Journal of Linguistic Studies
Theory and Practice
https://jls.uok.ac.ir

Research paper
3 (4.), 57-78, Winter 2025

A Semiotic Study of Story in Terms of the Concepts of Readerly and Writerly in Roland Barthes's Theory: A Case Study of Jamalzadeh's "Persian is Sugar" and Hedayat's "S.G.L.L"

Bakhtiar Sajadi[1] | Payam Babaei[2]

[1] Associate Professor, Department of English and Linguistics, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran. (Corresponding Author) E-mail: b.sajadi@uok.ac.ir

[2] Ph.D. Candidate, Department of English Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: payambabaie71@gmail.com

Article Info

Article type:
Research article

Article history:
Received: 28 Mar. 2024
Accepted: 12 Aug. 2024
Keywords:
readerly text, writerly text, five semiotic codes, story, Roland Barthes

ABSTRACT

Although conducting researches in the area of the categorization of literary works into open and closed texts has largely attracted the attention of the literary scholars, the analysis of the texts according to Roland Barthes's Readerly and Writerly texts has been less popular. In this sense, "Persian is Sugar" from the collection Once upon a Time and Hedayat's "S.G.L.L" from the collection Light-Dark have been chosen for presenting a comparative study. The research attempts to examine the concepts of readerly and writerly texts in both short stories. The central objective here, is to investigate the readerly aspects of "Persian is Sugar" and examine the notion of writerly text in "S.G.L.L." Regarding the proposed intention, with a textual analysis, the mentioned texts will be scrutinized through Barthes's five semiotic codes. The chosen texts will be analyzed separately and the conclusion is strictly relevant only to the stories and not the authors.

Cite this article: Sajadi, B., Babaei, P. (2024). "A Semiotic Study of Story in Terms of the Concepts of Readerly and Writerly in Roland Barthes's Theory: A Case Study of Jamalzadeh's "Persian is Sugar" and Hedayat's "S.G.L.L")". *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, 3 (4.), 57-78.

© The Author(s).
Publisher: University of Kurdistan.
DOI: 10.22034/jls.2024.141008.1092

1. Introduction

This study is a comparative reading of two short stories by two prominent writers of contemporary Persian literature. With the main focus on Barthesian notions of readerly and writerly texts, the present research tries to decipher Jamalzadeh's "Persian is Sugar" and Hedayat's "S.G.L.L." with the help of a textual analysis. Barthes in his famous work S/Z establishes the concepts of readerly and writerly texts and introduces his method of textual analysis based on a semiological reading that is to divide the text into different units of reading (semiotic significance). He categorizes these units into five semiotic codes namely the codes of Hermeneutics, Proairetic, Semantic, Symbolic and Cultural, and with this he attaches the labels of readerly or writerly to different texts. This method is acquired by the researchers of the present endeavor to see how different are the chosen texts and how they may be deemed as readerly or writerly. "Persian is Sugar" is from the collection called Once upon a Time and "S.G.L.L." comes from the Light-Dark short story collection. The reason behind choosing these two stories is their structural and textual differences which as stories of contemporary Persian literature could be put side by side to reveal their narratological significances. Withal the main purpose of creating this sort of clash is to come up only with assessments regarding the chosen stories, and not to claim any assumptions about the writers.

2. A brief note of previous works

According to many scholars and critics, "Persian is Sugar" is the first Persian short story in the western sense of the word. Narratological studies have scrutinized the structure and the style of Jamalzadeh and have come to the conclusion that he has contributed greatly to the progress of the genre. Other studies have pointed out his curiosity on the mainstream literature and how he has influenced the values and counter-values of the society of his time to the point where he is believed by some scholars to be a writer of social realism. Additionally, the subject matter of language has been of an interest for the scholars in the writings of Jamalzadeh. Critics have mentioned the significance of language in the way he portrays different characters and how he creates various typical personae with his mastery over different dialects of Persian language. On the other hand, "S.G.L.L." is considered by many literary critics as one of the first instances of science-fiction in Persian literature. Some scholars have even tried to refer to it as a story with a somewhat postmodern approach. The general viewpoint of scholars regarding the writings of Hedayat is that his writing could be categorized as realistic, naturalistic or even surrealistic. But one of the main perspectives on Hedayat is his inclination toward the notion of absurdity. These scholars relate the sociological events of his time to his writings and try to justify his absurdist motifs with the somehow devastating events of his time.

3. Theoretical framework

The research borrows its theoretical considerations from the eminent French philosopher and critic Roland Barthes. He is known early in his career as a structuralist who became a proponent of poststructuralism under the influence of Derrida. In his writings he mainly acquires a semiological

standpoint with which he provides readings on different cultural phenomenon. In his most famous and controversial work S/Z, Barthes introduces the five semiotic codes which creates his idiosyncratic method of textual analysis. The main purpose of this semiological textual analysis is to define his notions of readerly and writerly texts as a means to come up with a typological evaluation of different literary texts. For him, the readerly text is the classic text which is a closed system that does not value the liberty of the reader and it is a text that does not allow the reader to participate in the process of meaning-making. On the contrary, Barthes defines the writerly text as the opposite of the readerly in which the reader has an active role. According to him, a writerly text is the reader writing the text and therefore the five semiotic codes are definitive in making a writerly text. Barthes defines these codes separately: Hermeneutic code as a code of mystery, Proairetic as a code of action, semantic as of meaning, symbolic as a multi-signifier and cultural code as a code of reference. Barthes claims that any literary text can be divided into these codes and the abundance of sequential codes (hermeneutic, proairetic) would give us the readerly text while the plentitude of non-sequential codes (semantic, symbolic, cultural) gives us the writerly text.

4. Research methodology

This study follows Barthes method introduced in S/Z where he divides Balzac's "Sarrasine" into numerous lexia that is 'units of reading' and with the help of the five semiotic codes categorizes the lexia. According to Barthes, there is no fixed method in dividing the text into these units and the process of dividing comes merely from the act of reading and how the process of signification works. Upon his reading, the reader may list the units of signification based on the proposed semiotic codes and with this process he comes to the assessment of deeming a text as readerly or writerly. The codes of Hermeneutic and proairetic dealing respectively with mystery and action work in the favor of the readerly text because they only give the reader the sense of 'what is going to happen' and 'how a certain point is reached.' The Hermeneutic and Proairetic codes are thus sequential and in order for them to work properly in the text they need to follow a certain order. Conversely, the Semantic, Symbolic and Cultural codes are non-sequential and consequently in favor of the writerly text. These codes work for the plurality of meaning in the text and as a result they create an active reader who may participate in the process of meaning-making; or in Barthes's own words they make a reader-writer. Following this method, the researchers in this study try to enumerate the different codes in the chosen texts in order to come to the conclusion of whether they are readerly or writerly.

5. Conclusion

Reading "Persian is Sugar" in the light of the Barthesian notions of readerly and writerly texts revealed the proposition that Jamalzadeh's story is closer to the pole of readerly because it is heaped with the codes of Hermeneutic and Proairetic. Moreover, "Persian is Sugar" features romantic, realistic and traditional or premodern facets which help us in referring to it as a readerly text more freely. On the other side of the spectrum, Hedayat's "S.G.L.L." incorporates the codes of Semantic, Symbolic and Cultural in a way that it casts a shadow on its very few Hermeneutic and Proairetic

codes. The abundance of the non-sequential codes in Hadayat's story makes his writing a text in a desperate need of interpretation which works for the plurality of meaning and thus, a writerly text. The fact that "Persian is Sugar" fails to paint a clear picture of the modern man and his problems and the point that it has a linear storyline, are the additional facts in addressing it as a readerly text; while "S.G.L.L." portrays the active imagination of its writer and poses the questions and issues of the modern contemporary man. Hedayat throws his reader into a maze of possible meanings and encourages the reader to have an active role in the process of signification and thus his story as opposed to Jamalzadeh's is a writerly text.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی

نظریه و کاربرد

دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴، شمارهٔ پیاپی ۸، زمستان ۱۴۰۳، ص. ۵۷–۷۸

بررسی نشانه‌شناختی داستان از منظر «خواندنی» و «نوشتنی» در نظریهٔ رولان بارت: مطالعهٔ موردی «فارسی شکر است» اثر جمالزاده و «س.گ.ل.ل.» اثر هدایت

بختیار سجادی[۱]، پیام بابایی[۲]

۱. (نویسندهٔ مسؤول) دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران. b.sajadi@uok.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. payambabaie71@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ وصول:
۹ فروردین ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش:
۲۲ مرداد ۱۴۰۳

واژه‌های کلیدی:
متن خواندنی،
متن نوشتنی،
رمزگان نشانه‌شناختی پنج‌گانه،
داستان،
رولان بارت

چکیده

اگرچه پژوهش در حوزه رده‌بندی متون ادبی به دو گروه بسته و گشوده با اقبال فراوانی روبرو شده است، اما متن‌پژوهی از منظر مفاهیم «خواندنی» و «نوشتنی» در رویکرد انتقادی و تأویلی رولان بارت کمتر صورت پذیرفته است. بدین منظور دو داستان کوتاه «فارسی شکر است» از مجموعهٔ *یکی بود یکی نبود* اثر جمالزاده و «س.گ.ل.ل.» در مجموعه *سایه‌روشن* اثر هدایت انتخاب شده‌اند. این مطالعه با نگاهی تطبیقی دو اثر مذکور را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد و سعی می‌کند مولفه‌های این دو نوع متن را در آنها بیابد. خوانش پیش‌رو بر آن است ویژگی‌های متن خواندنی را در داستان «فارسی شکر است» و سپس شاخصه‌های متن نوشتنی را در داستان «س.گ.ل.ل.» نمایان سازد. بدین منظور، با اهتمام به «تحلیل متنی»، متون نام‌برده را بر اساس قاعدهٔ «رمزگان نشانه‌شناختی پنجگانه» مورد بررسی قرار می‌دهد. داستان‌های منتخب جداگانه تحلیل شده‌اند و یافته‌های پژوهش صرفاً معطوف به دو داستان مذکور است.

