Analysis of contemporary Persian stories based on the model of activism and the semantic square of Greimas Based on the stories of Saedi, Darvishian, and Etemadzadeh

Golestanahmadi7[1] , Shapur shahvali[2] , Omidvaralimahmoudi[3]

Abstract

Greimas' narratology is a theory that tries to find patterns based on the text's structure. In the first step, Greimas determines the structure governing the work by assessing the grammar of the narrative and then explains the intra-textual relationships of these signs that make up the system and structure of the work, to obtain the meaning of the work through them. In this research, the narrative patterns of realistic stories in the story of Tars and Larz by Gholamhossein Saedi, Biyalon from the Abshuran collection by Ali Ashraf Darvishian, and Dokhtare Raeiyat by Mahmoud Etemadzadeh(M.A.Beh Azin)have been investigated, relying on the theory of Greimas. The research method is a structural analysis of stories and qualitative content analysis. The purpose of this research is to compare the structure of some contemporary stories with the theory of Greimas and his semantic square and to analyze some aspects of the social meanings of these works. The research results show the narrative coherence of these works and their adaptation to the semantic square of Greimas and the presence of repetitions and contrasts of words that advance the main and hidden discourse of the text and represent some sociological and anthropological dimensions.

Keywords: Meaning square, Greimas, Gholamhossein Saedi, AliAshraf Darvishian, Mahmoud Etemadzadeh.

Refrences

1. Ale Davoud, Ali; Samiei Gilani, Ahmad, Seyed Hosseini, Reza (1390). Culture of Islamic Iranian works, vol.3, Tehran: Soroush.

2. Ahmadi, Babak, (1370). Text structure and interpretation, Tehran: Markaz.

[1] phd student of department of Persian language and literature , izeh branch , Islamic azad university , izeh iran

[2] assistant professor of department of Persian language and literature , izeh branch , Islamic azad university , izeh iran. (corresponding author) (shahvali1341@yahoo.com)

[3] assistant professor of department of Persian language and literature , izeh branch , Islamic azad university , izeh iran

٣. Darvishian, Ali Ashraf. (١٣٥٨). Abshooran, Tehran: Yar Mohammad.

٤. Etemadzadeh , Mahmoud. (Beh Azin, M. A.) (١٣٤٢), Dokhtare Raeiyat, second edition, Tehran: Nil Publications.

٥. Germes, Algirdas Julin. (١٣٨٩). Loss of meaning, translated by Hamidreza Shaeiri, Tehran: Nashre Elm.

٦. Kaler, Jonathan. (٢٠٠٨), Constructivist Boutique: Constructivism, Linguistics and the Study of Literature, translated by Koorosh Safavi, Tehran: Minooye Kherad.

٧. Mir Abedini, Hassan (١٣٦٨). One hundred years of fiction writing in Iran, Tehran: Cheshme Publishing.

٨. Propp, Veladimir. (١٣٦٨). Morphology of Fairy Tales, translated by Fereydoun Badrei, Tehran: Toos Publications.

٩. Scholes, Robert. (١٣٩٧). An introduction to structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah Publications.

١٠. Saedi, Gholamhossein. (١٣٧٧), Tars and Larz, Tehran: Ghatreh.

١١. Shaeiri, Hamidreza. (٢٠١٧), Basics of Modern Semantics, Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books.

١٢- _____ (٢٠١٢), semantic analysis of discourse. Tehran: Samt.

١٣. Shaeiri, Hamidreza and Taraneh Vafaei. (٢٠٠٨). A way to fluid semantics by examining the case of Phoenix by Nima, Tehran: Elmi Farhangi.

١٤. Tyson, Lis. (١٣٨٧). Theories of contemporary literary criticism, translator: Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, editor: Dr. Hossein Payandeh. Tehran: Negahe Emruz.

١٥. Tolan, Michael. (١٣٨٣). Critical Linguistic Narratology, translated by Fatemeh Nemati and Fatemeh Alavi, Tehran: Samt.

Articles

١٦. Faghani, Sonia, Mahdavi, Maleehe, Mahdian, Masoud. (١٤٠١), "Analysis of story elements in Postchi's novel with an emphasis on the structural elements of the plot", Islamic Azad University of Yazd comparative literature, year ٦, number ٢٢, pp. ١٩١-٢٢٤.

١٧- Raoufi, Fariba, Zirak, Sara, Tahmasbi, Farhad. (١٤٠٢), Poverty and prosperity: analysis of social symbols in the novel "Baziye Akhare Banoo", Yazd Islamic Azad University comparative literature journal, year ٧, number ٢٥, pp. ٧٦-١٠

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ سی‌ام، زمستان ۱۴۰۳

تحلیل داستان‌های معاصر فارسی بر اساس الگوی کنشگران و مربع معنایی گرمس

با تکیه بر داستان‌هایی از ساعدی، درویشیان و اعتمادزاده

گلستان احمدی[۱]، شاهپور شاهولی[۲] (نویسنده مسئول) ، امیدوار عالی محمودی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳ /۰۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۷
(صص۱۲۹-۱۶۲)

چکیده

روایت‌شناسی گرمس از جمله نظریه‌هاییست که سعی دارد به الگوهایی که متن بر اساس آن‌ها نظام یافته است دست یابد. گرمس در مرحلهٔ اول با تعیین دستور زبان روایت ساختارهای حاکم بر اثر را مشخص می‌کند و سپس مناسبات درون متنی این نشانه‌ها را که برسازندهٔ نظام و ساختار اثر است، تبیین می‌کند تا از خلال آن‌ها معنای اثر را به دست دهد. در این پژوهش به بررسی الگوهای روایی داستان‌های رئالیستی در اولین داستان از مجموعهٔ ترس و لرز غلامحسین ساعدی، بیالون از مجموعهٔ آبشوران علی اشرف درویشیان و دختر رعیت از محمود اعتمادزاده با تکیه بر نظریهٔ گرمس پرداخته شده است. روش پژوهش، تحلیل ساختاری داستان‌ها و تحلیل محتوای کیفی است. هدف از انجام این پژوهش، تطبیق ساختاری برخی از داستان های معاصر با نظریه گرمس و مربع معنایی وی و تحلیل برخی وجوه معناهای اجتماعی این آثار است. نتایج پژوهش نشانگر انسجام روایی این آثار و تطبیق آن‌ها با مربع معنایی گرمس و حضور تکرارها و تقابل‌های واژگانی است که گفتمان اصلی

[۱] دانشجوی دکتری زبان ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.
golsetanahmadi۷@gmail.com
[۲] استادیار گروه زبان ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران(نویسندهٔ مسئول).
shahvali۱۳٤۱@yahoo.com
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.
omidvaralimahmoudi@gmail.com

و پنهان متن را به پیش می‌برد و موجب بازنمایی برخی از ابعاد جامعه‌شناسانه و انسان‌شناسانهٔ آن‌ها می‌شود.

کلیدواژگان: مربع معنایی، گرمس، غلامحسین ساعدی، علی‌اشرف درویشیان، محمود اعتمادزاده.

۱-مقدمه

آثار داستانی معاصر فارسی، چونان دیگر آثار ادبی این مرز و بوم، جلوه گاه مظاهر اندیشگانی، باورها و خصوصیات اجتماعی است که در مقایسه با شعر، به دلیل اشتمال کمتر بر شگردهای ادبی، چون صورخیال و غیره، توانسته است تا حد زیادی اقتضائات و شرایط جامعه را در بافت پیدا و پنهان خویش بازنمایاند؛ به ویژه روایت‌هایی که جنبهٔ واقع نمایی آن‌ها بیشتر است. از سوی دیگر، داستان‌نویسان برای بیان دیدگاه‌های خود ابزارهای بالقوّهٔ متفاوتی در دست دارند و در استفاده از این ابزارها شگردهای خاصی به کار می‌بندند؛ بررسی و تحلیل اصول و شگردهای داستان‌نویسی و کیفیت کاربرد عناصر سازندهٔ داستان موجب می‌شود که خواننده دلایل اصلی التذاذ خود را از متن بفهمد و به معانی تلویحی و ضمنی و همچنین به نقایص و کاستی‌های داستان پی ببرد. (فغانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۹۶)

آثار منتخب در این پژوهش از جمله آثار واقع‌گرای نویسندگان برجستهٔ معاصر است که بر اساس الگوی کنشگران و مربع معنایی گرمس به تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود. هدف از انتخاب یک رمان و دو مجموعه داستان که هرکردام ویژگی های روایی خود را دارند؛ بررسی رویکرد خاص پژوهش در دو نوع متفاوت ادبیات داستانی است.

۱-۱-بیان مسئله

روایت شناسی ساخت‌گرا شامل نظریه های روایت است که به وسیله آن‌ها دریافت معنا با تبیین ساختار اثر داستانی مهیا می‌شود. به عبارت دیگر، در ساخت‌گرایی، شکل و الگوهای ساختار یکی از مواردی است که روایت‌پژوه در ابتدای کار سعی در کشف آن‌ها دارد و سپس از خلال این ساختارها به هدف و غایت روایت خلق شده می‌پردازد. روایت‌شناسی گرمس یکی از این نظریه‌هاست که در پی دست یابی به الگوهایی که متن بر اساس آن‌ها نظام یافته است. گرمس در مرحلهٔ اول با تعیین دستور زبان روایت ساختارهای حاکم بر اثر

را مشخص می کند و سپس مناسبات درون متنی این نشانه‌ها را که بر سازندهٔ نظام و ساختار اثر است، تبیین می‌کند تا از خلال آن‌ها معنای اثر را به دست دهد. نویسنده در اثر داستانی با بیان خود که حاصل نگاه او به امور و پدیده های بیرونی و درونی است و از طریق راوی به روایت شنو انتقال می‌یابد، مطالبی را در ساختارهای خاصی بیان می‌کند که این نحوهٔ بیان حاصل گزینش‌هایی است که بر اساس اندیشه و مفهومی که قصد بیان آن را دارد، پی ریزی می‌شود. اما آنچه که اساس نظریهٔ گرمس را نشان می دهد، طرح و الگویی است که برای کنشگران داستان ترسیم کرده است. او معتقد است که بر پایهٔ تقابل‌های داستانی، الگوی کنشگران شکل می‌گیرند و با بررسی این الگوی کنشگران است که می‌توان به مربع معنایی که زیرساخت روایت است رسید.

در این پژوهش به بررسی الگوهای روایی داستان های رئالیستی در اولین داستان ترس و لرز از غلامحسین ساعدی، بیالون از مجموعهٔ آبشوران علی اشرف درویشیان و دختر رعیت از محمود اعتمادزاده با تکیه بر نظریهٔ گرمس پرداخته شده است. هدف از انجام این پژوهش، تطبیق ساختاری برخی از داستان های معاصر با نظریه گرمس و مربع معنایی وی و تحلیل برخی وجوه معناهای اجتماعی این آثار است.

