occurrence of a narrative crisis) The final judgment and evaluation in this fable are initially made by the people who witness the magpie capturing the mouse and the frog in the sky and express their surprise and astonishment. Secondly, the frog itself engages in self-judgment, which can be seen as a self-evaluation expressed by one of the actors. In addition to self-evaluation, the frog's words in the final evaluation, given its location in the 'abyss,' can be considered an acceptance of responsibility for its mistake and a representation of a forced submission to fate. In the story of the mouse and the frog,

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

performance and state interact, but the dominant discourse is cognitive, as performance is more prominent than state in the story. In the course of events, there is initially a balance (order), but in the second situation, due to an incident (the capture of the mouse by the magpie), this order is disrupted, and the narrative moves towards disorder, collapse, and inaction. Therefore, the movement is from positive to negative and from continuity to rupture and separation. Various discourse systems are employed in this story, including the performance discourse system and its subsystems: persuasive (suggestive), state-oriented, noble, and random.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۱-۴۰
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل فرایند تولید معنا در حکایت «تعلق موش به چغز» براساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی گرمس

نفیسه ایرانی[۱]، شهریار شادی‌گو[*۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۵)

چکیده

کشف الگوی حاکم بر آثار ادبی و بررسی عناصر درون‌متنی آن‌ها علاوه بر اینکه موجب درک و دریافت مطلوب‌تری از متون می‌شود، با کمک نتایج به‌دست‌آمده از این نوع تحلیل‌ها می‌توان به شگردهای خلق آثار نیز دست یافت. یکی از روش‌های تحلیل متون ادبی، الگوی روایی گرمس است. در این پژوهش فرایند تولید و دریافت معنا با رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی در حکایت «موش و چغز» از دفتر ششم مثنوی *مثنوی*، بر پایهٔ پژوهش کتابخانه‌ای و شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و روش کیفی در تحلیل داده‌ها، واکاوی شده‌است. هدف اصلی این است که ببینیم آیا کنش به تنهایی قادر به کنترل و هدایت روایت است یا خیر؟ اگر نه، چه عنصر دیگری جهت تکمیل فرایند کنشی در نظر گرفته می‌شود؟ همچنین چه عوامل و ابزارهایی دلالت‌های معنایی را در این دو نظام تحت تأثیر قرار می‌دهند؟ در این راستا نحوهٔ

---

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
https://orcid.org/0009-0000-0081-0968
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*sh.shadigo@cfu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-4168-7489

Copyright: © 2024-2025 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/).

تطابق ساختار این روایت با الگوی گرمس بررسی و مشخص شد که در این حکایت گفتمان غالب، شناختی است، و کنش حضور پررنگ‌تری از شوش دارد. هرچند داستان با شوش دوستی آغاز می‌شود، با کنش استمرار می‌یابد و به تنش ختم می‌شود. کنش‌گر اصلی (موش) توانش جسمی لازم برای رسیدن و همراهی با چغز (قورباغه) را ندارد، برای همین طی گفتمانی القایی با تشویق و تحریک حس جوانمردی و کرم قورباغه، او را متقاعد به بستن طناب می‌کند. البته نظام‌های گفتمانی دیگری نیز در این حکایت کوتاه به کار رفته‌است، ازجمله نظام گفتمانی مرام‌مدار و نظام گفتمانی تصادفی. در نتیجهٔ همین تصادف است که جریان روایت دستخوش تحول می‌شود، کنش هدایتگری خود را از دست می‌دهد و مبنایی می‌شود برای ظهور و هدایتگری تنش و پرتاب کنش‌گران به مکان ـ ورطه.

واژه‌های کلیدی: گرمس، نشانه ¬ معناشناسی، نظام گفتمانی، کنش و شوش، حکایت موش و چغز، *مثنوی* مولوی.

۱. مقدمه

نشانه ـ معناشناسی[۱] به‌عنوان یکی از حوزه‌های تحلیل گفتمان ادبی[۲] در تلاش است تا با شناسایی نظام‌های گفتمانی و با توجه به سازوکار آن‌ها به ارائهٔ روش تحلیل هر یک از این نظام‌ها بپردازد. بر این اساس از مهم‌ترین نظام‌های گفتمانی که در متون ادبی قابل بررسی و تحلیل هستند عبارت‌اند از: نظام گفتمان کنشی، شوِشی، تنشی و بُوشی. در نظام گفتمان کنشی تصاحب ابژهٔ ارزشی، اهمیت اساسی دارد که در آن کنش[۳]، با دو راهبرد کنشی ـ تجویزی و کنشی ـ القایی، عملیات روایی و تغییر معنا را راهبری می‌کند. در فرایند شوشی[۴]، با رابطهٔ حسی ـ ادراکی و عاطفی شوش‌گران مواجه می‌شویم و در نظام تنشی[۵]، کنش اهمیت و راهبری خود را از دست می‌دهد و تنش در مرکز و محوریت گفتمان قرار می‌گیرد. نظام بوشی[۶] نیز بر انقطاع و برش یا همان

ایجاب و سلب (بودن یا نبودن) متمرکز است. همان‌طور که در روایت مورد بحث این پژوهش نیز دریافت می‌شود، بین این نظام‌ها رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. به گونه‌ای که یکی می‌تواند مبنا و نتیجه و محصول دیگری قرار بگیرد؛ یعنی کنش جای خود را به شوش دهد و یا از شوش به کنش برسیم و یا کنش توانش لازم و مطلوب را نداشته باشد و در نتیجهٔ رویدادی هدایتگری خود را از دست بدهد و یا مقدمه‌ای شود برای هدایتگری نظام گفتمانی دیگر. پژوهش حاضر به واکاوای توصیفی ـ تحلیلی یکی از حکایات دفتر ششم *مثنوی* با عنوان «تعلق موش به چغز (قورباغه)» می‌پردازد. در این روایت همانند روایات کلاسیک، رابطهٔ انفصالی/ اتصالی آفرینندهٔ جریان می‌شود. کنش‌گر[۷] گفتمان روایی در ابتدا فاقد ابژهٔ ارزشی است و برای تصاحب آن وارد فرایندی کنشی می‌شود و در ادامه صاحب ابژهٔ ارزشی می‌شود، اما باز هم براساس فرایندی تصادفی و دخالت نیرویی بیرونی و برتر آن را از دست می‌دهد.

بر این اساس نگارندگان با توجه به الگوی نشانه ـ معناشناسی مورد نظر آلژیرداس ژولین گرمس[۸] (۱۹۱۷ ـ ۱۹۹۲) و با واکاوی انواع نظام‌های گفتمانی حاکم بر داستان موش و چغز از کتاب *مثنوی* مولانا به دنبال یافتن پاسخی به سؤالات زیر هستند:

چگونه فرایند کنشی، نظام گفتمانی مورد نظر را از اتصال به انفصال و یا بالعکس سوق می‌دهد؟ آیا کنش، به تنهایی قادر به کنترل و هدایت روایت است؟ بازنمود نظام‌های گفتمانی کنشی و شوشی در حکایت موش و چغز چگونه تبیین می‌شود و باعث به‌وجود آمدن انواع نظام‌های هوشمند، القایی و تصادفی می‌شود؟

روش پژوهش تحلیلی ـ توصیفی، روش استدلال استقرایی و روش کیفی در تحلیل داده‌ها و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است.

۲. چارچوب نظری

در رویکرد نشانه‌معناشناسی، نظام‌های گفتمانی یا مبتنی بر کنش و عملکرد هستند، که نظام‌های گفتمانی شناختی[۹] را می‌سازند و یا مبتنی بر شوش هستند، که نظام‌های گفتمانی احساسی را به وجود می‌آورند. در این تقسیم کنش، عملی است که ضمن تحقق برنامه‌ای مشخص، موجب تغییر وضعیتی به وضعیت دیگر می‌شود و آنچه در برابر کنش قرار می‌گیرد، شوش نام دارد که توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد و به تغییر، احساس و ویژگی‌های روحی مانند اندوه، شادی و امید مربوط می‌شود (نصیحت و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۹۲)

۲ـ۱. نظام گفتمانی کنشی ـ تجویزی و کنشی ـ القایی (یا مجابی)

به‌طور کلی می‌توان گفت که روایت دو نظام می‌سازد: ۱. نظام عمودی[۱۰] که در آن کسی کنشی را طراحی می‌کند و کنش‌گری را وادار به انجام آن می‌کند، یعنی گفتمان تجویزی[۱۱]؛ ۲. نظام افقی[۱۲]، که رابطه‌ای موازی بین کنش‌گران برقرار است و کسی کنش‌گر را وادار به انجام کاری نکرده، یعنی گفتمان تعاملی، القایی یا مجابی[۱۳] است (گرمس، ۱۳۹۸، ص. ۱۷). در حکایت موش و چغز نظام افقی و گفتمان تعاملی[۱۴] بین کنش‌گران برقرار است و کسی از بالا برای کنش تصمیم نمی‌گیرد؛ بلکه دو کنش‌گر با یکدیگر در تعامل و دیالوگ قرار می‌گیرند، بدون اینکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و کنش نتیجهٔ همین چانه‌زنی، استدلال و تأثیرگذاری است. پس کنش‌گر موش از طریق تشویق و ترغیب و تحریک و حتی اعتمادسازی کنش‌گر قورباغه را (که در موقعیتی موازی با کنش‌گر موش است) متقاعد به بستن طناب می‌کند. آنچه تعیین‌کننده است قدرت مجاب‌سازی و القاست. تشویق، تهدید، چاپلوسی، رجزخوانی و تحریک، رشوه، اعتمادسازی و غیره از اشکال مختلف القا هستند که در روایت‌ها به‌عنوان راهبرد