استناد: سجادی، بختیار؛ بابایی، پیام (۱۴۰۳). «بررسی نشانه‌شناختی داستان از منظر «خواندنی» و «نوشتنی» در نظریهٔ رولان بارت مطالعهٔ موردی «فارسی شکر است» اثر جمالزاده و «س.گ.ل.ل.» اثر هدایت ». *پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد*، ۳ (۴)، ۵۷–۷۸.

حق مؤلف: نویسندگان

ناشر: دانشگاه کردستان

DOI: 10.22034/jls.2024.141008.1092

۱. مقدمه

مطالعهٔ پیش رو خوانشی تطبیقی از دو اثر «س.گ.ل.ل.» به قلم هدایت و «فارسی شکر است» نوشته جمالزاده ارائه می‌دهد. این خوانش با تمرکز اصلی بر مفاهیم «متون خواندنی و نوشتنی»[۱] از بارت، به تحلیل متنی[۲] و ساختاری این دو اثر می‌پردازد. بارت در اثر مشهور خود به نام *اس/زد*[۳] (۱۹۷۰) به تعریف این گونه متون از طریق رمزگان پنجگانه[۴] هرمنوتیکی[۵]، کنشی[۶]، معنایی[۷]، نمادین[۸] و فرهنگی[۹] می‌پردازد که در اینجا مورد توجه پژوهشگران واقع شده است. «فارسی شکر است» از مجموعه یکی *بود یکی نبود* که طلایه‌دار داستان‌کوتاه فارسی است و از سوی منتقدان به‌عنوان نخستین داستان کوتاه فارسی تلقی می‌شود در تقابل با «س.گ.ل.ل.» داستان آغازین مجموعه *سایه‌روشن* مورد بررسی قرار خواهد گرفت. دلیل برگزیدن این دو اثر تفاوت ساختاری و متنی آن‌ها است که به‌عنوان داستان‌های معاصر فارسی می‌توانند در تقابل با یکدیگر قرار بگیرند. همچنین، با ارجاع به مفاهیم نظری در رهیافت انتقادی بارت و برجسته‌سازی تفاوت‌های کلیدواژه‌هایی از قبیل مدرنیته و مدرنیسم، که از آنها با عنوان تجدد و نوگرایی نیز یاد می‌شود، می‌توان به ماهیت داستانی و ساختار روایتی آن‌ها پی‌برد. هدف از بحث مورد نظر نتیجه‌گیری کلی برای دسته بندی این دو نویسنده نخواهد بود و تنها تقابل دوگانهٔ این دو اثر مورد توجه است که چگونه می‌توان این متون را با عنوان‌های خواندنی و نوشتنی معرفی، تعریف و تحلیل نمود.

آرای بارت، نظریه‌پرداز فرانسوی، در حوزهٔ نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی همواره مورد اهتمام منتقدان ادبی و نظریه‌پردازان حوزهٔ فرهنگ بوده است. به گفته کالر، «بارت به تحول فکری در زمینهٔ ابژه‌های فرهنگی مانند ادبیات، مد و تبلیغات کمک کرده است» (کالر، ۲۰۰۱: ۱). همچنین بوث او را «مردی که ممکن است بیشترین تاثیر را بر نقد امروز آمریکایی داشته باشد» معرفی می‌کند (بوث، ۱۹۷۹: ۶۹). اهمیت بارت به گونه‌ای است که می‌توان او را در کنار نظریه‌پردازان برجسته مکتب پاریس در دههٔ ۱۹۶۰ همچون فوکو، اشتراوس و لاکان قرار داد. آموزه‌های کتاب ***اس/زد*** که مبانی اصلی نظری مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد، یکی از تاثیرگذارترین کتاب‌های وی قلمداد می‌شود که نقشی حائز اهمیت در سیر تحول فکری بارت ایفا کرده است. به گفتهٔ برخی نظریه‌پردازان مرز میان ساختار–گرایی و پساساختارگرایی در ***اس/زد*** تعیین می‌شود (پک و کویل، ۲۰۰۲: ۲۱۴ و لادج و وود، ۲۰۰۰: ۸۸-۱۴۵). همچنین، مقالهٔ «مرگ مؤلف» (۱۹۶۸) در کنار این کتاب، از نخستین آثار پساساختارگرایانهٔ

---

[1] Readerly & Writerly texts. (Lisible et Scriptible)
[2] Textual Analysis.
[3] *S/Z*
[4] The Five Semiotic Codes
[5] Hermeneutics
[6] Proairetic
[7] Semantic
[8] Symbolic
[9] Cultural

بارت به شمار می‌روند (پک وکویل، ۲۰۰۲ :۱۸۳) که تفکر او را به دو نیم تقسیم می‌کنند. پس از انتشار آثار مذکور است که برخی او را بارت متأخر می‌خوانند، بدین معنی که از پارادایم ساختارگرایانهٔ قابل مشاهده در دوره نخست آثارش دوری گزید و به مثابهٔ یکی از پیش‌قراولان پساساختارگرایی در نظریهٔ ادبی ظاهر شد.

۲- پیشینه تحقیق

به گفته و باور اکثریت محققان و منتقدان، «فارسی شکر است» اولین داستان کوتاه فارسی به شیوهٔ غربی آن است. مطالعات زیادی در خصوص این داستان صورت گرفته که در اینجا به برشمردن تعدادی از این مطالعات که بیشترین ارتباط را با مطالعهٔ حاضر دارند، خواهیم پرداخت.

میزبان و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان *یکی بود یکی نبود* جمالزاده»، به بررسی شیوه کاربرد و کارکرد مثل و کنجکاوی جمالزاده نسبت به ادبیات عامه و همچنین به بیان ارزش‌ها و مخالفت با ضدارزش‌ها در نوشتار جمالزاده می‌پردازند. این مقاله طلایه‌دار این موضوع است که «کاربرد مثل‌ها به تقویت و پرداخت بعضی عناصر داستانی (شخصیت-پردازی، لحن، فضاسازی، موضوع و درون‌مایه و...) کمک کرده است. می‌توان گفت کاربرد مثل جزو ویژگی‌های سبک جمالزاده شده است.» این مقاله تعداد مثل‌هایی که جمالزاده در مجموعه‌ی *یکی بود یکی نبود* به کار برده است را می‌شمارد و شیوه‌های کاربرد ازجمله «اقتباس، حل، اشاره و تصویرسازی» و همچنین کارکردهای گوناگون شامل «اجتماعی، ارزشی، اخلاقی، انتقادی و طنزآمیز» را به‌عنوان اهمیت مثل برای جمالزاده مورد بحث قرار می‌دهد.

ایران‌زاده و دادخواه تهرانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود با عنوان «دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچه *یکی بود یکی نبود* جمالزاده» به بررسی دیباچه *یکی بود یکی نبود* پرداخته‌اند و مفهوم مورد بررسی آنها دموکراسی ادبی است. به اعتقاد نویسندگان این مقاله، دیباچهٔ *یکی بود یکی نبود* در مطالعات ادبی فارسی و در نظریه انتقادی اهمیتی ویژه دارد. در این مقاله به این نکته اشاره شده است که جمالزاده در دیباچه کتاب به دنبال قانون‌گذاری ادبی بوده و با نگاهی تطبیقی درباره مسائل ادبی عصر خود بحث کرده است. مفهوم مرکزی دیباچه به عقیدهٔ نویسندگان مقاله یاد شده «دموکراسی ادبی» است که با بررسی آن می‌توان به اهمیت این مفهوم در تاریخ نگاری ادبیات معاصر دست یافت. آنها معتقدند که: «اساسی‌ترین دستاورد مفهوم دموکراسی ادبی رسیدن به خوانش‌های متکثر (معطوف به تمام طبقات ملت) در بطن جامعهٔ ادبی است».

طاهری و اسمعیلی‌نیا (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار هدایت» به مقولهٔ معناباختگی[1] در ادبیات مدرن و به خصوص آثار هدایت پرداخته‌اند. نویسندگان با استناد بر استبداد رضاشاه و کودتای ۲۸ مرداد و شکست نهضت ملی شدن صنعت نفت، ظهور ادبیات معناباخته

[1]absurdity

را در ایران مورد بررسی قرار می‌دهند. با ذکر علل مختلف پدیدآمدن اینگونه ادبیات از جمله علل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، این مقاله تمرکز را بر سه اثر *سگ ولگرد*، *بوف کور* و *سه قطره خون* هدایت معطوف می‌دارد و آنها را از دیدگاه ادبیاتی معناباخته تحلیل می‌کند. هدف اصلی مطالعهٔ نام‌برده بررسی جلوه‌های معناباختگی در آثار هدایت است که رویکردی تاریخ محور یا تاریخ انگارانه دارد. عناصر و ویژگی‌های ادبیات معناباخته در این مقاله به صورت جداگانه معرفی می‌شوند و برای هر کدام نمونه‌ایی در آثار انتخاب شده از هدایت توضیح داده شده است.

