

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان » « بر اساس

نظریه گریماس

ناهید نصیحت^۱، کبری روشنفکر^۱، خلیل پروینی^۱، فرامرز میرزایی^۲

چکیده

گریماس، معناشناس فرانسوی، کوشیده است الگویی منسجم جهت مطالعه روایت ارائه نماید. بر اساس آنچه از نظر وی و نشانه معناشناسی نوین دریافت می‌شود، شناخت متون ادبی دیگر مبتنی بر تحلیل مکانیکی و شناخت فرستنده و گیرنده نیست. بلکه مهم شناخت سیر تولید متن تا انتقال و دریافت است که شامل عناصر کنشی و شوشی و رخدادی می‌شود. این مقاله به بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در نظام گفتمانی روایی داستان « » می‌پردازد. نظام‌های گفتمانی یا مبتنی بر کنش هستند که نظام‌های گفتمانی شناختی را می‌سازند یا مبتنی بر شوش که نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند. داستان پایداری « » به دلیل منطق روایی حاکم بر آن، قابلیت تحلیل و بررسی از دیدگاه نظام‌های گفتمانی کنشی (و بعضاً شوشی) را دارد. هادی، کنشگر اصلی، تابع برنامه است و توائش روحی و جسمی او، موتور اصلی کنش او را به وجود می‌آورد. کنشگر یا کمک کنش‌یارها بر نیروهای مخالف پیروز می‌شود و کنش را انجام می‌دهد و به ترتیب مراحل آماده‌سازی و آزمون اصلی را پشت سر می‌گذارد و به آزمون سرفرازی می‌رسد. در این مرحله به پایان فرایند روایی کلام (یا ارزیابی) و ارزش می‌رسد. گفتمان غالب آن، هوشمند (یا کنشی) بوده و روند شکل‌گیری ارزش به گونه‌ای است که گفتمان اخلاق مدار می‌شود. البته در این داستان با گفتمان رخدادی و کنش متکی بر ابرخضور هم روبه‌رو هستیم. بدین ترتیب هدف این نوشتار واکاوی فرایند نشانه معناشناسی داستان مذکور بر اساس الگوی مطالعاتی گریماس است تا نشان دهد چگونه کنش و شوش باعث شکل‌گیری گفتمان « » شده و انواع نظام‌های هوشمند و احساسی و رخدادی را به وجود آورده است.

کلید واژه‌ها: نشانه- معناشناسی، و ما تشاؤون، کنش، شوش، گریماس.

۱- دانشجوی دکتری، استادیار و دانشیار دانشگاه تربیت مدرس. رایانامه: kroshan@modares.ac.ir

۲- استاد دانشگاه بوعلی سینا.

مقدمه و طرح مسئله‌ی تحقیق:

روایت‌شناسی، درک مناسبات و ترکیب درونی اثر ادبی به منظور دست‌یابی به ساختار نهایی یک روایت است و ریشه آن را باید در ساختارگرایی و تلاش ساخت‌شناسان در تحلیل متون ادبی و غیرادبی جست. در حقیقت تلاشی است «برای کشف زبان روایت، یا کشف نظام پنهان قواعد و امکاناتی که گفتار روایی را فهم‌پذیر می‌کند» (حری: www.ircap.com). نظریه‌پردازان روایت‌شناسی مانند تودوروف، ژنت، بارت، پراپ، ژپ لیتولت، روش‌های گوناگونی را برای کشف دستور زبان روایت ارائه داده‌اند. هر یک از آن‌ها که بر اساس رویکرد زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی مطرح شده‌اند، دارای قواعد و اصولی هستند و ویژگی‌ها و کاستی‌هایی نسبت به دیگری دارند. اما به نظر می‌آید «پراپ» فراتر از سایرین باشد؛ زیرا «پیشرفت‌های جدید نظری در روش‌شناختی روایت‌شناسی مدیون انتشار کتاب «ریخت‌شناسی حکایت» نوشته وی به سال ۱۹۲۸ است. این کتاب، زمینه‌ساز مطالعات مهمی در گستره‌ی روایت‌شناسی ساختاری شد» (آدام، ۱۳۸۵: ۱۵).

پس از پراپ، گریماس با تکمیل نظریه وی، «معناشناسی روایت» را مطرح کرد که در پی روشمندی مطالعه و بررسی متون یا کلام بر اساس مکتب فرانسه، و در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان می‌باشد و در واقع کلیدی برای گشایش درهای متن یا کلام است (شعیری، ۱۳۸۱: ۴). این نظریه به دنبال چگونگی ظهور معنا نه تنها در زبان، که در یک موضوع معناشناسی، بلکه به دنبال کلیت معنایی در همه‌ی گفتمان‌هاست (معین، ۱۳۸۳: ۱۱۶) و موشکافانه ساختارهای زبانی و معنایی متون را بررسی می‌کند. حاصل کار گریماس در معناشناسی روایت، نظامی است که از پیش موجود نیست؛ بلکه در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، کشف می‌شود و گاهی از آن به «الگوی زایشی» یاد کرده‌اند و آن را با توجه به ویژگی‌های نشانه‌معنایی حاکم بر روایت به سه دسته کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم نموده‌اند.

این مقاله در پی آن است که با تحلیل نشانه‌معناشناسی داستان «...» به واکاوی نظام‌های گفتمانی حاکم بر آن بپردازد تا به این پرسش پاسخ دهد: چگونه کنش

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس ۴۱

و شوش باعث شکل‌گیری گفتمان و ما تشاؤون شده و انواع نظام‌های هوشمند و احساسی و رخدادی را به وجود آورده است؟

توضیح این‌که عوامل گفتمانی به دو دسته بزرگ کنشی و شوشی تقسیم می‌شوند؛ اگر نظام گفتمانی مبتنی بر کارکرد و یا عملکرد عوامل گفتمانی باشد از اصل کنش و اگر مبتنی بر نوع و یا شیوه حضور آن عوامل باشد، از اصل شوش پیروی می‌کند. زیرا گفتمان هم محل بروز رفتارهای کنشی و هم شوشی است. مبنای کنش، توانش و مبنای شوش، نوع حضور و رابطه عوامل با عناصر پیرامونی است. این مطالعه نشان می‌دهد که باید در بررسی نشانه معناشناختی متون، در کنار عوامل کنشی به حضور عوامل شوشی نیز دقت کرد. تنها در این صورت است که مسائل حسی، ادراکی و عاطفی به درستی شناسایی می‌شوند.