۱-۲- اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

کشف ساختارها و الگوهای حاکم بر داستان‌ها در فهم هرچه بهتر داستان و به دست آوردن تعبیر و تفسیرهایی از آن سودمند و با ارزش است. هراثر ادبی در ساختار خاصی نمود پیدا می‌کند. ساختار هر داستان از نشانه‌هایی تشکیل شده است که در پیوند با هم معنای خاصی را القا می‌کنند. پس باکشف نشانه‌های روایت به الگوها و ساختار داستان دست می‌یابیم، سپس از ارتباط بین نشانه‌های درون متن و تحلیل آن‌ها معنای ساختار روایت که متأثر از مسائل مختلف جامعه در زمان و مکان است را به دست می‌آوریم. یکی از بهترین الگوهایی که با استفاده از قواعد نشانه‌های آن می‌توان ساختار داستان را کشف و تحلیل کرد، الگوی کنشی گرمس است که نظریهٔ او را جهان شمول کرده است. زیرا هر اثر ادبی که ساختاری منسجم، دقیق و علمی داشته باشد با الگوی کنشگری گرمس کمابیش تطبیق می‌کند. پس برای اینکه به فهم درستی از آثار روایی مورد مطالعهٔ تحقیق برسیم، ضروری است که این داستان ها با الگوی کنشگران و مربع معنایی گرمس سنجیده شوند.

۳-۱-پیشینهٔ پژوهش

در حوزه روایت شناسی ادبیات داستانی کلاسیک تا کنون پژوهش های زیادی انجام شده که به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود : محمود فضیلت و صدیقه نارویی (نشریه بهار ادب ، ۱۳۹۱) در مقالهٔ « تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایه نظریه گرمس » به این نتیجه رسیده‌اند که عمل دلالت در ذهن ، بر تقابل استوار است و بر روایت و روایت گری تاثیر می‌گذارد . همین ویژگی خواننده را با عنصر تقابل روبرو می کند که داستان را به پیش می برد. مسعود روحانی و علی اکبر شوبککلایی (مجلهٔ پژوهش های ادب عرفانی ، ۱۳۹۱) در مقالهٔ « تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار بر اساس نظریه کنشی گرمس » پس از بررسی داستان بر اساس الگوی کنشگر گرمس دریافتند که این تحلیل از یک سو استواری قصه و ساختار و پیوستگی بین اجزای آن را نشان می‌دهد و از سوی دیگر بازگو کنندهٔ توانایی این الگو در شناخت ساختار و نظام قصه‌های کهن فارسی است. همچنین ابوالفضل غنی‌زاده و نزهت طاهری فر (نشریهٔ مطالعات داستانی، ۱۳۹۱) در مقالهٔ « بررسی ساختاری مجموعه داستان ترس و لرز غلامحسین صاحبی » از منظر عناصر داستان به این مجموعه پرداخته‌اند که در نتایج آن نشان دادند که بررسی محتوای متن با ارزیابی قدرت کلام و تکنیک زبانی خواننده را بهتر در جریان کار قرار می‌دهد. حمیدرضا فرضی و پریسا قبادی (نشریه بهارستان سخن ، ۱۳۹۲) در مقالهٔ « بررسی رمان دختر رعیت محمود اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت گرایی لوسین گلدمن » پس از تحلیل به این نتایج دست یافتند که ادبیات جنبش جنگل ، رشد حزب توده ، حضور متفقین و توسعهٔ افکار مارکسیستی جان‌مایه جهان نگری دختر رعیت را تحت تأثیر قرارداده است و نشان از ارتباط بین ساختارهای زیباشناختی و ذهنی آگاهی جمعی دارد و همین موضوع ، همخوانی نزدیکی را با طبقه اجتماعی منتسب به محمود اعتمادزاده را نمایان ساخته است. همچنین فریده داودی مقدم (نشریه جستارهای زبانی، ۱۳۹۲) در مقالهٔ « تحلیل نشانهٔ معناشناختی شعر آرش کمانگیر و عقاب، تحول کارکرد تقابلی زبان فرآیند کنشی » نشان داده است که شعرهای روایی فارسی ظرفیت گفتمان های روایی در نظام نشانه – معناشناسی را دارند و شناخت آن‌ها موجب برجسته شدن ابعاد زیبایی‌شناسانه ، جامعه‌شناسانه و ... خواهد شد.

محمد امیرمشـــهدی و فاطمه ثواب (نشـــریه متن پژوهی ادبی ، ۱۳۹۳) در مقاله « تحلیل سـاختار روایتی داسـتان بهرام و گل اندام بر پایه نظریهٔ گریماس » پس از تجریه و تحلیل متن به این نتیجه دسـت یافتند که الگوی کنشـی گریماس برای این داسـتان مفید و قابل تطبیق اسـت و داسـتان طرحی سـاختارمند و منسـجم دارد و از دو منظر قاعده‌های نحوی و تقابل‌های دوگانه قابل بررسـی اسـت. وحید سـجادی فر و همکاران (نشـریه علوم ادبی ، ۱۳۹۸) در مقالهٔ « بررسی واقع نمایی رئالیستی در داستان آبشوران علی اشرف درویشیان و اسـتخوان‌های خوک و دسـت‌های جذامی اثر مصـطفی مسـتور » دسـتاوردهای پژوهش را حاکی از این می‌دانند که مشـخصـه‌ها و مؤلفه های رئالیسـتی در ادبیات داسـتانی با وجود متغیری چون فاصله زمانی ، می‌توانند تا حدود زیادی مشابه و مشترک باشند.

نوآوری این پژوهش در نشـان دادن تطبیق سـاختاری داسـتان های معاصـر منتخب با نظریه گرمس و مربع معنـایی وی و تحلیـل برخی وجوه معنـاهـای اجتمـاعی این آثـار از طریق تقابل‌های معنایی است که در دیگر آثار مشابه، از این منظر به آن‌ها پرداخته نشده است.

۴-۱-روش انجام پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و در بخش محتوا به روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی، به بررسی و تطبیق ساختار روایت و تحلیل برخی از معناهای اجتماعی در اولین داستان از مجموعهٔ ترس و لرز اثر ساعدی، داستان بیالون از مجموعهٔ آبشوران اثر درویشیان و رمان دختر رعیت از محمود اعتمادزاده می‌پردازد. بدین منظور ابتدا با مراجعه به منابع کتابخانه‌ها به مطالعهٔ همه جانبه در حوزهٔ روایت و نظریه‌های گرمس، فیش‌هایی از منابع استخراج و سپس طبقه‌بندی شده است که در طول انجام کار از آن‌ها استفاده می‌شود. بعد از خوانش و فهم منابع نظری پژوهش، نظریهٔ گریماس در داستان های مذکور بررسی و در نتیجه‌گیری توضیح داده می‌شود.

۵-۱-مبانی نظری

یکی از رویدادهای سال‌های اخیر در حوزه نقد آثار ادبی در ایران به کارگیری روش‌های تجزیه و تحلیلی است که نظریه‌پردازان غربی ارائه کرده‌اند. انتخاب آثار و پیاده کردن گام به گام الگوهای نقد، امکان سنجش ابعاد تازه‌ای از متن را فراهم می‌کنند؛ ابعادی که کلی و

جهان شمول است و به بخش‌های مشترک وجودی انسان اشاره دارد. نتایج به دست آمده از این تحلیل‌ها هم به حوزه‌ای فراتر از ادبیات برمی‌گردد. می‌توان گفت اولین و مهم‌ترین حوزه، جامعه است. تأثیرات دوسویهٔ کنش‌های روانی بر جامعه و تأثیر جامعه به عنوان یکی از مهم‌ترین پارامترها بر روان انسان که در متن منعکس می‌شود، با این روش قابل توضیح است. نظریه‌های ساخت‌گرا با تمرکز بر فرآیند چگونگی شکل‌گیری معنا در اثر و چگونگی تأثیر آن بر مخاطب سعی در روشمند کردن مطالعه با ابزارهای مناسب و متناسب دارند. پژوهشگر با پیگیری جریان شکل‌گیری متن می‌خواهد به جهتی یکسان در تمام متن‌ها برسد؛ جهتی که معنا در راستای آن خلق و سپس درک می‌شود. گرمس در نظریهٔ خویش گام‌های آفرینش معنا را در متن معرفی می‌کند که براساس دو متضاد معنایی شکل گرفته است. نقض یک متضاد سبب رفتن به سمت متضاد روبرو شده و اضلاع مربع را می‌سازد. حرکت از متضادی به سوی متضاد دیگر، دستور زبان روایی داستان را می‌سازند که پی بردن به آن ها بسیار اهمیت دارد و بدون آن ها اصولا روایتی به وجود نخواهد آمد. اما مسائل مهم‌تری نیز وجود دارد؛ زیرا پی بردن به مسیر شکل‌گیری و درک معنا غایت نظریه‌های ساخت‌گرا نیست.

کدام دو متضاد، ساختار هر روایتی را می‌سازند؟ رسیدن به پاسخ این پرسش می تواند منظری از پارادایم و نوع زیست در زمان و مکانی مشخص را جلوی دید مخاطب بگذارد. این‌که متضادهای معنایی در مجموعه هایی از داستان های یک عصر در یک منطقه؛ « مرگ و زندگی»، «داشتن و نداشتن» یا « غم و شادی» باشد، یکسان است؟ آیا این متضادها می‌توانند نشانه هایی از مسائل مبتلا به انسانی در آن زمان و مکان باشند؟ در جواب به این پرسش باید گفت قطعا همینطور است. همهٔ این کشاکش‌ها و پی‌جویی‌ها برای فهم این که روایت شکل گرفته یاخیر؟ متضادهای معنایی کدامند و آیا داستان از الگوی روایتی تبعیت می کند، برای این است که بتوان به ژرف ساخت روان انسان و به تبع آن جامعه پی برد. نظام زیستی که در برابر طبیعت و دیگر مناسبات هستی شناسانه و اجتماعی، کنش‌هایی از خود نشان می دهد و باورهایی قابل تأملی ایجاد می کند. در پژوهش پیش‌رو کمابیش به واکاوی این مسائل پرداخته خواهد شد. اینکه پژوهشگران چگونه به این فرآیند و الگوها

دست یافتند و دیگر این که چطور با به کارگیری آن‌ها در نقد و تحلیل می توان میزان درستی شان را به چالش کشید.

