Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

Received: 23/05/2024
Accepted: 22/10/2024

Analyzing the discourse semantics of the Russian play "The Cherry Orchard"

Ali karimi Firouz Jaei*[1], Maryam Haji Mohammad Jafar[2]

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

Abstract

The semiotics of discourse method emerges from constructivist semiotics and semantic narrative studies. This approach examines the interaction between action and determinism versus non - action and non - determinism within literary forms. It connects the layers of action and confusion by linking meaning production with sensory - perceptual conditions. Additionally, it proposes an ontology for linguistic outputs. The present study aims to explore the interplay and tension between active and inactive, as well as deterministic and non - deterministic meanings in the narrative of "Cherry Orchard." This research employs a descriptive - analytical method of discourse semiotics, relying on library studies for information gathering. Findings indicate that contradictions and interactions between deterministic and non - deterministic processes contribute to meaning production, establishing core meanings within the narrative, such as concepts of "seal and hatred," "love and hate," and "poverty and wealth." Meaning - making in the story reflects a dynamic dialogue

1. Professor, Department of Linguistics, Faculty of Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran
https://orcid.org/0000-0003-2654-7429
2. Assistant Professor, Department of Linguistics, NT.C, Islamic Azad University, Tehran, Iran
https://orcid.org/0000-0001-7340-2893

Copyright: © 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.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

between the aristocracy and the middle class, characterized by controversy and struggle. The middle and working classes eventually usurp the aristocracy through shifts in their economic and social status. Furthermore, the study reveals that the dynamic world can engage in dialogue with the inactive world, leading to processes of overcoming, correcting, and negating established norms.

Keywords: semiotics, discourse systems, action, State, Cherry Orchard.

Introduction

This study employs the framework of discursive semiotics, conceived as the outcome of structuralist and post-structuralist semiotics integrated with narrative studies, to analyze Anton Chekhov's "The Cherry Orchard." Discursive semiotics investigates the formation and production of meaning within discursive systems, viewing signs as dynamic entities whose meaning arises from interaction, conflict, and tension. This approach links the flow of meaning-production to sensory-perceptual conditions and establishes a specific ontology for linguistic productions.

The primary objective of this research is to decipher the interaction and challenge between deterministic non-deterministic and meanings, as well as between actantial and non-actantial meanings, within the narrative discourse of the play. The methodology is qualitative, utilizing a descriptive-analytical approach based on discursive semiotics, with data gathered through library research.

The findings reveal that meaning is generated through the contradiction and interaction between determinate processes/actions and non-determinate actions. The core meaning-making processes of the narrative are shaped around fundamental states (Fr. *shavesh*) such as "affection and rancor," "love and hatred," and "poverty and wealth." The process of meaning production unfolds such that the initial system of interaction and dialogue between the two semiotic spheres of aristocracy and the middle class evolves through stages of

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

dispute and contention, then challenge and struggle, and finally culminates in a system of dominance and subordination. Consequently, the middle and working classes, through a leap in their socio-economic status, replace the aristocratic class.

The results further demonstrate that a fluid, event-driven world can indeed dialogue with a non-actantial world; however, in this case, the dialogue was oriented towards surpassing, correcting, and negating the other.

Theoretical Framework and Methodology

The analysis is grounded in the discursive semiotics theory of Eric Landowski, which classifies discursive systems based on their governing semiotic features into three main types:

1. **The Intelligent (Actantial) System:** Meaning emerges based on cognitive conditions, planning, and predetermined goals. This includes:
    - *Prescriptive Discourse:* Based on pre-programmed behavior.
    - *Inductive Discourse:* Involves interaction between an actant and an actor.
    - *Ethically-Oriented Discourse:* Action is driven by individual, social, or cultural principles.
2. **The Emotional (Tensive) System:** Meaning is based on presence and state (*shavesh*), not logic or program. This includes:
    - *Tensive-Affective Discourse:* The subject undergoes reactions rather than performs actions.
    - *Sensory-Perceptual Discourse:* Characterized by dynamic interaction and co-relation.
    - *Aesthetic Discourse:* Meaning is purely phenomenological.
3. **The Event-Based System:** Meaning is the product of an unexpected, sensory-perceptual flow.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

The study also utilizes Yuri Lotman's concept of the **semiosphere** to analyze the text as a holistic cultural system. The interaction between two conflicting semiospheres—the declining aristocracy (represented by Madame Ranevskaya and Gayef) and the rising middle class (represented by Lopakhin)—forms the core of the analysis. The conflict between the **world of action and determinacy** (the middle class's plans) and the **world of non-action and indeterminacy** (the aristocracy's nostalgia and passivity) drives the narrative's meaning production.

Analysis and Findings: The Four-Act Structure

The meaning-making process is traced through the four acts of the play, illustrating the evolution of the relationship between the two semiospheres.

Act I: The System of Interaction and Dialogue

The play opens in the nostalgic, aesthetic space of the nursery, establishing the aristocratic semiosphere. The central lack (financial ruin) is introduced. Lopakhin, representing the middle-class semiosphere, proposes a logical, prescriptive solution: cutting down the cherry orchard to build summer cottages. Ranevskaya and Gayef reject this due to an emotional, stative-affective attachment to the orchard as a symbol of their identity and past happiness. The dominant semiosphere here is still the aristocracy, engaging in a dialogue with the rising class from a position of perceived strength.

Act II: The System of Dispute and Contention

The setting becomes a liminal space between tradition (an old chapel) and modernity (telegraph poles), symbolizing the clash. The dialogue between the semiospheres intensifies into direct dispute and conflict. Lopakhin grows frustrated with the aristocracy's inability to act, while they remain mired in indecision and hope for a miracle. The tension

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

escalates, but the aristocratic semiosphere, though weakened, still maintains a contentious stance.

Act III: The System of Challenge and Struggle

The setting shifts to a party on the day of the auction, creating a stark contrast between the aristocracy's frivolous non-action (dancing, drinking) and the middle class's decisive action. Lopakhin's absence is significant—he is actively participating in the auction. His triumphant return as the new owner marks the pivotal moment of the struggle. The actantial world of the middle class achieves a decisive victory over the non-actantial world of the aristocracy. Lopakhin's boastful speech is a classic act of challenge and defiance, negating his former status as a serf's son. His act of purchasing the orchard creates a powerful *shavesh* of devastation in Ranevskaya.

Act IV: The System of Dominance and Subordination

The final act returns to the now-empty nursery. The setting is dominated by packed luggage and the sound of axes cutting down the orchard. The hierarchy is now clear: the middle-class semiosphere is dominant, and the aristocratic semiosphere is subordinated and exiled. The act of departure and the definitive sound of the axes represent the final, irreversible shift. The dialogue has ended, replaced by the monologue of the new order. While there are moments of attempted correction (Anya's shout briefly halting the destruction) and nostalgic hope for the future, these are ultimately powerless against the determined action of the victors.

Conclusion

The analysis concludes that the narrative of "The Cherry Orchard" follows a specific discursive trajectory. Meaning is not generated solely through action but crucially through *shavesh*—fundamental states like love/hate and wealth/poverty that form the core of the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 18
Autumn and Winter 2025
Research Article

narrative. The process of meaning-production charts the transformation of the relationship between two semiospheres:

System of Interaction & Dialogue → System of Dispute & Contention → System of Challenge & Struggle → System of Dominance & Subordination

This evolution demonstrates how the fluid, event-driven world of the rising middle class engaged in a dialogue with the stagnant, non-actantial world of the aristocracy, which was ultimately oriented towards negation, surpassing, and correction. The victory of the actantial, determinate system over the non-actantial, non-determinate one reflects a broader socio-historical transition, where a new class, through effort and pragmatism, replaces an old one paralyzed by nostalgia and an inability to adapt. The cherry orchard itself, as the central sign, changes its meaning from a symbol of hereditary memory and beauty to a mere commodity, finalizing the semantic shift enacted throughout the play.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۲۵۰-۲۸۹
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل نشانه معناشناختی گفتمانی نمایشنامهٔ روسی *باغ آلبالو*

علی کریمی فیروزجایی*[۱]، مریم حاجی محمدجعفر[۲]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱)

چکیده

نشانه معناشناسی گفتمانی، برآیند نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و نظام روایی مطالعات معنایی است که در آن تعامل دوجهان کنشی و تعینی با جهان غیرکنشی و غیرتعینی به صورت ادبی منجر به ارتباط هویدا شدن لایه‌های نهان کنش و شوش می‌شود، چرا که این دیدگاه جریان تولید معنا را با شرایط حسی ـ ادراکی پیوند می‌زند و برای تولیدات زبانی، نوعی هستی‌شناسی را درنظر می‌گیرد. هدف پژوهش حاضر دستیابی به تعامل و یا چالش معناهای کنشی و غیرکنشی و تعینی و غیرتعینی در اثر گفتمان روایی *باغ آلبالو*است. بر این اساس این پژوهش از روش نشانه‌معناشناسی گفتمانی از نوع توصیفی ـ تحلیلی استفاده کرده است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج نشان داد که تناقض و تعامل بین فرایندها و کنش‌های تعینی و کنش‌های غیرتعینی به تولید معنا منجر می‌گردد و شکل‌گیری معناهای اساسی و بخش اصلی فرایندهای معناسازی روایت *باغ آلبالو*، در قالب شوِش‌هایی همانند «مهر

---

۱. استاد گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*alikarimif@pnu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-2654-7429
۲. استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، تهران، ایران
https://orcid.org/0000-0001-7340-2893

Copyright: © 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/).