پیشینه‌ی تحقیق:

ادبیات پایداری (چه شعر و چه نثر) یکی از گرایش‌های ادبی است که امروزه مورد توجه پژوهش‌گران بوده است. محققان بسیاری در نثر پایداری قلمفرسایی کرده و روش‌های متفاوتی برای پژوهش خود برگزیده‌اند؛ اما مجموعه داستان‌های کوتاه پایداری لبنان به نام «قلم رصاص» که در ۲۰۰۹ - ۲۰۱۱ منتشر شده است، هنوز عرصه‌ی سنجش محققان نبوده است. البته ترجمه‌هایی از ۸ داستان این مجموعه، توسط «موسسه فرهنگی هنری و انتشارات پرستا» در سال ۹۱ چاپ شده است که می‌توان به «شما نخواهید خواست» ترجمه‌ی داستان «توسط شکوه السادات حسینی» اشاره کرد. از سوی دیگر پژوهش‌گران ادبیات داستانی عربی در ایران با نظریه نشانه معناشناسی گریماس، داستان‌ها را واکاوی نکرده‌اند؛ تنها یک پایان‌نامه در دانشگاه شهید بهشتی با عنوان: تحلیل روایی رمان النهایات از عبدالرحمان منیف، توسط «علی عدالتی‌نسب» نگاشته شده که نگارنده در آن از الگوی کنشگر گریماس، در کنار عناصر و شیوه‌های روایت استفاده کرده است. اما در ادبیات غیرعربی پژوهش‌هایی با توجه به این نظریه انجام شده که از آن‌ها می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد: «از نشانه‌شناسی

ساخت‌گرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی»، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه-معناشناسی» و «روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه‌معناشناسی» حمیدرضا شعیری؛ «معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعه نشانه-معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده»: حسینعلی قبادی و محمد هاتفی؛ «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو (نظام معنایی منسجم تشکیل شده از ساختارهای تودرتو، تسلسلیو تکراری)»، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه معناشناختی ماهی سیاه کوچولو»: علی عباسی؛ بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه معناشناسی روایی گرمس؛ پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی: فهیمه خراسانی؛ «تحلیل معنا-ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گرماس»: مهدخت پورخالقی چترودی؛ «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی»: سید حسین فاطمی؛ «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل داستان‌های نادر ابراهیمی»: مهیار علوی مقدم. البته کتاب‌هایی وجود دارد که به تبیین معناشناسی گرماس پرداخته‌اند. به هر حال آنچه باعث شکل‌گیری چنین تحقیقی شده است، خالی بودن جای نظریه‌های روایت‌شناسی معاصر از جمله نشانه-معناشناسی گرماس در ادبیات عربی در ایران و به ویژه در تحلیل داستان‌های پایداری است.

انواع نظام‌های گفتمانی:

آلژیرداس ژولین گرماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲) پس از انتشار «معناشناسی ساختاری» ۱۹۶۶ و «درباره معنا» ۱۹۷۰، به عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱). او «سال‌های طولانی عمر خود را وقف ساختن نظامی منسجم، استوار، منطقی و با برنامه در راستای تحلیل متن نمود» (شعیری، ۱۳۸۹: ۱۰).

اندیشه گرماس حاصل تلاش وی برای تجزیه و تحلیل و صورت‌بندی تمامی جنبه‌های گفتمان است. او معتقد است نظام از پیش موجود نیست؛ بلکه باید ساخته یا تدوین شود (لچت، ۱۳۷۸: ۲۲۷). در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، این نظام به دست می‌آید؛ زیرا ساختارهای دلالت، کاملاً تقطیع می‌شوند. این تفکر او با نام «الگوی زایشی»

مطرح می‌شود. «الگوی زایشی وی که از مطالعات پراپ سرچشمه می‌گیرد، الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد. بر همین اساس، گریماس موفق به بنیان‌گذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارتی نشانه‌شناسی استاندارد می‌شود (شعیری، ۱۳۸۹: ۵)». او سپس تر از همه از کاربردهای روایت‌شناسی در شناخت سازمان صوری نظام‌های پیچیده‌ی نشانه‌شناختی دفاع کرده است (السیسور، ۱۳۸۳: ۸۳). گریماس در این نظام بر معناشناسی روساخت و ژرف‌ساخت متون تأکید دارد و معتقد است به منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد؛ زیرا متن بر اساس اصولی بنیادین شکل گرفته و نظام‌مند است و طی فرآیند برش، این اصول و به تبع آن، معنا کشف می‌شود. بدین ترتیب ما با نظام‌های گفتمانی مختلفی با توجه به ویژگی‌های نشانه‌معنایی حاکم بر آن‌ها روبه‌رو هستیم که به سه دسته کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شوند.

۱- نظام گفتمانی هوشمند

نظام گفتمانی هوشمند، نظامی مبتنی بر شناخت است و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می‌گیرد، اطلاعات فرستاده شده از مبدأ به مقصد بر اساس شناخت است (خراسانی، ۱۳۸۹: ۵۵) و در آن بروز معنا تابع اهداف از پیش تعیین شده می‌باشد. به نظر گریماس، در این نوع نظام‌های شناختی روند حاکم بر متن در اکثر داستان‌ها، از یک کاستی آغاز می‌شود و به عقد قرارداد منجر می‌گردد. این قرارداد می‌تواند بین یک کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد (عباسی و یارمند، ۱۳۸۹: ۱۵۰). بعد از قرارداد، کنشگر باید توانایی لازم را برای انجام آن کسب کند. بعد از این مرحله، کنش که مرحله اصلی و فرایند انجام عملیات است شکل می‌گیرد. «کنش هم عملی است که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۱)» در پایان این مرحله، فعالیت ارزیابی شناختی و ارزیابی عملی آغاز می‌گردد. بدین ترتیب مراحل فرایند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد (شعیری، ۱۳۸۱: ۹۱):

عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی
 با طی شدن این مراحل تغییر معنا رخ می‌دهد؛ زیرا در وضعیت عوامل گفتمانی
 تغییر ایجاد می‌شود. علاوه بر قرارداد، ممکن است القا (گونه‌های القایی مبتنی بر
 تشویق، اغوا، تهدید، تحریک) و اخلاق باعث شکل‌گیری عملیات کنشی شوند. «بر این
 اساس، طرحواره‌ای از فرایند کنشی به صورت زیر تشکیل می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۵: ۶۷-
 ۶۶):

القا ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی
 در نتیجه، نظام گفتمانی هوشمند شامل نظام‌های کنشی، القایی و مرام مدار است.

۱-۱- الگوی کنش

در نظام هوشمند، سیر روایی داستان عمدتاً توسط کنشگران نشان داده می‌شود. از آنجا
 که گریماس «ساختار زبان را از نظر دور نداشته و سعی کرده تا راهبردهای اصلی زبان
 را کشف و آن‌ها را تبیین کند؛ انگاره کنشی را مطرح کرده است (www.aftabir.com).
 به نظر وی در هر اثر داستانی و یا هنری باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیت‌ها
 را کشف کرده و از ایجاد ارتباط میان انگاره‌ها منطبق نوشتار را به دست آورد
 (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۹). این انگاره‌ی کنشی که عملکرد شخصیت‌ها را کشف و بررسی می-
 کند، الگوی کنشی خواننده می‌شود. در معناشناسی ساختار روایی گریماس «واژه
 کنشگر» (که برخی آن را «عامل» ترجمه کرده اند) جانشین واژه شخصیت در ادبیات یا
 نقد داستان شده است؛ زیرا شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود (شعیری، ۱۳۸۱:
 ۸۲) درحالی‌که عوامل غیربشری نیز در فرایند تحول متن یا کلام ایفای نقش می‌کنند
 (همان، ۸۳). می‌توان خوانش جدیدی را که گریماس از شخصیت ارائه می‌دهد،
 شخصیت انتزاعی نامید که به شخصیت معنوی یا همان کنشگر نزدیک است. لازم
 نیست که کنشگر، بازیگر هم باشد. می‌تواند تفکری مثل تاریخ یا روزگار و جمادات و
 حیوان باشد. بدین ترتیب مفهوم شخصیت، تنها نقش یا وظیفه‌ای است که در روایت
 ایفا می‌کند (عزام، ۲۰۰۵: ۱۷) و این با معنای کلاسیک شخصیت متفاوت است. اگر

شخصیت به طور مستقیم در متن ظاهر شود، وظایف، شاخص‌ها و ویژگی‌های درونی و برونی او مشخص باشد، کنشگر در سطح ماوراء زبانی با تکیه بر ساختار تسلسلی متن (یعنی روایت) شناخته می‌شود (محفوظ، ۲۰۱۰: ۶۶).