پارسا و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «رابطه کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان «فارسی شکر است»» به بررسی ویژگی‌های تیپ‌ها و سپس رابطهٔ کارکرد زبانی با تیپ‌های داستان می‌پردازند و تحلیلی از زبان جمالزاده در داستان «فارسی شکر است» ارائه می‌دهند. تفاوت زبانی و کاربردهای واژگان شخصیت و یا به عبارتی تیپ‌های داستان مورد نظر، به عقیدهٔ نویسندگان بیانگر خواستگاه اجتماعی و طبقاتی این تیپ‌ها هستند. با استناد به جنبه‌های مختلف پرسوناژها از جمله طبقهٔ اجتماعی، شغل، تحصیلات، دین و مذهب، این مقاله به اهمیت زبان فارسی به‌عنوان مضمون و محتوای داستان اشاره می‌کند و به رابطه زبان با شخصیت‌ها می‌پردازد که به سبک‌شناسی جمالزاده و بررسی تقابل گفتمان‌ها در این داستان کمک کرده است. نکتهٔ قالب توجه در این مقاله آن است که، با شمارش واژگان مورد استفادهٔ شخصیت‌ها در داستان، نموداری برای هر کدام از آن‌ها ترسیم شده که نشانگر میزان کاربرد لغات عامیانه، فرنگی، فارسی و عربی توسط شخصیت‌هاست و بدین گونه سعی در تفکیک زبان آن‌ها و بررسی کارکرد زبانی شده است.

شریفیان و رحمانی (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت» اندیشه‌های رئالیستی، ناتورالیستی و سورئالیستی را به داستان‌های هدایت نسبت می‌دهند. تمرکز نویسندگان در این مقاله به رگه‌های ناتورالیستی در تفکر هدایت است. پس از تعریف این مکتب از اندیشه و بررسی چگونگی ورود آن به ادبیات فارسی از طریق ترجمهٔ برخی آثار در دوران مشروطیت، مؤلفین عناصر بنیادین تفکر ناتورالیسم را به نوشته‌های هدایت نسبت می‌دهند و به برشماری آنها می‌پردازند. در این مقاله داستانهای هدایت با عنوان‌های واقع‌گرا، طنزآمیز، ناتورالیستی و ذهنی–روانی دسته‌بندی می‌شوند و داستان «س.گ.ل.ل.» جزو داستانهای علمی‌تخیلی هدایت قرار می‌گیرد. این مطالعه با بررسی عوامل ناتورالیسم مانند وراثت، مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی، مفهوم عشق را در داستان «س.گ.ل.ل.» به‌عنوان یک نیاز جسمی و عامل انگیزه‌های حیوانی معرفی می‌کند و این مقوله را به‌عنوان مضمون اصلی داستان مورد بررسی قرار می‌دهد. از آنجایی که توجه اصلی در این مقاله به مفاهیم و خصیصه‌های مکتب ناتورالیسم معطوف است، نویسندگان صرفاً به دنبال برشمردن مصداق‌های آن هستند و تمرکز را بر داستانی خاص از هدایت نمی‌گذارند.

مشتاق‌مهر و کریمی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده» سبک و ساختار داستان‌نویسی جمالزاده را مورد بحث قرار داده‌اند. به اعتقاد نویسندگان این مقاله، جمالزاده داستان‌نویسی را گامی جلوتر از دهخدا برده و از این‌رو بیشتر توجه معطوف به جمالزاده، بر مضمون و محتوی آثار او متمرکز بوده است. این مقاله بر این نکته تکیه دارد که موضوع و محتوی برای جمالزاده مهمتر از سبک و ساختار است و همین سبب کمترشدن توجه محققان نسبت به جنبه‌های روایی داستانهای او شده است. این مقاله پس از معرفی آثار جمالزاده به روایت‌شناسی داستانهای کوتاه او در ساحت‌های «طرح و پیرنگ،» «شخصیت و شخصیت‌پردازی،» «زاویه دید،» «شگردهای روایت،» «نحوهٔ آغاز و انجام» و «زبان» می‌پردازد و مدعای اصلی مقاله این نکته است که: «داستانهای کوتاه جمالزاده در مرز میان سنت و نوگرایی شکل گرفته است».

غلامی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی داستان‌های جمالزاده» به سبک‌شناسی داستان‌های جمالزاده پرداخته است. او *یکی بود یکی نبود* را رئالیسم انتقادی می‌داند و ظهور این مجموعه داستان را در رکود رمان‌های تاریخی قلمداد می‌کند. غلامی با سرتیتر «ساحت زبانی» به بررسی واژگان انتخابی جمالزاده و کاربرد آنها در ساختار روایی او، درازگویی، سهو و کاربرد امثال و کنایات می‌پردازد. در بخش «ساحت بیانی» صناعات ادبی مورد توجه است و سعی شده تمام صنعت–هایی که جمالزاده بکار بسته، بررسی و تحلیل شود. بخش بعدی این مقاله «ساحت نحوی» است که بررسی افعال بکار گرفته شده توسط جمالزاده را مورد توجه قرار می‌دهد. بخش‌های دیگر شامل «استشهاد به آیات و احادیث،» «بهره‌گیری از جلوه‌های ادبیات منظوم فارسی در داستان‌ها» و «بیان طنزآلود» می‌شوند که در هر مورد، با ذکر مثال و نمونه‌ایی بحث مورد نظر بسط داده شده است.

شهرت داستان «س.گ.ل.ل.» به‌عنوان یکی از نخستین داستان‌های علمی–تخیلی و نقدهای ارائه شده دربارهٔ این داستان، آن را به‌عنوان داستانی آینده‌نگر و پیش‌گوی آینده بشر مدرن معرفی کرده است. افرادی چون داراب در نشریهٔ *مد و مه* (۱۳۹۰) و انصاری‌نسب در *نشریات فرهنگی هرمزگان* (۱۳۹۱) این داستان را به‌عنوان داستانی علمی–تخیلی با رویکردهایی پسامدرن بررسی کرده‌اند. مطالعات گسترده دربارهٔ این اثر گویای اهمیت این داستان در ادبیات فارسی است. بخش پیش‌روی بر آن است به بازشماری مطالعات مهم و مرتبط با موضوع اتخاذ شده در این مطالعه بپردازد. تا آنجایی که نویسندگان مقالهٔ حاضر مطلع هستند تا کنون مطالعه‌ای با مشخصات حاضر در باب این داستان صورت نگرفته است. در ادامه به بررسی بخش مهمی از مطالعات موجود در حوزهٔ نقد مکتبی و جنبه‌های ادبیات معناباختگی دربارهٔ «س.گ.ل.ل.» پرداخته می‌شود.

۳. مبانی نظری پژوهش: متون دوگانه و رمزگان پنج‌گانه

توجه بارت به حوزه‌های خاص سبب شده است مفاهیم نظری متعددی در آثار وی به کار گرفته نشوند. از این روی، بارت اکراهی از وام گرفتن مفاهیم دیگر نظریه‌پردازان ندارد و با توجه به مفاهیمی مشخص و تعریف شده به باز تعریف این گونه مفاهیم می‌پردازد. یکی از کلیدی‌ترین و بارزترین آموزه‌هایی که

در اندیشه بارت به شیوه‌ای اصیل ارائه و تشریح شده است، دیدگاه وی درباره دو نوع متن تحت عنوان متون خواندنی[۱] و نوشتنی[۲] است، که از آن طریق به تحلیل متنی می‌پردازد. این دو اصطلاح به طرق متفاوتی به فارسی ترجمه شده‌اند؛ به‌عنوان مثال، مقدادی (۱۳۹۷) از «خواندنی» و «نوشتنی»، میر و همکاران (۱۳۹۱) از «متن خواندنی یا بسته» و «متن نوشتنی یا باز»، و دیگران از «متن معطوف به خواننده» و «متن معطوف به نویسنده» و نیز از عباراتی نظیر «خواننده‌ای و نویسنده‌ای» و «خوانا و نویسا» استفاده کرده‌اند. ما در مقاله حاضر از معادل‌های «خواندنی و نوشتنی» برای مفاهیم مد نظر بارت بهره جسته‌ایم. طرفه آن که ترجمهٔ انگلیسی این دو اصطلاح فرانسوی در میان منقدان انگلیسی–زبان هم با انتقاداتی مواجه شده است.

این مفاهیم نخستین بار در کتاب ***اس/زد*** معرفی می‌شوند و بارت با نمونه قرار دادن داستان «سارازین» اثر بالزاک به تعریف مفاهیم یاد شده از طریق رمزگان هرمنوتیکی، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی می‌پردازد. با این وجود تعریفی که از متن نویسنده‌ای در ***اس/زد*** معرفی می‌شود، بسیار گنگ و ناملموس جلوه می‌کند. بارت مفهوم «متن نوشتنی» را بعدها در کتاب ***لذت متن***[۳] (۱۹۷۳) بسط می‌دهد. یکی از دلایل ابهام در تعریف متن نوشتنی به این نکته برمی‌گردد که بارت ابتدا سعی در تعریف متن خواندنی و جنبه‌های تشکیل دهندهٔ آن دارد و پس از روشن کردن این مفهوم به تعریفی شعرگونه و ایده‌آل از متن نوشتنی می‌پردازد. او مفهوم متن نوشتنی را بدین شیوه تعریف می‌کند:

متن نوشتنی متنی است در حال و ابدی، متنی است که هیچ گفتار قابل ملاحظه‌ای (که به تکرار گذشته وامی‌دارد) در آن قابل شناسایی نیست؛ متن نوشتنی یعنی ما در حال نوشتن، آن هم پیش ازآن‌که بازی نامتناهی جهان به واسطهٔ برخی نظام‌های خاص (ایدئولوژی، ژانر، نقد) منقطع، متوقف و یا شکل گیرد، نظام‌هایی که از کثرت ورودی‌ها، روزنهٔ شبکه‌ها و بیکرانی زبان‌ها کاسته‌اند. متن نوشتنی همان داستان‌پردازی بدون داستان است، شعرسرایی است بدون شعر، رساله‌ای است بدون جدال، نوشتنی است بدون سبک، فرآوری است بدون فرآورده و ساختمندی است بدون ساختار (بارت، ۱۳۹۴: ۱۵).