و کینه»، «عشق و نفرت» و «فقر و غنا» رقم خورده است. فرایند تولید معنا در این داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که نظام تعامل و دیالوگ بین دو سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری و طبقهٔ متوسط با عبور از نظام مجادله و مناقشه و نظام تحدّی و مبارزه به نظام غالب و مغلوبی تبدیل شده و طبقهٔ متوسط و کارگری با جهش موقعیت اقتصادی و اجتماعی خویش، جایگزین طبقهٔ اشرافی می‌شود. همچنین نتایج نشان داد که جهان سیال و رخدادی می‌تواند با جهان غیرکنشی دیالوگ داشته باشد، البته این دیالوگ در راستای سبقت گرفتن، تصحیح و نفی کردن رخ داده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌معناشناسی، نظام‌های گفتمانی، کنش، شوِش، *باغ آلبالو*.

۱. مقدمه

نشانه معناشناسی[۱] گفتمانی برآیند نشانه‌شناسی ساختگرا[۲] و پساساختگرا[۳] است. نشانه معناشناسی گفتمانی به مطالعهٔ شکل‌گیری و تولید معنا در نظام‌های گفتمانی[۴] می‌پردازد، زیرا فرایند معناسازی تحت نظارت و کنترل نظام گفتمانی قرار دارد؛ ضمن آنکه در نشانه معناشناسی گفتمان، در گونه‌های مختلف گفتمان بالاخص گفتمان ادبی، معنا را واکاوی می‌کند (شعیری، ۱۳۹۸). به دیگر سخن، نشانه‌معناشناسی گفتمان، نشانه‌ها را به شکل پویا می‌بیند، تعامل بین نشانه‌ها را جست‌وجو می‌کند و رخدادی را که در آن‌ها به وقوع می‌پیوندد می‌کاود. درحقیقت در این نوع از گفتمان، نشانه به شکل فرایند است که در آن معنا از کشمکش، تنش[۵] و مناظره آغاز می‌شود و به دنبال آن از صورت و محتوا تبعیت می‌کند (سرکاریزی و همکاران، ۱۳۹۸). این فرایند درنهایت موجب بیرون آوردن جامهٔ انجماد از متن‌های ادبی می‌شود و مخاطب این معانی را محتوم نمی‌بیند. به طور کلی با توجه به آنکه نشانه‌معناشناسی گفتمان دارای ماهیتی پساساختاگراست و ازاین رو هر نوع خوانش دوبارهٔ آن کشف معنایی نوین را موجب می‌شود و با توجه به تعداد مخاطبان و خوانندگان متن ادبی معانی متفاوتی متصور می‌شود (بیگ‌زاده و

همکاران، ۱۴۰۲). از این رو گفتمان‌هایی ادبی در مواجهه با کنش[۶] خواننده خصوصیاتی مانند زاویهٔ دید، جهت‌مندی، چالش و تعاملات سوژه‌های موجود را مطرح می‌کند (شعیری، ۱۳۹۸). به طور کلی این نوع از گفتمان در چارچوب تعاملی نیروهای واگرا و همگرا معنا پیدا می‌کند. عناصر درونی گفتمان به طور عمومی و رایج در نظام و چارچوب تطبیق‌پذیری با جهان هستی خویش به شکل همگرا هستند، لیکن اگر چنین نظامی به طور گسسته باشد، با جهانی هستی خویش به صورت واگرا رفتار می‌کند (احسانی و همکاران، ۱۴۰۲). از این رو جهان کنشی در مقابل غیرکنشی[۷] قرار می‌گیرد و معانی تعینی و غیرتعینی گاه با یکدیگر در چالش هستند و گاه تعامل دارند. براین اساس هدف پژوهش حاضر دستیابی به تعامل و یا چالش معناهای کنشی و غیرکنشی و معناهای تعینی و غیرتعینی در اثر گفتمان روایی *باغ آلبالو*[۸] است. لذا در این پژوهش از رویکرد سپهر نشانه‌ای[۹] لوتمان[۱۰] در راستای رهیافت به جهان کنشی و غیرکنشی استفاده شده است تا بدین صورت بتوان با توجه رخدادهای سیالیتی در نظام گفتمانی جهان تعینی و غیرتعینی در اثر *باغ آلبالو*به این مهم دست پیدا کرد که دیالوگ‌ها در این نظام به دنبال نفی یکدیگر، پیشی گرفتن از یکدیگر و یا تصحیح یکدیگر هستند. از این رو این تحقیق با روش نشانه‌معناشناسی گفتمانی به تحلیل فرایندهای تولید معنا در نظام گفتمانی روایی نمایشنامهٔ *باغ آلبالو*نوشتهٔ آنتون چخوف روسی می‌پردازد و مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که در اثر گفتمان روایی *باغ آلبالو*معناهای کنشی و غیرکنشی، معناهای تعینی و غیرتعینی چگونه با هم در تعامل و گاه چالش قرار می‌گیرند و چگونه این دو جریان معناساز در این داستان در کشمکش قرار می‌گیرند؟ در این پژوهش، مناسبات و تعاملات طبقهٔ اشرافی‌گری با طبقهٔ متوسط در نمایشنامهٔ *باغ آلبالو* به‌مثابهٔ دو

نظام نشانه‌ای مورد تحلیل قرار گرفته و نشان داده خواهد شد که هر سپهری چگونه عناصر خودی را در ارتباط با دیگریِ خود، بازنمایی و تعریف می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با پژوهش حاضر مطالعات اندکی انجام شده است. احسانی و همکاران (۱۴۰۲) در تحقیقی با بررسی موردی نمایشنامهٔ *معمای ماهیار معمار* اثر رضا قاسمی به صورت توصیفی ـ تحلیلی به این نتیجه رسیدند که هویت در ارتباط با تن‌مداری شکل می‌گیرد، و سپس یک هویت زمانی از بین می‌رود که با گسست تن‌مداری و جسمانه مواجه شود. این امر در گفتمان ناایمنی ایجاد می‌کند و سرانجام وقوع گسست را در شرایط چالش بروز می‌دهد. در این حالت، وضعیت منجمد و تثبیت شکسته می‌شود و استحالهٔ معنایی هویدا می‌گردد. بیگ‌زاده و همکاران (۱۴۰۲) با تحلیل تطبیقی آشوب[۱۱] و نظم در رمان‌های *چاه بابل* و *واحهٔ غروب* بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان به این نتیجه رسیدند که آشوب ازلی و حرکت بال پروانه‌ای باعث شده تا رخدادها در این رمان‌ها به صورت غیرخطی و پیشامدها مبتنی بر عدم قطعیت باشند. اسکوئی و همکاران (۱۴۰۲) با استفاده از تحلیل نشانه معناشناختی به روش توصیفی ـ تحلیلی و مورد پژوهی به این نتیجه رسیدند که در مراسم «چله هاوین» مردم با استفاده از ابزار ماسک و عروسک، خنده و بدن گروتسک، ضمن حرکت از خودمحوری به جمع‌گرایی، و عبور از وضعیت کاملاً کلی و ناپایدار به وضعیت باثبات و تعریف شده که در رویارویی و چالش با باورها، اعتقادات و معیارهای ارزشی قرار گرفته است؛ و با از هم گسیختنِ نظامِ تکرار و تن ـ عادت، در صدد نوعی دگردیسی به سوی آرمان‌گرایی و تغییر در آن به سوی نظام تن ـ آشوب هستند. رئیسی و همکاران

(۱۴۰۱) با مطالعهٔ موردی: سریال «خانهٔ سبز» با استفاده از روش تحقیق تحلیل نشانه معناشناختی به این نتیجه رسیدند که یک مکان واحد علی‌رغم ثابت‌بودگی می‌تواند وجوه استعاری متعدد بیابد و تغییرات معنایی گوناگونی را تجربه کند. مهندس‌پور و همکاران (۱۳۹۵) با بررسی نمایش‌نامه‌های *باغ آلبالو*از چخوف و *لبخند باشکوه آقای گیلز* نشان دادند که دو نمایش‌نامه به پیامدهای تاریخی برنامهٔ نوسازی از بالا و یا نوسازی آمرانهٔ عصر پهلوی دوم در ایران و نیکولای دوم در روسیه، موضعی انتقادی دارند. آن‌ها با خلق شخصیت‌هایی که دچار بحران هویّت هستند، بُعد تازه و ناگفته‌ای از پیامدهای نوسازی آمرانه را بازتاب می‌دهند که در تحلیل‌های تاریخی مغفول مانده است. بنیادی (۱۳۹۴) پس از ارزیابی ویژگی‌های کمیک آثار چخوف بر اساس رویکرد اصلی، به این نتیجه دست یافت که این نمایشنامه می‌تواند بهترین نمونه برای ردیابی ویژگی‌های طنز در کار این نویسنده باشد. با توجه به پیشینهٔ مطالعاتی پژوهش حاضر مشخص شد که تاکنون نمایش‌نامهٔ *باغ آلبالو* از دیدگاه نشانه‌شناسی و نشانه‌معناشناسی مورد مطالعه قرار نگرفته است و بدین حیث تحقیق حاضر دارای نوآوری است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

نظام‌های گفتمانی بر فرایندی، پویا، سیال و و پدیداری زبان تکیه دارد. گفتمان به دلیل پویایی همواره ما را با نوعی موضع‌گیری گفتمانی، بسط روابط تعامل بین نیروهای همسو یا همگرا و ناهمسو یا واگرا روبه‌رو می‌کند (احسانی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲). این تنش گفتمانی سبب ایجاد فشاره‌ها و گستره‌هایی می‌شود 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. در این راستا کنش، شوش و

بودش عوامل شکل گیری گفتمان هستند. بنا به نظریهٔ اریک لاندوفسکی، نظام‌های گفتمانی با توجه به ویژگی‌های نشانه ـ معنایی حاکم بر آن‌ها به دسته‌های کلی هوشمند یا کنشی، احساسی یا تعاملی و رخدادی یا تصادفی تقسیم می‌شوند (جلالی طحان و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۷۳) که در جدول ۱ به تفصیل بیان شده است:

جدول ۱. نظام‌های مؤثر در معناسازی براساس ویژگی‌های نشانه‌معنایی حاکم بر روایت

Table 1: Effective systems of meaning-making based on the semiotic features governing narrative

نظام گفتمانی	توضیحات	گونه‌های مختلف
نظام گفتمانی هوشمند:	نظامی مبتنی بر شناخت است و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می‌گیرد، اطلاعات فرستاده‌شده از مبدأ به مقصد بر اساس شناخت است (خراسانی، ۱۳۸۹، ص. ۵۵). نظام گفتمانی هوشمند بر سه قسم است:	**الف. گفتمان کنشی:** این گفتمان که از آن تحت عنوان گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار ماشین نیز یاد می‌شود و آن نوع گفتمانی است که براساس رابطهٔ بین دو کنش‌گر و برنامه‌ای از قبل تعیین‌شده استوار است (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۷).
		ب. گفتمان القایی: در این نوع گفتمان شاهد نوعی تعامل میان کنش‌گزار و کنش‌گر هستیم (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۸).
		ج. گفتمان مرام‌مدار: در این نظام کنش‌گر طبق اصول اخلاقی فردی، اجتماعی یا فرهنگی، خود را ملزم می‌داند که کنش را محقق گرداند (شعیری، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۳).