در این الگوی گفتمانی شش عامل کنش گفتمانی وجود دارد: «کنش‌گزار (عامل سببی یا بدعت‌گذار)، کنش‌پذیر، کنشگر، مفعول ارزشی، کنش‌یار (عامل کمکی)، ضد کنشگر (عامل مخرب) (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۲). این شش واحد باهم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شوند گاه شماری از آنان (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳).

کنش‌گزار کسی یا چیزی است که «کنشگر فاعل را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان می‌دهد (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۴)» و او را وامی‌دارد تا به موضوع واقف شود. **کنش‌پذیر** کسی است که از عملکرد فاعل سود می‌برد. خود فاعل هم می‌تواند از گیرندگان به شمار آید. **کنشگر فاعل یا کنشگر اصلی یا قهرمان**، همان کسی است که عمل می‌کند و به سوی شیء ارزشی می‌رود. **شیء ارزشی**، همان هدف و موضوعی است که کنشگر به دنبال آن است. **ضد کنشگر**، مخالف یا بازدارنده، کسی و یا چیزی است که جلو رسیدن کنشگر فاعل را به شیء ارزشی می‌گیرد و مانع رسیدن او به هدف می‌گردد. **کنش‌یار** هم به کنشگر اصلی کمک می‌کند تا به هدف برسد.

شایان ذکر است «در اغلب موارد در داستان‌های امروزی دو مورد از این نقش‌ها، کنش‌گزار و ارزش، به معنای دقیق کلمه اصلاً شخصیت نیستند. همچنین انواع چیزهایی که در روایات خود آن‌ها را هدف به حساب می‌آوریم و انواع کمک‌های خاصی که ممکن است کنشگر فاعل دریافت کند، انتزاعی هستند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۱). در این الگو، هدف یا موضوع نقش مهم‌تری دارد. تأکید اصلی بر هدف است که نوعی ارزش محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، آنچه کنشگر را به تحرک وامی‌دارد چیزی است که از نظر او دارای ارزش است. این ارزش در فرایند روایت موجب تغییر در وضعیت کنشگرها می‌شود. در تحلیل هدف (یا شیء ارزشی) کنشگر، باید ارزش را از جنبه‌ی «مادی (فناپذیر) و معنوی (ماندگار مثل ارزش‌های علمی و اخلاقی)، و استعمالی و

بنیادی سنجید (شعیری، ۱۳۸۱: ۹۶)». ارزش‌های کوچک‌تر هم ارزش‌های استعملی‌اند که راه را برای رسیدن به ارزش‌های بنیادی هموار می‌کنند.

۱-۲- گفتمان کنشی

اولین گونه‌ی مهم گفتمانی هوشمند، گفتمان برنامه‌مدار یا رفتار ماشین است که بر رابطه بین دو کنشگر و برنامه‌ی از قبل تعیین شده دلالت می‌کند. یکی از دو طرف موظف به پیروی و هماهنگی خود با برنامه‌ای است که به او داده می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۷). در این نظام روایی منطقی، تجویزی و یا کنشی، کنشگر بر اساس عواطف یا خواسته و احساس خود عمل نمی‌کند. رابطه‌ای از نوع دستوری بر این نظام حکم فرماست.

۱-۳- گفتمان القایی

در نظام القایی هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند؛ یکی از دو طرف باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند (همان، ص ۱۸) در این نظام به جای ارتباط از بالا به پایین، ارتباطی موازی بین دو طرف وجود دارد. فقط یکی می‌تواند با تأثیر بر دیگری توانش او را به نحوی تغییر داده، او را به سوی کنشی که می‌خواهد سوق دهد. چنین نظامی بر باور و القا استوار است.

۱-۴- گفتمان مرام‌مدار

در این گفتمان، یکی از طرفین بر اساس اخلاقی فردی و یا فرهنگی - اجتماعی خود را موظف به انجام عمل می‌داند. البته، باز هم باور در انجام کنش نقش دارد. اما در این‌جا با باوری بنیادی مواجه هستیم که در وجود کنش‌گر ریشه دوانده است و نه باوری که هر لحظه بر اساس القا تغییر می‌کند (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

۲- نظام احساسی

دومین نظام گفتمانی نظامی است که در آن بروز معنا تابع سه گونه‌تشی - عاطفی، حسی - ادراکی و زیبایی‌شناختی و مبتنی بر شوش و نوع حضور است. منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، شوشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد دست به کنش می‌زند.» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲) جریان‌ات حسی می‌توانند منجر به ادراک معنا شوند. ممکن است یک شوش‌گر با مواجه شدن با یک حس دچار تغییر معنایی شود. در این نوع نظام‌ها شوش جای کنش را می‌گیرد و در الگوی عوامل گفتمانی با اصطلاحاتی مثل شوش‌گزار، شوش‌پذیر، شوشگر، مفعول ارزشی، شوش‌یار، ضدشوشگر روبه‌رو هستیم. نظام احساسی شامل سه گفتمان تششی عاطفی، حسی ادراکی و زیبایی‌شناختی است.

دنیای عاطفی یعنی خروج از فرآیند پویا که با برنامه‌ای معین در پی وصال به هدفی معین است، کنشی نمی‌کند بلکه تحت واکنش‌ها قرار می‌گیرد (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۳). در واقع نظام عاطفی در تقابل با منطق روایی و کنش‌ها قرار دارد (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۵). یعنی شوش است که پایه‌ی این نظام را شکل می‌دهد.

در گونه‌تشی حسی ادراکی با نظام تعاملی مواجه هستیم که علی‌رغم پویایی، مبتنی بر نوعی هم‌سوایی یا هم‌ارتباطی می‌باشد. چنین ارتباط حسی که بر اساس حضور شکل می‌گیرد، ارتباطی حضوری است. شیوه حضور یا شیوه عملکرد هر یک از دو طرف درگیر تعامل موجب احساس در طرف دیگر می‌شود که به واکنش یا حرکت کنشگر می‌انجامد (شعیری، ۱۳۸۸: ۲۰).

گریماس فرایند احساس و ادراک را در جریان شکل‌گیری معنا دارای سه مرحله می‌داند: احساس و ادراک برونه‌ای، درونه‌ای و جسمانه‌ای. احساس و ادراک برونه‌ای دلالت بر دال می‌کند؛ چیزی که دیده شده و یا نشانه گرفته می‌شود. این مرحله صرفاً پدیدارشناختی است. در درونه‌ای تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد؛ مرحله شناختی یا روان-شناختی است. جریان جسمانه‌ای هم زمانی است که جسم انسان عکس‌العمل نشان می‌دهد (شعیری، ۱۳۸۵: ۹۴).