این در حالی است که بر خلاف این تعریف، متن خواندنی را به گونه‌ای روشن‌تر و قابل درک‌تر تعریف می‌کند و همان طور که در نقل قول پیش‌رو مشاهده می‌شود، بارت متن خواندنی را با ارجاع به مخاطبی که قابلیت برقراری ارتباط با دال‌ها را ندارد معرفی می‌کند. او خوانش متن خواندنی را به همه‌پرسی تشبیه می‌کند و تنها گزینه‌ایی که متن خواننده‌ای در این رفراندم به خواننده عرضه می‌دارد را آزادی در قبول یا رد کردن موجودیت[۴] متن می‌داند. او معتقد است که مخاطب در مواجهه با متنی خواندنی، قادر به شرکت در تولید نوشتار نیست و از غوطه‌ور شدن در دریای تعامل دال‌ها و ملحق

---

[1] Lisible
[2] Scriptible
[3] *The Pleasure of the Text*
[4] Existentiality

شدن در روند تشکیل زنجیرهٔ آنها بی بهره می‌ماند. به عبارتی همان طور که بارت اشاره می‌کند، متن خواندنی صرفاً قابلیت خوانده شدن دارد و این امکان را به مخاطب برای بازنویسی و یا شرکت در شکل‌گیری نوشتار نمی‌دهد. برای بارت همانا این یک ضد ارزش است و بدین گونه ادبیات کلاسیک برای او دسته‌بندی می‌شود. او می‌نویسد:

[از طرفی خواننده] به جای آنکه خود در این بازی شرکت کند، تمام و کمال از سحر و افسون دال‌ها بهرمند شود و از لذت نوشتار لبریز گردد، تنها از آزادی ناچیز دریافت یا امتناع متن برخوردار است: خوانش دیگر چیزی نیست جز رفراندم. به این ترتیب در مقابل متن نوشتنی با ضد ارزش این متن مواجه‌ایم، با ارزشی منفی و واکنشی: آن‌چه تنها می‌تواند خوانده شود و نه نوشته: متن خواندنی. اینگونه است که ما تمامی متون خواندنی را کلاسیک می‌نامیم (بارت، ۱۳۹۴: ۱۴–۱۵).

نکته‌ای اساسی در تفکیک متون خواندنی و نوشتنی در ادبیات غیرغربی، رابطهٔ آن‌ها با ظهور مدرنیته و مدرنیسم در جوامع شرقی است. از آنجایی که بارت در تعریف متن خواندنی از متون کلاسیک یاد می‌کند، می‌توان متذکر شد که مدرنیته نقشی مهم در روند گذار از متن خواندنی به نوشتنی ایفا می‌کند. متن کلاسیک و همچنین متن پیشامدرن با توجه به اینکه سوژه‌ای مدرن را در مقابل خود متصور نیست، به دیدگاهی پیشامدرن، تک‌ساحتی و ساده‌انگارانه در مقایسه با متون پیچیدهٔ نوگرایانه نسبت به سوژهٔ انسانی بسنده می‌کند و از کندوکاو در ذهنیت پیچیدهٔ سوژهٔ مدرن تحت تاثیر دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی غافل می‌ماند. در دیگر سو، ادبیات نوگرایانه با تمرکز بر دغدغه‌های انسان معاصر تحت لوای مدرنیته و تجدد از بند نقطه نظر پیشامدرن نسبت به سوژه می‌رهد و روی به کنکاش سوبژکتیویتهٔ انسان مدرن می‌آورد. ذهنیت سوژهٔ مدرن در تقابل با تحولات اجتماعی فرهنگی و بعضاً سیاسی، دچار فراز و نشیب‌هایی بنیادین و وجودگرایانه[1] می‌شود و در نتیجه متن و نوشتار او نیز تحت تاثیر تحولات پیرامونی و ذهنی است. متن خواندنی در بازنمایی سوژهٔ مدرن نمی‌تواند جزئی‌نگر و موفق عمل کند و لذا در این خصوص ناکام می‌ماند؛ از این رو متن نوشتنی را می‌توان بیشتر در آثار نوگرایانه یافت که از سوژه‌گی پسامدرنیته به عمل می‌آید و به منظور بازنمایی ذهنیت سوژهٔ مدرن نیازمند آن است از بعد خواننده‌ای به سوی خصلت نویسنده‌ای گام نهد.

سؤالی که مطرح می‌شود این است که چگونه متون را می‌توان به دو دستهٔ خواندنی و نوشتنی تقسیم کرد، مساله‌ای که بارت در بخش «تاویل» در ***اس/زد*** مطرح می‌کند. او جواب را در تاویل نیچه‌ایی می‌داند و می‌نویسد: «تاویل یک متن دادن معنا بدان نیست (کم و بیش مجاز، کم و بیش آزاد)، بلکه در مقابل، تخمین میزان کثرتی است که یک متن از آن برخوردار است» (بارت، ۱۳۹۴: ۱۶). واژهٔ «کثرت» که بارت از آن استفاده می‌کند به مفهوم هالهٔ معنایی یا دلالت ضمنی اشاره دارد. او متن خواندنی را به گونه‌ایی تعریف می‌کند که شاکلهٔ آن از نظامی بر پایهٔ هالهٔ معنایی شکل گرفته است و

[1] existential

این هالهٔ معنایی را پایه‌ایی برای دست‌یابی به کثرت معانی متن کلاسیک می‌داند. برای رسیدن به این تاویل بارتی یا به عبارتی دیگر هالهٔ معنایی، بارت متن را به واحدهای خوانشی متعدد قسمت می‌کند و از پنج رمزگان هرمنوتیک، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی برای دسته‌بندی آنها استفاده می‌کند که به عقیدهٔ او تمام دال‌ها به این پنج دسته قابل تقسیم هستند. بارت این رمزگان را به شبکه‌ای تشبیه می‌کند که تمام متن از آن عبور خواهد کرد. در نظریهٔ بارت این رمزگان جایگاه نشانه‌شناختی دارند و به نقشی که در متن بازی می‌کنند توجه می‌شود. از آنجا که تعریفی مشخص از یکایک این رمزگان بدست بارت ارائه نمی‌شود، در اینجا سعی شده تعریفی مختصر و کلی از هر کدام از این واژگان (رمزگان) داده شود:

رمزگان هرمنوتیکی: این رمزگان شامل رازآلودگی است و مخاطب را به افشای راز فرا می‌خواند. از طرفی گونه‌ای ساختارمند است که برای منطقی جلوه کردن باید توالی خاصی را دنبال کند. بارت در تعریف این رمزگان می‌نویسد: «عباراتی که به خواستشان، رمزی شکل گرفته، مرکزیت یافته، به نظم درآمده، سپس به تعویق افتاده و نهایتاً آشکار می‌شود» (بارت، ۱۳۹۴: ۳۲).

رمزگان کنشی: به کنش‌مندی گذاره یا به عبارتی به صورت‌پذیری یک عمل دلالت دارد که منتهی به اعمال بعدی خواهد شد و مانند رمزگان هرمنوتیک ساختارمند است.

رمزگان معنایی: به گذاره به‌عنوان زنجیره‌ای از دال‌ها نگاه می‌کند که بر مدلولی دلالت دارد و دربردارنده دلالت ضمنی فرا لغوی است. به عبارتی این رمزگان به تفسیر گذاره می‌پردازد و از این طریق به کثرت معنایی نزدیک خواهد شد. بارت می‌نویسد: «از ایشان ذراتی غبارگونه چون درخششی از معنا خواهیم ساخت» (بارت، ۱۳۹۴: ۳۲).

رمزگان نمادین: بارت از این حوزه به‌عنوان حوزه‌ایی چند ارزشی و برگشت‌پذیر یاد می‌کند و می‌نویسد: «همواره هدف اصلی نمایش ورودی‌های برابر و بی‌شماری است که راه دست‌یابی به این حوزه را فراهم می‌سازد» (بارت، ۱۳۹۴: ۳۲). نمادهای مهم از دیدگاه او اضداد[1] و نقیض[2] هستند که در ساختار روایت نمود پیدا می‌کنند.

رمزگان فرهنگی: این رمزگان ارجاع به تاریخ، دانش و یا فرهنگی خاص و بیرون از جهان متن دارند.

اشاره به این نکته حائز اهمیت است که متن نوشتنی ایده‌آل بارت ممکن است قابل تعریف نباشد و نتوان آن‌را به‌عنوان شیء مورد جستجو قرار داد. همان طور که در ***اس/نزد*** به متن نوشتنی اینگونه اشاره می‌شود که: «متن نوشتنی شیء نیست و به سختی می‌توان آن‌را در کتابخانه جستجو کرد. بعلاوه، الگوی چنین متنی که فرآورنده است (و نه بازنمایی شده) هر نوع نقدی را که خواهان درآمیزی با آن است از میان می‌برد» (بارت، ۱۳۹۴: ۱۵). به هر صورت برای شفاف سازی مفهوم متن نوشتنی در

[1] paradox.
[2] antithesis.