نظام گفتمانی	توضیحات	گونه‌های مختلف
نظام گفتمانی احساسی:	در این نظام بروز معنا مبتنی بر شوش و نوع حضور بوده و بر سه قسم است: تنشی ـ عاطفی، حسی ـ ادراکی، زیبایی‌شناختی. این نوع نظام تابع منطق و برنامه نیست (خراسانی، ۱۳۸۹، ص. ۶۲).	**الف. گفتمان تنشی ـ عاطفی:** در این گفتمان کنشی صورت نمی‌گیرد بلکه شِوِش‌گر تحت واکنش‌هایی قرار می‌گیرد (خراسانی، ۱۳۸۹، ص. ۶۵).
		ب. گفتمان حسی ـ ادراکی: در این گفتمان شاهد نوعی تعامل هستیم که علی‌رغم پویایی، دارای شاخصه هم‌سویی یا هم‌ارتباطی است (شعیری، ۱۳۹۵، ص.۲۰).
		ج. گفتمان زیبایی‌شناختی: در این گفتمان نیز بروز معنا تابع هیچ نوع برنامه یا القایی نبوده و کاملاً جنبهٔ پدیداری دارد (شعیری، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۳).
نظام گفتمانی رخدادی	بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی ـ ادراکی است (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۲۰).	

با توجه به نظام‌های گفتمانی در جهت تبیین نشانه‌معنا شناسی گفتمان در ادامه ضروری به نظر می‌رسد که به جهان کنش و تعین و جهان غیرکنش و غیرتعین و ارتباط آن‌ها با دیالوگ و سیالیت پرداخته شود تا چارچوب نظری پژوهش تبیین گردد.

۳ ـ ۱. جهان کنش و تعین

در جهان کنش، کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیتی دیگر گردد. نظام گفتمانی هوشمند یا کنشی نظامی است که

در آن بروز معنا بر اساس شرایط شناختی، تابع برنامه‌ریزی و مبتنی بر اهداف از پیش تعیین‌شده است که در این نظام سه گونه گفتمانی تجویزی، القایی و مرام‌مدار وجود دارد. رابطه‌ای که در این نظام گفتمانی حاکم است از نوع دستوری یا تجویزی است؛ این به آن معناست که کنش‌گر بر مبنای احساسات و عواطف و امیال شخصی خود به انجام کنش مبادرت نمی‌ورزد (شعیری، ۱۳۹۵، ص.۱۷). در جهان کنش، دو نوع کنش تجویزی و کنش مجابی وجود دارد که نشان می‌دهد که چگونه کنش در مرکز عملیات روایی قرار گرفته است و با ایجاد تغییر در معنای موجود، فرایند دگرگونی معنایی را رهبری می‌کند. نظام روایی کنشی بر اساس برنامه و سازماندهی عمل می‌کند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های چنین نظامی، ساختارهای تقابلی آن است که هم در روساخت و هم در ژرف‌ساخت گفتمانی تجلی دارد (پورسرکاریزی و همکاران، ۱۳۹۵، ص.۵۶).

۳ ـ ۲. جهان غیرکنش و غیرتعین (رخداد و شوش)

شَوِش توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عاملی در آن قرار دارد. یا بیان‌کنندهٔ وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است. گفتنی است که در جهان غیرتعینی، جهان یک ابژه نیست که نیاز به فتح داشته باشد، بلکه بالاعکس نوعی سوژه است که فقط می‌توان با رخدادی نامناسب و گاهاً شوم به آن وارد شد (خراسانی، ۱۳۸۹، ص.۶۲). در این نوع از جهان زاویهٔ دید تغییر می‌کند، همه چیز در چالش با درون و احساس شکل می‌گیرد. در جهان غیرتعینی، هر لحظه‌ای جرقه‌ای است که فرد را در چالش با هستی قرار می‌دهد و فرد به جای تصاحب به دنبال فهم پدیده‌های هستی توسط ارتباطی حساس با رخدادهای شوشی جهان است. دراین حالت، گفتمان به سوی ناگفتمان پیش می‌رود (سقایان و همکاران، ۱۳۹۵، ص.۶۶).

۳ ـ ۳. نظریهٔ سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان

نظریهٔ سپهر نشانه‌ای «یوری لوتمان» هر متن را به عنوان یک کلیت در نظر می‌گیرد که می‌توان از طریق بررسی رمزگان نشانه‌ای آن، به شیوهٔ تولید زنجیرهٔ معانی خاص در یک فرهنگ معین دست یافت (فاضلی و طباطبائی، ۱۴۰۲، ص.۶)؛ از این رو، خوانش مبتنی بر نظریهٔ سپهر نشانه‌ای با انتخاب متونی که به یک دورهٔ اجتماعی ـ تاریخی متعلق هستند، امکان بازشناسی ژرف‌ساخت‌های فرهنگی اجتماعی آن دوره را فراهم می‌کند. این خوانش با در نظر گرفتن تولیدات فرهنگی یک مقطع خاص زمانی و بررسی مناسبات و تعاملات بینامتنی، اشتراک و همسانی فرایند تولید معنا در یک سلسله متون و بخش قابل توجهی از ژرف‌ساخت‌های اجتماعی فرهنگی آن دوره را نشان می‌دهد (لوتمان، ۲۰۰۵، ص. ۲۰۵، ۲۰۸).

۴. روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر کیفی و به لحاظ هدف از نوع نشانه معناشناسی گفتمانی به صورت توصیفی ـ تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای از میان کتب و مقالات داخلی و خارجی با محوریت موضوعی نشانه‌معناشناسی گفتمان، جهان کنش و تعینی و جهان غیرکنش و شوشی است که با جست‌وجو در عنوان، چکیده و واژگان کلیدی انجام شد. نمونهٔ منتخب پژوهش نمایشنامهٔ روسی *باغ آلبالو*است که انتخاب این نمایشنامه به دلیل اینکه سوژهٔ این نمایشنامه در ناهمگرایی با دنیا و هستی قرار دارد و موجب رخداد جهان غیرکنشی با غیرتعینی شده، انجام گرفته است. در این نمایشنامه سپهر نشانه‌ای و فرایند معناسازی مبتنی بر نظام‌های شناختی، شوِشی عاطفی، کنشی، شوِشی، کنشی مجابی، کنشی، کنش

گفته‌پردازی و تنِشی انجام شده است تا سیر رویکرد سپهرنشانه‌ای در نشانه‌معناشناسی گفتمانی را هویدا سازد.

۵. بحث و بررسی

در این بخش، تحلیل نشانه‌معناشناختی چهار پردهٔ این نمایشنامه به تفکیک ارائه می‌شود:

۵ـ۱.تحلیل نشانه‌معناشناختی پردهٔ اول

نمایشنامهٔ *باغ آلبالو* با توصیف زیبایی‌شناختی بوم‌زیست مکان اصلی شکل‌گیری روایت یعنی باغ و منزل متعلق به رانوسکی آغاز می‌شود: «یک اتاق، که هنوز اتاق بچه‌ها نامیده می‌شود. از آن دری به اتاق آنیا باز می‌شود ...» (چخوف، ۱۳۶۲، ص.۱۰).

روایت با اشاره به نقصان معنایی مشکلات اقتصادی خانواده وارد مرحلهٔ کنشی می‌گردد و از زبان «آنیا» یکی از کنشگران داستان به نقصان معنایی روبه‌روی کنشگر اصلی داستان اشاره می‌شود که همان ورشکستگی است: «**آنیا:** خانه‌ای را که در «منتون» داشت فروخته بود و ... مطلقاً هیچ چیز نداشت و من هم هیچ چیز نداشتم ... (همان، ص. ۱۵).

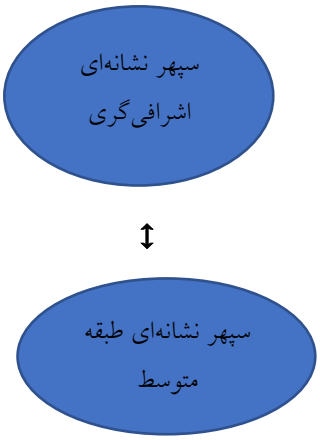
از بخش اخیر سخنان آنیا چنین برمی‌آید که آن‌ها علی‌رغم زندگی سختشان در پاریس، هنوز خود را متعلق به طبقهٔ اشراف می‌دانند. در واقع سپهر نشانه‌ای۱ یعنی اشرافی‌گری در پردهٔ اول شکل می‌گیرد که با ولخرجی و اسرافکاری رانوسکی نمود پیدا می‌کند و باغ آلبالو نماد این طبقهٔ ممتاز و سرمایه‌دار و در اصل نماد امپراتوری روسیه است. البته آنیا در ادامه و در خلال کنش کلامی با «واریا» به نقصان اولیهٔ معنایی

داستان یعنی مرگ شوهر رانوسکی و غرق شدن پسرش در رودخانه اشاره می‌کند که خانواده را مجبور به مهاجرت و فرایند انتقال کرده است:

> **آنیا:** تازه شش سال از مرگ پدر گذشته. درست یک ماه بعد از مرگ او، برادر خوشگل کوپولوی من گریشای بیچاره در رودخانه غرق شد. تازه هفت سالش شده بود. این مصیبت از حد تحمل ماما بیشتر بود. او از اینجا فرار کرد تا این مصیبت را پشت سر بگذارد ... (همان، ص. ۱۷).