گونه زیبایی‌شناختی هم جنبه کاملاً پدیداری دارد و در آن معنا تابع هیچ برنامه، القا و باور نیست. آنچه که چنین نظامی را به وجود می‌آورد، جریانی حسی - ادراکی است. این جریان می‌تواند بین هر عاملی اعم از انسانی و غیرانسانی با عاملی دیگر برقرار گردد. به همین دلیل، به جای کنشگر، عاملی تحت عنوان شوش‌گر داریم. در این رابطه، تغییر و معنا زاییده هم‌زیستی پدیداری «من» با دنیای پیرامون «من» است (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

۳- نظام گفتمانی رخدادی

سومین نظام گفتمانی، رخدادی است که در آن بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی - ادراکی است (شعیری، ۱۳۸۸: ۲۲). فرآیند دینامیکی نیست که در آن کنشگرها با هم در ارتباط باشند. حتی کنش وجود ندارد؛ احساس و ادراک است. در این نظام نیز ما با سه دسته گفتمانی مواجهیم که عبارت‌اند از تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تکانه یا تصادفی غیرمنتظره. «تجویز و القا و حضور تنشی - عاطفی جای خود را به /برکنشی می‌دهند که دو ویژگی مهم دارد: در صورتی که منبع کنش نامشخص باشد، مانند اقبال و تصادف، کنش مبتنی به ذات است و در صورتی که منبع کنش مشخص باشد، مثل مشیت الهی، کنش اسطوره‌ای است یعنی متکی بر حضور قدرتی مطلق است که می‌توان آن را ابرحضور نامید. چنین /برحضوری توان دگرگون ساختن همه گفتمان‌های موجود و یا تصرف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد. باید توجه داشت که چنین نظامی خود مستقیم تولید ارزش نمی‌کند؛ بلکه کنشی می‌آفریند که ضامن شکل‌گیری ارزش‌هاست. پس نظامی فرا ارزشی است. (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۶-۱۱۵)».

داستان » « روایت پایداری

این داستان از مجموعه‌ی نهم داستان‌های ۱۲ جلدی «

{ « انتخاب شده است. موضوع آن‌ها بیانگر فرهنگ مقاومت و وجدان بیدار کسانی است که از زمان شکل‌گیری مقاومت اسلامی

لبنان از سال ۱۹۸۲ تا ۲۰۰۶ در برابر رژیم صهیونیستی ایستادند. حسن نعیم «و ما تشاؤون» را از زبان قهرمان داستان به تصویر کشیده است. در ۱۹۹۹ درگیری بین نیروهای اشغال‌گر صهیونیست و مقاومت اسلامی لبنان به اوج خود رسید. مقاومت اسلامی ضربه‌های خود را پیاپی و روزانه به پیکر رژیم اشغال‌گر وارد می‌کرد. عملکرد مقاومت به گونه‌ای بود که خسارت‌های کمتری می‌دید. همین مسئله باعث شد رژیم صهیونیستی به استراتژی جدیدی به نام «عقاب و أفعی» پناه ببرد. در این عملیات از جدیدترین و قدرتمندترین سلاح‌های نظامی (به ویژه هوایی) در تعقیب مبارزان استفاده می‌کرد. در همان زمان، نبرد قهرمانانه‌ای در یکی از روستاهای اشغال‌شده جنوب لبنان بین مقاومت و نیروهای اسرائیل شکل گرفت. حسن نعیم، نویسنده معاصر لبنان، در این داستان، واقعه را با سبک هنری ویژه و زاویه‌ی دید اول شخص و با استناد بر آنچه مستقیماً از قهرمان شنیده، به روایت کشیده است.

قهرمان مبارزی جوان با نام مستعار «هادی سید حسن» است. یکی از عملیات‌های مقاومت در فوریه ۱۹۹۹ در مرکبا (از روستاهای جنوب لبنان، واقع در نوار مرزی لبنان و فلسطین اشغالی) رخ می‌دهد. چند تن از نیروهای مقاومت که هادی هم بین آن‌هاست، در پاسخ به حملات سنگین اسرائیل، عملیات ویژه‌ای را طراحی می‌کنند. در این عملیات باید منطقه‌ای که محل عبور چند گشتی اسرائیلی است، در مسیر مرکبا-العدیسه (از روستاهای جنوب لبنان، واقع در نوار مرزی لبنان و فلسطین اشغالی)، مین-گذاری شود. از آنجا که منطقه در تسلط اسرائیل است، گشتی‌های آن‌ها متوجه حضور مبارزان می‌شوند. درگیری آغاز می‌شود. ارتباط هادی با فرماندهی قطع می‌شود. نظامیان به دنبال هادی هستند و از انواع سلاح‌های زمینی و هوایی برای تعقیب و کشتن او استفاده می‌کنند. بعد از انفجارهای سنگینی که به ویژه در مخفی‌گاه او رخ می‌دهد و دیگر اثری از هادی دیده نمی‌شود، اعلام می‌کنند در این عملیات پیروز شده‌اند. بعد از مدت کوتاهی تلویزیون اسرائیل صحنه‌هایی از عملیات بالگردها و هواپیماهای تجسس را بر فراز منطقه مرکبا نشان می‌دهد. رسانه‌های تبلیغاتی آن‌ها اعلام می‌کنند که مبارز لبنانی کشته شده است. بعد از ۴۸ ساعت از ماجرا، هادی که به گونه‌ای معجزه‌وار و

غیرقابل باور زنده مانده بود، به مناطق آزاد جنوب باز می‌گردد. با این بازگشت شکست سنگینی برای رژیم صهیونیستی رقم می‌خورد.

عنوان برگرفته از آیه ۲۹ سوره مبارکه تکویر: «

است. معنای آیه دلالت بر این دارد که اراده انسان در طول اراده خداست. دلیل انتخاب چنین عنوانی این است که کنشگر اصلی زنده می‌ماند. با وجود این که همه‌ی عوامل اسرائیل به دنبال کشتن او هستند، اما به نتیجه نمی‌رسند. آن‌ها می‌خواهند؛ ولی نمی‌دانند تا خدا هم نخواهد، اتفاقی نمی‌افتد.

تحلیل داستان « بر اساس نظام‌های گفتمانی

وضعیت ابتدایی داستان این‌گونه است که هادی در بیمارستان به سر می‌برد و اکنون که در آن‌جاست ماجرای سومین شرکت خود را در عملیات مدافعانه مقاومت شرح می‌دهد: «...»

«...»^۱ (نعیم، ۲۰۱۰: ۹). بخش اصلی داستان از آغاز شرح عملیات سوم شروع می‌شود. هادی از عملیات دوم بازگشته و چون توانایی لازم برای عملیات سخت‌تری دارد، برای سومین بار انتخاب می‌شود: «

« (همان، ص ۲۴). در این عبارت کنشی را که باید انجام دهد، مبنی بر انفجار در مسیر مرکبا العدیسه، بیان می‌کند.

هادی در این داستان کنشگر است. کنشگر با نقصان روبه‌روست. البته این نقصان چیزی نیست که فقط هادی با آن روبه‌رو باشد. مسئله‌ای است که گریبان‌گیر یک ملت

۱ - نزدیک یک ماه است که در بیمارستان رسول اعظم، بستری هستم. روی تخت دراز کشیده‌ام.
۲ - خبر حضورم در عملیات را دریافت کردم. عملیات سوم از گروهی نظامی تشکیل می‌شد. هدف اقدامات نظامی این گروه عبارت بود از: کاشت مین در عمق نوار مرزی منطقه‌ی اشغالی برای انفجار گشتی اسرائیلی در مسیر مرکبا به العدیسه.