از آن‌ها استفاده می‌شود (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۳۳). فرایند القایی در این حکایت، در ابتدا با اظهار دلتنگی و عشق و دوستی، و نوعی اعتمادسازی آغاز می‌شود:

«وقت‌ها خواهم که گویم با تو راز/ تو درون آب داری ترک‌تاز» (۶/ ۲۶۶۵)

«بر لب جو من تو را نعره‌زنان/ نشنوی در آب نالهٔ عاشقان» (۶/ ۲۶۶۶)

«من بدین وقت معیّن ای دلیر/ می‌نگردم از محاکات تو سیر» (۶/ ۲۶۶۷)

سپس این فرایند القایی با بیان مبالغه‌آمیز وضعیت، و اصرار و خواهش بر یافتن راه چاره ادامه می‌یابد:

«گفت کای یار عزیز مهرکار/ من ندارم بی‌رخت یک‌دم قرار» (۶/ ۲۶۸۶)

«روز، نور و مکسب و تابم تویی/ شب، قرار و سلوت خوابم تویی» (۶/ ۲۶۸۷)

نکتهٔ مهمی که در بحث القا در این داستان وجود دارد این است که موش در نهایت با تحریک حسِ «مروت» و «کرم»، قورباغه را متقاعد به همراهی می‌کند:

«از مروت باشد ار شادم کنی/ وقت و بی‌وقت از کرم یادم کنی» (۶/ ۲۶۸۸)

و این می‌تواند انگیزهٔ قورباغه از قبول درخواست موش باشد، هرچند که در داستان به صراحت به آن اشاره نشده و جزو اطلاعات برون‌کلامی است؛ یعنی اطلاعاتی که از بین عوامل مختلف کلام به مخاطبان برون‌کلامی منتقل می‌شود (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۸۰). در این‌جا پای شرافت و جوانمردی قورباغه در میان است و او باید از این سجیهٔ خود دفاع کند و آن را ثابت کند. در این‌جا رابطهٔ افقی و موازی به رابطهٔ عمودی در نظام القایی تغییر می‌کند؛ یعنی قورباغه باید ثابت کند که مرام‌مند و کریم است.

پس کنش بستن طناب در این حکایت نتیجهٔ جریانی تعاملی از نوع مجابی است. البته «چنین نظام گفتمانی را می‌توان نظام شناختی نامید؛ چون تفکر، اندیشه و منطق استدلالی [هرچند اغراق‌آمیز و مبتنی بر نیرنگ] می‌تواند باوری را تغییر داده و باور

دیگری را جایگزین کند (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۳۱). درنتیجه حکایت موش و قورباغه که در ابتدای داستان اتصالی متعادل بینشان برقرار است، در جریانی القایی و تعاملی به اتصالی افراطی از طریق طناب می‌رسند.

عملیات القایی ← فرایند کنشی ← گسست یا پیوست با ابژهٔ ارزشی ← ارزیابی نهایی

نمودار ۱. نظام القایی یا مجابی (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۳۲)

راضی کردن قورباغه به بستن طناب ← عمل بستن طناب ← پیوست و اتصال با دوست ← خنثی شدن امکان دفاع و یا نجات کنش‌گران (بحران روایی)

نمودار ۲. نظام القایی یا مجابی در حکایت موش و چغز

مرحلهٔ پایانی مرحلهٔ نتیجه‌گیری یا ارزیابی نهایی از کنش است که معمولاً با تنبیه یا پاداش همراه است. در واقع پس از اینکه کنش‌گر تمام سعی خود را می‌کند تا کنش به بار بنشیند با نتیجهٔ کنش مواجه خواهیم بود. وقتی زاغ، موش را شکار می‌کند و به تبع آن قورباغه گرفتار می‌شود؛ قورباغه خطاب به تماشاچیانی که با تعجب به او خیره شده‌اند، می‌گوید:

«چغز گفتا این سزای آن کسی/ کاو چو بی‌آبان شود جفت خسی» (۶/ ۲۹۴۹)

«ای فغان از یار ناجنس ای فغان/ هم‌نشین نیک جویید ای مهان» (۶/ ۲۹۵۰)

آن‌گونه که از حکایت برمی‌آید در مرحلهٔ اول مردمی که صحنهٔ شکار را در آسمان دیده‌اند به داوری همراه با اظهار تعجب و شگفتی پرداخته‌اند. در مرحلهٔ دوم، کنش‌گر قورباغه است که به داوری درمورد خود می‌پردازد و به عبارتی خودارزیابی از زبان یکی از کنش‌گران صورت می‌گیرد. درنتیجه در این حکایت اتصال افراطی جریان روایی را دچار اختلال می‌کند و سبب گسترش بحران و تعمیم آن به دیگری می‌شود، چراکه کنش‌گران با بستن پاهای یکدیگر امکان هر نوع دفاع یا نجات یکدیگر را خنثی

کرده‌اند و این‌گونه نظریهٔ نظام روایی جهانی گرمس دستخوش تحول می‌شود، کنش هدایت‌گری خود را از دست می‌دهد و وارد مرحلهٔ بحران و تنش می‌شود.

۳. ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ روایت‌شناسی انجام شده و بسیاری از متون روایت‌شناسی به زبان فارسی ترجمه شده است. بسیاری از متون ادب فارسی نیز براساس نظریات روایت‌شناسی و به‌ویژه بر مبنای نظریه‌های گرمس انجام شده‌اند، که برخی دارای ساخت و محتوای علمی هستند و علاوه بر کمک به درک بهتر ساختار داستان‌ها، دریچه‌ای تازه را پیش روی ما می‌گشایند که به مدد آن‌ها می‌توانیم نگاهی متفاوت و عمیق‌تری به متن داشته باشیم (به برخی از آن‌ها در بخش مقدمه و چارچوب نظری اشاره شد و در ادامه به ذکر مواردی دیگر از آن‌ها می‌پردازیم). در مقابل بسیاری مقالات هم دیده می‌شود که به صورت تقلیدی این نظریه‌ها را به متون ادبی تزریق کرده‌اند و درنهایت بدون واکاوی جنبه‌های مختلف ادبی و روایی و معنایی، به این نتیجهٔ مکانیکی رسیده‌اند که این الگو با آن نظریه تطبیق دارد و یا خیر (برای نمونه: کاسی، ۱۳۸۷؛ مشیدی و آزاد، ۱۳۹۰؛ دهقانی، ۱۳۹۰؛ فضیلت بهبهانی و نارویی، ۱۳۹۱؛ فروزنده، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲؛ حسن‌زاده و همکاران، ۱۳۹۲؛ حاجی‌آقابابایی، ۱۳۹۵؛ مشهدی و ثواب، ۱۳۹۳؛ علی‌اکبری و همکاران، ۱۳۹۳). وجود مقالاتی از این دست موجب شده شریفی صحی (۱۳۹۵)، به دلبستگی و تعلق خاطر برخی استادان و دانشجویان به گرمس و نظریهٔ وی در باب الگوی کنش‌گر انتقاد کرده و با ارزیابی بیست مقاله در این خصوص، نویسندگان آن‌ها را به کجروی و رونویسی انتساب دهد. او در اظهار نظر خود به افراط گراییده و الگوی گرمس را ناکارآمد و مرده دانسته است، اما چطور می‌توان یک نظریهٔ جهانی را که فایده‌ها و کارآمدی آن در تحلیل آثار ادبی انکارنشدنی

است نادیده گرفت و الگوی شبه‌دستوری او که برای تحلیل داستان‌ها ایجاد کرده و قابلیت انطباق با اغلب داستان‌ها دارد را نظریه‌ای مرده به شمار آورد؟ از این رو شعیری (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «یک روش علمی هیچ‌گاه نمی‌میرد»، به مقالهٔ «گرمس یک روش مرده» پاسخ گفته و معتقد است که نباید استفادهٔ نادرست و یا تکراری از یک نظریه موجب قضاوتی نادرست و عجولانه درمورد همان نظریه و یا تولیدکنندهٔ آن شود. «گرمس نمرده است. روش گرمس نیز نمرده است. بلکه او علمی را بنیان گذاشته است که امکان تحول و زایش را در خود دارد. استفاده از واژهٔ مرگ برای یک علم و یا روش علمی که بیش از چهل سال دوران طلایی در غرب و نقاط دیگر جهان داشته است از انصاف به دور است. باید گرمس را کامل شناخت تا دانست که الگوهای مطالعاتی او یک نسخهٔ واحد، یکسان و ثابت نیستند» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۸۷).