ورشکستگی که اگرچه کنشی مهم را در دل خود دارد، ولی خودبه‌خود کنش محسوب نمی‌شود، اما از جهتی همین موقعیتِ شوشی بسیار معنادار است، زیرا در این موقعیت، رانوسکی که از آغاز نمایشنامه، مرگ شوهرش و مرگ زودهنگام فرزند خردسالش به عنوان کنشگر اصلی آشکار می‌شود، دخالتی ندارد و پدیدار شدن این شوِش تحت تأثیر عاملی فراتر است که همانا از دست دادن امید است. مرور خاطرات گذشته نوعی نظام توضیح و ارجاع به گذشته است که کارکرد تاریخی دارد و نظام عاطفی شوِشی که با اشاره به مرگ پدر و برادر حس غم و اندوه را به مخاطب انتقال می‌دهد. اگر کمی با دقت به این مهم نگریسته شود، این امر ادراک می‌شود که مرور خاطرات گذشته نوعی حرکت به سمت پایین را نشان می‌دهد که در سیر همیشگی و رو به اضمحلال است و آنیا در حقیقت اصل خویش را بیان می‌کند و در همین هنگام است که هستی آن‌ها بی هیچ توجیهی شروع می‌شود. در پردهٔ اول با توجه به نقصان معنایی مطرح‌شده انتظار این است که گفتمان روایی به سمتی جلو برود تا وضعیت اولیه یا نابسامان به وضعیتی ثانوی یا سامان‌یافته تغییر یابد. این امر در نمایشنامهٔ *باغ آلبالو* به شکل دیگری رقم می‌خورد. «لوپاخین» دهقان‌زاده‌ای نوکیسه است که دلباختهٔ واریا دخترخواندهٔ خانم رانوسکی است. او به مادام رانوسکی پیشنهاد می‌دهد برای

خلاص شدن از قرض‌هایش باغ آلبالو را تکه‌تکه کند و درخت‌ها را قطع کند و برای ساختن خانهٔ ییلاقی اجاره دهد تا از درآمدش بدهی‌هایش را پرداخت کند. لوپاخین فردی از طبقهٔ متوسط جامعه و پسر یک کشاورز و نوهٔ یک برده بوده است و در تلاش است تا گذشتهٔ ناموفق خود را به پیشرفت تبدیل کند. اینجا سپهر نشانه‌ای۲ یعنی طبقهٔ متوسط شکل می‌گیرد که در حال کار و تلاش است و نماد طبقهٔ نوظهور در روسیه است که سعی دارد با کنار زدن طبقهٔ اشراف، کنترل اوضاع را به دست گیرد، ضمن آنکه در اینجا جلوه‌ای از دنیا که دارای کارکردهای فاعلی حتی در داخل ابژه است، کنش را به اجرا گذاشته است تا عوامل اثرپذیر و عاطفی را بیان کند. به طور کلی در پردهٔ اول نظام تعامل و گفت‌وگو بین دو سپهر نشانه‌ای ۱ و ۲ شکل می‌گیرد و هر سپهری در تلاش است تا موقعیت خود را تثبیت یا بهبود بخشد؛ لیکن در این نظامِ گفت‌وگو، سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری دست‌بالا دارد. این رابطه در شکل ۱ نشان داده شده است:



شکل ۱. نظام تعامل و دیالوگ دو سپهر نشانه‌ای

Figure 1: The system of interaction and dialogue between two semiotic spheres

گفت‌وگوی بین لوپاخین و رانوسکی ادامه پیدا می‌کند و لوپاخین با استفاده از نظام هوشمند القایی، طرف دیگر را به اجرای کنش یعنی تبدیل باغ به تفریح‌گاه تابستانی متقاعد کند:

لوپاخین: ... به هر حال در دو سه کلمه مختصرش می‌کنم... نقشهٔ من این است. خواهش می‌کنم گوش کنید... اگر موافقت کنید که درخت‌های *باغ آلبالو* را قطع کنیم و زمین حاشیهٔ رودخانه را تبدیل به استراحتگاه تابستانی بکنیم و اجاره بدهیم ... (همان، ص. ۲۱).

اما مادام رانوسکی پیشنهاد لوپاخین مبنی بر تبدیل باغ آلبالو به استراحتگاه را نمی‌پذیرد:

«**رانوسکی:** درخت‌های باغ آلبالو را قطع کنم! متأسفم عزیزم ...» (همان، ص. ۲۲).

دلیل اصلی برای مخالفت رانوسکی و برادرش (گایف) با تبدیل باغ، یک شوِش و حالت احساسی و عاطفی است که موجب دلبستگی‌شان به باغ شده است و آن را هویت خانوادگی خود می‌دانند؛ رانوسکی در نظام تخیل و خیال‌پردازی مرتب از دوران کودکی و بازی‌ها و خاطرات شیرین آن دوران سخن می‌گوید به گونه‌ای که باغ را سمبل پاکی، خوشبختی و بهشت می‌داند. از دیدگاه بوم‌زیست سرسبزی و طراوت باغ و درختان پر از شکوفهٔ آن با دوران شیرین زندگی و موفقیت و رونق اقتصادی و «خوشبختی» باهم‌آیی دارد. در این نظام زیبایی‌شناختی توصیف باغ به‌وسیلهٔ رانوسکی، چهار بار واژهٔ «خوشبختی» تکرار می‌شود. پردهٔ اول در فصل بهار و هم‌زمان با غنچه دادن گل‌ها و با طلوع آفتاب شروع می‌شود، اما اثرات سرما که دشمن گل‌هاست، نیز در زمین باقی مانده است. بهار و طلوع آفتاب که آغاز یک فصل و دورهٔ جدید در طبیعت است بیان‌گر شروع یک دورهٔ جدید در زندگی خانوادهٔ اشرافی رانوسکی است که

زمستان و غروب آفتاب را در پی خواهد داشت. که بدین ترتیب علی‌رغم اصرار لوباخین آن‌ها همچنان با پیشنهاد لوباخین مخالفند.

«**لوپاخین:** (به رانوسکی) ... اگر تصمیم‌تان را دربارهٔ کلبه‌ها گرفتید، مرا خبر کنید ...» (همان، ص. ۲۵).

«**رانوسکی:** (از پنجره به بیرون نگاه می‌کند). اوه کودکی من، کودکی پاک و خوشبخت من! من در همین اتاق می‌خوابیدم. از اینجا باغ را تماشا می‌کردم ...» (همان، ص. ۲۷).

برای رانوسکی و برادرش خانه و باغ آلبالو نه تنها محل سپری شدن دوران شیرین کودکی آن‌ها، بلکه منشأ اصلی هویت و اصالتشان هستند؛ از دست دادن باغی که یادآور خاطرات کودکی‌شان است، برایشان باورکردنی نیست و امیدوارند راه‌حلی پیدا شود تا باغ به‌وسیلهٔ بانک به فروش نرسد:

«**گایف:** ... ما موفق می‌شویم بهره را بپردازیم. من مطمئن هستم ...» (همان، ص. ۳۱ و ۳۲).

و سرانجام پردهٔ اول با برخی نمادهای بوم‌زیست به پایان می‌رسد:

«آن‌ها به طرف اتاق آنیا می‌روند. از آن سوی باغ صدای نی چوپانی را می‌شنویم. تروخیموف از صحنه می‌گذرد ...» (همان، ص. ۳۳).

به گوش رسیدن صدای نی چوپانی (که نماد بوم‌زیست طبقهٔ کارگر است) در خانوادهٔ رانوسکی و گیج و خواب‌آلود بودن فرزندان خانواده و مخاطب قرار گرفتن دختران رانوسکی با عناوین بوم‌زیست «خورشید» و «بهار» در آخرین قسمت پردهٔ اول راه را برای آغاز یک نظام تقابلی دو سپهر نشانه‌ای در پردهٔ دوم هموار کرده است. در پردهٔ اول نمایش، چندین بار پیشنهاد کسب درآمد از طریق قطع درختان *باغ آلبالو* و برای ساخت چند کلبه و تبدیل آن به تفرج‌گاه تابستانی ـ که نوعی شوش در این

نمایشنامه است ـ از جانب لوپاخین مطرح می‌شود؛ اما این ایده از طرف رانوسکی و گایف رد می‌شود.