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس ۵۱

(و در سطح کلان مسلمانان جهان) شده و همه‌ی لبنانی‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است. هادی و هم‌زمان وی نمایندگانی هستند که مسئولیت رفع نقصان را به عهده گرفته‌اند. نقصان در داستان‌های پایداری معمولاً پیرامون محور ازدست رفتن و اشغال وطن است. عوامل کنشی در این داستان طی فرآیند تحولی به دنبال جبران و رفع این اشغالگری هستند. آن‌ها می‌خواهند معنا را تغییر دهند. به عبارت دیگر، ما با فعل مؤثر «خواستن» و «بایستن» روبه‌رو هستیم. چون کنشگر، هم تمایل به انجام کنش دارد و هم ضرورت آن را درک کرده است. «خواستن» کنشگر با «توانش» او گره خورده و نوعی «بایستن» به وجود آورده است که حرکت کنشگر را رقم می‌زند: «

...

« (نعیم، ۲۰۱۰: ۲۴). زیرا در انفجارها هم تجربه نیاز است و هم توان جسمی در دویدن و تحمل سختی راه و نیز مهندسی نظامی. بنابراین هادی «توانش» لازم را برای کنش مورد نظر دارد. فرماندهان مقاومت چون «توانش» جسمی و روحی هادی را باور دارند، او را انتخاب می‌کنند. به عبارتی آن‌ها به عنوان کنش‌گزار عمل می‌کنند؛ زیرا با گفتمانی کنشی روبه‌رو هستیم که فرمان‌گذار و فرمان‌بر در آن نقش دارند. بنابراین قراردادی بین آن‌ها (هادی به عنوان کنشگر و فرماندهان به عنوان کنش‌گزار) بسته می‌شود و طی آن کنشگر باید در منطقه‌ی مشخص شده اشغالی مواد منفجره کار بگذارد. در داستان « دو نوع کنش‌گزار دیده می‌شود: اول افرادی که در فرماندهی مقاومت هستند؛ دوم کنش‌گزار غیرانسانی یعنی شایستگی و تجربه‌ی جوان: «..

..»

۱- علت شادمانی درونی من، حضورم در این عملیات است. این انتخاب گواهی اعتماد به شایستگی من در مهندسی نظامی و توان حرکتی، از سوی فرماندهی مقاومت است.

درست است که هادی توانش روحی و جسمی دارد ولی برای انجام کنش باید توانش‌های دیگری کسب کند و تجهیزات لازم را به دست آورد تا بتواند در برابر حملات اسرائیل بایستد. قبل از این که هادی و همراهان او راه بیفتند، یکی از جوانان مبارز ره‌توشه‌ی مسیر و مواد منفجره را در کوله‌ی هادی می‌گذارد. نویسنده نام این کنش‌یار را ذکر نکرده است؛ فقط به بیان عبارت کوتاهی مبنی بر نقش او بسنده کرده است: «

« (همان، ص ۲۷). آذوقه و به ویژه مواد منفجره که ابزار اصلی کنش است، فراهم می‌شود. تجهیزات دیگری هم توسط کنش-یاری به نام ساجد که منتظر او بوده است، فراهم می‌شود: »

« (همان، ص ۴۲) ...
 بدین ترتیب و با راهنمایی‌های شیخ میرزا، حاج جهاد و وسام، توانش لازم حاصل می‌شود و هادی از مرحله اول فرایند تحولی که «آزمون آماده‌سازی» است می‌گذرد. حال باید به مرحله اصلی فرایند روایی که همان کنش است، رسید. این افراد همان کنش‌یارها و نیروهای موافق هستند که کنشگر را تشویق می‌کنند.

نویسنده (ص ۴۴) نحوه انجام کنش را از زبان قهرمان به تصویر می‌کشد. هادی در مرحله «آزمون اصلی یا سرنوشت‌ساز» وارد مرحله دوم فرایند تحولی داستان و مرحله سوم فرایند روایی می‌شود. سختی‌های بسیار و مسیرهای صعب‌العبور و خطرناک را با کمترین امکانات پشت سر می‌گذارد. بازدارنده‌ها و نیروهای مخالف در این مرحله بسیارند. از مزدوران گرفته تا نیروهای اسرائیلی و تانک‌ها و بالگردهای نظامی آن‌ها. اما از آن‌جا که کنشگر به باور «خواستن» و «توانستن» رسیده است و بر اساس «اعتقاد» چنین عملیاتی را پذیرفته است، به «عامل کنشی» تبدیل و از حالت بالقوه به بالفعل

۱- یکی از جوانان قوطی‌های کنسرو و شکلات و آبمیوه در چمدان نهاد و کیف‌های مواد منفجره را به من داد.
 ۲- برای دریافت بقیه مواد منفجره که شبیه چهار صخره بود. وقتی به منطقه‌ی مشخص شده رسیدیم، ساجد منتظر ما بود... مین را به ما داد و به سمت مناطق آزاد حرکت کرد.

نشانه - معنانشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس ۵۳

تبدیل می‌گردد. هادی به منطقه‌ی مورد نظر می‌رسد و محل مناسب را برای کاشت مین پیدا می‌کند. تقریباً هشت متر از مسیر را مین‌گذاری می‌کند: »

...

. . . .

« (همان، ص ۴۴)

۲ ..

(همان، ۴۵). در این جا کنش اصلی هادی انجام می‌شود و هدف فرآیند تحقق می‌پذیرد؛ و آزمون اصلی فرآیند به اتمام می‌رسد. اما به تبع آن که اسرائیل از عملیات مطلع می‌شود، فرآیند دیگری جهت فرار از معرکه شکل می‌گیرد. هادی باید بازگردد. هدف دوم که بازگشت و نجات است شکل می‌گیرد: »

« (همان، ص ۴۵). در مسیر بازگشت ضدکنش‌گر به مراتب بیش‌تر از کنش‌باران هستند. تانک‌های مرکاوا و همه ادوات نظامی اسرائیل و نیروهای آن‌ها با کمک بالگردها بر فراز منطقه به دنبال او هستند. هادی در خیابان‌های خالی می‌دود تا به جنگلی می‌رسد و زیر درختان پنهان می‌شود. اما نظامیان او را تعقیب کرده، بر سرش موشک می‌افکنند: »

...

« (همان، ص ۶۰) .

۱- دنبال مکان مناسب برای کاشت مین گشتیم... وقتی پیدا کردیم، مین را آماده کردم و میرزا برگشت و حالت آماده باش گرفت. مین از چهار بخش تشکیل شده بود که در هشت متر آن‌ها را کاشتم.

۲- پنج، شش دقیقه طول کشید تا آماده شد. یکدفعه صدای آتشبار رو شنیدم که از محل مسکاف عام به سمت من رها می‌شد.

۳- از آن‌جا به سرعت به سمت مخفی‌گاه دویدم.

۴- صدای بالگرد نظامی را شنیدم. به سمت من می‌آمد. فریاد بلندی کشید و موشکی انداخت. موشک را ندیدم ولی زیر خاک دفن شدم. چیزی نفهمیدم. موشک ظاهراً تا پنج متری خود را آتش زده بود. ولی بر من برد و سلام شد.