متون کلاسیک رمزگان هرمنوتیک و کنشی غالب هستند و از آنجا که این رمزگان ماهیتی ساختارمند دارند باید در توالی مشخصی قرار گیرند تا منطقی جلوه کنند. متونی که در آن رمزگان معنایی، نمادین و فرهنگی غالب هستند به مفهوم متن نوشتنی بارت نزدیک‌تراند، زیرا عناصر این رمزگان هاله معنایی خاصی را شکل می‌دهند و نیازی به توالی خاصی ندارند. این رمزگان بجای اینکه صرفاً سوال «چه اتفاقی افتاد؟» را پاسخ گویند، روایت را تعریف می‌کنند. (آلن، ۲۰۰۳: ۷۸)

۴. تحلیل و بررسی

۱.۴ «فارسی شکر است» در مقام متن خواندنی

در متون خواندنی مولفه‌های رمانتیک، واقع‌گرایانه، سنت‌مدار و نیز پیشامدرن نمود برجسته‌ای در مقایسه با دیگر شاخصه‌های ادبی و اجتماعی دارند. متون خواندنی، حتی اگر در دوران معاصر هم به رشته تحریر درآمده باشند، قادر به بازنمایی پیچیدگی و ویژگی‌های ذهنیت چندسویهٔ سوژهٔ مدرن نیستند. می‌توان متون خواندنی معاصر را متون مدرنیستی ناکامل قلمداد نمود، بدین معنی که از لحاظ عمق نگرش به ذهنیت سوژه و دغدغه‌های وی، با عنایت به ماهیت ساختاری و خصوصیت فرم هنری و ادبی، هنوز به مرحلهٔ کمال در نوگرایی نرسیده‌اند. رویکرد تک‌ساحتی، آرمان‌گرایانه و ساده‌انگارانهٔ این متون در بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها و همچنین ساده‌گی ساختاری روایت این متون، ماهیت آنها را از وضعیت مدرن و ذهنیت معاصر جدا می‌کند. از آنجایی که متن خواندنی در مسیر شکل‌گیری هویت انسان مدرن با ذهنیتی نوین قدم بر نمی‌دارد و همچنان متعهد به رویکردهای سنتی در ساختار روایی است، در برقراری ارتباط با سوژهٔ مدرن و بازنمایی وضعیت ناهمگن تجدد ناکام می‌ماند و در مسیر اعتلای ادبیات نقش چندانی ایفا نمی‌کند.

در متن خواندنی رمزگان هرمنوتیک و رمزگان کنشی پررنگ‌تر هستند و غالب متن خواندنی را تشکیل می‌دهند. با در نظر داشتن تعریف این دو رمزگان و بررسی میزان کثرت آنها در یک متن، می‌توان به این نتیجه رسید که متن مورد نظر متنی خواندنی است. این هدف با تحلیل متنی یک اثر میسر خواهد شد و علاوه بر این جایگاه خواننده یا به عبارتی مخاطب در مواجهه با چنین متنی – درگیری و دست و پنجه نرم کردن با دو رمزگان هرمنوتیک و کنشی– می‌تواند نشانگر طبیعت خواندنی متن باشد. در اینجا به برشمردن چندین نمونه از این رمزگان در متن «فارسی شکر است» خواهیم پرداخت و خواهیم دید که کثرت این دو رمزگان (هرمنوتیک و کنشی) در قیاس با سایر رمزگان معنایی، نمادین و فرهنگی به چه ترتیب است. در ابتدا به بررسی جملهٔ آغازین داستان خواهیم پرداخت و سپس با استناد بر نمونه‌هایی دیگر از متن، سعی بر اثبات مدعای فرض شده خواهد بود.

جملهٔ آغازین داستان «فارسی شکر است» با طرح ضرب‌المثلی، رمزگان فرهنگی را در خود جای می‌دهد: «هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۲). این نکته که به چه علت تر و خشک با هم سوزانده می‌شوند و اینکه به چه چیزی دلالت دارد، جنبه‌ایی رازگونه است که در توالی داستان مشخص می‌شود و به گونه‌ای خبر از وجود رازی می‌دهد (رمزگان هرمنوتیک).

از طرفی این جمله بیانگر کنشی است که اتفاق افتاده و مخاطب با ادامه دادن به عمل خواندن با کنش‌های متوالی مواجه خواهد شد (رمزگان کنشی). وجود ضرب‌المثل رمزگان فرهنگی است که با ارجاع به فرامتنی موردنظر، مخاطب را در وضعیتی آشنا قرار خواهد داد. هر چند این رمزگان فرهنگی، دربردارنده و در خدمت رمزگان هرمنوتیک و کنشی است. با ادامه دادن در خواندن متن، در جملات بلند و پر استعارهٔ جمالزاده رمزگان کنشی مانند پله‌های یک راه‌پله به هم پیوند می‌خورند و عملی پس از عمل دیگر واقع می‌شود و در عین حال مرحله به مرحله راز و رمز داستان با سوال «چه خواهد شد؟» آشکار می‌شود.

در داستان مذکور برخی اوقات از استعارات و تمثیلاتی استفاده می‌شود که وام گرفته از فرهنگ عامه و زبانی دهخدایی است و نمی‌توان آنها را به رمزگان فرهنگی ارجاع داد زیرا صرفاً بر کنش موردنظر دلالت دارند و به‌عنوان نشانه‌ایی مستقل عمل نمی‌کنند که یا معنازایی داشته باشند و یا نمادی در پس آنها نهفته باشد. این استعارات و تمثیلات، بازتولید رمزگان کنشی هستند و می‌توان آنها را گسست زبانی جمالزاده از ادبیات پیش از او دانست. به‌عنوان مثال می‌توان به «کلاه فرنگی» که شخصیت اصلی بر سر دارد و در ابتدای داستان در خروج او از کشتی به آن اشاره می‌شود نام برد. این «کلاه فرنگی» به‌عنوان نشانه‌ایی مستقل در داستان حضور ندارد و بلافاصله جمالزاده از آن برای تعریف کنش بعدی که هجوم «کرجی‌بان‌ها» و باربرها به سوی شخصیت است، استفاده می‌کند: «مجال نشده بود کلاه لگنی فرنگیم راکه از همان فرنگستان سرم مانده بود عوض کنم و یاروها [...] صاحب، صاحب گویان دورمان کردند» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۲). به‌عنوان مثالی دیگر می‌توان به جمله «خداوند هیچ کافری را گیر قوم فراش نیندازد» اشاره کرد (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳). علی رغم وجود رمزگان معنایی، فرهنگی و کنایی در این جمله، نویسنده به بازتولید رمزگان فرهنگی توسط توضیح کارکرد ضرب‌المثل و تشریح منظور راوی از اشاره به آن می‌پردازد. این موجب خنثی شدن تاثیر رمزگان فرهنگی بر خواننده می‌شود و او را در ساحتی منفعل نگاه می‌دارد.

یکی از خصیصه‌های مهم در رابطه با تقسیم متون به انواع خواندنی و نوشتنی، جایگاه مؤلف در متن است. در متن خواندنی همانطور که در «فارسی شکر است» مشاهده می‌شود، مؤلف جایگاهی ثابت و مشخص دارد. به‌عنوان مثال در این داستان می‌توان صدای جمالزاده را حاضر در توصیف راوی شنید: «اول چشمم به یکی از آن فرنگی‌مآب‌های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران نمونه و مجسمهٔ لوسی و لغوی و بی سوادی خواهند ماند و یقیناً صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه‌های ایران را (گوش شیطان کر) از خنده روده‌بر خواهد کرد» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳). لذا نمی‌توان راوی را شخصیتی جدا از نویسنده و به عبارتی فردی با صدایی مستقل از مؤلف دانست. در قسمت‌های دیگر نیز که راوی به توصیف دیگر افراد در بازداشت می‌پردازد، صدای جمالزاده مجدداً از زبان راوی شنیده می‌شود. بنابراین همواره خواننده متن حضور مؤلف را در بطن روایت احساس می‌کند. از سوی دیگر،

عبارت «گوش شیطان کر» با در بر داشتن رمزگان معنایی، فرهنگی، کنایی و خرافی به موضع‌گیری راوی در قبال شخصیت فرنگی‌مآب و لذا حضور مؤلف در متن اشاره دارد.