فرایندهای اصلی معناسازی و نظام‌های گفتمانی پردهٔ اول روایت در جدول ۲ ارئه شده است:

جدول ۲. فرایندهای تولید معنا و نظام‌های گفتمانی در پردهٔ اول

Table 2: processes of meaning production and discursive systems in Act I

فرایند معناسازی	نظام گفتمانی	نمونه متنی
شناختی	زیبایی‌شناسی توصیف باغ	«سحرگاه است، آفتاب بزودی می‌دمد، ماه مه شروع شده و درختان آلبالو شکوفه کرده‌اند»
شناختی	خاطره و توضیح گذشته	«تازه شش سال از مرگ پدر گذشته. درست یک ماه بعد از مرگ او»
شوِشی عاطفی	غم و اندوه	«این مصیبت از حد تحمل ماما بیشتر بود»
کنشی	انتقال و مهاجرت به پاریس	«او از اینجا فرار کرد تا این مصیبت را پشت سر بگذارد»
شوِشی	ورشکستگی	«خانه‌ای را که در «منتون» داشت فروخته بود و چیزی هم برایش باقی نمانده بود»
کنشی مجابی	اجرا گذاشتن وثیقهٔ وام	«می‌دانید که باغ آلبالوی شما باید فروخته شود تا با پول آن بهرهٔ اقساط عقب‌افتاده را بپردازیم.»
کنشی	انتقال و برگشت به مسکو	«در رستوران ایستگاه‌های راه‌آهن غذا می‌خوردیم او همیشه گران‌ترین غذاها را سفارش می‌داد»
کنش گفته‌پردازی	دیالوگ بین رانوسکی و لوپاخین	«**لوپاخین:** (به رانوسکی) ... اگر تصمیم‌تان را دربارهٔ کلبه‌ها گرفتید، مرا خبر کنید»

فرایند معناسازی	نظام گفتمانی	نمونه متنی
تنِشی	مخالفت رانوسکی و گایف	«**رانوسکی:** کلبه‌های تابستانی چیزهای خیلی پستی هستند. **گایف:** من هم کاملاً با شما موافقم»

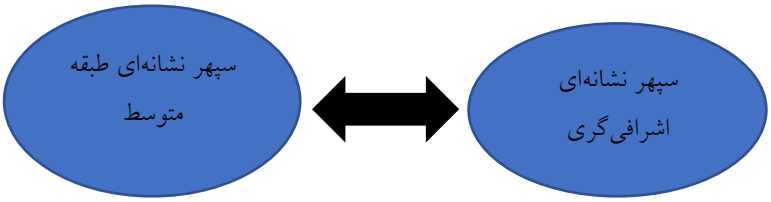
۵ـ۲. تحلیل نشانه‌معناشناختی پردهٔ دوم

پردهٔ دوم نمایشنامه با اشاره به وقایع چند ماه بعد از بازگشت رانوسکی از پاریس و در نزدیکی باغ آلبالو، در فضای آزاد روستا و در فصل تابستان شروع می‌شود: «فضای باز روستا، کلیسایی قدیمی، متروک و مضمحل. در نزدیکی آن چاهی‌ست و تخته‌سنگی بزرگ که ظاهراً سنگ قبری قدیمی‌ست و یک نیمکت کهنه ...» (چخوف، ۱۳۶۲، ص. ۳۷)

در ابتدای پردهٔ دوم یک فضای دوقطبی سنت و مدرنیته در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. از یک طرف «کلیسایی قدیمی، متروک و مضمحل» که به نظام دینی و آیینی تعلق دارد و در کنار آن چاه و سنگ قبر و نیمکت کهنه که همگی نماد زندگی گذشته و سنتی است و در طرف دیگر جاده و تیر تلگراف که نماد زندگی ماشینی و نشان‌دهندهٔ هجوم انسان و فناوری به طبیعت است، قرار دارند، اشاره به باغ آلبالو در پس‌زمینهٔ ردیفی از درختان صنوبر بر فاصله گرفتن باغ و مالکان از یکدیگر و غروب آفتاب نیز تاریکی در شرف وقوع دلالت دارد.

در ادامهٔ پردهٔ دوم نظام مجادله بین دو سپهر نشانه‌ای ۱ و ۲ شکل می‌گیرد و هر سپهری در تلاش است تا ضمن اثبات برحق بودن خود در موضوع سرنوشت باغ آلبالو،

طرف مقابل را به چالش کشاند؛ دست برتر در نظام مناقشه پردهٔ دوم همچنان با سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری است. این رابطه در شکل ۲ نشان داده شده است:



شکل ۲. نظام مجادله و مناقشه دو سپهر نشانه‌ای

figure 2: The system of debate and dispute between two semiotic spheres

در یکی از صحنه‌های پردهٔ دوم نظام دیالوگ بین رانوسکی و برادرش گایف با لوپاخین با جدیت بیشتری در جریان است و در آخر به نظام مجادله و مناقشه تبدیل می‌شود. موضوع بحث آن‌ها عاقبت باغ آلبالو است:

لوباخین: معذرت می‌خواهم ولی من در تمام عمرم کسی را ندیدم که مثل شما دو نفر بی‌ملاحظه و ولنگار باشد و از کسب‌وکار چیزی سر در نیاورد! من دارم به شما می‌گویم که ملک شما دارد به فروش می‌رسد و شما اصلاً حواستان نیست.

رانوسکی: خب، چه کار باید بکنیم؟ تو بگو چه بکنیم.

لوپاخین: مگر هر روز نمی‌گویم؟ ... (همان، ص. ۴۲ ، ۴۳)

فرایندهای اصلی معناسازی و نظام‌های گفتمانی پردهٔ دوم نمایشنامه در جدول ۳ ارائه شده است:

جدول۳ . فرایندهای تولید معنا و نظام‌های گفتمانی در پردهٔ دوم

Table 3: processes of meaning production and discursive systems in Act II

فرایند معناسازی	نظام گفتمانی	نمونه متنی
شناختی	توصیف مکان رخداد	«فضای باز روستا، کلیسایی قدیمی، متروک و مضمحل»
شوِشی	دوقطبی سنت و مدرنیته	«در یک طرف درختان صنوبر دیده می‌شود ... در فاصله‌ای دور تیر تلگراف دیده می‌شود»
کنش رخدادی	نزدیک شدن تاریخ حراج باغ	«انجام حراج در روز ۲۲ ماه اوت قطعی است»
کنش مجابی	اجرا گذاشتن وثیقهٔ وام	من دارم به شما می‌گویم که ملک شما دارد به فروش می‌رسد و شما اصلاً حواستان نیست.
تنشی	مجادله و مناقشه	«**لوباخین:** من یا باید گریه کنم یا باید فریاد بزنم و یا باید غش کنم. تو مثل دختربچه‌ها هستی!»

۵ـ۳. تحلیل نشانه‌معناشناختی پردهٔ سوم

پردهٔ سوم نمایشنامه با تغییر مجدد در زمان و در اواخر تابستان آغاز می‌شود. رانوسکی در حال برپایی آخرین ضیافت و مجلس عیشی برای از بین بردن موقتی و چندساعته خود قبل از به حراج گذاشته شدن املاکش است؛ همهٔ آن‌ها در عین داشتن شوِش اضطراب و استرس به شراب‌خواری زیاد، رقصیدن و کارت‌بازی مشغول می‌شوند: «... شب است. در اتاق پذیرایی مجلس رقص برقرار است ...» (همان، ص. ۶۵).

در کنش برگزاری ضیافت و رفتار مهمانان و نیز کنش کلامی رانوسکی با تروخیموف، بخشی از عناصر زیرساختی سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری نمایان شده است. در شرایطی که باغ آلبالو که هم پشتوانهٔ مالی این خانواده و هم نشان اصالت و هویت

خانوادگی‌شان است، در آستانهٔ فروش قرار گرفته است، رانوسکی و اعضای خانواده به‌جای پیدا کردن راه‌حل برای خروج از بن‌بست ایجادشده به عیش و نوش مشغول شده‌اند. در گفت‌وگوی زیر که بخش از مکالمهٔ رانوسکی و دخترش راجع به لوپاخین است، مؤلفه‌های زیرساختی سپهر نشانه‌ای طبقهٔ متوسط مشخص می‌شود:

رانوسکی: چرا عصبانی می‌شوی، واریا؟ حالا اگر به شوخی تو را مادام لوپاخینا صدا کند، چه می‌شود؟ **[...]**

واریا: من قضیه را خیلی جدی می‌گیرم، ماما. او مرد خوبی‌ست و من از او خوشم می‌آید.

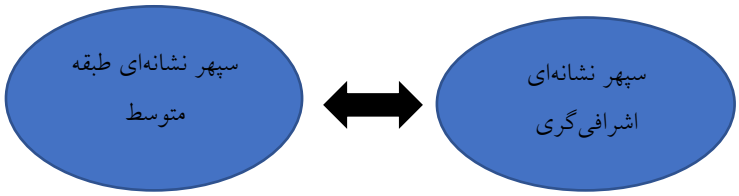
رانوسکی: پس با او ازدواج کن، نمی‌فهمم منتظر چی هستی؟

واریا: اما من که نمی‌تونم از او خواستگاری کنم، می‌توانم؟ دو سال است که همه دربارهٔ ازدواج او با من صحبت می‌کنند، همه. اما خودش یا هیچ چیز نمی‌گوید و یا به شوخی برگزار می‌کند. البته من می‌فهمم. او دارد پولدار می‌شود. همیشه گرفتار است و وقتی برای من ندارد ... (همان، ص. ۶۲).

از بخش اخیر کلام واریا درخصوص تلاش و کوشش لوپاخین که نماد طبقهٔ متوسط است، بر می‌آید که برعکس رانوسکی و خانوادهٔ اشرافی او که در فکر عیاشی و خوشگذرانی هستند، لوپاخین مشغول جمع‌آوری ثروت و دارایی است؛ در این کلام لوپاخین نیز همین مطلب به شکل واضح‌تر مشاهده می‌شود: «**لوپاخین:**... تمام این مدت وقتم را با شما تلف کرده‌ام و دلم برای کارهایم شور می‌زند. من نمی‌توانم بدون کار زندگی کنم» (همان، ص. ۷۸).

در این پردهٔ نمایشنامه دو سپهر نشانه‌ای تشکیل‌دهندهٔ داستان در دو مسیر مخالف هم در حرکت هستند. لوپاخین نماد طبقهٔ متوسط سرمایه‌داری در حال ظهور و

رانوسکی نشان‌دهندهٔ اشرافیت در حال نزول هستند و اینجا لوپاخین از موضع بالا به مبارزه‌طلبی می‌پردازد؛ به گونه‌ای که برعکس دو پردهٔ اول و دوم که سپهر شمارهٔ یک یعنی اشرافیت دست‌بالا داشته است در پردهٔ سوم سپهر شمارهٔ ۳ با خریدن باغ آلبالو دست بالاتر پیدا کرده و رانوسکی و خانوادهٔ او به افول گراییدند:



شکل ۳. نظام تحدّی و مبارزهٔ دو سپهر نشانه‌ای

Figure 3: The system of challenge and struggle between two semiotic spheres.