از آن جا که خدا می‌خواهد او زنده بماند، ناخواسته زیر تلی از خاک دفن می‌شود. پس از ده دقیقه چشمانش را باز می‌کند و می‌بیند که به زندگی بازگشته است: (همان، ص ۶۱). خودش هم باور نمی‌کند زیر خاک افتاده بود! این جا برای رسیدن به هدف دوم که همان رهایی از آتش بار اسرائیل است، نیاز به ابرحضور به عبارتی فراکنش است. در واقع با نوعی دیگر از گفتمان به نام رخدادی مواجهیم. زیرا بروز معنا تابع برنامه از قبل تعیین شده نیست. بلکه محصول جریان نامنتظر از نوع حسی - ادراکی است که در آن کنشگرها با هم در ارتباط نیستند. حتی کنش وجود ندارد؛ با/برکنش روبه‌رو هستیم؛ زیرا منبع کنش مشخص است: مشیت الهی. پس کنش اسطوره‌ای است. یعنی متکی بر حضور قدرتی مطلق که می‌توان آن را ابرحضور نامید. این ابرحضور منشأ اصلی همه توانش‌ها و کنش‌ها به شمار می‌رود و می‌تواند ساختار همه گفتمان‌ها را به هم زند. هادی خود انتظار نجات از آتشبار به ویژه حمله نهایی نیروهای متعرض را ندارد. حتی نیروهای اسرائیلی در رسانه‌ها اعلام می‌کنند که مبارز را کشته‌اند! اما قدرت مافوق بشری فراتر از اراده و برنامه‌ی بشر است؛ همان‌طور که نویسنده عنوان داستان خود را بر این اساس از آیات قرآن برمی‌گزیند: وما

هادی با مشیت الهی از کشته شدن می‌رهد و در تاریکی‌های شب از کوچه‌های طلوسه به سلوقی، مرز اشغالی، می‌رسد. از آن جا بلافاصله وارد مجدل سلم (منطقه آزاد مرزی) می‌شود. در منزلی را می‌کوبد و افراد خانه هم در را باز می‌کنند و به او کمک می‌کنند تا داخل شود. به این ترتیب کنش فاعلیت او به پایان می‌رسد و به هدف دوم که به طور ناخودآگاه شکل گرفته بود، می‌رسد. »

(همان، ص ۶۷) ...

« (همان، ص ۶۸). پس از

این مرحله، کنشگر وارد مرحله سوم فرآیند تحولی کلام یعنی آزمون سرافرازی می‌شود. در این مرحله ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی انجام شده و کنشگر به عنوان قهرمان بازشناخته می‌شود. شواهد نشان می‌دهد که در ارزیابی شناختی، ابتدا خود کنشگر در ارزیابی، از کنش خود اعلام رضایت می‌کند. زیرا بعد از آن که به منزلی در منطقه آزاد می‌رسد و آن‌ها او را به درون می‌خوانند، به صورت اتفاقی از طریق تلویزیون اسرائیل متوجه می‌شود که اسرائیلی‌ها با نشان دادن تصویر تعقیب هادی و بالگردها، گمان می‌کنند او را کشته‌اند. هادی از دیدن این تصاویر شگفت‌زده و شاد می‌شود. موجی از احساس رضایت و پیروزی وجودش را فرا می‌گیرد. از آنجا که مرام و اخلاق او یکی از عوامل شکل‌گیری چنین فرآیندی است و دیگران را در مرکز معنا قرار می‌دهد، از آسایش و رضایت مردم خوشحال است. »

« (نعیم، ۲۰۱۰: ۷۱). از سوی دیگر، ارزیابی شناختی و

قضاوت عملی توسط مردم هم انجام می‌شود. هم‌زمان و دوستان و مردم با اشک و صلوات و شعارهای حسینی از او در بیمارستان استقبال می‌کنند. زیرا او را نماد پیروزی و زنده بودنش را نماد شکست اسرائیل می‌دانند. پایان داستان به ارزیابی می‌پردازد:

.. (همان) ..

۳ .. (همان: ۷۲).

۱- مسیر را ادامه دادم. تنها هدفم رسیدن به مجدل سلم بود... می‌گذشتم و از دیوارها می‌پریدم تا به منزلی رسیدم. بدون ترس در زدم. بانویی به همراه همسر و فرزندانش پشت در بودند. احساس کردم که دست خدا مرا به دست بشر سپرده است.

۲- موجی از عزت و احساس پیروزی و رضایت مرا فرا گرفت. زیرا نعمتی که مردم دارند به خاطر فداکاریهای ما و دوری ما از منزل به خاطر حمایت از آن‌هاست.

۳- وقتی ماشین به بیمارستان رسید، با صحنه غیر منتظره‌ای رو به رو شدیم دهها جوان منتظر ما بودند. اشک و صلوات و تکبیر به هم آمیخت.. احساس کردم امت برای من فریاد بر می‌آورد.

در پایان داستان با صحنه‌ای عاطفی مواجه هستیم که هادی، شوِشگر عاطفی، به عنوان عنصر اصلی این صحنه است و آنچه باعث شکل‌گیری بار عاطفی شادی با ریختن اشک شوق و شعارهای حسینی شده است، بازگشت پیروزمندانه مبارز و زنده-ماندن معجزه‌وار اوست.

طبق فرآیند نشانه معنانشناسی روایی، با بازگشت هادی و نجات وی از حملات اسرائیل داستان به پایان می‌رسد؛ زیرا هر چهار مرحله‌ی فرایند انجام می‌شود:

اشغال وطن	کسب مهارت و توانایی روحی	کارگذاشتن مواد منفجره	ارزیابی کنش توسط
(منطقه مرکبا)	و جسمی و تجهیزات لازم	در منطقه مشخص شده	کنش‌گر و مردم
← (نقصان)	← (توانش)	← (کنش)	← (ارزیابی شناختی)

همان‌گونه که ملاحظه شد، گفتمان غالب در این روایت، شناختی است؛ البته گفتمان‌های حسی - ادراکی و عاطفی هم در برخی موارد دیده می‌شود. اما از آن‌جا که هدف مقاله بررسی گفتمان روایی است، به ذکر مواردی چند از دیگر گفتمان‌ها بسنده می‌شود. برای نمونه، زمانی که شوِشگر بعد از انجام کنش در راه بازگشت است و بالگردها پناهگاه او را احاطه کرده‌اند، با فضای تنش‌ی روبه‌رو می‌شویم که به وجودآورنده جریان حسی به نام پس‌تنیدگی است. این جریان که نوعی غایب‌سازی حاضر است، او را از حال دور کرده و به آینده پیوند می‌دهد. شوِشگر به سرنوشت خود می‌اندیشد. اگر اسیر شود با شکنجه‌های آن‌ها روبه‌رو می‌شود و قطعاً تهمت‌هایی به او می‌زنند که افراد زیادی را کشته است و..»

.. ...

! « (همان، ۴۷)

!

۱- به سرنوشتی که گرفتار آن خواهم شد فکر می‌کنم. .. یا می‌کشند یا اسیر می‌شوم.. بی تردید به من اتهام‌های دیگری خواهند زد که اسرائیلی‌های زیادی را کشتم و عملیات‌های دیگری را انجام داده‌ام. به بدترین شکل از من انتقام خواهد گرفت. عجب سرنوشت دردناکی در انتظار من خواهد بود. مرگ در مقابل آن راحت‌تر است.

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گرماس ۵۷

در ادامه همین فرآیند، عمق دیگری از فضای تنشی شوِشگر را می‌بینیم. او پس از این‌که به حال برمی‌گردد و دوباره وضعیت محاصره خود را می‌بیند، می‌ترسد، به گذشته پیوند می‌خورد. از خدا می‌خواهد او را شهید کند تا خانواده‌اش از عذاب برهند. یاد خانواده و نامزدش می‌افتد و در این جریان حسی، غایب را به حضور می‌طلبد: «

! ..