در سراسر متن نمونه‌های از رمزگان نمادین و فرهنگی نیز در متن دیده می‌شود، اما کارکردی در راستای ساخت متنی خواندنی دارند. به‌عنوان مثال: «پس معلوم شد مهمان سه نفر است. این عدد را به فال نیکو گرفتم و می‌خواستم سر صحبت را با رفقا باز کنم شاید از درد یکدیگر خبردار شده چاره‌ای پیدا کنیم که دفعتا در محبس چهارطاق باز شد و با سر و صدای زیادی جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس و باز در بسته شد» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳). در این مورد، عدد سه رمزگانی نمادین است و به فال نیکو گرفتن این عدد رمزگانی فرهنگی به شمار می‌رود. توجیه و توصیف رمزگان فرهنگی توسط رمزگانی کنشی صورت گرفته و رمزگان نمادین نیز با کنش اضافه شدن فرد جدید منحل می‌شود. در ادامه می‌توان به «کلاه نمدی» به‌عنوان رمزگانی فرهنگی اشاره کرد که دلالت بر جایگاه اجتماعی شخصیت دارد و اساساً معرف وی است. در ادامه روایت با رمزگان کنشی —فرد جدید خود را در محبس می‌بیند— پیش می‌رود و با طرح رمزگانی هرمنوتیکی سوال —فرد مورد نظر کیست و چرا اینجاست؟— را برای مخاطب مطرح می‌کند. در این راستا با توصیف محبس از دیدگاه فرد جدید و اعمال وی، متن توسط رمزگان کنشی احاطه می‌شود. بخش مذکور با رمزگان فرهنگی و نمادین شروع شده و به رمزگان کنشی و هرمنوتیکی ختم می‌شود. در واقع رمزگان نمادین و فرهنگی به سرعت فراموش شده و تاثیری چشم‌گیر در سیر تحول داستان ایفا نمی‌کنند. رمزگان نام‌برده مخاطب را درگیر خود نکرده است زیرا راوی اشاره‌ایی زودگذر به آن‌ها دارد؛ راوی با گذشتن از آن‌ها به ادامه روایت می‌پردازد و این رمزگان را صرفاً در خدمت رمزگان کنشی و هرمنوتیکی داستان قرار می‌دهد. به همین ترتیب رمزگان فرهنگی «کلاه نمدی» نیز به سرعت فراموش شده و اسم فرد جدید — رمضان— جایگزین آن می‌شود. بنابراین وجود معدود رمزگان نمادین و فرهنگی کمکی به رهایی روایت «فارسی شکر است» از بند رمزگان کنشی و هرمنوتیکی نکرده و خواننده را درگیر دست و پنجه نرم کردن با زنجیرهٔ دال‌ها نمی‌کند. رمزگان مذکور در نقطهٔ ثقل روایت قرار نمی‌گیرند و در مواردی کوچک و سطحی از دیدگان مخاطب دور می‌مانند.

یکی از مهم‌ترین دلایل قلمداد کردن این داستان‌کوتاه تحت عنوان متن خواندنی، به شکل حکایت‌گونهٔ آن برمی‌گردد که می‌توان ساختار روایی آن را بنا به تعریف این ژانر در ادبیات غرب تا حدودی نزدیک به قصه دانست؛ قصه‌ای که در آن سعی شده زبانی منفک از ادبیات پیش از خود استفاده شود. نویسنده اهتمامی را که برای سبک و سیاق زبانی اثر خود قائل است صرف دیگر ابعاد شکلی و ساختاری نظیر پیرنگ و فرم نمی‌کند. با خواندن دوباره داستان، مشخص می‌شود که تمام کنش‌ها معطوف به نتیجه‌گیری پایانی و حتی عنوان داستان است. از طرفی تنها به یک رمزگان هرمنوتیکی می‌توان اشاره کرد و آن علت دستگیری شخصیت‌ها (راوی، شیخ، فرنگی‌مآب، رمضان) است که آن‌هم در کثرت رمزگان کنشی داستان گم می‌شود و عملاً مخاطب تنها با این سوال مواجه

است که «چه خواهد شد؟». با تمام این تفاسیر در اینجا هدف مشخص کردن گونهٔ ادبی این اثر نیست و فقط به جستجوی رمزگان‌های پنجگانه پرداخته می‌شود. رمزگانی که جنبه‌های دیگری می‌توانند داشته باشند در خدمت رمزگان کنشی هستند و این خصیصه متن مورد نظر را در ادامهٔ توالی تاریخی روایت سنتی و خطی در ادبیات فارسی قرار می‌دهد که، برخلاف متن نوشتنی، محتوای آن از پیش تعیین شده است. به‌عنوان مثال، فارسی عربی‌زدهٔ شیخ و فارسی فرانسه‌زدهٔ فرنگی‌مآب نیازی به بازنویسی و تحلیل از سوی خواننده ندارد، از آنجا که در ادامه این زبان‌های گنگ و مبهم از سوی راوی بازنویسی می‌شود و خواننده را در ساحتی منفعل نگاه می‌دارد. «فارسی شکر است» تنها متعهد به پیام و مضمونی است که قصد انتقال آن‌را به مخاطب دارد و هیچ مجالی به شکل‌گیری خواننده‌ای فعال برای بازنویسی متن نمی‌دهد. از این رو تولید معنا نه بر اساس تعامل و درهم‌تنیدگی خواننده و متن و بلکه صرفاً به دلیل انتقال مستقیم و صریح آن از متن به خواننده اتفاق می‌افتد.

۲.۴ «س.گ.ل.ل.» به مثابهٔ متن نوشتنی

با آغاز تجدد و تحت تاثیر ویژگی‌های زندگی ماشینی در جامعهٔ صنعتی و پساصنعتی و عواقب فاجعه‌بار آن برای روح و روان انسان مدرن، سوژه و به طبع آن سوبژکتیویته و ذهنیت انسانی دستخوش تغییراتی بنیادین شدند که منتج به ظهور ذهنیت پیچیدهٔ مدرن و به عبارتی سوبژکتیویتهٔ مدرن شد. پیشرفت‌های صنعتی و تکنولوژیک مدرنیته، جامعهٔ بشری را متحول ساخت و آن را به سمت ایجاد کلان‌شهرها و جوامع پر جمعیت با ساختارهایی پیچیده سوق داد. ادبیات و هنر نوگرا نیز در سایهٔ این تغییرات بنیادین دچار دگردیسی و تحولی اساسی شدند و با جدا شدن از ماهیت پیشامدرن خود، بازنمایی مدرنیستی سوژه و ذهنیت انسانی را سرلوحه کار قرار دادند. هنر و ادبیات مدرنیستی اساساً به کنکاش ذهنیت سوژهٔ مدرن می‌پردازد و از آنجایی که این سوژهٔ مدرن تفاوتی ذاتی با سوژهٔ پیشامدرن دارد، لذا هنر و ادبیات آن نیز تفاوتی چشم‌گیر با سنت‌های کلاسیستی، رمانتیک، سنتی و حتی پیشامدرن دارند. مدرنیسم پیچیده‌گی‌های زندگی مدرن را بازنمایی می‌کند و از این رو دشواری‌های متون ادبی نوگرا را می‌توان حاصل تجدد و سوبژکتیویته مدرن دانست. متون نوشتنی دارای سویه‌ای نوگرایانه هستند که هماهنگی‌هایی با زندگی مدرن، از جمله چندلایه‌گی و پیچیده‌گی‌های ساختاری آن دارند. این متون با استفاده از شگردهای روایی پیچیده به بازنمایی ذهنیت و دیدگاه انسان مدرن می‌پردازند. سوژهٔ مدرن با خصلت‌هایی نظیر ازخودبیگانگی، شیءشدگی و کالاشدگی دست به گریبان است. وضعیت خزندهٔ اقتصادی و فرهنگی، ازهم‌گسیختگی ذهنی را برای ناخودآگاه انسان مدرن به ارمغان آورده است. سوژهٔ نویسای جوامع مدرن با خود–هشیاری از ناخودآگاه ازهم‌گسیختهٔ خود دست به خلق آثاری می‌زند که بالطبع ازهم‌گسیختگی و پیچیدگی را در فرم، ساختار و روایت خود به همراه دارند. متون نوشتنی را می‌توان در آن دسته از آثار به غایت مدرنیستی مشاهده نمود که با اسلاف کلاسیستی و پیشامدرن خود دارای اختلاف ماهوی هستند.

متن نوشتنی به مثابهٔ متن ایده‌آل خواننده فعال، دارای مفهومی والا و شاید دست نیافتنی باشد. به منظور مقایسهٔ بیشتر و تفکیک دقیقتر ویژگی‌های متون خواندنی و نوشتنی می‌توان رابطهٔ آنها را با مقولهٔ تخیل و مواجهه با آن مورد بررسی قرار داد. دنیای معاصر با ویژگی‌های مکانیکی خود انسان را موجودی از خودبیگانه کرده است و باعث از بین رفتن تخیل ناب انسان شده است. متن نوشتنی به واسطهٔ جاهای خالی و مبهم خود، تخیل خواننده منفعل را فعال کرده و خلاقیت به دست آمده از فرایند خوانش این دسته از متون، او را از تهی‌شدگی معنوی می‌رهاند. متون نوشتنی اساساً متونی فعال هستند که خواننده‌ایی فعال را نیز طلب می‌کنند. مخاطب در تعامل با متنی نوشتنی ، دلالت و معنا را تولید می‌کند که این امر ضد تهی‌شدگی معنوی انسان مدرن عمل می‌کند، کاربردی که متن خواندنی فاقد آن است. از دیدگاه بارت، سادگی متن خواندنی که مخاطبی منفعل را می‌پروراند و قوهٔ تخیل وی را غیر فعال نگه می‌دارد در تقابل با متن فعال نوشتنی نوعی ضدارزش برای ادبیات مدرن به‌شمار می‌رود. اگر بخواهیم مفهوم متن نوشتنی مد نظر بارت را به طور بسیار خلاصه تعریف نماییم، می‌توان گفت که این نوع متن مرز میان خواننده و نویسنده را بر هم می‌زند. متن نوشتنی سرشار از رمزگان معنایی، نمادین و فرهنگی است و دارای معنایی از پیش تعیین‌شده از سوی نویسنده نیست و خواننده را در حالتی فعال به بازتولید معنای متن وا می‌دارد.