در ادامه به برخی منابع کارآمد در زمینهٔ تحلیل نشانه ـ معناشناسی اشاره می‌شود:

علی عباسی در *روایت‌شناسی کاربردی* (۱۳۹۳) پس از مباحث مقدماتی در زمینهٔ روایت، فصلی را به عنوان روش‌شناسی تحلیل متن آورده است و ذیل آن ۲۴متن ادبی (شامل داستان، داستانک، نمایشنامه، فیلم، فیلمنامه و تئاتر) را که شماری از آن‌ها مربوط به داستان‌های *مثنوی* است، به صورتی روشمند تحلیل کرده است. شعیری و وفایی (۱۳۸۸) در *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس نیما*، الگویی برای گفتمان پویا و سیال نشان می‌دهند. فهیمه خراسانی (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایهٔ نظریهٔ نشانه ـ معناشناسی روایی گرمس پرداخته‌است. عباسی و یارمند (۱۳۹۰) تحلیلی نشانه‌معناشناختی از داستان *ماهی سیاه کوچولو* ارائه داده‌اند و فرایند نشانه‌معناشناختی این گفتمان را براساس الگوی مطالعاتی گرمس بررسی کرده‌اند. شعیری (۱۳۹۱) همچنین در

نشانه‌معناشناسی دیداری، نظریه‌ها و کاربردها، نقاشی، عکس، معماری و مجسمه را به‌عنوان گونه‌های دیداری تحلیل می‌کند. اطهاری نیک‌عزم و بیگی (۱۳۹۴) به بررسی نشانه ـ معناشناسی گفتمان سکوت و نمودها و کارکردهای مختلف آن در سه اثر از مارگریت دوراس پرداخته‌اند. معین (۱۳۹۸) به تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی لاندوفسکی پرداخته و در این پژوهش به اهمیت مکان در روایت و تقسیم‌بندی چهارگانهٔ آن با توجه به نمودهای مختلف آن در داستان می‌پردازد که البته همان‌طور که در نتیجه نیز اشاره کرده‌اند، فهم نظام‌های فضایی مکانی از نظام‌های معنایی پیوند یافته با آن جدا نیست. احسانی و همکاران (۱۳۹۹) ضمن تحلیل رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی به تبیین عوامل و ابزارهایی که دلالت‌های معنایی را در این دو نظام تحت تأثیر قرار می‌دهند و همچنین چگونگی شکل‌گیری دو نظام محافظه‌کاری و خطرپذیری را در این رمان بررسی کرده‌اند. ویدا قاسمی و همکاران (۱۴۰۱) به تبیین «ناکنش‌گری» در رویکرد نشانه ـ معناشناسی و تحلیل فرایند فروپاشی سوژه و چگونگی تولید معنا در آثار نقاشی واقع‌گرای ایران در دههٔ هشتاد و نود، پرداخته‌اند. طاهرنژاد و همکاران (۱۴۰۱) روایت پساکنشی و وجوه روایت‌پریشی و اینکه چگونه سبب بروز اختلال در روند داستان شازده احتجاب شده را تحلیل کرده‌اند. بهادیوند چگینی و همکاران (۱۴۰۰) فرایند تولید معنا در رمان «بلندی‌های بادگیر» را بر مبنای رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی بررسی کرده‌اند.

درخصوص روایت‌شناسی و تحلیل نشانه ـ معناشناسانهٔ حکایت «تعلق موش به چغز» براساس نظریهٔ گرمس، تا به امروز تحقیقی صورت نگرفته و این پژوهش گامی جدید برین مبنا به دنیای این حکایت است.

۴. داستان موش و چغز

روایت مولانا در کتاب *مثنوی* (ج ۶/ صص ۲۶۳۲ ـ ۲۹۴۸) آمده است. داستان موش و چغز یک حکایت رمزی و تمثیلی ـ عرفانی است. استاد نیکلسن در حواشی *مثنوی* مأخذ این حکایت را یکی از داستان‌های منسوب به ازوپ[۱۴] دانسته که در آن موش و قورباغه‌ای دوست می‌شوند. قورباغه از خبث، پنجه خود را به پای موش می‌بندد و در آب می‌جهد. موش نیز در آب می‌افتد و غرق می‌شود. قرقی، موش را روی آب می‌بیند و به منقار می‌گیرد و قورباغه نیز، که به پای موش بسته بود، طعمهٔ قرقی می‌شود (فروزانفر، ۱۳۸۱، ص. ۵۶۷). در داستان مولانا شخصیت قورباغه، مثبت و نمادی از جان و در ارتباط با حق معرفی شده و موش، رمز تن است و به التماس و خواهش قورباغه را راضی به بستن طناب می‌کند. مولانا در این داستان تمثیلی، شوش عشق را خاص هم‌نشین نیک و متعادل دانسته‌است: «ای فغان از یار ناجنس ای فغان/ هم‌نشین نیک جویید ای مهان» (۶/ ۲۹۵۰). چراکه دوستی افراطی و عشق‌ورزی به یار ناهمگون عاقبتی بدفرجام را به دنبال خواهد داشت. این چکیدهٔ اصلی داستان موش و چغز است. موش و چغز شخصیت‌های اصلی داستان هستند و حکایت حول محور دوستی عجیب این دو می‌گذرد. به عبارتی داستان با موقعیت شوشی دوستی و مراودهٔ موش و چغز در کنار جوی آب آغاز می‌شود. مدت‌ها این دوستی به همین صورت ادامه دارد. سوژه در این بخش از روایت درگیر روزمرگی و جهان شناختی برنامه‌مدار، قابل کنترل و مبتنی بر پیوستار و دارای امنیت نسبی است. تا این‌که روزی موش به قورباغه می‌گوید: ای دوست عزیز، دلم می‌خواهد که بیشتر از این با تو همدم باشم، ولی حیف که تو بیشتر زندگی‌ات را در آب می‌گذرانی و من نمی‌توانم با تو به داخل آب بیایم. خیلی وقت‌ها می‌خواهم با تو راز دل کنم ولی تو در آب هستی و صدای مرا نمی‌شنوی که بیایی؛ باید

چاره‌ای اندیشید. در این بخش «خواستن» کنش‌گر که دیدار گاه‌وبی‌گاه دوست است مطرح می‌شود، هرچند «توانش» لازم برای رسیدن به این منظور وجود ندارد، چراکه مکان زیستن موش در خاک و قورباغه در آب است. اما طی فرایندی القایی، و با گفت‌وگویی که بین دو کنش‌گر صورت می‌گیرد، موش موفق می‌شود قورباغه را متقاعد به بستن طناب کند. از طرفی کنش‌گر قورباغه به صورت نامنتظر با این پیشنهاد مواجه می‌شود، پیشنهادی که خارج از امر پیوستار، بدون برنامه و خارج از منطق عمل می‌نماید؛ سپس حکایت از موقعیت شوشی به موقعیت کنشی می‌رسد و مجموعهٔ این عوامل حرکت کنش‌گران را رقم می‌زند. در ادامه قراردادی و میثاقی بین آن‌ها منعقد می‌شود که مطابق آن کنش‌گر موش، کنش‌گر قورباغه را متقاعد به اتصال از طریق طناب می‌کند. طناب در این حکایت به عنوان کنش‌یار به کمک موش و قورباغه می‌آید تا هنگامی که نیاز به دیدار یکدیگر دارند با کشیدن آن، پیغام دیدار فرستاده شود. کنش بستن طناب از یک نظام برنامه‌مدار، قاعده‌مند و منطقی پیروی نمی‌کند اما درنهایت با ورود به فضای حسی ـ ادراکی سوژه وارد تعامل و رایزنی به رضایتمندی می‌رسد.

درنتیجه در داستان موش و چغز کنش و شوش در تعامل با یکدیگر وجود دارند، اما گفتمان غالب شناختی است، زیرا در داستان کنش پررنگ‌تر از شوش است. موش و قورباغه (دو شخصیت اصلی) شوش اصلی عشق و دوستی را رقم می‌زنند. هرچند ارزش مطرح برای دو شخصیت اصلی داستان، ارزشی مادی نیست، ارزش فرامادی و معنوی عشق و دوست داشتن است؛ اما چون به درستی انتخاب نشده و به افراط گراییده، سبب گسترش بحران روایی و تعمیم آن به دیگری شده است؛ در نتیجه آسیب‌پذیری روایی را دوچندان کرده و منجر به شکست و فروپاشی شده‌است. درنتیجه

با وقوع رخدادی مبتنی بر نظام تصادف در وضعیت شکل‌گرفته گسست ایجاد می‌شود و تا آنجا پیش می‌رود که نظام روایی کنشی به نظام روایی تنشی ـ کنشی تحول می‌یابد.