۱-۵-۱-نظریهٔ گرمس و الگوی کنشگران

نظریهٔگرمس بر پایهٔ روش پراپ در ریخت شناسی قصه‌های پریان بنا شده است. پراپ دستور زبان روایت را براساس شخصیت (موضوع یا نهاد جمله) و خویشکاری ها یا نقش ویژه‌ها (محمول یا گزارهٔ جمله) قرار داد. او «خویشکاری ها را اندک و شمار شخصیت ها را بسیار می دانست و معتقد بود که خویشکاری شخصیت‌های قصه، سازه‌های معنایی قصه هستند»(پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲) گرمس با امعان نظر بر نظریهٔ پراپ، از روش او فراتر رفت و سعی بر آن نهاد تا به الگویی برای روایت دست یابد و دستور زبان داستان را براساس آن الگو تبیین کند. او« به جای هفت دسته شخصیت های پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد می‌کند که بنا به قاعده‌های معناشناختی شکل می‌گیرد. در نظریهٔ وی، روایت دارای دو سطح ظاهری و ذاتی است که سطح ظاهری آن در زبان تجلی می‌یابد و سطح ذاتی آن نوعی ساختار مشترک در همه روایت‌هاست. همان گونه که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری را دانست، برای دست‌یافتن به معنای یک روایت نیز باید معنای پی رفت‌ها و قاعده‌های دستور زبان آن را دانست. هر چند دلالت معنایی پی رفت، مانند دلالت معنایی واژه، قراردادی نیست بلکه در گرو مناسبت‌های درونی عناصر اسمی با فعل است. نیز همان طور که در معناشناسی، واحدهای معنایی برای فهم قاعده های معنایی جمله مطرح می شود، در معناشناسی روایت نیز جمله‌های اسمی برای فهم قاعده های معنایی متن به کار می‌روند. همچنین هر پی رفت از تعدادی الگو-که خود آن ها را الگوی کنش[۱] نامیده است – تشکیل شده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲). او پی رفت‌ها را جایگزین خویشکاری‌ها در نظر پراپ می‌کند و سه پی رفت را اساس کار خود قرار می‌دهد: « اجرایی[۲] که وابسته است به زمینه چینی وظایف، نقش ویژه‌ها، کنش‌ها است. *پیمانی* یا هدفمند[۳]، که وضعیت داستان را به سوی یک هدف راهنمایی می کند، همچون اراده به انجام

---

[۱] - actionalmodle

[۲] -Performative

[۳] - Contractural

کاری یا سرباز زدن از آن. متمایز کننده یا انفصالی[۴]، که دگرگونی ها و حرکت ها را در بر می‌گیرد. پی‌رفت اجرایی طرح داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است. اما به لحاظ روش شناسی، پی رفت پیمانی یا هدفمند مهم‌تر از آن است؛ چرا که نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود نکتهٔ مرکزی طرح نیستند، بلکه آنچه ما وضعیت می‌خوانیم در حکم پذیرش یا رد پیمان است» (همان: ۱۶۲). اما آنچه که اساس نظریهٔ گرمس را نشان می‌دهد، طرح و الگویی است که برای کنشگران داستان ترسیم کرده است. او معتقد است که بر پایهٔ تقابل‌های داستانی، الگوی کنشگران شکل می‌گیرند و با بررسی این الگوی کنشگران است که می‌توان به درک و دریافت درستی از اثر داستانی رسید. طرح او در زمینهٔ الگوی کنشگری از شش کنشگر تشکیل شده است که همگی دلالت هایی کلی (یعنی بر نوع شخصیت ها نه یک شخصیت مشخص) را در بر می‌گیرند. این الگوها عبارتند از: فرستندهٔ پیام یا تقاضا کننده ۲.گیرندهٔ پیام ۳. موضوع ۴. یاری دهنده ۵. مخالف ۶. قهرمان که به صورت سه تقابل فاعل- مفعول؛ دهنده – گیرنده؛ یاری دهنده - مخالف (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲) نمود می‌یابد. این الگو با نام‌هایی دیگر نیز مشخص شده‌اند که فقط اختلاف در نامگذاری است وگرنه هیچ تفاوت معنایی را موجب نمی‌شوند. به عنوان نمونه، گروهی دیگر تقابل‌ها را با این نام مشخص کرده‌اند: فرستنده/ گیرنده؛ یاری رسان/ رقیب؛ فاعل/ مفعول (تایسن،۱۳۸۷ :۳۶۵)

«گرمس یک سطح تفکر پیش زبانی را فرض می کند که در آن به تقابل های ابتدایی شکل انسان گونه داده می شود که به واسطهٔ آن تقابل ها به منطقی یا مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می شوند. موقعیتی که وقتی مجال توسعه زمانی را پیدا می‌کند به یک قصه بدل می شود. اگر به این مشارکین ویژگی‌های فردیت بخش داده شود به کنشگر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل می‌شوند.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

۲-۵-۱-مربع معنایی

گرمس الگوهای اساسی که سیر زایشی معنا، به آن‌ها وابسته‌است در سه گروه طبقه بندی می‌کند: «۱. سطح گفتمانی که مربوط به ظهور صورت‌ها یا داده‌های عینی هنگام خلق است

---

۴ - disjunctive

که سبب تولید معنا می‌شوند و درک و دریافت مخاطب هم از همین سطح است. ۲.سطح نحوی یا دستور زبانی که سطح میانی است و افعال تاثیرگذار(مُدَلیته‌ها) سبب شکل گرفتن این دستور زبان یا نحو می‌شوند تا سطح نخست یا گفتمانی را هدایت کند. ۳. سطح زیرین یا ژرف ساخت که به وسیله الگویی ابتدایی، انتزاعی و طبیعی هدایت می شود که هم ارز با منطق معنایی است. در روایی‌گری یا به بیانی دقیق‌تر نشانه معناشناسی روایی آن‌چه دارای اهمیت است سطح دوم و سوم یعنی دستور و الگوهای ژرف ساختی است که در این دو سطح، کنش‌ها زنجیروار درپی هم می‌آیند و به سطح گفتمانی یا داده‌های عینی کاری ندارد».(گرمس، ۱۳۸۹ : ۳۴)

مربع معنایی گرمس هم در این در این دو سطح شکل می‌گیرد؛ در دو ضلع بالایی مربع دو مقوله بنیادی معنایی و در دو ضلع پایینی نفی آن ها قرار می‌گیرد. ارتباطات گوناگون بین این اضلاع مانند ایجاب، نفی، تضاد، تقابل، تداوم و یا تکرار در این مربع استقرار می‌یابند. بنیادی‌ترین مقوله‌ای که در ژرف‌ساخت ذهن انسان ها وجود دارد و به همه گفتمان‌ها سرایت می‌کند، مرگ و زندگی است. گرمس درگیر این بود که فرآیند تولید معنایی که نویسنده در ساخت روایت به آن می‌پردازد همان است که مخاطب درک می‌کند. سیر زایش معنا از ساختارهای ژرف و انتزاعی شروع می‌شود و به ساختارهای روایی داستان و تولید معنا ختم می‌شود؛ در واقع مفهوم زیرساختی به تدریج و در سیر شکل گیری روایت آشکار خواهد شد. ساختارهای ژرف ساختارهای گفتمانی هستند که با گفته پردازی به آشکارگی می‌رسند؛ مقوله‌هایی که مربع معنایی را می‌سازند. تنها متغیری که گرمس از ساخت گرایان گرفته بود و تغییری در آن نداده بود تقابل دوتایی نیروی پیش‌برنده داستان بود، در سطح سوم این تقابل را قبول می‌کند. به این معنا که اگر تقابل نباشد حتی روایتی شکل نمی‌گیرد؛ اما سعی خویش را بر گروه‌بندی تقابل‌ها می‌گذارد. تقابل‌هایی که رابطهٔ آن‌ها از نوع مقوله‌ای است؛ مثل مرگ و زندگی، دروغ و راست. تقابل‌هایی که رابطهٔ آن ها از نوع درجه‌ای است، تدریجی مثل گرم یا سرد بودن و سوم تقابل‌هایی که مبنایش از نوع نفی یا نقض است؛ به جای یا مرگ یا زندگی، نه مرگ است نه زندگی. این همان تقابلی است که مربع معنایی گرمس از آن شکل می‌گیرد و معروف می‌شود.(شعیری، ۱۳۹۷:۷۹).

۲-بحث

۲-۱-تحلیل داستان ترس و لرز از ساعدی

مجموعهٔ داستانی ترس‌ولرز در سال ۱۳۴۷ نوشته شد. این داستان در ۶ بخش پیوسته، در منطقه‌ای ساحلی در جنوب ایران به وقوع می‌پیوندد. محتوای کلی آن ترس و وحشت و فقر مردمی است که در دنیایی کوچک به‌دوراز دیگران زندگی می‌کنند. در این مقاله به تحلیل اولین داستان ترس و لرز پرداخته می‌شود. هر بخش از داستان با ورود افراد ناشناس یا رخ دادن وقایعی غیرقابل پیش‌بینی آغاز می‌شود و در پی آن ترس و وحشت اهالی از آن پدیده یا موجود آنان را به تلاشی دسته جمعی برای دفع خطر وامی‌دارد. ساعدی با بیان عقاید مردم بومی، تمثیلی از تفکرات مردمی که اسیر محدودیت یک فضا یا مکان شده‌اند را ارائه می‌کند. مردمی که در محیطی محدود آگاهی محدودی دارند، تمام ناشناخته‌ها را در حکم وقایعی بدشگون تلقی می کنند و تلاش جمعی همگی آنان معطوف به دور کردن و دفع هر ناشناخته‌ایست.

۲-۱-۱-خلاصهٔ داستان ترس و لرز

سالم احمد، وسط ظهر متوجه در باز مضیف می‌شود. وقتی به در مضیف نزدیک می‌شود مرد غریبهٔ سیاهی را می‌بیند که با پای چوبی کنار آتش نشسته و قهوه درست می‌کند. به گمان او، این غریبه از اهالی این جهان نیست و قدرت برتر است، ترس و خیال، امانش را می‌برد و این ترس را با خود به میان مردم آبادی می‌برد. خودش را به مردان ده می‌رساند و خبر آمدن سیاه را می‌دهد. همه مردان ده مقدمات بیرون کردن سیاه را فراهم می‌کنند. هرچند مرد سیاه فقط غذا، نان، ماهی، خرما و... می خواهد؛ اما مردان با سنگ به او حمله می کنند، او را می‌کشند و دفن می‌کنند و بیماری سالم احمد از بین می‌رود.

در این داستان محیط و پیرامون افراد، تأثیر بسزایی در زندگی آنان دارد. هر خشم یا سکون دریا، ترس یا آرامشی در اهالی برمی‌انگیزد. آنان بسیاری از اتفاقات خوب یا بد را از دریا که مظهر قدرت طبیعت پیرامونشان است یا نیروهای ماوراء طبیعی می‌دانند. «خواهر زکریا حالش به‌هم‌خورده بود. با دست و پای ورم‌کرده افتاده بود و نمی‌توانست نفس بکشد. زن‌ها جارو به دست پشت‌بام و دور خانه کشیک می‌دادند و هر چند دقیقه با جارو به هدف

نامعلومی حمله می‌کردند و داد می‌زدند: «کیش، کیش، برو.»» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۵۷) «قرار شده هفته دیگه همه سوار شیم و بریم زیارت الیاس و دعا کنیم و بز بکُشیم که دریا با ما مهربون باشه.» (همان: ۱۳۹) شخصیت های داستان از ورود به دنیایی نو هراس دارند. «اگه بخواد به‌زور برای من سجل بنویسه فرار می‌کنم. نمی‌خوام اسممو تو دفتر بنویسن.» (همان: ۹۲) شناخت آنان از فضای محدود خود نیز بسیار محدود است. «آفتاب اینجا کی غروب می‌کنه؟ هر وقت دلش خواست میره. یه جور غریبیه.» (همان: ۳۰)

عدم فهم عناصر طبیعی پیرامون آن‌ها در اذهانشان حضوری معنادار دارد که برگرفته از درک آن‌ها از شرایط اجتماعی ایشان است: «من هیچ‌وقت از دریا سر در نمیارم، نمی‌دونم چه جوریه، حالا همه جمع بشن و عقلاشونو بریزن رو هم، نمی‌تونن بفهمن که این همه چوب از کجا اومده. یه چیزی تو دریاس که روراس نیست، ظاهر و باطنشو نشون نمیده، یه روز خالیه، یه روز پره، یه روز همه چی داره یه روز هیچ چی نداره. انگار که با آدمیزاد شوخی می‌کنه.»(همان: ۱۶).