داستان «س.گ.ل.ل.» با دو سرلوحه شروع می‌شود: سرلوحه اول جمله‌ای از انجیل متی «خوشبخت کسانی که عقلشان پاره سنگ میبرد، چون ملکوت آسمان مال آنهاست» (هدایت، ۱۳۳۱: ۹) و سرلوحه دوم به گونه‌ایی نقیض سرلوحه اول «آسمان که معلوم نیست، ولی روی زمینش حتماً مال آنهاست» (هدایت، ۱۳۳۱: ۹) است. از سرلوحه اول می‌توان به‌عنوان رمزگانی فرهنگی نام برد که به فرامتنی دینی اشاره دارد و از سوی دیگر سرلوحه دوم رمزگانی نمادین است که به عبارتی نقیض سرلوحه اول محسوب می‌شود. هدایت با استفاده از این سرلوحه‌ها مخاطب خود را در جایگاه ذهنی مشخصی قرار می‌دهد و او را با فضای داستان پیش‌رو منطبق می‌کند. البته لازم به ذکر است که رابطهٔ این پیش‌درآمد با داستان بسته به برداشت مخاطب از جملهٔ انجیل و ارتباط آن با جمله نقیضهٔ آن می‌تواند متفاوت باشد. نکتهٔ حائز اهمیت در اینجا این است که هدایت با آوردن این نقیضه به گونه‌ای سنت آغاز کار با سرلوحه را هدف قرار می‌دهد و بدین شیوه موضعی علیه سنت می‌گیرد. از طرفی، این مسئله که «آسمان معلوم نیست ولی زمین مال آن‌هاست» می‌تواند اشاره به رویکرد هدایت نسبت به جهان و دیدگاه مادی‌گرایانهٔ وی داشته باشد. این دیدگاه لزوماً دیدگاهی تحت تاثیر مدرنیته است و از ذهنیت انسان مدرن نشأت می‌گیرد. بنابراین می‌توان در همان ابتدا تاثیر و ردپای تجدد را در ناخودآگاهی مؤلف مشاهده کرد. این رویکرد نقش مهمی در فضای کلی و محیط داستان ایفا می‌کند. این فضا نمایانگر انسانی از خود بیگانه است که اطمینانی به طبیعت بیولوژیکی خود ندارد و با تمسک بر علم و پیشرفت‌های تکنولوژیک سعی در ایجاد تغییری بنیادین در ماهیت خود دارد. نقیضهٔ مذکور بر سرلوحه اول را می‌توان رمزگانی نمادین بر واکاوی سوژهٔ مدرن دانست. وجود این رمزگان فرهنگی

و نمادین پیش از آغاز روایت بیانگر ظرفیت بالقوه داستان برای نزدیک شدن به قطب متن نوشتنی است.

با در نظر گرفتن نقش خواننده در مواجهه با متن نوشتنی و اساساً خوانشی که در مواجهه با این‌گونه متن صورت می‌پذیرد، داستان «س.گ.ل.ل.» می‌تواند به‌عنوان متنی نزدیک به قطب متن نوشتنی – از نظر ماهیت تشکیل دهندهٔ رمزگان– قلمداد شود. متن نوشتنی از تعداد رمزگان هرمنوتیک و کنشی کمتری برخوردار است. رمزگان هرمنوتیکی در داستان «س.گ.ل.ل» به ندرت به چشم می‌خورد. اساساً رازآلودگی و ابهامی در مورد شخصیت‌ها که منجر به پیچیدگی داستان شود به چشم نمی‌خورد و از طرفی نیازی به رازگشایی و بررسی عوامل مربوط به شخصیت‌ها نیست.

در مواجهه با داستان «س.گ.ل.ل.» سه بخش از داستان را می‌توان رمزگان کنشی دانست که به توالی داستان و ایجاد واقعه‌ایی از پس دیگری می‌انجامد. این جملات نیروی محرکهٔ داستان هستند که واقعه را به پیش می‌رانند و مخاطب را در انتظار توالی وقایع می‌گذارند. هرچند بخش‌ها و جمله‌های دیگری را نیز می‌توان یافت که در زمرهٔ رمزگان کنشی قرارگیرند، اما سه بخش یاد شده مانند طنابی سه نقطهٔ داستان را به هم وصل می‌کنند و به توالی وقایع کمک می‌کنند که شکل دهندهٔ ساختار اصلی روایت است:

۱. «تلویزیون کوچک روی میز زنگ زد» (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۵).

۲. «در این وقت از اطاق استودیو صدای زنگ اخبار «شبتاب» بلند شد، تد هراسان گفت: –گوش کن، باید خبر مهم باشد» (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۵).

۳. «شش ماه از این بین گذشت و سروم کشنده شهوت را به همهٔ مردم زدند» (هدایت، ۱۳۳۱: ۳۶).

در ادبیات داستانی معاصر فارسی، جستجو برای یافتن متنی منطبق با سویه‌های قطب نوشتنی مشکل است زیرا مفهوم یاد شده به ضد داستان[1] نزدیک است و اساساً این تعریف با متن صرفاً قصه‌گو میانه‌ای ندارد. در ادبیات داستانی معاصر فارسی مفهوم ضد داستان آن گونه که باید بسط پیدا نکرده است، لذا متن نوشتنی با سرجمع تعاریف یادشده به ندرت قابل دسترس است. با این وجود، نمونه‌هایی را برای نشان دادن نزدیکی داستان هدایت به قطب نوشتنی می‌توان برشمرد: انسان مدرن در «س.گ.ل.ل.» با به‌کارگیری پیشرفت‌های علمی از آینده انسان آگاه شده و به نابودی اجتناب‌ناپذیر زندگی برروی زمین واقف است. از این رو علمای زمین رأی به خودکشی‌های دسته‌جمعی و نابودی خودخواستهٔ بشر و به نوعی تکمیل چرخهٔ طبیعی کره زمین داده‌اند. پروفسور راک، سازندهٔ سروم س.گ.ل.ل. به معرفی روش‌های پیشنهادی دانشمندان برای این خودکشی‌ها می‌پردازد، اما صرفاً از این روش‌ها نام برده و آنها را شرح نمی‌دهد: «[Radiosile، Hopomite، Fatal Colour،

[1] Anti-story (ضد قصه – ضد پیرنگ)

Courant Ozogene]» (هدایت، ۱۳۳۱: ۳۰). این خودداری از توصیف روش‌های خودکشی خواننده را به خیال‌پردازی در مورد چگونگی کارکرد این روش‌ها وامی‌دارد. در نهایت، این موضوع می‌تواند شیوه‌ای برای درگیر کردن مخاطب و تبدیل او به خواننده‌ای نویسا باشد که راهی است به سوی ایجاد متنی نوشتنی که در آن معنا بازتولید می‌شود. در ادامه پروفسور راک افراد لایق و برگزیده را پیرو فلسفهٔ «Suicide of the Fittest» (هدایت، ۱۳۳۱: ۳۱) می‌داند (رمزگان فرهنگی). این عبارت اشاره‌ایی کنایی به اصل «Survival of the Fittest» داروین است. این رمزگان هدایت‌گر خواننده به سوی فرامتنی دیگر است.

برای برشماری نمونه‌هایی دیگر از رمزگان فرهنگی، می‌توان به بخش‌هایی از متن داستان که در ارتباط با هنر (مجسمه‌سازی) و هنرمند است اشاره کرد. برای مثال: «آرتیست بیشتر از سایر مردم درد می‌کشد و همین یکجور ناخوشی است، آدم طبیعی، آدم سالم باید خوب بخورد، خوب بنوشد و خوب عشق ورزی بکند» (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۲). همچنین در جایی دیگر بیتی از خیام «ناآمدگان اگر بدانند که ما/از دهر چه می‌کشیم، نایند دگر!» (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۸) رمزگانی فرهنگی می‌سازد. در اینجا روان رنجور انسان مدرن و غرق در پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیک با تلمیحی به بیت خیام به تصویر کشیده شده است. این بیانگر عدم رفع مشکل بنیادین وجودی انسان در طی تاریخ تمدن است. ارجاع به خیام ایجاد پلی است میان متن داستان و فرامتنی بیرونی که زمینه‌ساز فضایی بینامتنی در داستان می‌شود.

بخش‌های دیگری از داستان شامل رمزگان نمادین و معنایی است. بارزترین نمونهٔ رمزگان نمادین «مار سفید» است که در خانهٔ سوسن شخصیت اصلی داستان می‌غلتد: «نگاهی به گلخانهٔ مصنوعی انداخت که درش نیمه باز بود و متوجه مار سفید شد که آهسته می‌لغزید و از در بیرون می‌آمد [...]» (هدایت، ۱۳۳۱: ۱۶). برای نام بردن از رمزگان معنایی اشاره به این نکته لازم است که توصیف موقعیت و تصویرسازی، عمدهٔ متن این داستان را شامل می‌شود، بنابراین متن سرشار از این نمونه رمزگان است. به‌عنوان مثال، رمزگانی معنایی در جملهٔ «آیا لازم است او را گول بزنیم و مثل چند هزار سال پیش در چشم مردم خاک بپاشیم؟» (هدایت، ۱۳۳۱: ۲۹) نهفته است. استفاده از عبارتی کنایی و به وجود آوردن برساختی معنایی رانه‌ای است برای سوق خواننده به سوی رویکردی فعال در مواجهه با متن. این رمزگان معنایی و نمادین خواننده را دعوت به تفکر و تخیل می‌کند و او را از مخاطبی غیرفعال و شنونده به خواننده‌ای فعال که موظف به رمزگشایی کنایه‌ها و استعارات و به عبارتی بازنویسی متن است تبدیل می‌کند. بدین گونه است که متن نوشتنی با تمایلی که به بازنویسی خود از سوی خواننده دارد، جایگاهی اثبات شده برای خواننده و نویسنده قائل نمی‌شود.