۵. بحث و تحلیل

این حکایت از نوع روایات کلاسیک است. در روایت کلاسیک چیزی برای به دست آوردن وجود دارد که در جهان بیرون است. «کنش‌گران در زمان و مکان حرکت می‌کنند و پیش می‌روند تا چیزی را از آن خود کنند که یا ندارند و یا داشته‌اند و از دست داده‌اند (گرمس، ۱۳۹۸، ص. ۱۶). کنش مهم‌ترین اصل در روایت کلاسیک است. همچنین به نظر گرمس هر داستانی با یک صحنه شروع می‌شود و در آغاز داستان معمولاً وضعیت آرامی برقرار است (وضعیت متعادل آغازین). این صحنه در داستان موش و چغز چنین روایت شده است:

«از قضا موشی و چغزی با وفا/ بر لب جو گشته بودند آشنا» (۶/ ۲۶۳۲)

«هر دو تن مربوط میقاتی شدند/ هر صباحی گوشه‌ای می‌آمدند» (۶/ ۲۶۳۳)

منتها با طرح نقصانِ وصال از سمت موش، این آرامش شروع به دگرگونی می‌کند و به وضعیت نامتعادل میانی می‌رسد. به این ترتیب کنش‌گر موش سعی می‌کند طی فرایندی تحولی وضع موجود را تغییر دهد و با گفت‌وگو با قورباغه عبور از وضع آغازین به وضعیت ثانوی رقم می‌خورد و گامی جهت رفع نقصان برداشته می‌شود. اصرارهای مستمر موش در بیت‌های مختلف جهت متقاعدسازی قورباغه نشان از مخالفت اولیه قورباغه دارد. همچنین این ابیات که نشان می‌دهد زمانی صرف بحث و گفت‌وگو شده‌است:

«بحث کردند اندرین کار آن دو یار/ آخر آن بحث آن آمد قرار» (۶/ ۲۷۳۱)

«که به دست آرند یک رشتهٔ دراز/ تا ز جذب رشته گردد کشف راز» (۶/ ۲۷۳۲)

بنابراین فرایند تحولی در نخستین قسمت این‌گونه نمود یافته که موش از وضعی نابسامان که می‌توان آن را «انفصال» و «مالکیت نداشتن» نیز نامید به وضعی جدید که می‌توان آن را «وصال» یا «مالکیت» بر مفعولی ارزشی نامید، نائل می‌شود. در این مرحله موش نوعی «آزمون آماده‌سازی»[۱۵] (آزمایش مقدماتی) را پشت سر گذاشته و خود را به وسیله‌ای مجهز کرده تا وصال همیشگی را برایش محقق کند. اما تحقق فرایند تحولی نیازمند عبور از مراحل دیگری است. موش پس از متقاعد کردن قورباغه به بستن طناب می‌تواند وارد مرحلهٔ دوم از فرایند تحولی کلام شود. این مرحله آزمون اصلی یا سرنوشت‌ساز[۱۶] نامیده می‌شود و طناب نقش کنش‌یار را ایفا می‌کند. در این مرحله کنش‌گر به هدف خود نائل شده و از تحقق آن خرسند است تا زمانی که وارد مرحلهٔ سوم می‌شود که باید آخرین مرحله از فرایند تحولی و آزمون سرافرازی[۱۷] باشد، اما کنش با شکست و اختلال روبه‌رو می‌شود و کنش‌گر به عنوان «فاعل ناموفق» بازشناخته می‌شود و به‌وسیلهٔ کنش‌گر دیگر و همچنین دیگران ارزیابی می‌شود. درنتیجه عامل فاعلی (موش) سیری نزولی و واپس‌گرایانه در فرایند تحولی کلام طی می‌کند و دوباره از وصال به انفصال و شکست و فروپاشی خود و سوژه تنزل می‌یابد.

وصال ← انفصال	مالکیت ← فروپاشی خود و سوژه

نمودار ۳: انفصال عامل فاعلی (برگرفته از شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۹۲) در حکایت موش و چغز

از نظر گرمس برهم‌خوردن آرامش اولیهٔ داستان، یا از نقض قراردادها و ممنوعیت‌ها سرچشمه می‌گیرد یا از فقدان قراردادها؛ بنابراین روایت ممکن است یکی از ساختارهای زیر را داشته باشد:

الف) قرارداد (ممنوعیت) ← نقض ← مجازات

ب) فقدان قرارداد (بی‌نظمی) ← وجود قرارداد (نظم) (سلدن، ۱۳۸۴، ص. ۱۴۵).

بر این اساس، در این حکایت ساختار «الف» حاکم است. ممنوعیت‌هایی وجود دارد که شخصیت‌ها آن را برهم زده‌اند. قانون طبیعت بر آن است که هم‌جنس با هم‌جنس قرین باشد، اما دوستی افراطی دو کنش‌گر اختلالی از طریق ناهنجاری ایجاد کرده است:

«هر کسی را جفت کرده عدل حق / پیل را با پیل و بق را جنس بق» (۶/ ۱۸۹۴)

«تا که بازان جانب سلطان روند/ تا که زاغان سوی گورستان روند» (۶/ ۱۸۷۹)

کنش‌گران این قانون را برهم زده‌اند؛ بنابراین مجازات می‌شوند. و با شکار شدن موش، قورباغه نیز در دام می‌افتد (وضعیت نامتعادل پایانی، فروپاشی سوژه و ناکنش‌گری[۱۸]). درنتیجه حرکت در این داستان از مثبت به منفی است؛ یعنی با بستن بند به پای، ظاهراً در دوستی نزدیک‌تر می‌شوند، اما در موقعیت دوم این سیر منفی می‌شود و با حادثه‌ای (آمدن زاغ و شکار کردن موش) این دوستی به ضرر هر دوی آن‌ها خاتمه می‌یابد:

«خود غراب‌البین آمد ناگهان/ بر شکار موش و بردش زآن مکان» (۶/ ۲۹۴۴)

«چون برآمد بر هوا موش از غراب/ منسحب شد چغز نیز از قعر آب» (۶/ ۲۹۴۵)

«موش در منقار زاغ و چغز هم/ در هوا آویخته پا در رتم» (۶/ ۲۹۴۶)

«خلق می‌گفتند زاغ از مکر و کید/ چغز آبی را چگونه کرد صید؟» (۶/ ۲۹۴۷)

«چون شد اندر آب و چونش در ربود/ چغز آبی کی شکار زاغ بود؟» (۲۹۴۸/۶)

در این داستان علاوه بر نظام گفتمان القایی، نظام‌های گفتمانی دیگری نیز به کار رفته‌اند که به واکاوی آن‌ها در این حکایت می‌پردازیم:

۵ـ۱.نظام گفتمانی شوشی یا احساسی

در وضعیت شوشی، بدون اینکه هدف و یا برنامه‌ای وجود داشته باشد، شوش‌گر متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی می‌شود که در آن قرار گرفته‌است و تحت تأثیر این

حضور، خود را مهیای خود و دیگری می‌کند و «مهیا کردن سوژه» شکل می‌گیرد. شوش می‌تواند موجب کنش و کنش می‌تواند باعث شوش شود؛ به عبارتی دیگر شوش‌گر تحت تأثیر دنیایی که در آن قرار گرفته و براساس موقعیت‌های بیرونی و تلاقی آن با دنیای درون، نشانه‌ها را دوباره زنده می‌کند. در این نظام نوع حضور ابژه برای سوژه و رابطهٔ عاطفی میان سوژه‌ها اهمیت بسیاری دارد (گرمس، ۱۳۹۵، صص. ۸۹ ـ ۱۰۰). نظام گفتمانی مبتنی بر شوش تابع برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه شوش‌گر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند و کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی ـ عاطفی در وی می‌شود (خراسانی، ۱۳۸۹، ص. ۶۲). در این گفتمان رابطهٔ شوش‌گران مبتنی بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۴۳). این داستان، با گفتمان شوشی عشق و دوستی آغاز می‌شود، سپس شوش به کنش منجر می‌شود و پیامدهایی را به همراه دارد. به هر روی مرحلهٔ اول فرایند روایی داستان شوش عشق و دوستی است.

۵ـ۲. نظام گفتمانی هوشمند یا شناختی

ظام گفتمانی هوشمند به نظامی گفته می‌شود که بر پایهٔ شناخت است و در آن تولید معنا تابع اهداف از پیش برنامه‌ریزی شده‌است. گرمس معتقد است در اکثر داستان‌ها، روند حاکم بر متن از یک نقصان و کاستی آغاز و به عقد قرارداد منجر می‌شود. این قرارداد می‌تواند بین یک کنش‌گر با یک عامل دیگر داستان صورت گیرد و یا قراردادی باشد که کنش‌گر با خودش می‌بندد (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۰). در داستان موش و چغز نیز این نظام گفتمانی اجرا شده است. نقصان مواصلت همیشگی موش و چغز به ایجاد قراردادی برای مواصلت منجر می‌شود و کنش‌گر اصلی داستان، یعنی موش ـ که نقش «فاعل متقاعدکننده»، «فاعل وسوسه‌گر» و «فاعل صحنه‌گردان» را نیز

ایفا می‌کند (برگرفته از شعیری ۱۳۸۸، ص. ۱۲۳) ـ کنش‌گر دیگر (قورباغه) «کنش‌گر وسوسه‌پذیر» را متقاعد و مجاب به انجام این پیمان می‌کند. بنابراین بین کنش‌گران داستان قراردادی بسته می‌شود که طی آن در ظاهر به هم نزدیک‌تر می‌شوند و به توافق می‌رسند که با بستن‌بندی به پای همدیگر این پیوند را محکم‌تر کنند. پس از عقد قرارداد، کنش‌گر جهت کسب توانایی‌های لازم برای انجام کنش اقدام می‌کند. سپس کنش شکل می‌گیرد و در پایان ارزیابی شناختی و عملی فعالیت انجام می‌شود.