!

.. (همان: ۴۸)». در این فرآیند گونه

عاطفی ترس و همچنین اشتیاق که به ترتیب از پس‌تنیدگی و پیش‌تنیدگی حاصل می‌شود، باعث می‌شود فعالیتی ارزشی صورت گیرد و شوِشگر هم مقاومت کند و هم راه گریز بیابد. به همین خاطر، این دو گونه، شوِش عاطفی کنش‌زا هستند: «

...

.. (همان، ۵۳)».

وقتی که بعد از اصابت موشک حفره‌ای در زمین باز می‌شود و هادی زیر تلی از خاک قرار می‌گیرد، و با مشیت الهی زنده می‌ماند، نیاز به زمان دارد تا باور کند زنده است. از همه حواس خود کمک می‌گیرد تا نشانه‌های حیات را ببیند؛ دست و پاهایش را می‌بیند. حس لامسه و دیداری باعث می‌شود فعالیت حسی حرکتی جسمانه‌ای شکل گیرد: «

..

..

..

..

..

۳ (همان، ۶۱)».

-
- ۱- خانواده ام را به یاد آوردم. غم دوری و ناراحتی‌هایی که برایشان به وجود آوردم، سراغم آمد. حنان به یاد تو افتادم. آن زمان که در بالکن نشسته بودیم و مادرت از من پرسید: چگونه خانه در آتش بنا خواهید کرد.
 - ۲- به یاد خدا افتادم. از خدا خواستم مرا توفیق دهد. تصمیم گرفتم تا آخریت توان مقاومت کنم. اتفاق روبه‌روی تانک را ترک کردم و بلافاصله پریدم.
 - ۳- جرأت پیدا کردم تا بنشینم. به پیرامونم نگریستم. اینها دست و پا و تنم.. این من هستم! تلاش کردم بنشینم. احساس درد در چشم و گوشم کردم...

شوش‌گر بعد از دیدن دست و پای خود (احساس برونه‌ای)، به زنده بودن خود می‌اندیشد و شگفت‌زده می‌شود (احساس درونه‌ای)؛ دست و پا را تکان می‌دهد (احساس جسمانه‌ای).

گفتمان اخلاق‌مدار

یکی دیگر از نظام‌های گفتمانی که در داستان به چشم می‌خورد، گفتمان اتیک یا مرامی است. «یکی از ویژگی‌های مهم رابطه دو سطح زبانی و ویژگی اتیک آن است که بر اساس آن روابط بین کنشگران تنظیم می‌شود (شعیری، از نشانه‌شناسی.. ۱۳۸۸: ۴۷)». «مسئله اتیک در مورد انسانی متعهد به کنش مطرح می‌گردد که کنش او صرفاً دارای آثاری باشد که هم خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً به روی ایده‌آل دیگری متمرکز گردد. یعنی جریانی تعمیم‌پذیر را به وجود آورد (فونتنی، ۲۰۰۸، ص ۲۳۹، به نقل از شعیری و قبادی ۱۳۸۸: ۶۰). اتیک که همان از خود گذاشتن و دیگری را در مرکز حضور و معنا قرار دادن است، سبب می‌شود تا کنش، معنا و باوری پیدا کند که دیگری همواره در چشم‌انداز آن قرار دارد. هر کارکرد، کنش و هر نگرشی که پای دیگری را به صحنه باز کند و دیگری را در مرکز توجه قرار دهد، کارکردی اتیک است. کنشگری که برای دیگری از منافع خود می‌گذرد و یا حتی جان خود را به خطر می‌اندازد، دارای ویژگی سلوکی مرامی است. (شعیری، از نشانه‌شناسی.. ۱۳۸۸: ۴۸) بدین ترتیب آنچه باعث شکل‌گیری چنین کارکردی می‌شود اخلاق فردی، فرهنگی اجتماعی و روحیه همبستگی در کنشگر است. البته باز هم باورها و اعتقادات فرد زیربنای اصلی چنین گفتمانی است. همه‌ی معیارهای مطرح شده در این نوع گفتمان در « و به طور عام در داستان‌های پایداری واضح است. در این داستان با باوری بنیادی مواجه هستیم که در وجود کنش‌گر ریشه دوانده است. او انسانی متعهد به کنش است. بر اساس اخلاق اجتماعی فرهنگی یا وظیفه اخلاقی مرامی به کنش رو می‌آورد. با وجود این‌که می‌داند احتمال زنده ماندن وجود ندارد، باز هم جان خود را به خطر می‌اندازد. نه فقط به خاطر خود که به خاطر یک ملت وارد عرصه می‌شود. با هیچ گفتمانی

جز گفتمان‌های مرامی و اخلاق محور نمی‌توان چنین رفتارهایی را که از باور افراد چشمه می‌گیرد، توجیه کرد.

نظام ارزشی گفتمان «

نشانه معناشناسی از دیدگاه مرامی اخلاقی، زبان‌شناختی و مادی به ارزش می‌پردازد. از دید مرامی اخلاقی به مثابه گونه‌ای می‌نگرد که غایت اخلاقی، انسانی و زیبایی‌شناختی دارد (شعیری، ۱۳۸۸: ۶۱). این غایت اخلاقی، روحانی و زیبایی‌شناختی همان چیزی است که کنشگر به نام آن زندگی خود را به خطر می‌اندازد (شعیری، ۱۳۸۷: ۱۲۱). از سوی دیگر هدف برنامه‌های روایی دستیابی به ارزش است. عملیات انفجار که قرار است توسط هادی صورت پذیرد، ارزش و غایت اخلاقی اعتقادی است که به خاطر آن هادی به عنوان کنشگر جان خود را در دست می‌گیرد و وارد میدان مبارزه می‌شود. ارزشی که هادی دارد، به خاطر همین نقش و جایگاه او در فرآیند رسیدن به ارزش در بافت کلی عملیات است. البته دستیابی به آن نیازمند یک برنامه روایی است که در آن کنشگر باید قادر به کاشت مواد منفجره در منطقه تعیین شده باشد. همان‌طور که پیش از این گفته شد، هادی توانش لازم را جهت انجام کنش کسب کرد و موفق شد عملیات را به پایان برساند. از نکته‌های مهمی که باید به آن توجه داشت این است که ارزش برای رسیدن به فرا ارزش است. فرا ارزش هم «ارزشی است که شرایط بروز و ظهور ارزش‌های دیگر را تعیین می‌کند. به همین دلیل، فرا ارزش پیش‌زمینه‌ای است که ارزش‌ها بتوانند در سایه آن به اثبات برسند (شعیری، ۱۳۸۸: ۶۱). بدین ترتیب «وطن» فرا ارزشی است که فرایند کنش را تعیین می‌کند و همه‌ی عملیات‌ها و اقدام‌های مدافعان برای حفظ آن انجام می‌شود. این مسئله را به‌خصوص در داستان‌های پایداری می‌توان ادعا نمود؛ زیرا حفظ وطن و نجات آن از اشغال، غایتی انسانی، اخلاقی و روحانی است. ارزشی که به این داستان معنا می‌بخشد، ارزش فکری و عقیدتی، اخلاقی و غیرمادی است. ارزش‌هایی که گذشته از انسان‌ساز بودن، باعث انسجام و وحدت مبارزان و مخالفان رژیم اشغالگر است.