۲-۱-۲-ساختار طرح داستان ترس و لرز برمبنای تغییر وضعیت‌ها

گریماس در تنظیم طرح الگوی ساختاری و روایت شناسانهٔ خود از پراپ الگو می‌گیرد؛ ولی در طرح دستورزبان روایت و الگوهای معناشناسی خود به تأسی از نظریه و الگوی لوی استراوس، ساختار طرح روایت‌ها را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌داند و معتقد است که این تقابل‌ها نقش مهمی در فهم متون و شناخت طرح وسیر حرکت داستان ایفا می‌کنند. از منظر او هر روایت در نخستین سطح خود به صورت نوعی تناسب چهار عضوی معرفی می‌شود که در آن نوعی تقابل زمانی(موقعیت زمانی آغازین/موقعیت زمانی پایانی) بانوعی تقابل مضمونی(مضمون به هم ریخته/مضمون منظم شده)ارتباط می‌یابد "به عبارت دیگر "آن جنبه های گذر از موقعیت زمانی آغازین به موقعیت زمانی پایانی که در پدیدآوردن تباین میان یک مسئله وحل آن دخیلند، مؤلفه‌های پی رنگ به حساب می‌آیند."(کالر، ۱۳۸۸ : ۲۹۸_ ۲۹۷) بنابراین با توجه به نظریهٔ گریماس ساختار طرح هرروایت بر اساس تغییر وضعیت ها شامل یکی از موارد زیر است:

الف: وضعیت متعادل – وضعیت نامتعادل – وضعیت متعادل

ب: وضعیت نامتعادل – وضعیت متعادل

در روایت ترس و لرز با چالش‌هایی مواجه می‌شویم که روایت را از وضعیتی به وضعیت دیگر تغییر می‌دهد که عبارتند از:

وضعیت متعادل آغازین: سالم احمد درزندگی عادی خود طبق معمول با آرامش کارهایش را بدین گونه انجام می‌دهد: "آفتاب وسط روز بود که سالم احمد از خواب بیدار شد... لنگوته‌اش را از کنار دیوار برداشت و دور سر پیچید و رفت توی تن شوری، و سطل‌ها را برداشت و آمد روی ایوان... سطل‌ها رابه ترک دو چرخه‌اش بست و کفش‌های چوبینش را پوشید...و به طرف بیرون راه افتاد."(ساعدی، ۱۳۷۷ : ۳)

وضعیت نامتعادل میانی: وضعیت متعادل آغازین زیاد طول نمی‌کشد و دست تقدیر حادثه‌ای برای او رغم می‌زند که آرامش و سلامتی او را به هم می‌ریزد. هنگامی‌که سالم احمد نزدیک درب حیاط رسید، صدای سرفهٔ ناآشنایی شنید و بعد مردی سیاه، لاغر و بلندقد که یک پایش چوبی و کلهٔکوچکی داشت را در مضیف خانه‌اش دید و ترس وجودش را فرا گرفت. همین امر آرامش و تعادل داستان را به هم زد. چون سالم احمد از مرد سیاه ترسید و تاب ماندن در آن خانه را نداشت و به سمت خانه دوستش (صالح کمزاری) دوید و ماجرا را با او در میان گذاشت. سپس با فراخواندن مردان روستا به دنبال راهکاری برای بیرون کردن سیاه گشتند. آنان باهم تصمیم گرفتند بر لب دریا دهل بکوبند تا شاید فرجی شود. با دهل کوبیدن سیاه از مضیف بیرون آمد و مردان با او صحبت کردند. مرد سیاه گفت: نان می‌خوام، پنیر می‌خوام، خرما می‌خوام، ماهی می‌خوام. مردان درخواست‌های او را نپذیرفتند.

وضعیت متعادل پایانی: مردان ده هرچه به سیاه گفتند به خانه‌ات برگرد و روستای ما را ترک کن، سیاه نرفت چون خیلی فقیر بود و قوت لایموت نداشت. سرانجام مردان ده از روی ترس و عقاید خرافاتی مبتنی بر مضراتی بودن و نحسی و شومی مرد سیاه با سنگ به او حمله کردند و از پای درآوردند و بیماری سالم احمد بهبود یافت.

خلاصه وضعیت‌های داستان که درواقع همان پی رنگ روایت را تشکیل می دهند، به شکل زیر است:

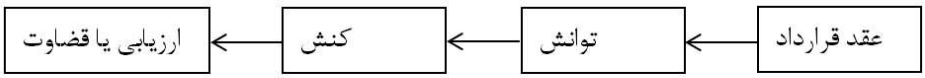
وضعیت متعادل آغازین: سالم احمد با آرامش کارهایش را انجام می‌دهد.

وضعیت نامتعادل میانی: سالم احمد از دیدن مردسیاه لاغر قدبلند می‌ترسد و بیمار می‌شود.

وضعیت متعادل پایانی: سیاه را با سنگ دفن می‌کنند و حال سالم احمد خوب می‌شود.

اشکال فوق، با الگوی روایی فرآیندی گریماس قابل تطبیق است. گریماس با ارائه الگوی فرآیند روایی معتقد است که ساختار اصلی هر روایت به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود. برای رفع نقصان، قراردادی بین کنشگر اصلی داستان و بدعت گذار یا کنشگر اصلی با خودش منعقد می‌شود. این کنشگر براساس قرارداد پس از کسب توانایی کافی به اجرای کنش می‌پردازد و در پایان در قبال عملی که انجام می‌دهد مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ یعنی پاداش می‌گیرد یا مجازات می‌شود.

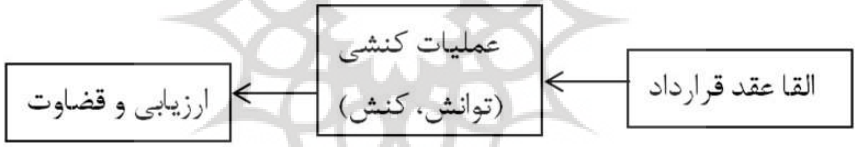
طرح وارهٔ کلی فرآیند روایی به شکل زیر است:



(شعیری،۱۳۹۷: ۱۹)

با گذر از این مراحل تغییر معنا رخ می‌دهد ؛ چون وضعیت ها تغییر می‌یابند.

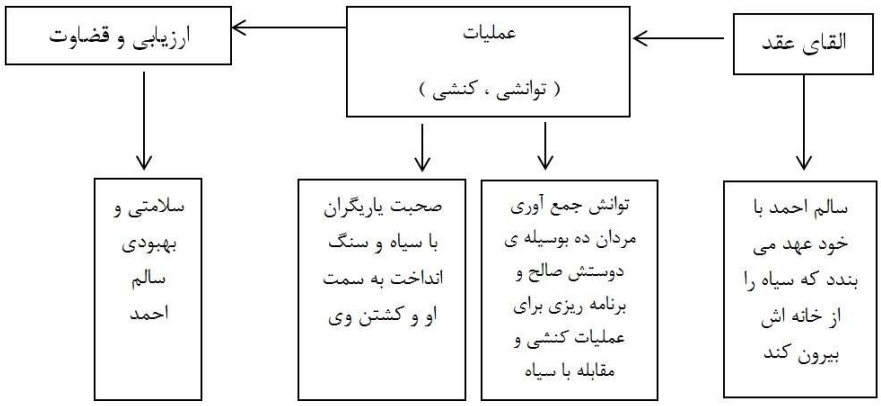
در برخی روایت ها القا سبب شکل گیری عملیات کنشی می‌شود که طرح آن به شکل زیر است :



(شعیری، ۱۳۹۲: ۷۶-۶۶)

این طرح‌واره در داستان به شکل زیر است :

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۲-۱-۳-تحلیل تقابل‌ها و نشانه‌های معناساز در داستان ترس و لرز

از عنوان، محتوا و کنش‌های اصلی داستان چنین برمی‌آید که ترس و جهل در تقابل با حس امنیت و دانایی، پیرنگ مفهومی داستان را همسو با قالب بندی و ساختار آن تشکیل می‌دهد. گفته شد بنابر نظر گرمس، الگوی کنشگران برپایهٔ تقابل‌های داستانی شکل می‌گیرد. مهم‌ترین تقابل داستان ترس و لرز تقابل میان جهل و دانایی و فقر و غناست. در فرآیند اصلی گفتمان، سالم احمد با خودش عهد می‌بندد که سیاه را از خانه بیرون کند (عقد قرارداد با خودش). با عزمی راسخ به خانهٔ دوستش رفت و موضوع را با او در میان گذاشت (کسب توانش) سپس عملیات کنش سالم احمد درکنار دیگر کنشگران داستان آغاز شد. با اینکه ترس، عامل شوشی برجسته در کنشگری های بعدی اشخاص است، اما جملگی بر نترسیدن تأکید داشتند. زاهد گفت:"اول باید هیشکی نترسه، غیر سالم احمد که گرفتار شده، بعدشم یه کاری بکنین که دل و جرأت داشته باشین و الا همه بدجون میشیم و میافتیم."(ساعدی ،۱۳۷۷: ۱۲) سپس پیشنهاد دهل کوبیدن را دادند. زاهد گفت: "حالا باید بریم لب دریا دهل بکوبیم، شاید رم کنه و در بره ."(همان:۱۳)

در ادامهٔ روایت در می‌یابیم با اینکه ترس، مردان ده را به کنشگری وامی‌دارد؛ اما درواقع آنچه که سبب کنشگری اصلی کنشگرانه است، عقاید خرافی مردم روستا است. وقتی مردان ده با سالم احمد برلب دریا رفتند و دهل کوبیدند، سیاه از مضیف بیرون آمد. آن‌ها دریافتند که سیاه ترسناک، مردی منفعل و فقیر است که فقط تقاضای غذا دارد و عباراتی مبنی بر نان و خرما و غذا خواستن را تکرار می‌کند. عقاید خرافاتی که در وجود مردم روستا نهادینه

شده بود، آن‌ها را به سوی کنشگری غایی سوق می‌دهد و آن پرتاب سنگ و کشته شدن مرد سیاه و بهبودی ظاهری سالم احمد است.

در بحث نشانه معناشناسی،کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیت دیگر شود. «در فرآیند بررسی گفتمان همیشه تمامی عوامل گفتمانی تنها به واسطهٔ کنش معناسازی نمی‌کنند و می‌توان از شوش استفاده کرد. شوش یا توصیف کنندهٔ حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان کنندهٔ وصال عاملی با ابژه یا گونهٔ ارزشی است. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸ :۱۲)

در روایت ترس و لرز، این شوش بیشتر تحت تأثیر باورهای خرافاتی ناشی إز ظاهر شدن موجودات ماورایی در اتاق است که در ذهن سالم احمد نقش بسته است و با ظاهر شدن قیافه ترسناک سیاه در اتاق پذیرایی درهم می‌آمیزد وسبب عینیت بخشی به باورهای خرافاتی عمیق سالم می‌شود.