عقد قرارداد (تعهد مواصلت همیشگی) ⟵ توانش (متقاعد کردن برای بستن طناب) ⟵ کنش (بستن طناب) ⟵ ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی (یار نامتناسب و افراط در دوستی ایجاد اختلال و آسیب می‌کند)

نمودار ۴: مراحل فرایند روایی یا تحولی کلام (برگرفته از شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۹۱)

نظام گفتمانی هوشمند به سه دستهٔ کنشی، القایی و مرام‌مدار نیز تقسیم می‌شود. گفتمان کنشی، گفتمانی است بر پایهٔ رابطهٔ بین دو کنش‌گر و برنامه‌ای که از پیش تعیین‌شده است. گفتمان القایی، گفتمانی است که هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن شوند؛ یکی از دو طرف باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد و دیگری هم باور کند (درمورد آن در چارچوب نظری مطالبی آوردیم) و در گفتمان مرام‌مدار کنش‌گر مطابق اصول اخلاقی فردی، فرهنگی و یا اجتماعی کنشی را اجرا می‌کند (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۱۷).

۵ـ۲ـ۱.نظام گفتمان کنشی

نظام گفتمان کنشی از اولین نظام‌های گفتمانی است که براساس برنامه عمل می‌کند. در این نظام کنش‌گر با نوعی بحران و یا نقصان مواجه می‌شود که برای رفع آن وارد کنش می‌شود تا به وضعیت مطلوب برسد. کنش‌گر در این مرحله تمایل به انجام کنش

دارد و به دنبال راهی برای جبران و رفع نقصان است. در این نظام کنشی، کنش‌گر دچار بحرانی است که بر او تحمیل شده است؛ بنابراین کنش‌گر با مشورت با قورباغه درصدد کسب توانش لازم برای پیوستگی است. به عبارتی دیگر خواستن کنش‌گر با توانش وی گره خورده (با به کار گرفتن وسیله‌ای مانند طناب) و این اراده و خواستن او را در آستانهٔ کنش قرار داده است. هدف اصلی در این گفتمان تغییر وضعیت اولیه (نابسامان) به وضعیت ثانوی (سامان‌یافته) است. عواملی که باعث این تغییر وضعیت می‌شوند، می‌تواند «تجویزی» (که در آن رابطهٔ بین کنش‌گزار و کنش‌گر رابطه‌ای از بالا به پایین است، و یا «القایی» (که در آن رابطه‌ای تعاملی بین کنش‌گر و کنش‌گزار وجود دارد و هیچ‌یک بر دیگری برتری موقعیتی ندارند) باشد. در این رابطه یکی باید بتواند دیگری را متقاعد به انجام کنشی کند (گرمس، ۱۳۹۵، صص. ۱۶ ـ ۳۶).

از دیگر نکته‌های مهم روایت کلاسیک این است که روایت با مسئلهٔ ارزش گره خورده است و در این نظام روایی کنش‌گران در پی تصاحب شیء، ابژه، موضوع یا چیزی هستند که برای آن‌ها دارای ارزش است (گرمس، ۱۳۹۸، ص. ۱۸) که در این داستان وصال و سهولت رسیدن به یار به عنوان ارزش مطرح شده است، که ارزشی فرامادی و معنوی است و در عین انتقال به دیگری تمام نشدنی است.

گرمس، پیشنهاد کرد تا دسته‌بندی کلی حاکم بر تمام روایت‌ها فقط متشکل از شش نقش یا مشارکت در سه تقابل دوسویه باشد. او همچنین تأکید داشت که ممکن است در یک روایت هر شش عنصر وجود نداشته باشند و در برخی داستان‌ها هر شش عنصر حاضر باشند؛ به هر روی مطابق با این الگو تمام شخصیت‌های داستانی در محدودهٔ

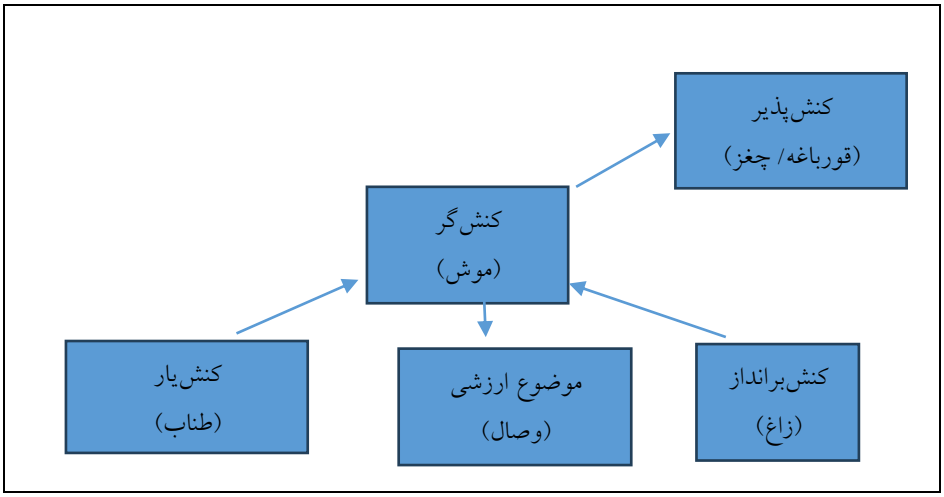
عمل خویش که از شش حالت خارج نیست، نقش خود را ایفا می‌کنند. این شش نقش عبارت است از:

۱. **کنش‌گزار**، یعنی کسی یا چیزی که کنش‌گر فاعل را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و به عبارتی دستور اجرای فرمان می‌دهد (محمدی، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۴)؛ ۲. **کنش‌گر**، فرد یا چیزی که تلاش می‌کند میان خود و موضوع ارزشی اتصال برقرار کند. در الگوی کنشگر، شخصیت‌ها نمایندهٔ همهٔ نقش‌ها هستند. فقط هدف است که لزوماً شخصیت نیست و می‌تواند شیء یا مفهوم باشد. همچنین کنش‌گر اصلی با همهٔ عناصر در ارتباط است (گرمس، ۱۳۸۹، صص. ۹ و ۱۱۴). ۳. **کنش‌پذیر**، فرد یا چیزی است که با کنش‌گر در تعامل است یا با او همراه می‌شود. ۴. **موضوع ارزشی**، فرد یا چیزی است که کنش‌گزار آن را طلب می‌کند و کنش‌گر درپی آن است. ۵. **کنش‌یار**، فرد یا چیزی است که به کنش‌گر کمک می‌کند تا به موضوع ارزشی برسد. ۶. **کنش‌برانداز**، فرد یا چیزی است که مانع رسیدن کنش‌گر به موضوع ارزشی می‌شود (رازی‌زاده، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۹).

در نتیجه ساختار زیر بر این داستان حاکم است:

کنش‌گر: موش که پیام عشق و دوستی را به چغز می‌رساند؛ کنش‌پذیر: قورباغه که اظهار دوستی و عشق موش را دریافت می‌کند؛ بحران: دوری؛ ارزش: صمیمی شدن موش و چغز به هم؛ تغییر: وصال و اتصال؛ کنش: پیوند با طناب؛ نوع کنش القایی، چراکه هر دو در یک موقعیت برابر هستند و موش قورباغه را متقاعد به بستن طناب می‌کند؛ کنش‌یار (یاری‌گر/ موافق) طنابی که به پای موش و چغز بسته می‌شود؛ کنش‌برانداز (مخالف/ بازدارنده): زاغ}

درنتیجه از شش کنش‌گری که گرمس طرح کرده است در این حکایت پنج مورد آن به کار رفته است.



نمودار ۵: الگوی کنش‌گران در داستان موش و چغز

۵ـ۲ـ۲. نظام گفتمانی مرام‌مدار

یکی دیگر از گفتمان‌هایی که در این داستان حضور دارد گفتمان مرام‌مدار است؛ یعنی گفتمانی که مبنای آن

> از خود گذشتن و دیگری را در مرکز حضور و معنا قرار دادن است، همین سبب می‌شود تا کنش معنا و باوری پیدا کند که دیگری همواره در چشم‌انداز آن قرار دارد ... کنش‌گری که برای دیگری از منافع خود می‌گذرد و یا حتی جان خود را به خطر می‌اندازد دارای ویژگی سلوکی ـ مرامی است (شعیری، ۱۳۸۸، ۴۸).

زمانی که موش برای متقاعد کردن چغز به لابه و خواهش متوسل می‌شود و درنهایت چغز علی‌رغم میل باطنی، بستن ریسمان را قبول می‌کند. به عبارتی از خود می‌گذرد و براساس اخلاق مرامی و فردی به این خواست تن می‌دهد:

«گر نبودی جذب موش گنده‌مغز/ عیش‌ها کردی درون آب چغز» (۶/ ۲۷۳۸)

۵ـ۲ـ۳. نظام گفتمان تصادفی یا رخدادی

در این نظام گفتمانی معنا عنصری است که به‌طور اتفاقی و نامنتظره بروز می‌کند (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۲۲) این نظام شامل تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تکانه یا تصادف غیرمنتظره است (بهادیوند و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۳۹). لاندوفسکی نیز (به نقل از معین، ۱۳۹۶، ص. ۵۳) در تضاد با نظام برنامه‌مدار که به مقولهٔ پیوستار مربوط است، نظام تصادف را تعریف می‌کند که با مقولهٔ گسست و خطر تعریف می‌شود. در صورتی که منبع کنش نامشخص باشد؛ مانند اقبال و تصادف غیرمنتظره، کنش مبتنی بر ذات است. در صورتی که منبع کنش مشخص باشد مانند قضا و قدر الهی، کنش اسطوره‌ای است؛ یعنی متکی بر حضور قدرتی مطلق است که می‌توان آن را ابرحضور نامید. و این ابرحضور توان دگرگون کردن همهٔ گفتمان‌های موجود و یا تصرف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد. (همان، ۱۳۸۶، صص. ۱۱۵ ـ ۱۱۶) نظام تصادف با مقولهٔ گسست[۱۹] تعریف می‌شود و اصل حاکم بر این نظام اصل شانس و اقبال است و سوژه در برابر هر آنچه پیش آید ناچار و تسلیم است (معین، ۱۳۹۸، ص. ۵۳).