نتیجه

مطالعه نشانه معناسازی « نشان می‌دهد که گفتمان غالب داستان، هوشمند (یا کنشی) است؛ زیرا معنا تابع برنامه‌ریزی و هدف از پیش تعیین شده است. عوامل کنشی تلاش می‌کنند معنای نامطلوب را به معنای مطلوب و کامل تغییر دهند. در این نوع گفتمان، حرکت و کنش که نشانه پویایی و تحرک شخصیت‌هاست اهمیت دارد. فرآیند روایی تغییر معنا شامل مراحل عقد قرارداد، عملیات اصلی (توانش و کنش) و ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی در داستان کاملاً مشهود است. هادی، کنشگر اصلی، تابع برنامه است و توانش روحی و جسمی که دارد، موتور اصلی کنش او را به وجود می‌آورد. کنشگر با کمک کنش‌یارها بر نیروهای مخالف پیروز می‌شود و کنش را انجام می‌دهد و به ترتیب مراحل آماده‌سازی و آزمون اصلی را پشت سر می‌گذارد و به آزمون سرفرازی می‌رسد. در این مرحله به پایان فرآیند روایی کلام (یا ارزیابی) می‌رسد. احساس رضایت او از عملکرد خود و نیز داوری مبارزان و مردم نشان می‌دهد که کنشگر پیروز شده و به ارزش دست یافته است. این ارزش که ارزشی فکری و عقیدتی است، برای رسیدن به فرا ارزشی به نام وطن است که چنین عملیاتی را رقم زده است. در نتیجه می‌توان گفت روند شکل‌گیری ارزش به گونه‌ای است که گفتمان اخلاق محور می‌شود. البته در این داستان با گفتمان رخدادی هم روبه‌رو هستیم؛ زیرا بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی- ادراکی است. منبع آن هم مشخص است: مشیت الهی. پس کنش اسطوره‌ای و متکی بر حضور قدرتی مطلق به نام ابرحضور است. با وجود این که گفتمان غالب در داستان، شناختی است، گونه‌های گفتمان احساسی هم در آن دیده می‌شود.

منابع و مأخذ

- آدام، ژان میشل، فرانسوا زروار (۱۳۸۵)، تحلیل انواع داستان. آذین حسین‌زاده و کنایون شهپرآباد. چاپ دوم. تهران: قطره.

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس ۶۱

- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، *ساختار و تاویل متن*. چاپ نخست. تهران: نشر مرکز.
- السیسور، ت. ا. پوپ (۱۳۸۳)، *مروری بر مطالعات نشانه‌شناختی سینما*. فرهاد ساسانی. چاپ نخست. تهران: سوره مهر.
- برانگیان، ادوارد (۱۳۷۶)، *نقطه دید در سینما*. مجید محمدی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- پاکتچی، احمد (۱۳۷۸)، «خاستگاه فلسفی روش‌شناسی در دانش نشانه‌شناسی». *مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. به کوشش فرهاد ساسانی. چاپ نخست. تهران: فرهنگستان هنر.
- پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۸)، *رتحلیل معنا - ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گرماس*. *جستارهای ادبی*، شماره ۱۶۶.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی درآمدی زیان‌شناختی انتقادی*، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ نخست. تهران: سمت
- حری، ابوالفضل. «درآمدی بر دستور زبان داستان». *ادبیات داستانی*. شماره ۹۴. نشر سوره مهر: <http://www.ircap.com/magentry.asp?id=3821>
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۹)، «نقد و بررسی کتاب روایت داستانی: بوطیقای معاصر، نوشته شلومیت ریمون کنان». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۴۰. پیاپی ۱۵۴.
- خراسانی، فهیمه (۱۳۸۹)، *بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه معناشناسی روایی گرمس*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
- دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. مظفر قهرمان. چاپ نخست. آبادان: پرش.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). «مسئله روش در نشانه‌شناسی: از روش‌شناسی اثبات‌گرا تا روش‌شناسی پدیدایشی». *مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، به کوشش فرهاد ساسانی. چاپ نخست. تهران: فرهنگستان هنر.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*. شماره ۸
- (۱۳۸۶)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی». *هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. دانشگاه علامه طباطبایی. (آذرماه).
- (۱۳۸۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان*. چاپ نخست، تهران: سمت.

- (۱۳۸۷)، «روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه معناشناسی».
- مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. چاپ نخست. تهران: فرهنگستان هنر.
- و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، *قفتوس راهی به نشانه معناشناسی سیال*. چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۱۳۸۱)، *مبانی معناشناسی نوین*. چاپ نخست، تهران: سمت.
-، حسینعلی قبادی و محمد هاتفی (۱۳۸۸)، «معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعه نشانه معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *پژوهشهای ادبی*. شماره ۲۵.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ دوم. تهران: نشر قصه.
- عباسی، علی. (۱۳۸۹). «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو (نظام معنایی منسجم تشکیل شده از ساختارهای تودرتو، تسلسلیو تکراری)». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، شماره ۱.
- (۱۳۸۱)، «گونه‌های روایتی». *پژوهشنامه علوم انسانی*. دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۳.
- و هانیه یارمند (۱۳۹۰)، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». *پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی*. شماره ۳.
- عزام، محمد (۲۰۰۵)، *شعریه الخطاب السردی*. الطبعة الاولى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- فاطمی، سید حسین؛ و مریم ڈرپر (۱۳۸۸)، «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۶۷.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹)، *تقصان معنا*. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. چاپ نخست. تهران: علم.
- لئون، ماسیمو (۲۰۰۹)، «تورینو بهاری - تأملاتی بر نشانه‌معناشناسی فرهنگی تصاویر»: <http://unito.academia.edu/MassimoLeone>
- لچت، جان (۱۳۷۸)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر، از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. محسن حکیمی. چاپ دوم. تهران: خجسته.
- لحمدانی، حمید (۱۹۹۱)، «بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی». الطبعة الاولى. الدارالبيضاء: المركز الثقافي العربی.
- محفوظ، عبداللطیف (۲۰۱۰)، *البناء و الدلالة فی الروایة: مقاربه من منظور سیمانیة السرد*. بیروت: الدارالعربیة للعلوم.
- محمدی، محمد هادی؛ و علی عباسی (۱۳۸۱)، *صمد: ساختار یک اسطوره*. چاپ نخست. تهران: چiesta.

نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس ۶۳

— معین، بابک (۱۳۸۳)، «سیر زایشی معنا». مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. چاپ نخست. تهران: فرهنگستان هنر.

— نعیم، حسن (۲۰۱۰)، *و ما تشاؤون: سلسله قلم رصاص ۹*. الطبعة الأولى. بیروت: رسالات.

— هاشمی، محمد. «نگاهی به فیلم کیفر ساخته حسن فتحی»: <http://anthropology.ir/node/6461>

— «تأملی کوتاه بر نشانه‌شناسی آلن گریماس». ۷ اردیبهشت ۱۳۸۸، روزنامه ایران:

<http://www.aftabir.com>

Archive of SID

الطالبه ناهيد نصيحت^١
الدكتور كبرى روشنفكر^٢
لدكتور خليل پرويني^٣
الدكتور فرامرز ميرزايي^٤

»

« () ()
« »

-
- ١ - استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس.
 - ٢ - طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس.
 - ٣ - استاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس.
 - ٤ - استاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ابن سينا.