نمونه‌ای دیگر که متن را به سویه‌های نوشتنی نزدیک می‌کند، ساختار روایت و راوی داستان است که با شیوهٔ کلاسیک آن بسیار متفاوت است. مثال بارز در اینجا این است که اصولاً این راوی قابل

اعتماد نیست. این شیوهٔ روایت و جایگاه راوی بدعتی در کارکرد مؤلف[1] ایجاد می‌کند و همچنین وجود رمزگان متفاوت و درهم‌تنیدگی این رمزگان در داستان هدایت آن را از داستان‌های پیش از خود و مخصوصاً از داستان‌های جمالزاده متمایز می‌سازد، و این گونه داستان‌نویسی در ادبیات معاصر فارسی را به جلو می‌راند و به قطب «نوشتنی» نزدیک می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر داستان «فارسی شکر است» با توجه به سبک رئالیستی آن در تقابل با قالب علمی–تخیلی داستان «س.گ.ل.ل.» قرار گرفت که می‌توان آن را به‌عنوان داستانی نوگرا قلمداد نمود. با توجه به این که تفاوت‌های بسیاری میان این دو داستان از لحاظ فرم و ساختار وجود دارد، به تحلیل دو داستان از منظر آموزهٔ متون «خواندنی» و «نوشتنی» پرداخته شد. پس از بررسی رمزگان پنجگانه در دو داستان «فارسی شکر است» و «س.گ.ل.ل.» و ویژگی‌های رده‌بندی متون از منظر بارت می‌توان طبیعت و ویژگی این دو داستان‌کوتاه را از ساختاری به مثابهٔ «خواندنی» و «نوشتنی» قلمداد نمود. «فارسی شکر است» به علت کثرت رمزگان هرمنوتیکی و کنشی و کمبود دیگر رمزگان و اساساً ساختار روایی زمانمند و پیرنگ خطی آن، متنی خواندنی قلمداد می‌شود. این داستان کوتاه، فارغ از سبک نوین زبانی و نوگرایی در قالب و گونهٔ ادبی، از لحاظ اسلوب نوشتاری و ساختار روایی ادامهٔ نوشتار سنتی در ادبیات فارسی است. از طرف دیگر، داستان «س.گ.ل.ل.» با توجه به پراکندگی و تعدد رمزگان مختلف و تکثر معنایی و محتوایی به قطب نوشتنی نزدیکتر است.

داستان «س.گ.ل.ل.» از هدایت مصداق متنی فعال است که نشانگر قوهٔ تخیل نویسنده و همچنین پرسش‌ها و مسائل انسان معاصر و وضعیت مدرن است. آثار هدایت و به ویژه داستان «س.گ.ل.ل.» نشانگر ذهنیت و دیدگاه مضطرب و ناخودآگاهی ازهم‌گسیختهٔ سوژهٔ ازخودبیگانه است. هدایت با ایجاد شرایطی تخیلی طبیعت انسان را مورد واکاوی و وی را در دنیایی جدید قرار می‌دهد و سرگذشت انسان را در این شرایط پیش‌بینی می‌کند. این دنیای خیالی به گونه‌ای نمایانگر جهان سوژهٔ مدرن است که تفاوتی اساسی با جهان پیشامدرن دارد. از سوی دیگر، متن مورد تحلیل از جمالزاده فاقد این ویژگی‌ها است و شخصیت‌های اثر وی، سوژهٔ مدرن را مورد مداقه قرار نمی‌دهد. جمالزاده با در نظر گرفتن قالبی ادبی که در غرب مورد توجه واقع شده بود سعی در ارائهٔ زبان و قالبی نوین اما با مفاهیم و موضوعات پیشامدرن دارد. از آنجایی که مطالعهٔ پیش‌رو ساختاری تطبیقی دارد و دو داستان منتخب در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند، می‌توان یکی از وجوه تمایز آنها را میزان قرابت به متون خواندنی و نوشتنی دانست و از فاصلهٔ ایجادشده میان آنها به‌عنوان بستری برای طلوع دو سویهٔ متفاوت در تولید متن ادبی یاد کرد. فاصلهٔ میان سبک و طبیعت آثار جمالزاده و هدایت، نشانگر سیر تحولی ادبیات داستانی معاصر فارسی در اوایل سدهٔ چهاردهم شمسی است، تحولی که داستان نویسی فارسی

[1] Author-function

را از تولید متنی خواندنی به سمت متن نوشتنی سوق داد و اسلوب نوشتار فارسی را به دگردیسی وا داشت.

منابع فارسی

ایران‌زاده، نعمت‌الله، و دادخواه‌تهرانی، مهدی (۱۳۹۵). دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچه *یکی بود یکی نبود* جمالزاده. *نقدادبی*، ۹(۳۳)، ۱۰۹–۱۲۸.

بارت، رولان (۱۹۷۰). *اس/زد*. ترجمهٔ سپیده شکری‌پور (۱۳۹۴)، تهران: نشر افراز.

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۰۰). «فارسی شکر است» در مجموعه *یکی بود یکی نبود*. تهران: نشر الکترونیک (نشر بنگاه پروین، ۱۳۸۸).

شریفیان، مهدی، و رحمانی، کیومرث (۱۳۸۹). «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت.». شعر پژوهی (*بوستان ادب*)، ۲(۳)، ۱۴۳–۱۷۸.https://doi.org/10.22099/jba.2012.312

طاهری، قدرت‌الله، و اسمعیلی‌نیا، فاطمه (۱۳۹۲). بازتاب جلوه‌های معناباختی در آثار صادق هدایت.» *متن پژوهی ادبی*، ۱۷(۵۶)، ۸۵–۱۰۶.

غلامی، مجاهد (۱۳۸۶). سبک‌شناسی داستان‌های جمالزاده. *ادبیات داستانی*، ۱۰۸، ۱۱۶–۱۲۵.

کالر، جاناتان (۱۹۸۳). *بارت*. ترجمهٔ حسین شیخ‌الاسلامی (۱۳۹۰)، تهران: نشر افق.

مشتاق‌مهر، رحمان، و کریمی‌قره‌بابا، سعید (۱۳۸۷). روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده. *زبان و ادب فارسی*، ۵۱، ۱۳۵–۱۶۱.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۷). *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*. چاپ دوم. تهران: چشمه.

میر، محمد، مجوزی محمد، و تمیزی، احسان (۱۳۹۱). تحلیل روایت مرگ بونصر مشکان در تاریخ بیهقی با استفاده از رویکردهای تاویل گرایانه. ارائه‌شده در *همایش پژوهش‌های ادبی دانشگاه شهید بهشتی*، دوره ۶.

میزبان، جواد، تقوی محمد، و مهدوی، محمدجواد (۱۳۹۶). کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان *یکی بود یکی نبود* جمال‌زاده.» *فرهنگ و ادبیات عامه (ویژه‌نامه قصه‌شناسی)*، ۱۲، ۱۹۷–۲۲۰.

هدایت، صادق (۱۳۱۲). «س.گ.ل.ل.» در مجموعه *سایه‌روشن*. تهران: چاپ سینا (۱۳۳۲).

References

Allen, G. (2003). *Roland Barthes*. London & New York: Routledge.

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Translated by Sepideh Shokripoor (2015), Tehran: Afraz publication. [In Persian]

Booth, W. (1979). *Critical Understanding*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.

Culler, J. (1983). *Barthes*. Translated by Hossein Sheikholeslami (2011). Tehran: Ofoq Publication. [In Persian]

Dupré, L. (1993). *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture*. Massachusetts: Yale University Press.

Gholami, M. (2007). “the Style of Jamalzadeh.” *Literary Fiction*. 108, 116-125. [In Persian]

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press.

Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Malden: Stanford University Press.

Hall, S. & Bram G. (editors). (1993). *Formations of Modernity: Understanding Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.

Hedayat, S. (1933). “S.G.L.L.” in *Light-Dark*. Tehran: Sina publication. [In Persian]

Iranzadeh, N., & Dadkhah Tehrani, M. (2016). “On the Notion of Literary Democracy in Jamlzadeh’s Forward to Yeki Bud Yeki Nabud.” *Literary Criticism*. 9(33), 109-128. [In Persian]

Jamalzadeh, M. A. (1921). “Persian is Sugar” in *Once upon a Time*. Tehran: Parvin Electronic Publications (2009). pp 2-7. [In Persian]

Meghdadi, B. (2018). *An Encyclopedia of Literary Criticism: From Plato Until Today*. Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]

Mir, M., Mojavezi, M., & Tamizi, E. (2012). “Analyzing the Narrative of Bunser Mishkan’s Death in Beyhaqi History Using Interpretive Approaches.” *Shahid Beheshti Literary Research Conference*. [In Persian]

Mizban, Javad, Taghavi, Mohammad and Mahdavi, Mohammad Javad (2017). “Application Forms and Functions of Proverbs in the Collection of Short stories Yeki Bood -Yeki Nabood of Jamalzadeh.” *Culture and Folk Literature*. vol. 5, no. 12. pp 197-220. (In Persian)

Moshtaghmehr, R., & Karimi Gharababa, S. (2008). “Narratology of Mohammad Ali Jamalzadeh’s Short Stories.” *Persian Language and Literature*. vol. 51, no. 207. pp 135-161. [In Persian]

Lodge, D., & Nigel W. (2000). *Modern Criticism and Theory*. 2nd Ed., New York: Longman.

Peck, J., & Martin C. (2002). *Literary Terms and Criticism*. 3rd Ed., London: Palgrave.

Sharifian, M., & Rahmani, K. (2010). “Criticism of Sadegh Hedayat Stories.” *Bostan Adab*. 3, 143-178. [In Persian]

Taheri, Q., & Esmaily Nia, F. (2013). “Reflection of Absurdist Effects on the Works by Sadeq Hedayat.” *Literary Text Research*. 17(56), 85-106. [In Persian]