در این داستان، زمانی که زاغ سر می‌رسد و با شکار موش، غوک نیز بین آسمان و زمین معلق می‌ماند، با گفتمان تصادفی رخدادی مواجه هستیم. در این‌جا بروز معنا حاصل فرایندی از پیش برنامه‌ریزی‌شده نیست؛ بلکه تابع جریانی غیرقابل پیش‌بینی است که کنش‌گر در آن نقشی ندارد. در گفتمان تصادفی برای رسیدن به هدف نیاز به

«ابرکنش» است. ابرکنش به حضور قدرتی مطلق وابسته است که ابرحضور نامیده می‌شود. کنش صید شدن موش توسط زاغ فرایندی قابل پیش‌بینی نبوده بلکه پدیده‌ای فراتر از قدرت موش است. و این ابرحضور است که ساختار تداوم دوستی را به هم می‌ریزد و درنهایت با شکار شدن موش، سوژه دچار فروپاشی می‌شود، به بیانی دیگر در این مرحله کنش‌گر توانش‌های مدالی خود را از دست داده، کارکرد کنشی او خنثی شده و در شرایط ناکنش‌گری و فروپاشی قرار گرفته است و هیچ عکس‌العملی از او گزارش نمی‌شود. درنتیجه کنش هدایتگری خود را در روایت از دست داده و تنش هدایت روایت را بر عهده گرفته و کنش‌گران را به مکان ـ ورطه سوق داده‌است.

۵-۳. نظام معنایی مکان و زمان در داستان موش و چغز

هیچ کنش و شوشی خارج از مکان صورت نمی‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۹۷). مکان یکی از شروط مهم تحقق کنش است. به علاوه رابطهٔ کاراکتر و مکان رابطه‌ای دوسویه است؛ یعنی همان طور که مکان به کاراکتر هویت و معنا می‌بخشد، کاراکتر نیز به مکان معنا و هویت می‌بخشد و همین تعامل متقابل و آمیختگی کاراکتر با مکان، مکان را وارد شبکهٔ دلالت‌ها و معناها می‌کند. اریک لاندوفسکی[۲۰] نشانه‌شناس اجتماعی پساگراماسی چهار نظام فضایی متفاوت را از هم تشخیص می‌دهد: «شبکه» (بر پایهٔ نظام معنایی القایی و مبتنی بر نیت‌مندی)، «بافتاری» (بر پایهٔ نظام برنامه‌مدار و مبتنی بر نظم)، «چرخان» یا «حلزونی» (بر پایهٔ نظام معنایی تطبیق و مبتنی بر امر حسی ـ ادراکی) و «ورطه» (بر پایهٔ نظام معنایی تصادف و مبتنی بر بخت و شانس و اقبال) که البته این نظام‌های معنایی هم در نظام زمانی (پیوست[۲۱] و گسست در زمان) و و هم در نظام مکانی (پیوست و گسست در مکان) قابل تجزیه و تحلیل هستند (معین، ۱۳۹۸، صص. ۴۹ ـ ۵۱) و البته ارتباطی ناگسستنی و در پیوند با نظام معنایی دارند.

بر این اساس مکان آغازین و میانی در این حکایت، در کنار جوی آبی روایت شده که جایگاه یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است و شخصیت دیگر داستان نیز بیشتر در همان جوی آب مأوی دارد. در واقع «لب جو» مکانی است که در آن شوش (آشنایی و دوستی) رخ می‌دهد، بنابراین می‌توان آن را «مکان شوشی» نامید. همچنین در همین مکان است که گفتمان القایی یا مجابی شکل می‌گیرد؛ پس می‌توان آن را «مکان القایی» (نظام مکانی شبکه‌ای) نامید. کنش اصلی (بستن طناب) نیز در همین مکان رخ می‌دهد؛ پس در این‌جا می‌توان آن را «مکان کنشی» نامید؛ یعنی مکانی که عملیات اصلی در آن انجام می‌شود.

به عبارتی دیگر سیری که در انفصال و اتصال شخصیت‌ها در حکایت دیده می‌شود در زمان و مکان روایت نیز متجلی شده است؛ به این صورت که در ابتدا با گسست مکانی و زمانی سوژه‌های مواجه هستیم، اما سوژه‌ها زمان و مکان را درمی‌نوردند و گسست (زمانی و مکانی) را به پیوستار (زمانی و مکانی) بدل می‌کنند. درنتیجه کنش موجب خروج از نظام برنامه‌مدار (فضای بافتاری) است، چراکه در پایان حکایت با سر رسیدن زاغ و شکار کردن موش، با برخورد تصادفی عناصر روبه‌رو می‌شویم و این تصادف علاوه بر اینکه ناشی از این است که هیچ برنامهٔ از پیش معلومی وجود ندارد، نشان‌دهندهٔ این است که کنش به تنهایی قادر به کنترل و هدایت روایت نیست. نظام تصادفی با مقولهٔ گسست تعریف می‌شود و اصل حاکم بر این نظام اصل شانس و اقبال است و سوژه در برابر هر آنچه پیش آید ناچار و تسلیم است (معین، ۱۳۹۸، ص. ۵۳). درنتیجه مکان پایانی در آسمان همان منطقه روایت شده که در آن از کنش نتیجه‌گیری می‌شود و می‌توانیم آن را با توجه به تقسیم‌بندی لاندوفسکی «مکان ـ ورطه» بنامیم.

مکانی بی‌آغاز و بی‌پایان، ... گسست مطلق خود را به صورت «مکان ـ ورطه» آشکار می‌کند، ... مکانی بین دو بی‌نهایت و گشوده به فضایی خالی، زمان و فضایی معلق... در «مکان ـ ورطه» در ارتفاعات راه‌ها به هیچ‌جا ختم نمی‌شوند. به بیان دیگر این راه‌ها ناگهان قطع شده و رهگذار خود را در مقابل «ورطه»ای خصمانه بر جای می‌گذارند (معین، ۱۳۹۸، ص. ۶۴).

اما نکتهٔ مهم درمورد مکان ـ ورطه این است که خردمند از آن چشم نمی‌پوشد، بلکه از آن به معنای فلسفی «عروج» می‌رسد. منظر فلسفی عروج یعنی «بر عهده گرفتن مسئولیت» و یا قبول و رضا دادن به بخت و اقبال که اصل نظام معنایی تصادف است. چنان‌که در همان مکان ـ ورطهٔ آسمانِ بالایِ جوی آب، کنش‌گر قورباغه به خودارزیابی و پذیرش اشتباه خود اذعان می‌کند.

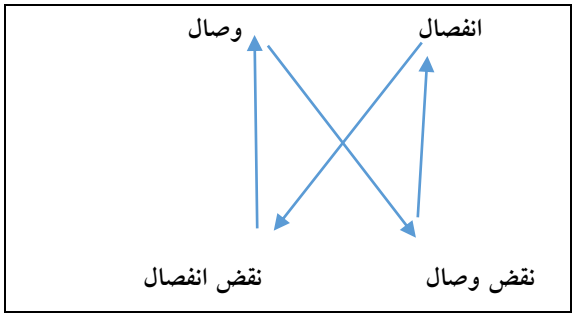
زمان در این روایت حرکتی رو به جلو و تقویمی و کارکردی ارجاعی یا کنشی دارد. یعنی در خدمت جریان حکایت است؛ یک نقطهٔ آغاز دارد و سپس حرکت تقویمی خود را آغاز و روبه جلو حرکت می‌کند.

تصویر ۱: حکایت از چاپ سنگی *ریاض‌المحبین*

به گفتهٔ گرمس (۱۳۹۸، ص. ۲۰) در داستان روایی کلاسیک، همیشه یک بحث اخلاقی هم وجود دارد؛ یعنی در ابتدا، وسط و یا در انتهای قصه‌های عامیانه بحث اخلاقی گاهی بسیار ظریف و حتی گاه مبهم و در لفافه بیان می‌شود. در این حکایت بحث اخلاقی هم در وسط و به صورت واضح و آشکارتری در پایان حکایت با ظرافت بیان شده و دوستی که به خودی خود امری مطلوب و خوشایند است چون به افراط می‌گراید به امری ناخوشایند تبدیل شده است و مورد قضاوت و ارزیابی قرار می‌گیرد.