در آخر پردهٔ سوم مشخص می‌شود که لوپاخین در حراج برنده شده و املاک را خریداری کرده است و قصد دارد درختان باغ آلبالو را قطع کند. رانوسکی با شنیدن این خبر ویران می‌شود. انتظاری غیرمنتظره با این رخداد شکل گرفته است که مجدداً سوژهٔ شوش به سوژهٔ کنش بدل شده است و وضعیتی (شوش) به لحاظ روحی ـ عاطفی را که همچون فرورفتن در صندلی است، از خودنشان می‌دهد، اما در مقابل کنشگر یا همان لوپاخین، می‌خندد و خوشحالی می‌کند. به طور کلی در این بخش از نمایشنامه، کنش موجب ایجاد شوش شده است:

پیشیک: فروش چی شده؟ بگو!

رانوسکی: باغ هم فروخته شده؟

لوپاخین: بله.

رانوسکی: کی آن را خرید؟

لوپاخین: من خریدم. (مکث) (رانوسکی از شنیدن این خبر از پا درآمده، اگر میز و صندلی کنارش نبود، به زمین می‌افتاد. واریا کلیدها را از کمربندش باز می‌کند و آن‌ها را به وسط اتاق می‌اندازد و بیرون می‌رود.) من آن را خریدم.کمی صبر کنید. به من هجوم نیاورید. سرم منگ است. نمی‌توانم صحبت کنم ... حالا باغ آلبالو مال من است! مال من! (قهقهه می‌زند) ... (همان، ص. ۷۳).

در بخش اخیر کلام لوپاخین نظام تحدی (به مبارزه طلبیدن) و رجزخوانی شکل گرفته است و موفقیت باورنشدنی خود و غلبه بر طرف مقابل را که در گذشته پدر و پدربزرگ و حتی خود او را به بردگی و کارگری گرفته بود، با غرور اعلام می‌کند.

فرایندهای اصلی معناسازی و نظام‌های گفتمانی پردهٔ سوم نمایشنامه در جدول۴ ارائه شده است:

جدول ۴. فرایندهای تولید معنا و نظام‌های گفتمانی در پردهٔ سوم

Table 4: processes of meaning production and discursive systems in Act III

فرایند معناسازی	نظام گفتمانی	نمونه متنی
شناختی	توصیف مکان رخداد	«اتاق نشیمنی‌ست که با یک درگاه از اتاق پذیرایی پشت سرش جدا شده است. چلچراغ‌ها فضا را روشن کرده‌اند.»
کنشی	ضیافت و رقص	«در اتاق پذیرایی مجلس رقص برقرار است ... رقصندگان جفت‌جفت به اتاق نشیمن وارد می‌شوند.»
شوِشی	اضطراب و استرس	همهٔ آن‌ها در عین داشتن شوِش اضطراب و استرس به شراب‌خواری زیاد، رقصیدن و کارت‌بازی مشغول می‌شوند»

کنش کلامی	توصیف مؤلفه‌های طبقهٔ اشرافی‌گری	«رانوسکی: ... من او را دوست دارم. این واضح است. من دوستش دارم. مثل بختک رویم افتاده است و مرا به پایین می‌کشد.»
کنش کلامی	توصیف مؤلفه‌های طبقه نوظهور	«لوپاخین: ... تمام این مدت وقتم را با شما تلف کرده‌ام و دلم برای کارهایم شور می‌زند. من نمی‌توانم بدون کار زندگی کنم.»
کنشی	برنده شدن لوپاخین در حراج باغ	رانوسکی: باغ هم فروخته شده؟ لوپاخین: بله. رانوسکی: کی آن را خرید؟ لوپاخین: من خریدم.
کنش کلامی	تحدّی (به مبارزه طلبیدن) و رجزخوانی	«خدای بزرگ! باغ آلبالو مال من است! ... من همان ملکی را خریدم که پدر و پدربزرگم در آن برده بودند ...»

۵ـ۴. تحلیل نشانه‌معناشناختی پردهٔ چهارم

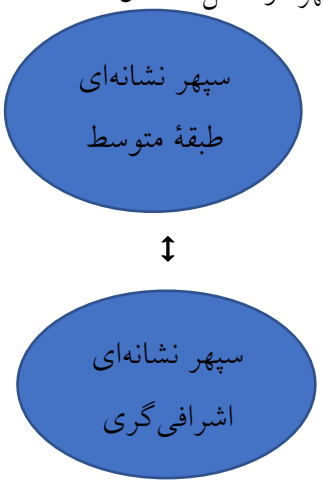
این پردهٔ نمایشنامه با توضیح مکان و زمان ادامه روایت آغاز می‌شود؛ پردهٔ چهارم نیز همانند پردهٔ اول در باغ آلبالو آغاز می‌شود. خانواده رانوسکی در حال جمع کردن اسباب و اثاثیهٔ خود از ملک اجدادی‌شان هستند:

> همان صحنهٔ پردهٔ اول، پرده و تابلویی در کار نیست. کمی از اثاثیه طوری در گوشه‌ای انباشته شده که گویی قرار است به فروش برسد. حال و هوایی حاکی از دلتنگی و ویرانگی. در کنار در بیرونی و در پس‌زمینه صحنهٔ چمدان‌ها، کیف‌های سفری و غیره دیده می‌شود. در سمت چپ دری باز است و صدای آنیا و وارنا از آن شنیده می‌شود ... از پشت صحنه صدای زمزمه می‌آید. روستاییان کشاورز برای خداحافظی آمدند (همان، ص. ۷۷).

لوپاخین پیش از این شروع به تخریب باغ آلبالو کرده است؛ هر چند که خانوادهٔ رانوسکی همچنان در حال جمع کردن اثاثیه و تخلیهٔ ملک هستند. قطع درختان باغ

آلبالو و تصمیم به ساختن ویلا، نشانه‌ای از فروریختن هژمونی و اقتدار گذشتهٔ یک خانواده و در واقع یک تفکر سیاسی و روی کار آمدن یک گروه جدید است. جابه‌جایی در منزلت اجتماعی، یک کارگر از طبقهٔ اجتماعی خود جهش می‌کند و به مالک باغ آلبالویی تبدیل می‌شود که یک خانوادهٔ اشراف‌زاده، به دلیل عیاشی و بی‌مسئولیتی، آن را از دست داده است. به عبارتی دیگر باغ آلبالو میراث فئودال ورشکسته «رانوسکی» به «لوپاخین» بورژوا می‌رسد (تورانی، ۱۳۶۲؛ در مؤخرهٔ ترجمهٔ کتاب). در واقع در رقابت دو سپهر نشانه‌ای، لوپاخین که نماد طبقهٔ نوظهور متوسط است، با تصاحب باغ و شروع به قطع درختان پیروز میدان بوده است و رانوسکی و خانواده‌اش که نماد اشرافی‌گری و سرمایه‌داری گذشته هستند؛ در حال جمع‌آوری وسایل و ترک باغ آلبالو و در واقع پذیرفتن شکست هستند.

سرانجام رویارویی دو سپهر در شکل ۴ نشان داده شده است:



شکل ۴. نظام غالب و مغلوبی دو سپهر نشانه‌ای

Figure 4: The system of dominant and subordinate semiotic spheres.

هنگامی که آنیا بر سر لوپاخین فریاد می‌زند، برای لحظه‌ای به سنگدلی و بی‌رحمی خود پی می‌برد و موقتاً تخریب باغ را متوقف می‌کند. در اینجا برای لحظه‌ای محوریت گفتمان از دایرهٔ مرکز خویش خارج شده و تمرکز گفتمانی تضعیف و موجب شده است تا قطعیت تخریب باغ کم‌رنگ شود و از این رو امید واهی به رانوفسکی و خانوادهٔ او داده شده است و در اینجا شوش‌گر و کنش‌گر به دنبال تصحیح یکدیگر هستند.

فضای حاکم بر پردهٔ چهارم عاطفی تنشی است که با گریه و ناراحتی رانوسکی (وضعیت شوشی روحی ـ عاطفی) همراه است که در برخی قسمت‌ها به نظام نوستالژی و خاطره تبدیل می‌شود. اما در ضمن صحبتشان نوعی امید کاذب برای آیندهٔ بهتری وجود دارد که در اینجا ابژه بر سوژه تسلط پیدا کرده است. گمان می‌رود نوعی حضور شوشی رخ داده باشد که فاصله میان رانوفسکی و لوپاخین برداشته شده است و آن‌ها به نظر جزئی از یکدیگر شده‌اند:

رانوسکی: تا ده دقیقه دیگر باید جا بگیریم. (به اطراف اتاق نگاه می‌کند.) خداحافظ خانهٔ عزیز قدیمی. خداحافظ پدربزرگ! **[...]**. فکرش را بکن که این دیوارها چه‌ها که دیده‌اند! (آنیا را به گرمی می‌بوسد.) گنج من، تو درخشانی. چشم‌هایت مثل دو الماس برق می‌زنند. آیا خوشحال هستی؟ خیلی خوشحالی؟

آنیا: بله، ما زندگی نوینی را آغاز می‌کنیم، ماما.

گایف: (با خوشحالی) کاملاً حق با اوست. حالا همه‌چیز مرتب است. [...]. من حالا یک کارمند بانکم، یک مالیه‌چی .... شارام قرمز! و تو لیوپا، هرچه می‌خواهی بگو، ولی تو بدون شک، حالا سرحال‌تر به نظر می‌آیی.

رانوسکی: بله، اعصابم بهتر است. درست است. حالا بهتر می‌خوابم.

آنیا: تو خیلی زود برمی‌گردی ماما، مگر نه؟ [...] در شب‌های دراز پاییز با هم کتاب‌های بسیاری می‌خوانیم و دنیای نوین و شگفت‌انگیزی به روی ما گشوده خواهد شد. (متفکرانه) زود بیاف ماما! (همان، ص. ۸۳).