۲-۱-۴- انسجام عناصر کلامی از رهاورد فهم تقابل‌ها

در متون روایی، واژگان نقش مهمی در انسجام درونی متن دارند. این انسجام می‌تواند از طریق تکرار، هم معنایی و تضاد معنایی یا تقابل ایجاد شود. در این داستان واژگان و عباراتی چون مضیف، ترس، عقب عقب رفتن، شفا، امانش ندهید، سنگ انداختن از اول تا آخر داستان بارها تکرار شده‌اند و برخی از آن ها ارتباط معنایی یا تقابلی دارند. مانند تکرار واژهٔ ترس ،که عامل بیماری سالم احمد است، در برابر تکرار شفا و سلامتی است که تقابل بین بیماری و سلامتی را نشان می‌دهد و نیز تکرار عبارات "امانش ندین " و "سنگ انداختن طرف سیاه " که منجر به مرگ او می‌شود و بیانگر تقابل میان مرگ و زندگی است. این تکرارها و تقابل‌های واژگانی که گفتمان اصلی و پنهان متن را به پیش می‌برد؛ عناصر کلامی انسجام ساز در داستان شده است.

۲-۱-۵-بازنمایی برخی رویکردهای اجتماعی داستان

نویسنده در این داستان نشان می‌دهد افکار سالم احمد هذیان های یک فرد نیست، بلکه برخاسته از یک فرهنگ و تاریخ است که نسل به نسل میان آدم‌ها گشته است. ترس عادی مردی در خلوت رفته رفته آرامش و نظم یک روستا را برهم می‌زند. مفهوم اجتماعی عمیق در روایت ترس و لرز، ترس و خرافات نهادینه شده در وجود مردم است که از آن به عنوان

فقر واقعی در مناسبات اجتماعی و انسان‌شناسانه تعبیر می شود و نشانه‌های کنشگر سیاه، چون سیاهی، لاغربودن، پای چوبی که کنایه از راهواری و عملکرد نامناسب و بیمارگونه است و از همه مهم تر کلهٔ کوچک او که به عنوان دالی برای مدلول نادانی و جهل می تواند باشد و تأثیر کنش سنگ زدن و صورت مسأله را پاک کردن، به جای پرداختن به حل آن در سراسر روایت مشهود است.

۲-۲-تحلیل داستانی از آبشوران از علی اشرف درویشیان

آبشوران مجموعه‌ای است از ۱۲ داستان کوتاه که نخستین بار در سال ۱۳۵۳ منتشر شد. این داستان‌ها نیز چون سایر آثار نویسنده، با رویکردی واقع‌گرایانه تألیف شده‌اند و درویشیان سعی کرده تا به شیوهٔ همیشگی خود، با تمرکز بر زندگی آدم‌های فرودست و حاشیه‌ای اجتماع، نوعی نقد سیاسی، اجتماعی را نیز در پس داستان های خود ارائه کند. در این پژوهش، به تحلیل ساختاری و محتوایی داستان بیالون پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱-خلاصهٔ داستان بیالون از مجموعه داستان آبشوران

داستان با روضه‌خوانی دایی موسی شروع می‌شود. دایی موسی روضه می‌خواند و همهٔ اهل خانه گریه می‌کنند، هر کس هم گریه نکند با مشتی که بابا توی سرش می‌زند گریه‌اش می‌گیرد. صاحبخانه از گریه کردن آن‌ها خوشحال است. چون سرِ اهالی خانه گرم می‌شود و دیگر کسی از او نمی‌خواهد که پشت بام را کاهگل کند یا آب لوله بکشد. قسمت دیگر مربوط به معلم سرود و ویلونش است که در مدرسه آموزش می‌دهد. برای بچه‌ها اول آهنگ‌های ایران را می‌زند و بعد شروع به زدن آهنگ های غمگین می‌کند و اشک‌هایش جاری می‌شود. از همینجاست که راوی، شب ها خواب ویولن می‌بیند. با میخ و چوب و چند تا سیم ویولن درست می‌کند اما ویولن واقعی نیست. برادرها با هم تصمیم می‌گیرند که پول‌هایشان را جمع کنند و ویولن بخرند. از پول نفت و پول شمع سقاخانه برمی‌دارند و چوبدستی صاحب‌خانه را یواشکی می‌فروشند و بالاخره ویولن نیمداری می‌خرند. شب دایی موسی مصیبت نامه می‌خواند و بازهم همه گریه می‌کنند. راوی دستش را توی کیفش می‌کند که کتابی بیرون بیاورد؛ ناگهان صدای بن ن ن گ... همه متوجه می‌شوند و صدای کفر را می‌شنوند... آن شب بچه‌ها همه کتک می‌خورند، ننه هم. صبح، عمو پیره ویولن و

آرشه را برمی‌دارد و می‌رود و فقط جعبه خالی می‌ماند مثل دل بچه‌ها و راوی که به فکر خریدن ویولون جدید است.

۲-۲-۲-دستور زبان داستان

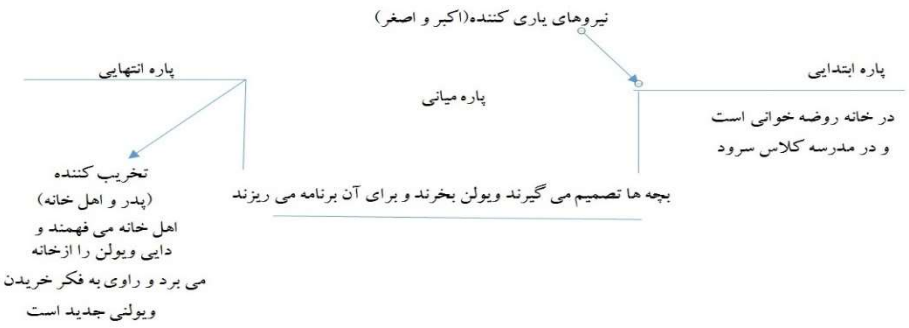
پاره ابتدایی: همهٔ شب‌ها در خانه بساط مصیبت خوانی پهن است. دایی موسی روضه می‌خواند و همه گریه می‌کنند. از آن طرف کلاس های سرود مدرسه برپاست و معلم سرود که آهنگ‌های ایران و پس از آن آهنگ‌های غمگینی به بچه‌ها آموزش می‌دهد. از اینجاست که ریتم داستان به هم می‌ریزد و اوضاع از حالت ثبات خارج می‌شود.

پاره میانی: تصمیم به خریدن ویولن و تلاش‌هایی که توسط کنشگران داستان برای خریدن آن می‌شود: « اکبر و اصغر را پختم. بنا شد پول‌هایمان را جمع کنیم. بعد چون عجله داشتیم و پولمان کم بود دزدی هم می‌کردیم. هر چه می‌خواستیم بخریم از پولش برمی‌داشتیم. یک مرتبه اصغر به جای سه قران نفت دوقران نفت خریده بود و به اندازهٔ یک قران میان بطری شاشیده بود... از پول شمع سقاخانه هم برداشتیم. چوبدستی صاحب‌خانه را هم دزدکی فروختیم تا شد پول یک ویولن نیمدار و پوسیده»(درویشیان، ۱۳۵۸ : ۲۸). بعد از این بچه‌ها ویولن را پنهان می‌کنند. اما در شبی وسط روضه خوانی اهالی از وجودش باخبر میشوند. « بنگگگگ دریننننگ. همه متوجه من شدند. بابا گفت: چه بود او؟ عمو پیره گفت: صدای کفر آمد. بی بی گفت: بدبخت و آواره شدیم و...» (همان، : ۲۸)

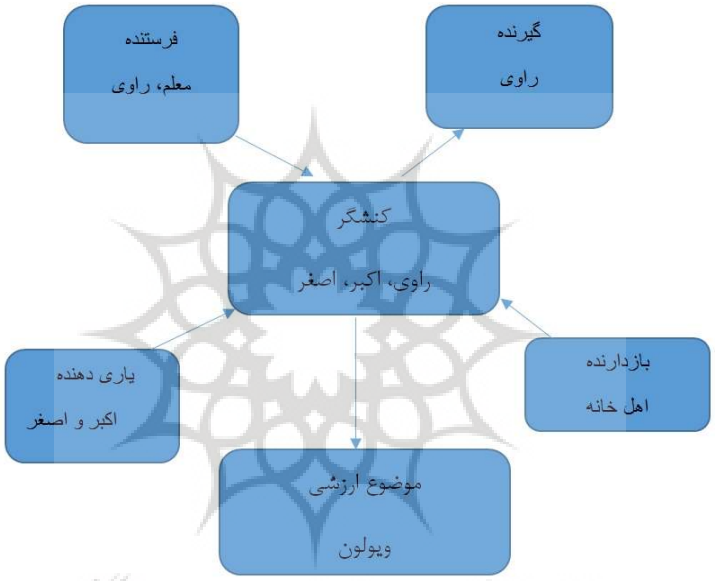
پاره انتهایی: فروخته شدن ویولن. صبح زود عمو پیره ویولن را برمی‌دارد و از خانه بیرون می‌رود. بچه ها همه کتک خورده‌اند و راوی به خریدن ویولنی دیگر می‌اندیشد که

پرتال جامع علوم انسانی

نشان‌دهندهٔ استمرار قصه است.



شماره ۱ : پی‌رنگ داستان بیالون



شماره ۲ : فرمول کنشی داستان بیالون

۲-۲-۳-ساختار روبنایی گفتمان

گفتمان داستان پویاست و با کنش کنشگر داستان دچار دگرگونی می‌شود و در وضعیت روایت تغییر به وجود می‌آید.

۲-۲-۴-عوامل درون کلامی و برون کلامی

همان گونه که در دستور زبان روایت توضیح داده شد در روایت وضعی ابتدایی وجود دارد که با کنش به فرآیندی تحولی منجر می‌شود. همهٔ خانه مدام در حال روضه‌خوانی و گریه کردن هستند. صاحب‌خانه هم این وضعیت را دوست دارد. اما بچه‌ها به دنبال تغییر این وضعیت‌اند و گمان می‌کنند با داشتن ویولن به آن دست خواهندیافت. برای همین وارد کنشگری مؤثر می‌شوند. راوی به فاعل عملی تبدیل می شود. در جریان روایت، اطلاعات درون کلامی بین شخصیت های داستان مبادله می‌شود و به جز آن‌ها اطلاعات دیگری هم به مخاطب برون کلامی انتقال داده می‌شود. مانند اینکه خانواده‌ای که در محرومیت کامل است، برای رهایی به کارهایی معنادار دست می‌زند.

۲-۲-۵-بعد عملی کلام

بعد عملی کلام با توافق بین آن‌ها شروع می‌شود. همکاری آن‌ها برای جمع کردن پول به فعالیت عملی روایت شکل می دهد. بعد زمانی در فعالیت عملی مشهود است. بچه‌ها پول لازم ندارند، صبر هم ندارند و دست به هرکاری برای جمع کردن پول می‌زنند. مبدأ در روایت مشخص است و کنش قرار است شخصیت‌ها را به مقصد برساند. « اکبر و اصغر را پختم. بنا شد پول‌هایمان را جمع کنیم. بعد چون عجله داشتیم و پولمان کم بود دزدی هم می‌کردیم...»(همان: ۲۸).

۲-۲-۶-بعد پویای کلام

برای شکل گرفتن بعد پویای کلام روایت باید از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر گذر کند که مقدماتش کاملا چیده می‌شود: «شب‌ها خواب ویولن می‌دیدم. چه آهنگ‌های خوبی می‌زدم. ولی صبح که بلند می‌شدم؛ می‌دیدم جیک جیک گنجشک‌ها و ویزویز سماور است که به خوابم آمده است. با میخ و چوب و چندتا سیم چیزی درست کردم و دور از چشم اهل خانه مشغول تمرین شدم. ولی نشد. اکبر و اصغر را پختم...»(همان: ۲۸). وقتی قصد برای خریدن ویولن شکل می‌گیرد گروه موافقان یا یاری دهندگان هم مشخص می‌شوند. در این روایت چون مبنای کار بر پنهان کاری است، گروه مخالفان یا تخریب کنندگان در مرحلهٔ بعد، وارد عرصهٔ روایت می‌شوند.