۵-۴. بازنگری متن از طریق مربع معناشناسی و ساختار زیربنایی گفتمان

مربع معناشناسی نوعی بازنمود دیداری از مقولهٔ معناشناختی است که تمام ساختمان روبنایی گفتمان بر این ژرف‌ساخت که همان نقطهٔ مرکزی گفتمان محسوب می‌شود، استوار است. بنابراین قادر به فشرده‌سازی مباحث تجزیه و تحلیل کلام است. این مربع که گرمس آن را به تدریج بنیان نهاد، بر ارتباط مقوله‌ای است؛ یعنی دو واژه که با یکدیگر در تضادند (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۷). در این مربع دو قطب بالایی تشکیل‌دهندهٔ مقولهٔ اصلی یعنی گروه متضادهاست که با منفی کردن هر یک از این متضادها دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که آن را گروه نقض متضادها می‌خوانند (به نقل از همان، ص. ۱۲۸). حال با استفاده از این مربع معناشناسی حکایت موش و چغز را به‌طور کلی فشرده می‌کنیم:



نمودار ۶: مربع معناشناسی حکایت موش و چغز

فلش محور حرکت کنش‌گر (موش و قورباغه) را در داستان نشان می‌دهد. حرکت، از فقدان وصال به وصال است و چون همراه با هنجارشکنی است، دوباره به نقض وصال و انفصال می‌انجامد.

۶. نتیجه

در این پژوهش به تحلیل حکایت موش و چغز مثنوی براساس نظریهٔ گرمس پرداختیم. این حکایت از نوع روایات کلاسیک است که شیء ارزشی در جهان بیرون است و کنش‌گران به دنبال به دست آوردن آن در حرکتند. آغاز داستان وضعیتی آرام برقرار است، اما به مرور این آرامش دگرگون می‌شود و این برهم‌خوردن آرامش، از نقض قراردادها و ممنوعیت‌ها نشئت گرفته و مطابق یکی از دو الگوی ساختاری گرمس است: یعنی «قرارداد (ممنوعیت) ← نقض ← مجازات. به عبارتی نظام دوستی چون به افراط می‌گراید به امری ناخوشایند تبدیل شده‌است و درنتیجه جریان روایی را دچار اختلال می‌کند و سبب گسترش بحران و تعمیم آن به دیگری می‌شود، چرا که کنش‌گران با بستن پاهای یکدیگر امکان هر نوع دفاع یا نجات یکدیگر را خنثی کرده‌اند، لذا با سر رسیدن زاغ و شکار کردن موش که از نظام‌های گفتمان تصادفی در روایت به شمار می‌رود، کنش قابلیت کنترل و هدایتگری خود را از دست می‌دهد و

تنش هدایت روایت را عهده‌دار می‌شود، بنابراین این‌گونه نظریهٔ نظام روایی جهانی گرمس دستخوش تحول می‌شود و نظام روایی کنشی به نظام روایی کنشی ـ تنشی تحول می‌یابد.

در این روایت نظام افقی (تعاملی) و رابطهٔ موازی بین کنش‌گران برقرار است و کنش نتیجهٔ گفت‌گو و تعامل بین دو کنش‌گر است، بدون اینکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد. کنش‌گر موش از طریق تشویق، ترغیب و تحریک منش جوانمردی کنش‌گر قورباغه را متقاعد به بستن طناب می‌کند. آنچه در این حکایت تعیین‌کننده‌است قدرت مجاب‌سازی و القا است. نکتهٔ مهمی که در بحث القا در این داستان وجود دارد این است که موش در نهایت با تحریک حسِ «مروت» و «کرامت»، قورباغه را متقاعد به همراهی می‌کند و همین نکته می‌تواند انگیزهٔ قورباغه از قبول درخواست موش باشد. چراکه در این‌جا پای شرافت و جوانمردی قورباغه در میان است و او باید از این سجیهٔ خود دفاع کند و آن را ثابت کند. در این‌جا رابطهٔ افقی و موازی به رابطهٔ عمودی در نظام القایی تغییر می‌کند؛ یعنی قورباغه باید ثابت کند که مرام‌مند و کریم است. بنابراین نمودار زیر نظام القایی نظام القایی در حکایت موش و چغز را نشان می‌دهد:

عملیات القایی (راضی کردن قورباغه به بستن طناب) ⟵ فرایند کنشی (عمل بستن طناب) ⟵ گسست یا پیوست با ابژهٔ ارزشی (پیوست و اتصال همیشگی با دوست) ⟵ ارزیابی نهایی (خنثی شدن امکان دفاع و یا نجات کنش‌گران و وقوع بحران روایی)

داوری و ارزیابی نهایی را در این حکایت در مرحلهٔ اول مردمی انجامی می‌دهند که صحنهٔ شکار زاغ و شکار شدن موش و قورباغه را در آسمان می‌بینند و از این واقعه اظهار تعجب و شگفتی می‌کنند. در مرحلهٔ دوم کنش‌گر قورباغه است که به داوری در

مورد خود می‌پردازد، به عبارتی خودارزیابی از زبان یکی از کنش‌گران صورت می‌گیرد. علاوه بر خودارزیابی، گفته‌های چغز در ارزیابی نهایی را، از آنجا که در مکان ـ ورطه صورت گرفته است، نمونه‌ای از پذیرش مسئولیت و اشتباه خود و نمودی از تسلیم ناگزیر در برابر بخت و اقبال در نظر گرفت.

در داستان موش و چغز کنش و شوش در تعامل با یکدیگر وجود دارند اما گفتمان غالب شناختی است، زیرا در داستان کنش پررنگ‌تر از شوش است. در سیر حوادث این حکایت نیز ابتدا تعادل (نظم) برقرار است، اما در موقعیت دوم بر اثر حادثه‌ای (شکار شدن موش توسط زاغ) این نظم به هم می‌خورد و سیر داستان به بی‌نظمی، فروپاشی و ناکنش‌گری پیش می‌رود. بنابراین حرکت از مثبت به منفی و از پیوستار به گسست و انفصال است.

نظام‌های گفتمانی مختلفی در این داستان به‌کار رفته است ازجمله نظام گفتمان کنشی و زیرمجموعهٔ آن گفتمان القایی (مجابی)، شوشی، مرام‌مدار و تصادفی.

پی‌نوشت‌ها

1. semiotic
2. literary discourse
3. performance
4. state
5. tension
6. existential
7. subject
8. Algirdas Julien Greimas
9. congnitive
10. vertical system
11. prescriptive discourse
12. horizontal system
13. interactive or inductive

14. Aesop
15. qualifying test
16. decisive test
17. glorifying test
18. non - subject
19. discontinuity
20. Eric Landowski
21. continuity

منابع

احسانی، ز.، شعیری، ح.ر.، و معین، م.ب. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریه گفتمان خیزابی، مطالعهٔ موردی روایت هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی. *روایت‌شناسی*، *۷*، ۱ ـ ۳۲.

اسدی، ه. (۱۳۹۳). نگاهی به سه نظریهٔ روایت پروپ، گریماس و تودوروف. نشریهٔ *کاربردشناسی و نشانه‌شناسی*، *۱*، ۳۷.

بهادیوند چگینی، م.، کریمی فیروزجایی، ع.، شعیری، ح.ر، و ارجمندی، م. (۱۴۰۰). تحلیل فرایند تولید معنا در «بلندی‌های بادگیر» رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی. *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۳ (۵)، ۳۵ ـ ۴۸.

حاجی آقابابایی، م. (۱۳۹۳). بررسی کنش‌گران حکایت‌های باب نخست کلیله و دمنه. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۳۹ (۸)، ۶۹ـ ۱۰۰.

حسن‌زاده، م.، صابری، ط.، فتحی، ا. و موسوی، س.ک. (۱۳۹۲). تحلیل ساختاری طرح داستان «از خم چنبر» دولت‌آبادی براساس الگوی گریماس. *مطالعات داستانی*، *۱* (۲)، ۳۱ ـ ۴۹.

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

دهقانی، ن. (۱۳۹۰). بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی گریماس. *متن‌پژوهی ادبی*، *۴۸*، ۹ ـ ۳۱.

رازی‌زاده، ع.، عباسی، ع. و حسینی ژرفا، س.ا. (۱۳۹۴). فرایند معناسازی در مثنوی سلامان و ابسال جامی براساس الگوهای نشانه معناشناسی. *جستارهای زبانی*، *۷*، ۱۴۳ ـ ۱۶۳.

رضاقلی نوری (۱۲۷۰). *ریاض‌المحبّین*. کتابت محمدرضا کلهر. تهران: چاپخانهٔ آقامیر محمدباقر.

زمانی، ک. (۱۳۷۴). *شرح جامع مثنوی معنوی*. تهران: اطلاعات.

ساداتی، ش. (۱۳۸۷). روایت‌شناسی داستان حسن کچل از سه دیدگاه ولادیمیر پراپ، گریماس و تودوروف. *نشریهٔ گلستانه*، *۹۶*، ۵۷ ¬ ۶۱.

سلدن، ر.، و ویدوسون، پ. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: طرح نو.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸الف). از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، *۸*، ۳۳ ـ ۵۱.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸ب). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵الف). *نشانه‌شناسی ادبیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵ب). یک روش علمی هرگز نمی‌میرد. نقد ادبی، ۳۶ (۹)، ۱۹۱ ـ ۱۸۷.

طاهرنژاد، ن.، شعیری، ح.ر.، و ایرجی، م. (۱۴۰۱). تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه‌معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب. *روایت‌شناسی*، *۱۲*، ۳۴۱ ـ ۳۶۴.

فروزانفر، م.ح. (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

فروزنده، م.، صادقی، ا.، و آقاخانی بیژنی، م. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری شعر «عقاب» خانلری و «خانهٔ سریویلی» نیما یوشیج براساس نظریه‌های برمون و گریماس. *مطالعات داستانی*، *۱*، ۵ - ۱۹.

فروزنده، م. (۱۳۹۲). زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصاری. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۰، ۱۹۷ ¬ ۲۶۲.

فضیلت بهبهانی، م.، و نارویی، ص. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایهٔ نظریهٔ گریماس. *بهار ادب*، *۱*، ۲۵۳_ ۲۶۲.

قاسمی، و.، شعیری، ح.ر.، و ضیائی، م. (۱۴۰۱). از کنش‌گری تا ناکش‌گری: تحلیل نشانه‌معناشناختی فرایند فروپاشی سوژه در آثار نقاشی واقع‌گرای ایران معاصر در دو دههٔ اخیر. *کیمیای هنر*، *۴۵* (۱۱)، ۴۹ ـ ۶۵.

عباسی، ع. (۱۳۹۵). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عباسی، ع.، و یارمند، ه. (۱۳۹۰). عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌معناشناختی ماهی سیاه کوچولو. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۳، ۱۴۷ ـ ۱۷۲.

کاسی، ف. (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گریماس. *ادب‌پژوهی*، *۵*، ۲۰۰ ـ ۱۸۳.

گرمس، آ. ژ. (۱۳۹۸). نقصان معنا. ترجمهٔ ح.ر. شعیری. تهران: خاموش.

علی‌اکبری، ن.، محمدی، خ.، و ریزه‌وندی، س. (۱۳۹۲). بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد نظریهٔ گریماس. *متن‌شناسی ادبی*، *۲۸*، ۲۹۲ ـ ۲۶۷.

مشهدی، م.ا.، و ثواب، ف. (۱۳۹۳). تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، *۱۰۵*، ۶۱ ـ ۸۳.

محمدی، م.ه. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

مشیدی، ج.، و آزاد، ر. (۱۳۹۰). الگوی کنش‌گر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی براساس نظریهٔ الگوی کنش‌گر آلژیرداس گرمس. *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی اصفهان*، ۳ (۳). ۳۵ ـ ۴۶.

معین، م.ب. (۱۳۹۸). تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی لاندوفسکی. *جستارهای ادبی*، ۵، ۴۹ ـ ۷۲.

نصیحت، ن. و همکاران (۱۳۹۲). بررسی نشانه‌معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی لحظهٔ رحیل. *جستارهای زبانی*، ۲ (۴)، ۱۹۹ ـ ۲۲۰.

References

Abbasi, A. (2016). *Applied Narratology*, Tehran: Shahid Beheshti University Press, 2nd edition. [in Persian]

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

Ali - Akbari, N., Mohammadi, Kh, & Rizevandi, S. (2013). Analysis of Two Tales from the Third Chapter of *Marzbannameh* Based on Greimas' Theory. *Literary Text Analysis*, 28, 267 - 292. [in Persian]

Asadi, H. (2014). A Look at Three Narrative Theories: Propp, Greimas, and Todorov. *Journal of Pragmatics and Semiotics*, *1*, 37. [in Persian]

Babak Moein, M. (2019). Analysis of Four Spatial Linguistic Systems Based on Interactive Semantic Systems of Landowski. *Literary Studies*, *5*, 49 - 72. [in Persian]

Bahadivand Chegini, M., Karimi Firuzjayi, A., Shairi, H, & Arjmandi, M. (2021). Analysis of Meaning Production Process in *Wuthering Heights*: A Discursive Semiotic - Semantic Approach. *Scientific Biannual of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, *3* (5), 35 - 48. [in Persian]

Dehghani, N. (2011). Analytical Examination of Narrative Structure in *Kashf al - Mahjub* by Hojwiri Based on Greimas' Semiotics Model. *Literary Text Analysis Journal*, *48*, 9 - 31. [in Persian]

Ehsani, Z., Shairi, H., & Moein, M. B. (2020). Analysis of Conservatism and Risk - Taking Narrative System: The Theory of Wave Discourse, Case Study of the Nocturnal Symphony of Wooden Orchestra by Reza Ghasemi. *Biannual Journal of Narrative Studies*, *7*, 1 - 32. [in Persian]

Fazilat Behbahani, M. & Naruyi, S. (2012). Structural Analysis of the Story *The Weaver and the Snake* Based on Greimas' Theory. *Spring Quarterly of Literary Research, 1,* 253 - 262. [in Persian]

Forouzandeh, M. (2013). Chains, Elements, and Narrative Propositions in *Lady of the Fortress*. *Lyric Literature Research Journal*, *20,* 197 - 262. [in Persian]

Forouzandeh, M., Sadeghi, E., & Aghakhani Bijani, M. (2012). Structural Analysis of 'Eagle' by Khanlari and 'The House of Servili' by Nima Yushij Based on Bremond and Greimas Theories. *Story Studies*, *1*, 5 - 19. [in Persian]

Forouzanfar, M. H. (2002). *Hadiths and Tales of Masnavi*, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Ghasemi, V., Shairi H., & Ziyai, M. (2022). From Actancy to Non - Actancy: Semiotic - Semantic Analysis of the Process of Subject Collapse in Realistic Paintings of Contemporary Iran in the Last Two Decades. *Kimia Art Quarterly*, *45* (11), pp. 49 - 65. [in Persian]

Greimas, A. J. (2019). *The Deficiency of Meaning*, Translated by Hamidreza Shairi, Tehran: Khamoush Publications. [in Persian]

Haji Aghababayi, M. (2014). Analysis of Actants in the First Chapter of *Kalila va Dimna*. *Educational Literature Research Journal*, *39* (8), 69 - 100. [in Persian]

Hassanzadeh, M., Saberi, T., Fathi, A, & Mousavi, S. K. (2013). Structural Analysis of the Story 'From the *Circle of Goblet*' by Dowlatabadi Based on Greimas' Model. *Story Studies*, *1* (2), 31 - 49. [in Persian]

Kasi, F. (2008). Structural Analysis of the Story *The King in Black* from Barthes and Greimas Perspectives. *Literary Research Quarterly*, *5*, 183 - 200. [in Persian]

Khorasani, F. (2010). Analysis of the Narrative Structure of the Story of Siyawash Based on Greimas' Semiotic Theory. Master's Thesis, Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities. [in Persian]

Mashhadi, M. A., & Savab, F. (2014). Narrative Structure Analysis of the Story of Bahram and Gol Andam Based on Greimas' Theory. *Literary Text Analysis Quarterly, 105*, 61 - 83. [in Persian]

Mohammadi, M. H. (1999). *Methodology of Children's Literature Criticism*, Tehran: Soroush. [in Persian]

Moshayadi, J., & Azad, R. (2011). Actantial Model in Some Verbal Narratives of *Masnavi Ma'navi* Based on Greimas' Actantial Model. *Persian Language and Literature Research Journal of Isfahan*, *3* (3), 35 - 46. [in Persian]

Nasihat, N. et al. (2013). Semiotic - Semantic Analysis of the Narrative Structure in the Short Story *Liqaa fi Lahzat Rahil*. *Linguistic Studies*, *2* (4), 199 - 220. [in Persian]

Razizadeh, Ali, Abbasi, A., & Hosseyni Zharfa, S. A. (2015). The Process of Meaning - Making in Jami's *Salaman and Absal* Based on Semiotic - Semantic Models. *Linguistic Studies*, *7*, 143 - 163. [in Persian]

Reza Qoli Nuri. (1892), *Riyadh al - Muhibbin*, Calligraphy by Mohammad Reza Kelleher, Tehran, Aqa Mir Mohammad Baqer's Printing House. [in Persian]

Sadati, Sh. (2008). Narratology of the Story of Hassan Kachal from the Perspectives of Vladimir Propp, Greimas, and Todorov. *Golestaneh Journal*, *96*, 57 - 61. [in Persian]

Selden, R., & Widdowson, P. (2005). *A Guide to Contemporary Literary Theory*, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarh - e - No. [in Persian]

Shairi, H. (2013). *Discourse Semiotic - Semantics Analysis*, Tehran, SAMT Publications. [in Persian]

Shairi, H. (2016a). *Literary Semiotics*, Tehran: Tarbiat Modares University Press. [in Persian]

Shairi, H. (2016b). A Scientific Method Never Dies. *Quarterly of Literary Criticism*, 36 (9), 191 - 187. [in Persian]

Shairi, H. (2009a). From Structural Semiotics to Discursive Semiotic - Semantics. *Specialized Quarterly of Literary Criticism*, *8* (2), 33 - 51. [in Persian]

Shairi, H. (b) (2009). *Foundations of Modern Semantics*, Tehran: SAMT Publications. [in Persian]

Tahernezhad, N., Shairi, H., & Iraji, M. (2022). Analysis of Narrative Distortion and Its Semiotic - Semantic Challenges with Emphasis on the Story of *Prince Ehtejab*. *Narrative Studies, 12*, 341 - 364. [in Persian]

Zamani, K. (1995). *Comprehensive Commentary on Masnavi Ma'navi*, 2nd edition, Tehran: Ettelaat Publications. [in Persian]