لوپاخین سعی می‌کند عزت نفس شکنندهٔ خود را با افتخار به پیشرفت و رشد و ترقی که به دست آورده، حفظ کند. او خوشحال است که با تلاش خودش به یک صاحب ملک تبدیل شده است. او یک سرمایه‌دار است، پدیده‌ای که آن زمان به تازگی وارد جامعهٔ روسیه شده بود. از نظر او زمین تنها یک کالاست. به همین دلیل بدون هیچ احساسی آن خانهٔ بزرگ را خراب می‌کند، باغ آلبالو را از بین می‌برد و یک ویلای توریستی پرمنفعت ایجاد می‌کند. در همین حال است که صدای تبرهایی که در حال قطع درختان باغ هستند، دوباره به صدا در می‌آیند: «صدای ضربه‌های تبر از دور به‌گوش می‌رسد» (همان، ص. ۸۰) و رانوسکی و خانوادهٔ وی باغ را ترک می‌نمایند و مجدداً حالتی عاطفی و روانی در شوش‌گر رخ داده است:

«**رانوسکی:** برویم!

لوپاخین: همه اینجا هستند؟ کسی جا نمانده؟ اینجا خیلی چیزها انبار شده، باید قفلش کنم. بیایید!

آنیا: خداحافظ، خانه! خداحافظ زندگی قدیم» (همان، ص. ۹۰).

«صدایی، گویی از دوردست آسمان به گوش می‌رسد. صدایی همچون آوای تاری از یک ساز زهی که کشیده و رها می‌شود، صدایی که در مرگ و جنون خاموش می‌شود. صدای ضربه‌های تبر، همچنان از دوردست باغ به گوش می‌رسد. پرده».

فرایندهای اصلی معناسازی و نظام‌های گفتمانی پردهٔ چهارم نمایشنامه در جدول ۵ ارائه شده است:

جدول ۵. فرایندهای تولید معنا و نظام‌های گفتمانی در پردهٔ چهارم

Table 5:processes of meaning production and discursive systems in Act IV

فرایند معناسازی	نظام گفتمانی	نمونه متنی
شوِش	غم و دلتنگی رانوسکی	«خداحافظ خانهٔ عزیز قدیمی. خداحافظ پدربزرگ! وقتی زمستان تمام شود و دوباره بهار بیاید، تو دیگر اینجا نخواهی بود، خرابت می‌کنند»
کنش	جمع‌آوری اثاثیهٔ منزل	«در کنار در بیرونی و در پس‌زمینهٔ صحنهٔ چمدان‌ها، کیف‌های سفری و غیره دیده می‌شود.»
کنش	انتقال و ترک باغ	«**رانوسکی:** برویم! **لوپاخین:** همه اینجا هستند؟ کسی جا نمانده؟ اینجا خیلی چیزها انبار شده، باید قفلش کنم. بیایید! **آنیا:** خداحافظ، خانه! خداحافظ زندگی قدیم.»
کنش	خاموشی صدای ساز	«از پشت صحنه صدای زمزمه می‌آید. روستاییان کشاورز برای خداحافظی آمدند.»
کنش	به گوش رسیدن صدای تبر	«صدای ضربه‌های تبر از دور به‌گوش می‌رسد.»

در نگاه کلی درمجموع چهار پردهٔ نمایشنامه، نظام دیالوگ و مذاکره در ابتدای داستان به نظام غالب و مغلوبی در انتهای داستان تغییر می‌یابد. این روند در شکل ۵ نشان داده شده است:

نظام تعامل و دیالوگ ← نظام مجادله و مناقشه ← نظام تحدّی و مبارزه ← نظام غالب و مغلوبی

شکل ۵. نظام‌های گفتمانی در داستان باغ آلبالو

Figure 5: The discursive systems in the story of The Cherry Orchard

۶. نتیجه

با تحلیل نمایشنامهٔ *باغ آلبالو* می‌توان دریافت که این روایت از نظام خاص گفتمانی تبعیت می‌کند. که از منظر علم نوین نشانه‌معناشناسی و انواع نظام‌های گفتمانی چون تجویزی، القایی، تعاملی، شناختی و تنشی قابل تبیین و توصیف است. در فرایند بررسی گفتمان‌های این متن دریافته می‌شود که همهٔ عوامل گفتمانی آن، همانند بسیاری از نظام‌های گفتمانی طبیعی و انسانی، تنها به‌واسطهٔ کنش معناسازی نمی‌شود و خواننده با شوِش که بیان‌کنندهٔ وصال عاملی با ابژه یا گونهٔ ارزشی است، نیز مواجه می‌شود؛ شوِش‌هایی همانند حسد و کینه، عشق و نفرت و فقر و غنا، عامل شکل‌گیری معناهای اساسی روایت *باغ آلبالو* و هستهٔ مرکزی آن را تشکیل می‌دهد. از سویی دیگر، سه نظام ارزشی نشانه‌معناشناسی گفتمان چون نظام ارزشی زبان‌شناختی، نظام ارزشی اقتصادی و نظام ارزشی مرامی اخلاقی در این روایت حضور دارد که به تحقق بخشیدن و آشکار شدن پیام‌های آن یاری می‌رساند. داستان ظاهری ساده دارد. اما توصیفی که چخوف از شرایط روحی، افکار و ارتباطات عاطفی پیچیدهٔ کاراکترهایش ارائه می‌کند، آن را به داستانی بحث‌انگیز تبدیل می‌کند. داستانی که در آن احساسات انسان‌ها نسبت به هم در قالب روابطی پیچیده و معماگونه مطرح می‌شود، و خواننده و بیننده را عمیقاً به فکر وا می‌دارد؛ از این رو فضای سلبی ایجاد شده است که کنش‌گر از فضای ارجاعی به غیرایجابی رفته است و سوژه در واگرایی با جهان هستی مواجه شده است.

فرایندهای معناسازی در این داستان به نحوی شکل می‌گیرد که نظام تعامل و دیالوگ اولیه بین دو سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری و طبقهٔ متوسط با عبور از نظام مجادله و مناقشه و نظام تحدّی و مبارزه به نظام نهایی غالب و مغلوبی تبدیل شده و طبقهٔ متوسط و کارگری با جهش موقعیت اقتصادی و اجتماعی خویش، جایگزین طبقهٔ اشرافی می‌شود. بازنمودی که از کنشگران نمایشنامه ارائه می‌شود به گونه‌ای است که در یک طرف زندگی اشرافی خانوادهٔ ارباب، به بن‌بست منتهی شده است و اشراف‌زادگان برای حل مشکلات خود هیچ تلاشی نمی‌کنند و در مقابل، لوپاخین کارگر سابق، در سایهٔ سخت‌کوشی خود، باغ بزرگ ارباب را می‌خرد. رقابت دو سپهر نشانه‌ای طبقهٔ کارگر و نوظهور از یک طرف که لوپاخین تجلی آن است با تصاحب باغ و شروع به قطع درختان پیروز میدان بوده است و از طرف دیگر سپهر نشانه‌ای اشرافی‌گری و سرمایه‌داری که رانوسکی و خانواده‌اش نماد آن هستند، با پیروزی یکی و شکست دیگری به پایان می‌رسد؛ به گونه‌ای که در طول متن صاحبان اصلی باغ آلبالو به دیگری‌هایی تبدیل می‌شوند که باید حذف شوند و در انتها از باغ خود رانده می‌شوند و مکان نیز با از دست دادن درخت‌ها به مکانی جدید تغییر هویت می‌دهد و فضای خودی نیز به فضایی بیگانه تبدیل می‌گردد. از این رو در یک جمع‌بندی کلی می‌توان اذعان کرد که شرایط غیرتعینی یا همان رخدادها در این نمایشنامه سبب وقوع گسست معنایی در پردهٔ اول و دوم شده است، در این پرده‌های اول و دوم دیالوگ‌ها به دنبال پیشی گرفتن از یکدیگر بودند، بدین صورت که در پردهٔ دوم پیشی گرفتن از پردهٔ اول بیشتر است و به نوعی مضامین سپهر نشانه‌ای اشرافی را نسبت به پردهٔ اول نفی کرده است. اما پردهٔ سوم به تصحیح پرداخته است و پردهٔ چهارم نیز سه پرده این نمایشنامه‌نامه (پردهٔ اول تا سوم) را تصحیح کرده است. چرا که سپهر نشانه‌ای در پردهٔ

اول این نمایشنامه به صورت نظام تعامل و دیالوگ دو سپهر نشانه‌ای بوده است، اما در پردهٔ دوم نظام مجادله و مناقشه دو سپهر نشانه‌ای رخداد پیدا کرده است، یعنی به نفی پردهٔ اول پرداخته است. در پردهٔ سوم نیز نظام تحدّی و مبارزه دو سپهر نشانه‌ای هویدا شده است که به نوعی به تصحیح پردهٔ دوم پرداخته است و از آن پیشی گرفته است. در پردهٔ آخر یا همان پردهٔ چهارم نیز نظام غالب و مغلوبی دو سپهر نشانه‌ای هویدا شده است که پرده‌های پیشین را تصحیح کرده و از همهٔ آن‌ها پیشی گرفته است.

به‌طور کلی، در این نمایشنامه، چنان‌که می‌توان از دید نشانه‌معناشناسی تبیین کرد، با چالشی مواجه‌ایم که در عشق و نفرت، سرمایه و فقر و به‌خصوص طبقهٔ اشراف و کارگر ریشه دارد. این چالش به‌خصوص در پردهٔ اول و دوم مشهود است و فضایی کنشی و غیرتعینی خلق کرده است. اما روند نمایشنامه به سوی عبور از این چالش‌ها پیش می‌رود. به عبارت دیگر، فضای غیرتعینی در دو پردهٔ اول به طور محسوسی از پردهٔ سوم روی به سوی تعین می‌گذارد و به طوری که در قالی فروریزش طبقهٔ اشراف و دستیابی طبقهٔ کارگر به موقعیت برتر مشهود است، نظم جدیدی را پس از آشوب برقرار می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. semiotics
2. constructivist
3. post-constructivist
4. discourse
5. tension
6. action
7. non-action
8. Cherry Orchard
9. semiosphere

10. Lotman
11. chaos

منابع

احسانی، ز. (۱۴۰۲). مطالعهٔ تولید معنا با اتکا بر نظام تعارض و تطبیق‌پذیری در چارچوب نشانه ـ معناشناسی گفتمانی: بررسی موردی نمایشنامهٔ معمای ماهیار معمار اثر رضا قاسمی. *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، ۵(۱۰)، ۱ ـ ۳۰.