۲-۲-۷-فعالیت متقاعدسازی

در این داستان بُعد متقاعدسازی و مجابی در آنجایی است که راوی درصدد راضی کردن دیگران برای همکاری با وی برای خریدن ویولن است که خودش از آن تعبیر به پختن اکبر و اصغر می‌کند. در صحنهٔ آخر داستان، موقعیت کاملا انفعالی و خالی از هرگونه فعالیت متقاعدسازی است. زیرا به محض آشکار شدن راز بچه‌ها و دیده شدن ویولن همهٔ شخصیت‌های کنشگر در خریدن ویولن و حتی مادرِ از همه جا بی خبر، کتک مفصلی می‌خورند و ویولن هم از خانه برده می شود. هیچ فضایی در داستان برای کشاکشی که منجر به متقاعدسازی باشد وجود ندارد.

۲-۲-۸-بعد حسی ادراکی کلام

دو فضای متفاوت از هم در روایت وجود دارد که هر دوی آن‌ها مبتنی بر حس شنوایی است. دایی مصیبت نامه می‌خواند و همه اعضای خانه گریه می‌کنند، معلم هم ساز می‌زند که در تقابل با روضه‌خوانی دایی است. جالب اینجاست که معلم هم با آهنگ ساز خود گریه می‌کند، اما گریهٔ او در تقابل با گریهٔ حاصل از روضه خوانی است. در بافت داستان چنین نموده می‌شود که روضه‌خوانی رهایی بخش و سبب رستگاری است؛ اما صدای ویولن گناه آلود است و برکت را دور می کند و بدبختی می‌آورد. رستگاری مقابل شقاوت قرار می‌گیرد، کفر در برابر ایمان، بدبختی در برابر خوشبختی براساس دو صوت متفاوت از هم. همهٔ این‌ها نمودهای درونی یا دریافت های شخصی افراد داستان از دو نوع صدا در این روایت است.

۲-۲-۹-بعد ارزشی کلام

هر چند ارزش‌هایی که در این داستان مطرح می شود ارزش‌های متفاوتی است و از سوی شخصیت‌های متفاوت مطرح می‌شود اما از آنجایی که در یک روایت منسجم، بعد ارزشی کلام کاملا با کنش در ارتباط است؛ ارزشِ داشتن و به دست آوردن ویولن، نقطهٔ اوجی است که مخاطب را به ابعاد ارزشی روایت رهنمون می‌سازد: سفر از نغمه‌ای به نغمهٔ دیگر. نقصان و نداشتن به بدست آوردن چیزی مورد دلخواه بدل می شود. چیزی که راوی منفعل را که فقط مجبور به گریه کردن است به نوازندگی یعنی شخصیتی فعال و کنشگر برای رسیدن به خواسته‌هایش بدل می‌کند.

۲-۲-۱۰-مراحل فرآیند تحولی کلام

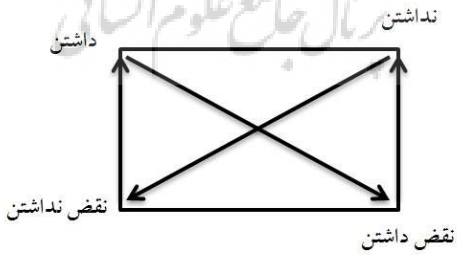
چنانکه می‌بینیم در پارهٔ ابتدایی داستان، راوی در انفصال از شی ارزشی به سر می‌برده‌است. به زبان گرمس وضعیت «انفصال» در روایت، با عبور از مراحل تکاملی خود را به وضعیت « وصال» می‌رساند. هرچند روایت آن قدر وسیع نیست که بشود روی مقدمات و تلاش برای خرید ویولن نام آزمون آماده سازی گذاشت؛ اما به هر حال تلاشی برای دسترسی به شیء ارزشی به شمار می‌آید و با خریدن ویولن هم به آزمون سرافرازی قدم می‌گذارد. فاعل عملی به فاعل قهرمانی تبدیل می‌شود که نمی‌تواند دستاورد پیروزیش را به نمایش بگذارد و آن را پنهان می‌کند. به همین دلیل به بخش یقینی نمی‌رسد.

۲-۲-۱۱-بازنگری متن از طریق مربع معنایی

مربع نشانه‌شناسی بدون شک می‌تواند انواع تقابل‌ها را ترسیم کند. با این حال، پویایی مربع روی تقابل‌های دوگانهٔ آن نقش می‌بندد.

در این روایت، تقابل‌های دوگانهٔ آن و مسیر حرکت را می توان این گونه ترسیم کرد:

لازمهٔ ماندن در هر کدام از وضعیت‌ها و حفظ آن مقوله، نفی مقوله متضاد است. اگر بخواهیم مسیر حرکت بین این متضادها را رسم کنیم چنین شکلی به وجود خواهد آمد که همان مربع معنایی گرمس است:



۲-۲-۱۲-تحلیل برخی وجوه محتوایی داستان:

از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی داستان با روضه‌خوانی دایی موسی شروع می‌شود که بیان استمرار آن در شب‌ها در داستان، نشانهٔ تفوق و استمرار فرهنگ عادت واره‌های مرسوم است که پس از مدتی افراد را در مواجهه با آن به سوی بی‌اعتنایی و بی‌توجهی سوق می‌دهد و سبب می‌شود که جایگاه کنشگری شناختی را از دست بدهند. چنانکه راوی از گریه‌هایی سخن می‌گوید که به زور مشت بابا، در بچه‌ها ایجاد می‌شود. کتک‌های پدر هم نشانهٔ حاکم بودن گفتمان مردسالارانه در خانه است. همچنین بازگویی افکار پنهان صاحب‌خانه توسط راوی مبنی بر اینکه برگزاری مراسم پوششی است برای کم‌کاری‌های وی در انجام وظایف و مسئولیت‌هایش، ورود به لایه‌های پنهان محتوایی داستان است که درصدد است ابعاد اجتماعی این روایت را نشان دهد. معلم نشانهٔ آگاهی بخشی و بیدارکنندهٔ بخش پنهان ذهن و ضمیر نوجوانان است که در گفتمان مسلط بر خانه، جاری و حاکم است. بخش‌هایی که بشدت نادیده گرفته شده است و حتی برای آن‌ها به عنوان تابو معرفی و گاه نهادینه شده- است. برای همین است که نواختن ویولن بارها در خواب راوی، ظاهر می‌شود و او تلاش می‌کند که این گرایشات و خواسته‌های سرکوب شده‌اش را درواقعیت تحق ببخشد و با دست یازیدن به کنش‌هایی حتی ناسزاوار، به هر ترتیبی به وصال شیء ارزشمند مورد نظرش دست یابد. اموری که از طریق آن ها پول ویولن تأمین می‌شود در نظام نشانه‌شناسی فرهنگی متن، معنادار و قابل تأمل است. در پارهٔ انتهایی داستان، دوباره گفتمان قدرت، تسلط بی‌چون و چرای خویش را آشکار می‌کند و ویولن به عنوان صدای کفر، خاموش می‌شود و سبب پدیداری دو منظر تقابلی و قابل توجه داستان یعنی همان مصادیق کفر و ایمان است و عرصهٔ نموداری آن در سطح ظاهری و سطح رسانگی پیام‌های معنایی داستان در حوزهٔ فرهنگی و تقابل با عرف و اعتقادات نابجایی که به شکل مستمر می‌خواهد که ویژگی القایی خویش را گسترده‌تر کند. تقابل صداها، صدای انواع گریه‌کردن، صدای روضه‌خوانی دایی با ساز معلم، صدای خاموش جعبهٔ خالی در تقابل با صدای پرالتهاب دل بچه‌هاو...تقابل صداهای گوناگون در جامعه است که باید هرکدام به جای خود مجال ظهور و بروز بیابند و همین است که ارزش بنیادی روایت و پی‌رنگ اصلی آن، یعنی بیرون آمدن از انفعال و تبدیل شدن به فاعل را در پایان داستان به نمایش می‌گذارد.

۳-۲-تحلیل داستان دختر رعیت

محمود اعتمادزاده نخستین رمان خود، دختر رعیت، را در ۱۳۳۱ نوشت. مضمون اساسی این رمان تاریخی و اجتماعی زندگی ارباب و رعیتی و اعتراضات فرودستان همگام با نهضت جنگل است. «دختر رعیت را می‌توان از گام‌های نخستین برای آفرینش رمان اجتماعی ایران دانست.» (میرعابدینی،۸۶۳۱ : ۳۷۱) حوادث این رمان بر زمینهٔ جریان هایی می‌گذرد که چند سالی پس از انقلاب مشروطیت در ایران روی داد: ورود قوای روس و انگلیس همزمان با وقوع جنگ جهانی اول، قیام میرزا کوچک خان در رشت و جنبش انقلابی گیلان که منجر به اعلام جمهوری کوتاه مدتی در این منطقه شد.

بنابر روایت دختر رعیت، احمد گل رعیتی است که روی زمین‌های اربابش کار می‌کند و هر سال حاصل زندگی‌اش را تمامی به ارباب تقدیم می‌کند. او ضمن سپردن محصولات، دخترانش خدیجه و صغری را به‌رغم میل باطنی به خانهٔ اربابانش به عنوان خدمتکار می‌سپارد. با قیام جنگل احمد گل نیز به این جنبش می‌پیوندد. شرح زندگی صغری، دختر کوچک‌تر احمد گل که در پایان داستان توسط پسر ارباب فریفته می‌شود و زندگی‌اش تغییر می‌یابد، همزمان با شرح حوادث و قیام جنگل، موضوع اصلی این رمان است.

«در این رمان از یک سو شیوهٔ زندگی طبقهٔ تاجر-مالک ساکن شهرهای بزرگ همچنین زندگی روستاییان و چگونگی روابط ارباب رعیتی معمول در آن دوران و از سوی دیگر، با گوشه‌ای از تاریخ گیلان و قیام‌های مردمی آن سامان آشنا می‌شویم. اما تلفیق حوادث تاریخی با ماجرای اصلی داستان به ندرت انجام گرفته است و نویسنده در بسیاری از موارد تنها به شرح فهرست‌وار وقایع تاریخی با لحنی جانبدارانه پرداخته است؛ بی آنکه این وقایع شکل داستانی به خود بگیرند و در بافت اصلی رمان تنیده شوند.» (آل داود و همکاران ، ۱۳۹۰ : ۴۱۶)

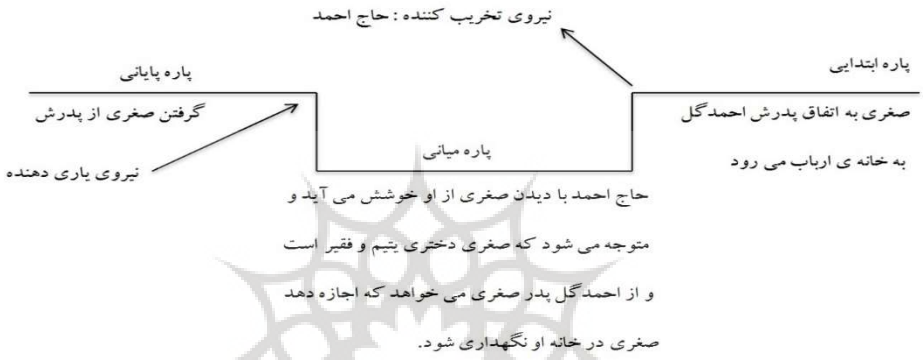
۲-۳-۱-خلاصهٔ داستان دختر رعیت

احمدگل ،گیله مردی است که زنش مرده و یکی از دخترانش را برای کار به خانه ارباب فرستاده است و با دختر دیگرش در ده زندگی می‌کند و روی زمین ارباب برنج می‌کارد. عید است و او باید به رسم هرسال برای ارباب مرغ لاکو، جارو، تخم‌مرغ و جوجه ببرد. اول تصمیم می‌گیرد صغری، دختر کوچکش، را نبرد اما صغری بی‌تابی می‌کند. احمدگل فکر

می‌کند اتفاقی نمی‌افتد و با صغری هدایا را می‌برد و برمی‌گردد. روز عید، در خانهٔ ارباب بساط دید و بازدید پهن است. همه به دست‌بوس ارباب می‌آیند و عیدی می‌گیرند. برادر ارباب، حاج احمد و خانواده‌اش هم از جمله مهمانان هستند. حاج احمد از صغری خوشش می‌آید و تصمیم می‌گیرد او را از احمد گل بگیرد تا در خانهٔ وی بزرگ شود و برای آن‌ها کار کند. احمدگل به‌هیچ‌وجه راضی نیست اما مجبور می‌شود به خواستهٔ ارباب تن بدهد و صغری را می‌گذارد و می‌رود.

۲-۳-۲-دستور زبان داستان

برای رعایت اختصار، سه بخش مهم و تأثیرگذار داستان در نمودار زیر نشان داده می شود:

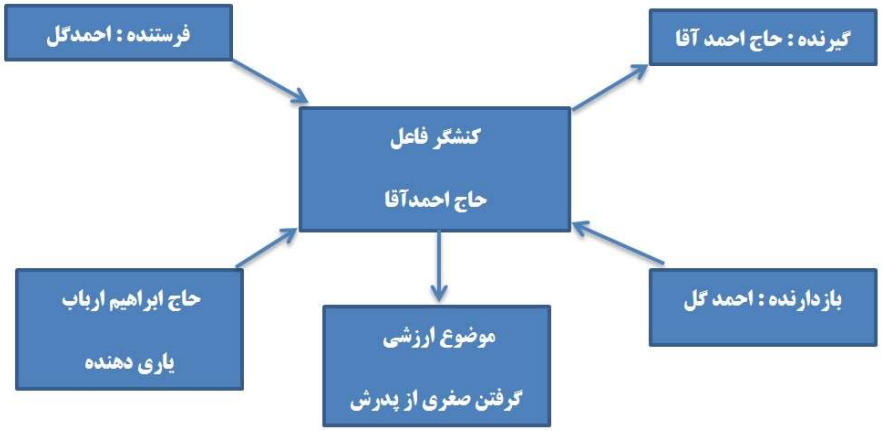


شمارخ ۳ : پی‌رنگ داستان دختر رعیت

۲-۳-۳-متضادهای معنایی :

ارباب ≠ رعیت فقر ≠ ثروت قدرت ≠ ضعف تلاش ≠ تسلیم داشتن مالکیت صغری ≠ نداشتن مالکیت صغری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شماره ۴ : فرمول کنشی داستان دختر رعیت

۲-۳-۴-عوامل درون کلامی و برون کلامی

وضعیت ابتدایی داستان با روایت فقر رعیتی به نام احمدگل و دختر کوچکش صغری آغاز می‌شود که برای آوردن هدیه های نوروزی به خانه ارباب (حاج ابراهیم) آمده بودند. در آنجا حاج احمد، برادرارباب، صغری را می‌بیند و از او خوشش می‌آید. روایت با نوعی نقصان آغاز می‌شود. عامل فاعلی داستان (حاج احمد) می‌خواهد صغری را از پدرش بگیرد و در خانه خود بزرگ کند. او به نوعی در انفصال از موضوع ارزشی قرار دارد و رضایت احمدگل (پدر صغری)راهیست برای وصال به موضوع ارزشی. عامل فاعلی احمد گل را می‌بیند و درمورد صغری با او صحبت می‌کند. حاج احمد که عامل فاعلی و مخاطب برون کلامی است در می‌یابد که ارادهٔ رعیت در مقابل ارادهٔ ارباب راه به جایی نمی‌برد و چاره‌ای جز تسلیم ندارد. در اینجا مخاطب برون کلامی، به وضوح از اقدام فاعل کنشی باخبر می‌شود و نظام اربابی را در مقابل نظام رعیتی می‌بیند.

۲-۳-۵-بعد عملی کلام

فعالیت عملی حاج احمد (عامل فاعلی) با پرس‌وجو از احمد گل (عامل انفعالی) شروع می‌شود و به او می‌گوید : " این دخترت را می‌خواهم بگذاری پیش ما. راضی هستی؟ ها، بگو ببینم راضی هستی؟ قربان! راضی نباشم، چه بکنم؟ من در دهات یکسر تنهایم. هیچ

کس ندارم.کس وکارم همین دختر است و بس و ....خدا عمرتان بدهد. این را به من ببخشید. (اعتمادزاده :۱۳۴۲ : ۴۱ و ۴۲) در این گفتگو وقتی حاج ابراهیم مقاومت احمدگل رعیت را در مقابل برادرش (حاج احمد) می‌بیند، به او می‌گوید : پسر، تو اینقدر نمک‌نشناس نبودی، حرف برادرم را می‌خواهی در حضور من زمین بزنی؟ هرچه حاج آقا بفرماید صلاح توست. صلاح دختراست. گفتگو هم ندارد، برو" (همان:۴۳). عدم برقراری گفتگو در نظام ارباب رعیتی در سراسر این روایت حکمفرماست تا نشان دهد که همیشه حق به جانب ارباب است و احمد گل در نهایت باید دخترش را به ارباب تقدیم کند.

۲-۳-۶-ابعاد زمانی و مکانی تأثیرگذار در روایت:

در داستان بُعد زمانی و مکانی وضع عوامل فاعلی را مشخص می‌کند. این حرکت یا واقعه توسط عوامل فاعلی در" ایام عید نوروز "رخ داده است. در بعد مکانی، صغری همراه پدرش (احمد گل) از روستای لولمان به شهر رشت آمده بودند(تقابل شهر و روستا) و حاج احمد نیز برای تبریک عید نوروز به خانهٔ برادرش آمده بود.(خانهٔ ارباب محل جای‌گیری و تسلط گفتمان قدرت که گاهی حتی به سوژه قدرت نفس کشیدن را که نماد طبیعی‌ترین حق انسانی است نمی‌دهد) در این تغییر مکان حاج احمد صغری را نشانه گرفت و او را برای خدمت به خانهٔ خودشان برد.

۲-۳-۷-بعد پویای کلام

گفته شد که به اعتقاد گرمس معنا با تغییرو گذر پیوندخورده است. معنا زمانی به وجود می‌آید که در جریان داستان تغییری به وقوع بپیوندد. در این روایت، هنگامی که حاج احمد به کمک برادرش حاج ابراهیم، صغری را از پدرش می‌گیرد، در داستان تغییر وضع عامل فاعلی به وجود می‌آید. بعد پویای کلام در داستان، گذر کنشگر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر است (تولان:۱۳۸۳: ۲۶) تغییر در زندگی کنشگر، بخاطر رفع نقصان به وجود می‌آید. در روایت تلاش کنشگر فاعل به قصد گرفتن صغری از پدرش موفقیت آمیز بوده و نقصان از آن سوی گفتمان برطرف شده است. در هر روایت با دو نیرو مواجه‌ایم. یکی نیروی موافق که در این قسمت از روایت، حاج ابراهیم برادر حاج احمد است و دیگری نیروی مخالف که احمدگل پدر صغری است و تضاد میان همین نیروهاست که ابعاد پویای کلام و پیش برنده را نشان می‌دهد و زوایای محتوایی را عرضه می‌کند که همان تصمیم رعیت در مقابل

تصمیم ارباب و تسلیم در مقابل اوست. دراین مرحله تقابل ارباب و رعیت پی رنگ اصلی روایت را می‌سازد.

۲-۳-۸-فعالیت متقاعد سازی

درنظام ارباب رعیتی، فعالیت متقاعدسازی وجود ندارد و همه چیز از قبل تعیین شده‌است. زیرا فقط ارباب برای رعیت تصمیم می‌گیرد. حتی در روایت پس از گفتگوی میان ارباب و رعیت، می‌بینیم که حاج ابراهیم، احمد گل رعیت را به بی منطقی محکوم می‌کند. کسی که صلاح خودش و دخترش را نمی‌داند. می‌توان گفت که رعیت و ارباب در ادبیات معاصر رئالیستی فارسی، تبدیل به رمزگان و نشانه شده‌اند که در این داستان هم حضور نشانه‌ای دارند. «در واقع، قراردادهای اجتماعی، نشانه‌ها را در چارچوبی قرار می‌دهند که شخص نمی‌تواند بدون رمزگان‌ها، معناهای خاصی را برای آن‌ها در نظر گیرد.»(رؤفی و همکاران، ۱۴۰۲: ۸۶)

۲-۳-۹-بعد حسی- ادراکی

عامل فاعلی در خانهٔ ارباب، دختر رعیت به نام صغری را می‌بیند وحس بینایی او تحریک می‌شود، با صغری صحبت می‌کند و سخنان شیرینش را می‌شنود و در روح و روانش تأثیر عمیقی می‌گذارد و نشانه‌گیری وی را برایش میسر می‌سازد. در این حادثهٔ حسی – ادراکی،حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود وحاصل این تعامل، دریافتی شناختی است که معنا را رقم می‌زند.(گرمس، ۱۳۸۹ : ۸) و منجر به کنش عامل فاعلی می‌شود و به حرکت او جهت می‌دهد. عامل فاعلی برادر ارباب است و برای حرکت در جهت دستیابی به موضوع ارزشی، در مقابل رعیت قرار می‌گیرد. پس تقابل ارباب و رعیت که مربوط به عامل فاعلی وعامل مفعولی است؛ فعالیت تعاملی داستان را شکل می‌دهد. فرآیند حسی که برکل داستان حاکم است؛ بیشتر دیداری است.