اسکوئی، گ.، رهبرنیا، ز.، و شعیری، ح.ر. (۱۴۰۲). تحلیل نشانه معناشناختی تعاملی مراسم آیینی "چله هاوین" با تأکید بر نظریهٔ کارناوال باختین. *هنرهای تجسمی*، ۸(۱)، ۴ ـ ۱۳.

آقاگل‌زاده، ف. (۱۳۹۱). الگوی مطالعهٔ انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی. *مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان*، تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران. ۵۳ ـ ۷۳.

بنیادی، ع. (۱۳۹۴). بررسی ویژگی‌های کمدی با رویکردی نسبت به ماهیت طنز در آثار آنتوان چخوف با نگاهی به نمایشنامهٔ باغ آلبالو. *فصلنامهٔ تئاتر*، ۶۰، ۹۹ ـ ۱۲۰.

بیگ‌زاده، خ.، احمدی، پ.، جبری، س.، نادری‌فر، ع. (۱۴۰۲). تحلیل تطبیقی آشوب و نظم در رمان‌های چاه بابل و واحهٔ غروب بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان. *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، ۵(۹)، ۷۷ ـ ۱۰۲.

پور سرکاریزی، ا.، علوی مقدم، م.، و فیروزی مقدم، م. (۱۳۹۸). «تحلیل ساختار روایی و کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان برپایهٔ نظریهٔ نشانه معناشناسی روایی گریماس. *روایت‌شناسی*، ۳(۶)، ۵۵ ـ ۸۱.

جلالی طحان، ز.، خلیل اللهی، ش.، و برجساز. غ. (۱۳۹۴). نشانه معناشناسی نظام‌های گفتمانی داستان خواب. *سومین همایش ملّی زبان‌شناسی و آموزش زبان فارسی؛ چشم‌انداز پژوهش‌های زبان در قرن ۲*. اسفند ۱۳۹۴. تهران.

خراسانی، ف. (۱۳۸۹). *بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایهٔ نظریهٔ نشانه‌معناشناسی روایی گرمس*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکدهٔ علوم انسانی

چخوف، آن. (۱۳۶۲). *باغ آلبالو*. ترجمهٔ بهروز تورانی. تهران: فاریاب.

رئیسی، پ.، نقاش‌زاده، م.، و شهبازی، ر. (۱۴۰۱). تحلیل نشانه ـ معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی (مطالعهٔ موردی: سریال خانهٔ سبز)». *رسانه‌های دیداری و شنیداری*، *۱۶*(۴۲)، ۱۶۳ ـ ۱۸۸.

سقایان. م.، شعیری، ح.ر.، و رجبی، م.ف. (۱۳۹۵). حرکت گفتمان نمایشی از وجه ایجابی به سوی وجه سلبی: رویکرد نشانه معناشناختی (با تأکید بر نمایش‌نامهٔ اولئانا). *تئاتر*، *۶۶*، ۱۳ ـ ۲۷.

شفر، ژ.م. (۱۳۸۵). *هنر در دوران مدرن: فلسفهٔ هنر از کانت تا هایدگر*. ترجمهٔ ا. قانونی. تهران: آگه.

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

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

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۸). *نقصان معنا: عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا: زیبایی‌شناسی حضور*. تهران: خاموش.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات. نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس

شعیری، ح.ر.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). راهی به *نشانه‌معناشناسی سیال با بررسی مورد قفنوس نیما*. تهران: علمی و فرهنگی.

فاضلی، ف.، و طباطبائی، س. ا. (۱۴۰۲). تحلیل سپهر نشانه‌ای شهر در آستانه احمد شاملو بر اساس نظریهٔ یوری لوتمان. *نقد و نظریهٔ ادبی*، *۸*(۱)، ۵ ـ ۳۰.

گرمس، آ. ژ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح: ح.ر. شعیری. تهران: علم.

مهندس‌پور، ف.، سقایان،م. ح.، و قلی‌پور، ع. (۱۳۹۵). انعکاس بحران هویّت در نمایش‌نامه‌های «باغ آلبالو» از چخوف و «لبخند باشکوه آقای گیل» از رادی. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴ (۱)، ۱۴۹ ـ ۱۷۹.

References

Abbasi, A., & Yarmand, H. (2011). Passing from a semantic square to a tense square: examining the semantic signs of the little black fish. *Linguistic Studies*, *2*(3)(7 series), 147 ـ 172. [In Persian]

Aghagolzadeh, F. (2011). Study pattern of discourse systems: investigation of narrative, tense, sensory, random and ethical systems from a semiotic ـ semantic point of view. *Proceedings of the first discourse analysis workshop*, Tehran: Linguistics Association of Iran. 53 ـ 73. [In Persian]

Baygzade, Kh., Ahmadi, P., Jabri, S., & Naderifar, A. (2023). Comparative analysis of chaos and order in the novels of the Chah ـ e Babel and Vaheye Ghoroub based on the Lutman cultural semiotics model. *Literary Interdisciplinary Research*, *5*(9), 77 ـ 102.

Boniadi, A. (2014). Study of the characteristics of comedy with an approach towards the nature of humor in the works of Anton Chekhov with a look at the play The Cherry Orchard. *Theater Quarterly*, *60*, 99 ـ 120. [In Persian]

Chekhov, A. (1983). *Cherry Garden*. translation: Behrouz Torani. Tehran: Faryab. [In Persian]

Ehsani, Z., Shairi, H.R., & Moin, M. B. (2023). Studying the meaning based on discontinuity and adjustment in discourse Semiotics regimes a case study of Architect Mahyar puzzle drama by Reza Ghasemi. *Literary Interdisciplinary Research*, *5*(10), 1 ـ 30. [In Persian]

Fazeli, F., & Tabatabai, S. A. (2023). Analysis of the symbolic sphere of the city at the threshold of Ahmed Shamlou based on the theory of Yuri Lutman. *Quarterly Journal of Literary Criticism and Theory*, *8*(1), 5 ـ 30. [In Persian]

Greimas, A. J. (2010). *Absence of meaning*, translation and explanation: Hamidreza Shoiri, Tehran: Alam Publishing. [In Persian]

Jalali Tahan, B., Khalil Allahi, Sh., Borjsaz. G. (2014). Semantic signs of dream story discourse systems. *The third national conference of linguistics and Persian language education; the perspective of language research in the 2nd century*. March 2014. Tehran. Iran. [In Persian]

Khorasani, F. (2010). Investigating the narrative structure of Siavash's story based on Grams' theory of narrative semantics. *Master's thesis on Persian language and literature*. Tarbiat Modares University. Faculty of Humanities. [In Persian]

Lotman, Y. M. (2005). On the semiosphere. *Σημειωτκή - Sign Systems Studies*, *33*(1), 205 - 229.

Mohammadzadeh, M., & Moiin, M. (2021). Sign ـ Discourse Semantics of Iranian Manuscripts. *Linguistic Studies Quarterly*, *12*(4), 265 ـ 304. [In Persian]

Mohandaspour, F., Saghayan, M. H., & Qolipour, A. (2015). The reflection of identity crisis in the plays "The Cherry Orchard" by Chekhov and "The Magnificent Smile of Mr. Gill" by Rudy, *Comparative Literature Research*, *4*(1), 179 ـ 149. [In Persian]

Oskui, G., Rahbarnia, Z., & Shairi, H.R. (2023). The Semiotic ـ Semantic Analysis of the "Cheleh Havin" Ritual Ceremony with an Emphasis on Bakhtin's Carnivalesque. *Theoretical Principles of Visual Arts*, *8*(1), 4 ـ 13. doi: 10.22051/jtpva.2023.41309.1456. [In Persian]

Pour Sarkarizi, A., Alavi Moghadam, M., Firozi Moghadam, M. (2018). Analysis of narrative structure and discourse action of the novel Symphony of the Dead based on Grimas' theory of narrative semantics. *Journal of Narratology*, *3*(6), 55 ـ 81. [In Persian]

Raisi, P., Naqashzadeh, M., Shahbazi, R. (2022). Semantic ـ semantic analysis of place and space in television series (case study: Green House series). *Visual and Audio Media Quarterly*, *16*(42), 163 ـ 188. [In Persian]

Saghaian, M., Shairi, H.R., & Rajabi, M.F. (2015). The movement of dramatic discourse from a positive to a negative aspect: the semantic sign

approach (with emphasis on Oleana's play). *Theater Quarterly*, *66*, 13 ـ 27. [In Persian]

Shayiri, H.R. (2002). *Basics of modern semantics*, Tehran: Semt. [In Persian]

Shayiri, H.R. (2006). *Analysis of discourse semantics*, Tehran, Samt. [In Persian]

Shayiri, H.R. (2015). *Semantics of literature. Theory and method of literary discourse analysis*. Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian]

Shayiri, H.R. (2018). *Absence of meaning: crossing structuralist narratology: aesthetics of presence*. First Edition. Nashr Khamoush Publications. [In Persian]

Shayiri, H.R., & Vafaii, T. (2009). *A way to fluid semiotics by examining the case of Phoenix Nima*, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Shefer, J.M. (2006). *Art in Modern Times: Philosophy of Art from Kant to Heidegger*. Iraj Ghanoni translation. Tehran: Aghah. [In Persian]