۲-۳-۱۰-بعد ارزشی کلام

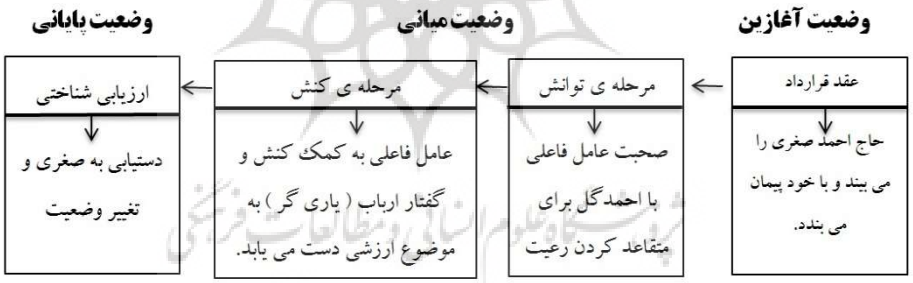
در این داستان صغری که دختر بچه‌ای یتیم و فقیر از خانواده‌ای رعیت است، مورد توجه و هدف عامل فاعلی (برادر ارباب) قرار گرفته و برای او مولفهٔ ارزشی محسوب می‌شود. نگهداری و به خدمت گرفتن صغری ارزش استعمالی دارد و از این نظر که می‌تواند زمینه

را برای داشتن کارگری مطمئن وتوانا برای آیندهٔ خانوادهٔ ارباب فراهم کند و نیز توجه به نوع جنسیت او(که سالیان بعد مورد سوء استفادهٔ پسر ارباب قرار می‌گیرد)، ارزش‌های بنیادی برای عامل فاعلی محسوب می‌شود.

۲-۳-۱۱-فرآیند تحولی کلام

درنخستین مرحله، حاج احمد با دیدن صغری با خود عهد می‌بندد و خود را آمادهٔ عمل می‌کند. درمرحلهٔ دوم یعنی آزمون سرنوشت ساز وارد عملیات کنشی می‌شود و با پدر صغری صحبت می‌کند و به او می‌گوید که اجازه دهد صغری درخانه او نگهداری شود. احمدگل رعیت راضی نمی‌شود که دخترش در خانهٔ غریبه‌ها، آن هم خانهٔ ارباب که خود را مالک مال و ناموس رعیت می‌داند بزرگ شود. او در مقابل حاج احمد می‌ایستد و با عجزو ناتوانی دلایلی را ذکر می‌کند. اما دلایل او برای ارباب قابل پذیرش نیست. چون ارباب نگاه از بالا به پایین دارد و درنظام ستمگرانه و ناعادلانهٔ ارباب رعیتی حق را به برادرش می‌دهد و به رعیت می گوید:" هرچه برادرم بگوید صلاح تواست. گفتگو هم ندارد. برو!"(اعتمادزاده، ۱۳۴۲ : ۴۳) و بدینگونه کنش و گفتار ارباب (حاج ابراهیم) برادرش، حاج احمد را به هدف می‌رساند که همان مرحلهٔ پیروزی اوست.

فرآیند تحولی کلام را می توان به شکل زیر نشان داد :

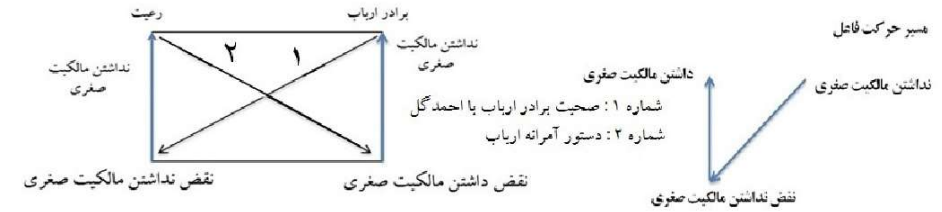


پرتال جامع علوم انسانی

۲-۳-۱۲-بازنگری متن از طریق مربع معنایی

مقولهٔ معنایی که می توان برای بازنمایی بهتر این داستان رسم کرد، همان مقولهٔ گفتمان ارباب و رعیتی است که در شکل کنشِ گرفتن مالکیت صغری از پدرش صورت می‌گیرد. عامل فاعلی (حاج احمد) از ابتدای داستان صغری را ندارد و برای گرفتن صغری وتغییر وضعیت

خود با احمد گل رعیت صحبت می‌کند ولی رعیت راضی نمی‌شود. اما با دستوری آمرانه، نقص نداشتن به داشتن مالکیت صغری که همان موضوع ارزشی است می‌انجامد. عکس این حرکت برای رعیت رقم می‌خورد. صغری دختر رعیت است. اما با اقدام جبارانهٔ ارباب، رعیت تسلیم می‌شود و مالکیت صغری را از دست می‌دهد و به نداشتن صغری می‌رسد. مربع معنایی داستان را به شکل زیر می‌توان رسم کرد:



۳-نتیجه گیری

گفته شد که بنابر نظر گرمس، سیر زایش معنا از ساختارهای ژرف و انتزاعی شروع می‌شود و به ساختارهای رویی داستان و تولید معنا ختم می‌شود و مفهوم زیرساختی به تدریج و در سیر شکل گیری روایت آشکار خواهد شد. در داستان‌های مورد نظر در این پژوهش، معناهای اجتماعی و انسانی حاکم بر اذهان منتقد نویسندگان این مجموعه‌ها، روایت را شکل می‌دهد که از منظر نظریهٔ ساختاری گرمس و مربع معنایی که تقابل‌های معناداری را نشان می‌دهد، بررسی شد.

در روایت ترس و لرز با چالش‌هایی مواجه می‌شویم که روایت را از وضعیتی به وضعیت دیگر تغییر می‌دهد که این تغییر وضعیت‌ها با الگوی روایی فرآیندی گریماس قابل تطبیق است. در این داستان، جریانات شوشی هم جریان دارد که این شوش بیشتر تحت تأثیر باورهای خرافاتی ناشی إز ظاهر شدن موجودات ماورایی و با ظاهر شدن قیافه ترسناک سیاه در اتاق پذیرایی درهم می‌آمیزد وسبب عینیت بخشی به باورهای خرافاتی شخصیت اول داستان می شود. مفهوم اجتماعی عمیق در روایت ترس و لرز، ترس و خرافات نهادینه شده در وجود مردم است. در داستان بیالون، گفتمان داستان پویاست و با کنش کنشگر داستان

دچار دگرگونی می‌شود و در وضعیت روایت تغییر به وجود می‌آید. تقابل صداها، صدای انواع گریه کردن، صدای روضه خوانی دایی با ساز معلم، صدای خاموش جعبهٔ خالی در تقابل با صدای پرالتهاب دل بچه هاو...تقابل صداهای گوناگون در جامعه است که باید هرکدام به جای خود مجال ظهور و بروز بیابند و همین است که ارزش بنیادی روایت و پی رنگ اصلی آن، یعنی بیرون آمدن از انفعال و تبدیل شدن به فاعل را در پایان داستان به نمایش می‌گذارد. در داستان دختر رعیت، بُعد زمانی و مکانی وضع عوامل فاعلی را مشخص می‌کند. درنظام ارباب رعیتی، فعالیت متقاعدسازی وجود ندارد و همه چیز از قبل تعیین شده است. پس تقابل ارباب و رعیت که مربوط به عامل فاعلی وعامل مفعولی است؛ فعالیت تعاملی داستان را شکل می‌دهد.

برجسته‌ترین تقابل‌ها در این سه اثر، تقابل میان فقر و غنا، مرگ و زندگی، آگاهی و روشنگری در تقابل با جهل و خرافه و گفتمان قدرت در حوزهٔ مناسبات اجتماعی و نظام ارباب و رعیتی و گفتمان ایدئولوژیک است. این تکرارها و تقابل‌های واژگانی هستند که گفتمان اصلی و پنهان متن را به پیش می‌برد و در برخی از پاره‌های روایت عناصر کلامی انسجام ساز در داستان می‌شوند. از آنجایی که ساختارهای ژرف روایت همان ساختارهای گفتمانی هستند که با گفته‌پردازی به آشکارگی می‌رسند، در این پژوهش نشان داده شد که چگونه شوش تحت تأثیر باورهای خرافاتی سبب عینیت بخشی به این خرافات در ذهن اشخاص داستان می‌شود و کنشگری نامناسب را در پی دارد. می‌توان گفت که مفهوم اجتماعی عمیق در برخی روایت‌ها، ترس و خرافات نهادینه شده در وجود مردم است که از آن به عنوان فقر واقعی در مناسبات اجتماعی و انسان شناسانه تعبیر می‌شود. همچنین بررسی شد که چگونه تسلط و استمرار فرهنگ عادت واره‌های مرسوم پس از مدتی افراد را در مواجهه با آن به سوی بی اعتنایی و بی توجهی ارزشی سوق می‌دهد و جایگاه کنشگری شناختی افراد را تخریب می‌کند. حاکم بودن گفتمان مردسالارانه در اجتماع بافت اصلی روایت نیز از لایه‌های معنادار و آشکار این داستان‌ها و طرح مناسبات اندیشگانی و رفتاری از لایه‌های پنهان محتوایی داستان‌های مورد نظر است که گاهی حتی در تلاش است تا تابوها را بشکند و به ساحتی دیگر وارد شود. گاهی تقابل‌هایی چون کفر و ایمان، خرافه و آگاهی سبب پدیداری دو منظر تقابلی برجسته است که عرصهٔ نموداری آن در سطح ظاهری روایت

و سطح رسانگی پیام‌های معنایی داستان در حوزهٔ فرهنگی و تقابل با عرف و اعتقادات نابجایی شکل می‌گیرد که به شیوه‌ای مستمر می‌خواهد ویژگی القایی خویش را گسترده‌تر کند.

منابع

کتاب‌ها

۱.آل داود، علی؛ سمیعی گیلانی، احمد، سید حسینی، رضا (۱۳۹۰). فرهنگ آثار ایرانی اسلامی، ج۳، تهران: سروش.

۲.احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز.

۳.اسکولز، رابرت. (۱۳۹۷)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگه

۴.اعتماد زاده، محمود.(به آذین، م. ا.)(۱۳۴۲)، دختر رعیت، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیل.

۵.پراپ، ولادیمیر.(۱۳۶۸)، ریخت شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.

۶.تایسن، لیس. (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مترجم:مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ویراستار: دکتر حسین پاینده، تهران: نگاه امروز.

۷.تولان، مایکل. (۱۳۸۳)، روایت شناسی درآمدی زبان شناختی انتقادی، ترجمهٔ فاطمه نعمتی و فاطمه علوی، تهران: سمت.

۸.درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۵۸)،آبشوران، تهران: یار محمد.

۹.ساعدی، غلامحسین .(۱۳۷۷)، ترس و لرز، تهران: قطره.

۱۰.شعیری، حمیدرضا.(۱۳۹۷)، مبانی معناشناسی نوین، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.

۱۱- _____.(۱۳۹۲)،تجزیه و تحلیل معناشناختی گفتمان. تهران: سمت.

۱۲.شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی.(۱۳۸۸).راهی به نشانه معناشناسی سیال با بررسی مورد ققنوس نیما، تهران: علمی و فرهنگی

۱۳.کالر، جاناتان.(۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات، مترجم کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۱۴.گرمس، آلژیرداس ژولین.(۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: نشرعلم.

۱۵.میرعابدینی، حسن (۱۳۶۸)، صدسال داستان نویسی در ایران،تهران: نشر چشمه.

مقاله‌ها

۱۶.رؤفی، فریبا، زیرک، ساره، طهماسبی، فرهاد.(۱۴۰۲)، «فقر و رفاه: تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در رمان بازی آخر بانو»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی یزد، سال۷، شمارهٔ ۲۵، صص ۷۶-۱۰۵ .

۱۷. فغانی، سونیا، مهدوی، ملیحه، مهدیان، مسعود.(۱۴۰۱)، «تحلیل عناصر داستان در رمان پستچی با تأکید بر عناصر ساختاری طرح ، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی یزد، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۱۹۱ –۲۲۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی