مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۷، بهار ۱۴۰۰؛ صص **۹- ۳۲**

تحلیل نشانه- معناشناسی روایی گفتمان: بررسی موردی فیلم ملخ دریایی

احسان اعوانی *
مجید پویان **

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۲۵

چکیده

در این پژوهش با بهره گیری از رویکرد تحلیلی نشانه- معناشناسی به بررسی حضور کنشگران در جریان شکل گیری معنا می‌پردازد تا شرایط تولید و دریافت معنا را در گفتمان نشان دهد. همچنین روابط معنایی موجود در داستان را، که علاوه بر نشانه‌های روایی، نشانه‌های گفتمانی نیز، در جهت دهی معنای داستان نقش دارد. از این رو در این پژوهش به بررسی فیلم «ملخ دریایی» بر اساس داستان «ماهی» نوشته *هوشنگ مرادی کرمانی* از «قصه‌های مجید» و به کارگردانی *کیومرث پوراحمد* خواهیم پرداخت. این داستان حول محور شخصیت مجید و کنش‌های او در محیط پیرامونش شکل می‌گیرد؛ در واقع کنشگر در طول داستان دچار بحران‌هایی می‌شود که به ترک وضعیت قبلی و نفی آن برای رسیدن به موقعیتی جدید است. هدف این پژوهش بررسی زنجیره‌های نشانه- معناشناسی گفتمان، مربع معناشناسی *گریماس*، فرآیند تنشی معنا، که با هدف نشانه- معناشناسی و روابط معنایی موجود در داستان که علاوه بر نشانه‌های روایی، نشانه‌های گفتمانی نیز در جهت دهی معنایی داستان نقش دارد.

کلیدواژگان: نشانه- معناشناسی روایی، فیلم ملخ دریایی، مربع معنا شناسی، گفتمان.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و هنر یزد(شعبه اردکان). ehsan.avani@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
نویسنده مسئول: احسان اعوانی

مقدمه

نشانه- معناشناسی روایی بر دو اصل کنش و تغییر استوار است که نتیجه آن می‌تواند رسیدن به معنایی پایدار باشد. بر خلاف نشانه شناسی کلاسیک و ساخت گـرا، نشـانه‌هـا فرصت نشانه پذیری مجدد می‌یابند. یعنی از نشانه‌های معمول، مشخصاً بـا کارکردهـای رایج و تکراری، به نشانه‌های نامعمول، نو و بـا کارکردهـای نـامنتظر و زیبـایی شـناختی تبدیل می‌شوند(شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱۳،۶). بنابراین، نشانه- معناشناسی به تحلیل روابط نشانه‌های زبانی در سطحی فراتر از جمله تحت عنوان گفتمان می‌پردازد تـا نشـان دهد هر نشانه، در فرایند معناسازی چه نقشی در ارتباط با سایر نشـانه‌هـای زبـانی درون گفتمانی ایفا می‌کند و ارتباط این نشانه‌ها با یکدیگر چگونه سبب حصول معنا مـی‌شـود. به عبارت دیگر نشانه- معناشناسی به ظاهر شدن معنایی می‌پردازد که از میان شکل‌های زبانی دریافت شده است(پارسا و رحیمی، ۱۳۹۶: ۲). پس معناشناسی به نـوعی جراحـی دست می‌زند که همان «برش یا تقطیع کلامی» است که قطعه قطعـه شـدن مـتن را در پی دارد. پس از بررسی معناشناختی این قطعات که می‌توان هر کـدام از آن‌هـا را حلقـه یک زنجیره انگاشت، کار اتصال آن‌ها به یکدیگر برای دستیابی بـه «کـل معنـایی» آغـاز می‌شود. امتیاز این شیوه، که نوعی حرکت از جزء به کل است، برخورداری از دقتی ویـژه در تجزیه و تحلیل متن است. بدین سـبب اسـت کـه علـم معناشناسـی جهـت مطالعـه معناشناختی، خود را به «پیکره» کلامی محدودی معطـوف مـی‌کنـد تـا بتوانـد بررسـی موشکافانه‌ای از متن به دست دهد(شعیری،۱۳۹۷: ۴). در واقع در فرآیند گفتمان، نشـانه در نظامی فرآیندی و در تعامل و چالش با نشانه‌های دیگر به سوی تولیـد معنـا حرکـت می‌کند، از این رو موضوع اصلی نشانه- معناشناسی ارتباط ساختاری مولدی است کـه در سطح زیرین متن، معنا را تولید می‌کند. فرآیند معناسازی خود تحـت نظـارت و کنتـرل نظامی گفتمانی است و گفتمان محل ثبت ارزش، تولید، دگرگونی، بازسازی و تحـول آن به سوی ارزشی جدید است. در مطالعه گفتمانی معنا نه به صورت منفک و منقطع، بلکـه در کلیت متن و در چارچوب فرآیند همنشینی و به شیوه زایشی بررسی می‌شود.

نشانه شناسی لایه‌های معنـایی را مـی‌کـاود تـا همـاهنگی برونـه و درونـه روایـت را بسنجد(بهمنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۵). بر همین اساس *گریماس* نیـز معتقـد اسـت در

تحلیل‌های نشانه- معناشناسانه با زبان ضمنی مواجه هستیم. در این میان نقش گفتمان روایی، تعیین کننده خواهد بود. در واقع کارکرد گفتمان روایی، نه تحکم به یگانگی واقعیت، بلکه آشناسازی مخاطب با جلوه‌های گوناگون واقعیت و آموزش شیوه‌های مختلف مشاهده و بیان وقایع در بافت‌های متفاوت است(پارسا و رحیمی، ۱۳۹۶: ۲).

بر این اساس در نظام ساختاری *گریماس* اساساً در جست‌وجوی ژرف ساختی است که در بنیان همه متون روایی نهفته است. «مدل عناصر روایی» *گریماس* حاصل کار بست تحلیل‌های نحوی در تجزیه و تحلیل پیرنگ، در چارچوب سنت روایت شناسی پروپ است. از دیدگاه *گریماس*، هر پیرنگ مشخص را می‌توان به سه جفت نقش روایی فاعل/مفعول، فرستنده/گیرنده، و یاری گر/حریف نشان داد. *گریماس* برای ساختن یک مدل نظری، از مفهوم سوسوری و یاکوبسنی تقابل‌های دوگانی به مثابه مولدان معنا استفاده می‌کند، و این مدلی است که به زعم وی می‌تواند ساختار بنیادی دلالت را توضیح دهد. *گریماس* برای نشان دادن ساختار بنیادی معنای روایت‌ها از آنچه خود «مربع نشانه‌ای» می‌نامد استفاده می‌کند. این مربع بر اساس تقابل‌ها و تضادهای عناصری نظیر زندگی، مرگ و مضامین بدیل آن‌ها، نا- زندگی و نا- مرگ، شکل می‌گیرد. ظاهراً این عناصر از طریق تأثیر متقابلشان، همه کنش‌های ممکن را در یک روایت مشخص در بر می‌گیرند(مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۳۱-۳۳۲).

این مقاله با بررسی فیلم «ملخ دریایی» از منظر نشانه- معناشناسی در پی آن است تا نشانه‌های معنایی موجود در گفتمان داستان را مورد بررسی قرار دهد و در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که:

- عوامل نشانه- معناشناسی چگونه فرآیند شکل گیری معنا را در فیلم «ملخ دریایی» به وجود آورده‌اند؟

- گفتمان و سازوکارهای تولید معنا در فیلم «ملخ دریایی» کدام‌اند؟

پیشینه پژوهش

در پیوند با موضوع پژوهش به عنوان پیشینه می‌توان به مثال‌هایی در این مورد اشاره کرد. از دیدگاه نشانه- معناشناسی، *حمیدرضا شعیری* در «مبانی معناشناسی نوین»(۱۳۹۷) به شکل قابل فهمی اصول معناشناسی نوین را که بر مکتب پاریس مبتنی

است با تکیه بر منابع اساسی و اصلی معرفی می‌کند و علاوه بر معرفی مربع معناشناسی، تحلیلی از مربع معناشناختی *گریماس* عرضه می‌کند. در «تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان»(۱۳۹۶) به معنا و فرآیند و تولید آن در گفتمان‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین در کتاب «نشانه شناسی هنر»(۱۳۸۷) در مقاله «روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه– معنا شناسی» به تجزیه و تحلیل گفته و گفتمان می‌پردازد. «در راهی به نشانه- معناشناسی سیال با بررسی موردی «ققنوس» *نیما*»(۱۳۸۸) ابعاد حسی– ادراکی گفتمان و فرآیند معناشناسی را معرفی می‌کند. «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر»(۱۳۹۰) *ایرنا ریما مکاریک*، که مهم‌ترین نظریه‌های ادبی سده بیستم را در قالب مقاله‌های فشرده معرفی می‌کند و ساختارگرایی و ساختارگرایان را به تفصیل بیان کرده است. مقاله «تحلیل نشانه- معناشناسی داستان سکینه بانو از مجموعه اسکندرنامه منوچهر خان حکیم»(۱۳۹۵: ۲۳۳-۲۶۰) از *کبری بهمنی*، *ذوالفقار علامی* و *علی عباسی* که در این مقاله به نشانه- معناشناسی این داستان از منظر گفتمان و بررسی زنجیره‌های روایی می‌پردازند. و همچنین در مقاله «بررسی نشانه- معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان» از *سید احمد پارسا* و *منصور رحیمی*(۱۳۹۶: ۱-۱۸) که با تأکید بر چهار زنجیره معناشناسی، نشانه‌های گفتمانی را در شکل گیری ساختار معنایی نشان می‌دهند. در مقاله «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» از *علی عباسی* و *هانیه یارمند*(۱۳۹۰: ۱۴۷-۱۷۲) بررسی ویژگی‌های روایی داستان «ماهی سیاه کوچولو» است، تا مشخص شود که چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد کند. در مقاله «تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت» از *حمیدرضا شعیری* و *سمیه کریمی نژاد*(۱۳۹۱: ۲۳-۴۳) به چگونگی نفی و ایجاب به عنوان دو عنصر مهم گفتمانی در شکل گیری فرآیند بودشی گفتمان می‌پردازد. تا کنون هیچ پژوهشی به صورت مستقل درباره نشانه- معناشناسی روایی گفتمان در مورد فیلم «ملخ دریایی» صورت نگرفته است. از این رو خلأ پژوهشی که در این راستا احساس می‌شود بر اهمیت و جدید بودن این مقاله می‌افزاید.

داستان فیلم ملخ دریایی

مجید امتحان ریاضی را خراب می کند او که در خانه از زیادی غذای سنتی(یک جور غذا) خسته شده است وقتی که می‌فهمد معلم از غذای دریایی(میگو) که به علت فسفر داشتن می‌تواند مغز را تقویت کند تعریف می‌کند در صدد خریدن میگو برمی‌آید که بتواند از پس امتحانات بر بیاید. که با مخالفت بی بی و شکایت کردن او از معلم به مدیر مدرسه و همچنین منجر به قهر کردن و رفتن به خانه خواهر مجید می‌شود. در انتها معلم از مجید دعوت می‌کند تا میگو را امتحان کند.

تحلیل نشانه- معناشناسی فیلم ملخ دریایی

گفتمان پویا گفتمانی است که مجموعه عوامل تشکیل دهنده آن حرکتی رو به جلو دارند. در مقابل چنین گفتمانی، گفتمان توصیفی قرار دارد که ایستایی از ویژگی‌های بارز آن است. نام دیگری که می‌توان بر گفتمان پویا نهاد، «گفتمان نقلی» است که در اینجا منظور از آن نقل فرایندی است که تغییر یا دگرگونی از شرایط اساسی آن به شمار می‌آید. در این نوع گفتمان، معنا تابع تغییر و تحولی است که عوامل بشری را از وضعی ابتدایی به وضعی ثانوی سوق می‌دهد، حال آنکه در گفتمان توصیفی، زمان از حرکت باز می‌ایستد، هیچ چیز دچار تغییر نمی‌شود و آنچه بر گفتمان حاکم است، نوعی ایستایی صرف است. بی شک، تغییر و تحول و پویایی بر اساس شرایط شکل می‌گیرند(شعیری، ۱۳۹۷: ۷۹-۸۰). در فیلم «ملخ دریایی» گفتمان، گفتمان پویا و حرکتی است که تغییر و تحول و پویایی آن بر اساس شرایط شکل می‌گیرد. قهرمان داستان فقدان و کمبودی را احساس و برای رفع آن اقدام می‌کند. اما آنچه مهم است دگرگونی و تغییر گفتمانی است که شروع شده و پایانی متفاوت به دنبال دارد.

برای اینکه بتوانیم داستان فیلم ملخ دریایی را از منظر نشانه- معناشناسی تحلیل کنیم داستان را به دو زنجیره کلامی گفتمانی متفاوت تقسیم می‌کنیم که از درون خود داستان و حوادث به وجود آمده است زیرا دو کنشگر(بی بی و مجید) در تقابل با یکدیگر قرار دارند که باعث می‌شود هر یک از این دو شخصیت گفتمان را به سود خود اداره کنند.

زنجیره نخست

۱.عوامل درون کلامی و برون کلامی

گفتمان داستان فیلم «ملخ دریایی» ما را با وضع ابتدایی یعنی فقر مواجه می‌سازد که عامل فاعلی دچار آن است. نارضایتی که عامل فاعلی داستان یعنی مجید به آن دچار است. چنین وضعی «نقصان» یا نابسامانی نامیده می‌شود. اکثر قصه‌های عامیانه با طرح چنین نقصانی آغاز می‌شوند و قهرمان قصه سعی می‌کند تا در «فرایندی تحولی» وضع موجود را تغیر دهد؛ بنابراین، اکثر قصه‌های عامیانه عبور از وضعی آغازین به وضعی ثانوی را ترسیم می‌کنند. از آنجا که چنین وضعی(فقر) یک فاعل در حال «انفصال» را نشان می‌دهد، می‌توانیم او را «فاعل حالتی» بنامیم. برای هرگونه تغییر وضع و عبور از انفصال به «وصال»، لازم است که عامل فاعلی قصه ما از فاعل حالتی به «فاعل عملی» تبدیل شود؛ یعنی اینکه به طور عینی و ملموس وارد مرحله عمل شود و برای رفع نقصان تلاش کند. مخاطب برون کلامی(کسی که مخاطب گفتمان است یعنی بیننده) آگاه می‌شود که در زندگی مجید فقر جاری است و کسی جز بی بی سرپرستی وی را به عهده ندارد.

مجید از خوردن غذای سنتی(کاله جوش) خسته شده است، وقتی می‌بیند که باز هم بی بی کاله جوش درست کرده می‌گوید: باز هم کاله جوش و بی بی می‌گوید: همین را بخور، خدا را شکر کن. از طرفی مجید به علت نمرات بد و با پیشنهاد معلم تمایل دارد که از میگو برای بهتر شدن نمرات استفاده کند که باعث مخالفت بی بی می‌شود. عامل فاعلی(مجید) پی می‌برد با شی ارزشی(میگو) در حال انفصال است که این عامل فاعلی را فاعل حالتی می‌نامیم. او برای عبور از انفصال به وصال باید از فاعل حالتی به فاعل عملی تبدیل شود.

حرکت‌های ساختاری داستان از طریق کنش‌های عامل فاعلی برای رفع نقیصه ایجاد می‌شود. عامل فاعلی باید سعی کند وضع موجود را تغییر دهد. از سویی دیگر عامل فاعلی(مخاطب درون کلامی) که از عوامل قصه است درمی‌یابد که بی بی تمایلی به تغییر ندارد و همان زندگی بدون تغییر را در پیش می‌گیرد.

۲.بعد عملی کلام

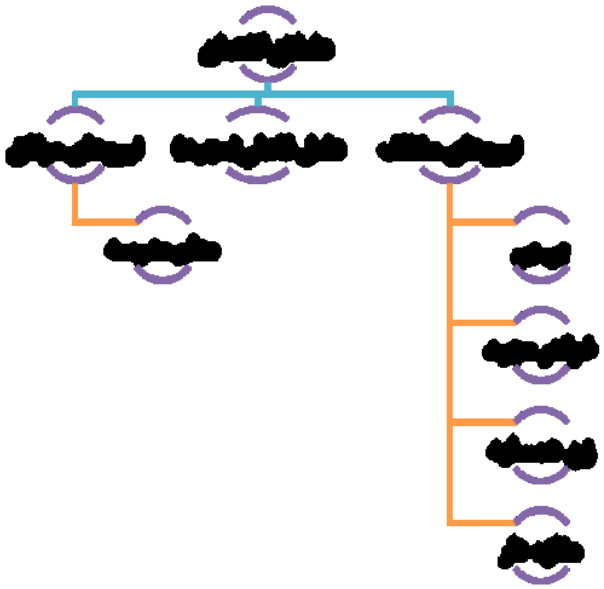
مجید(فاعل کنشی) پس از اطلاع از اینکه بی بی حاضر به خریدن غذای دریایی(میگو) نیست به «فعالیت عملی» می‌پردازد. حرکت عامل فاعلی از مدرسه شروع می‌شود و او برای ایجاد دگرگونی از وضع زندگی‌اش از خانه خارج می‌شود، تغییر مکان می‌دهد، به خانه معلم می‌رود تا غذای دریایی(میگو) را امتحان کند. یعنی چون مکان همیشگی فاعل تکراری و یکنواخت شده و امکان تغییر و تحول در همان مکان تا حدی ناممکن و دور از دسترس می‌باشد در نتیجه فاعل و قهرمان داستان دست به انتخاب زده، انتخابی از مکان(خانه) به مکان دیگر را توجیه می‌کند. در هر «قصد» مسأله مهم کشش یا حرکت به سوی چیزی مطرح است. گویا، فاعل چیزی یا کسی را نشانه می‌گیرد. پس، هر قصد مسأله اساسی مقصد را مطرح می‌کند؛ اما، از آنجا که حرکت به سوی مقصد از نقطه خاصی شروع می‌شود، باید برای هر قصد یک مبدأ و یک مقصد در نظر گرفت.

۳.بعد پویای کلام

ترسیم کننده تغییر وضع عامل فاعلی از حالت قبلی به حالتی جدید(بدست آوردن چیزی) است، بحث بعد پویای کلام مطرح می‌شود. پویای کلام که با مسأله گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر برای ایجاد تغییر وضع، گره خورده است، بحث «شدن» را به میان می‌آورد. «شدن» پایه و اساس معناشناسی *گریماس* را تشکیل می‌دهد؛ به قول این معناشناس، معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. *ژاک فونتنی* معتقد است که در این حالت «شدن، در معنی عام آن، پیوستگی و استمراری است که در تغییر و دگرگونی به ثبت می‌رسد»(شعیری،۱۳۹۷: ۸۲).

مجید از حالت قبلی خود خوردن بسیار غذای سنتی(تکراری) برای اینکه بتواند نمره‌های بهتری بیاورد می‌خواهد به خوردن میگو روی بیاورد یعنی قصد فاعل ما تغییر و دگرگونی در وضعیت تحصیلی‌اش است که با نقصان روبه‌روست. از این جهت به رفع نقصان گام برمی‌دارد در گذشته با خوردن غذای سنتی نمی‌توانسته نمره خوب بگیرد ولی در آینده با خوردن میگو می‌خواهد آن را جبران کند علاوه بر آن در هر قصد، دو

مجموعه نیرو با هم در ستیزند: از یک سو، «نیروهای موافق» و هماهنگی که فاعل را ترغیب می‌کنند تا به سوی آنچه نیست، حرکت کند که چنین نیروهایی نیروهای مثبت در متن تلقی می‌شوند؛ و از سوی دیگر، «نیروهای مخالفی» که با قرار گرفتن در سر راه نیروهای موافق سعی می‌کنند تا فاعل را از حرکت باز دارند که چنین نیروهایی نیروهای منفی یا بازدارنده در متن به حساب می‌آیند. در گفتمان مورد نظر میگو(غذای دریایی) نیرویی به شمار می‌آید که می‌تواند فاعل را در تحقق قصدش یاری کند. معلم را می‌توان به عنوان نیروی موافق و بی بی، زن همسایه، مغازه دار و خواهر او را به عنوان نیروی مخالف می‌توان ذکر کرد.



شکل ۱. نیروهای مخالف و موافق در گفتمان

۴.هویت عامل‌های کلامی

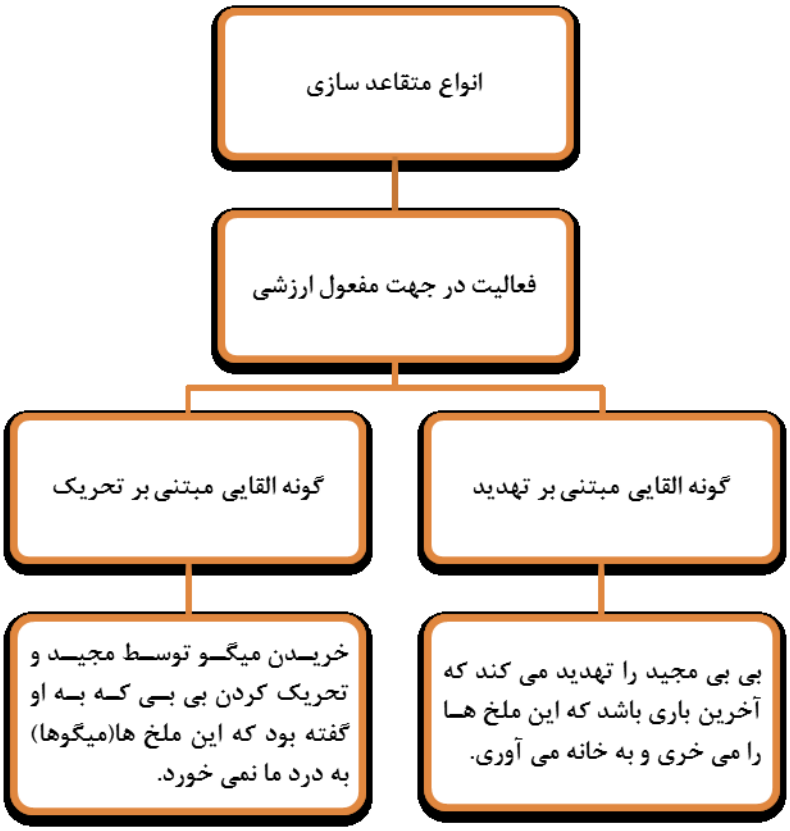
«شدن» و «هویت» را نباید در یک کفه ترازو قرار داد. به نظر *ژاک فونتنی*، هر یک از این دو عنصر می‌توانند با قابلیت جابه‌جایی(به طور متناوب) نقش بنیادی یا سطحی را عهده دار شوند: هویت پایه و اساسی می‌شود برای اینکه «تغییر» به تحقق بپیوندد و به ثبت برسد و یا «تغییر» خود زیربنایی می‌شود برای شکل گیری «هویتی» جدید(همان: ۸۴). غذای دریایی(میگو) تغییر وضعیتی است که مجید را به غنی شدن نزدیک می‌کند.

در قصد حرکتی پویا نهفته است یعنی نوعی تغییر و تبدیل در کار است. بدین سبب فاعل «قصد» فاعل فاعلی نامیده می‌شود. گویا دریچه‌ای به دنیای جدید مجید باز شده است و با میگو می‌تواند به آرزوی خود برسد. پس در مکان دیگری(خانه معلم) یعنی بیرون از خانه میگو را امتحان می‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که در اکثر اوقات شدن با تغییر مکان همراه است.

۵.متقاعد سازی و القاء

یکی از رایج‌ترین نظام‌های گفتمانی، نظام کنشی است که در آن کنشگر به دنبال فتح و تصاحب ابژه ارزشی است. در این حالت، نظام روایی راه‌ها و شرایط رسیدن کنشگر به ابژه ارزشی را نشان می‌دهد. فتح ابژه که در بسیاری از موارد جنبه عینی و فیزیکی نیز دارد، یا بر اساس یک برنامه منطقی تحقق می‌یابد و یا بر اساس یک فرآیند القایی(شعیری و کریمی نژاد، ۱۳۹۱: ۲۶). در فیلم «ملخ دریایی» کنشگر(مجید) در مرحله آماده سازی سعی در متقاعدکردن اطرافیان خود به خصوص بی بی دارد. در اینجا بحث گفتمان «القایی» مطرح می‌شود. در چنین نظامی هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند. در حقیقت، به آنچه در نظام قبلی رفتار- ماشین نامیدیم(در چنین نظامی، کنشگر بر اساس برنامه یا قرارداد تنظیمی یا دستوری عمل می‌کند). نوعی ارتباط حاکم می‌شود که با کنش تحقق می‌یابد. پس تعامل حاکم در این نظام، تعامل ارتباطی از نوع القایی است. یعنی یکی از دو طرف تعامل باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند. چنین «القایی» راهکارهای متفاوتی دارد که عبارت‌اند از: القاء از راه چاپلوسی، وسوسه، اغوا، تحریک، تهدید، یا رشوه دادن(شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۸). یعنی گفتمانی که بی بی در جهت متقاعد ساختن عامل فاعلی(مجید) مبتنی بر رها کردن مفعول ارزشی(میگو) صورت می‌گیرد و دیگر گفتمانی که از جانب خود عامل فاعلی(مجید) در جهت متقاعد ساختن دیگر عامل(بی بی) مبنی بر وصال مفعول ارزشی(میگو) صورت می‌گیرد. در اینجا با دو نوع «فعالیت متقاعدسازی» مواجه هستیم که هر کدام، گونه‌های متفاوت

گفتمان القایی را به کار می‌گیرند تا طرف مقابل را متقاعد سازند(تهدید از طرف بی بی و تحریک از طرف مجید).



شکل ۲. متقاعد سازی و القاء

۶.بعد ارزشی کلام

عامل‌های کلامی به جست‌وجوی چیزی می‌پردازند که آن را دارای ارزش می‌دانند. برای مجید میگو معرف نوعی ارزش است که باعث تغییر در وضعیت مادی و روحی او می‌شود و عبور از غذای سنتی به غذای مدرن را فراهم می‌کند(از نظر مادی). و از نظر روحی آرامشی است که مجید بعد از خوردن میگو در وی حاصل می‌شود به بی بی می‌گوید: خیلی خوشمزه است نمی‌خواهی شما هم بخورید. بی بی می‌گوید: همین که تو

خوردی بسه. پس ما را با دو نظام ارزشی روبه‌رو می‌سازد: «نظام ارزشی بنیادی» و «نظام ارزشی استعمالی». در نظام ارزشی استعمالی ما با ارزشی مواجه هستیم که فقط وسیله‌ای به ما کمک می‌کند تا برنامه‌ای ارزشی را به تحقق برسانیم(شعیری، ۱۳۹۷: ۸۸). پس غذای دریایی(ارزش بنیادی) باعث تغییر روحی و مادی در مجید که در بعد مادی گذر از سنت به مدرنیته(غذای سنتی به غذای امروزی) و جنبه روحی گذر از خمودی غذای سنتی به لذت از غذای دریایی می‌باشد.

۷.مراحل فرایند تحولی کلام

وضعیت فقیرانه که می‌توان آن را «انفصال» و مالکیت نداشتن نامید، به وضعی جدید که می‌توان آن را «وصال» یا مالکیت بر مفعولی ارزشی(غذای دریایی) نامید، راه می‌یابد. اما، برای اینکه چنین فرایندی شکل گیرد، عامل فاعلی مجبور به عبور از چندین مرحله متفاوت است که مجموعه این مراحل را «مراحل مختلف فرایند تحولی کلام» می‌نامند. برای ایجاد تغییر در وضع نامطلوب خود، وارد نخستین مرحله از فرایند تحولی کلام می‌شود و به این ترتیب نوعی «آزمون آماده سازی»(آزمایش مقدماتی) را پشت سر می‌گذارد. برای حرکت و دستیابی به هدف، انسان به ابزاری نیازمند است تا بتواند با آن وارد عمل شود. پس وارد مرحله دوم از فرایند تحولی کلام می‌شود. این مرحله آزمون اصلی یا «سرنوشت ساز» نامیده شده و تنها در این مرحله است که فاعل عملی وارد عملیات اصلی می‌شود. پس از طی این مرحله، او وارد مرحله سوم و آخرین مرحله از فرایند تحولی کلام می‌شود. این مرحله «آزمون سرافرازی» نام دارد. در این مرحله فاعل عملی به عنوان فاعل قهرمان(موفق) بازشناخته می‌شود و این چیزی است که سبب کسب افتخار برای او می‌شود. این بازشناسی به دو طریق صورت می‌گیرد: یا اینکه فاعل قهرمان خود به قضاوت در مورد عملیات انجام گرفته می‌پردازد و آن را تحقق یافته و موفق به شمار می‌آورد که در این صورت او علاوه بر نقش قهرمانی، نقش داور را نیز در مورد خود ایفا می‌کند؛ یا اینکه شخص دیگری عهده دار قضاوت در مورد عملیات عامل فاعلی می‌شود و فقط اوست که می‌تواند عامل فاعلی «قهرمان تحقق یافته» تشخیص دهد(شعیری، ۱۳۹۷: ۸۹-۹۰). در مرحله اول مجید وقتی متوجه می‌شود با غذای

دریایی(میگو) می‌تواند در امتحان موفق شود بعد از مخالفت با بی بی خود دست به کار شده و مقداری از آن را با پولی که جمع کرده می‌خرد. در مرحله دوم با واکنش بی بی و قهر او و شکایت بردن او از معلم به مدیر مدرسه مواجه می‌شود و در نهایت با دعوت معلم میگو را امتحان می‌کند. در مرحله سوم مجید در زمان امتحان ناراضی است پس معلم به او می‌گویید: پس چی شد؟ می‌گوید: کم خوردم. معلم به او می‌گوید: باید بیش‌تر می‌خوندی تا بیش‌تر بخوری. مجید به اشتباهش پی می‌برد که با بیش‌تر خواندن موفق می‌شود نه با بیش‌تر خوردن که به درک درستی از واقعیت می‌رسد که در امتحانات دیگر برای موفق شدن باید بیش‌تر خواند. *دنی برتراند* برای مراحل فرایند تحولی کلام شکل دیگری قائل است؛ زیرا به نظر این معناشناس قائل شدن سه مرحله آزمودنی برای کلام روایی یا پویا، محدود کردن آن به نوعی ادبیات قومی است که سبب می‌شود تا این فرآیند به شکل خاص مطرح و از عمومیت آن تا حدی کاسته شود. به همین دلیل، می‌توان این فرآیند را در نظریه فرآیند *گریماس* اینطور بیان کرد.

۸.نظریه فرایند روایی گریماس

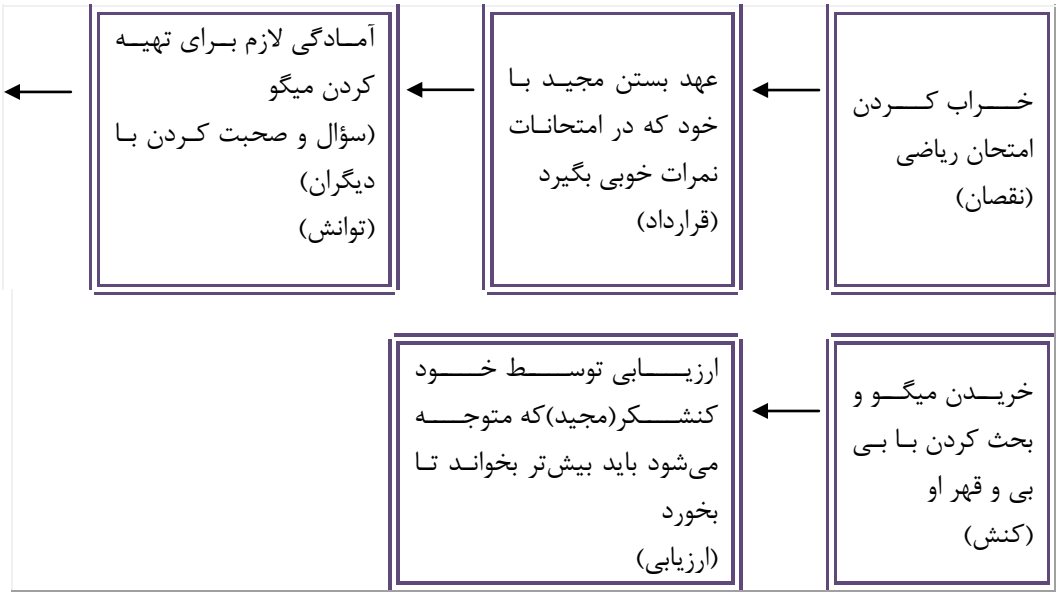
در طرحواره فرایند روایی *گریماس*، که به اعتقاد این نشانه– معناشناس در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و سپس با عقد قرارداد یا پیمان، وارد مرحله کنش می‌گردد. در پایان این مرحله نیز فعالیت ارزیابی شناختی آغاز می‌شود. یعنی عملیات انجام گرفته توسط خود قهرمان داستان و یا بدعت گذار حرکت و کنش ارزیابی می‌شود. دو نوع ارزیابی در این رابطه مطرح است: ارزیابی شناختی که شامل بررسی عملیات و نتایج بدست آمده بر اساس شواهد و مدارک است و دیگری ارزیابی عملی یعنی اجرای حکم و اعمال تنبیه یا پاداش در مورد کنشگر. این طرحواره فرایند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد(شعیری، ۱۳۹۶: ۶۶):

عقد قرارداد ⟵ توانش ⟵ کنش ⟵ ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی

نظام نشانه- معناشناسی روایی نظامی است واجد تغییر وضعیت کنشگر؛ به عبارت دیگر هر گاه بر اساس کنش یا برنامه‌ای نظام مند و منطقی در وضعیت عامل اصلی یا

عوامل گفتمانی تغییری به وجود آید، می‌توان گفت که معنا تحقق یافته است(عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۱). نقطه شروع ماجرا با یک نقصان شکل می‌گیرد. مجید امتحان ریاضی را خراب می‌کند. معلم پیشنهاد غذای دریایی(میگو) را به بچه‌ها می‌دهد تا درس‌ها را بهتر یاد بگیرند. مجید از این موقعیت استفاده می‌کند تا شاید فسفر داخل میگو او را در بهتر شدن امتحانات یاری کند. پس با خود عهد و پیمان(قرارداد) می‌بندد تا با خوردن میگو کمبود را جبران کند. پس وارد مرحله توانش(آگاهی) می‌شود.

این آمادگی با سؤال درباره میگو از زن همسایه، مغازه دار و بی بی شروع می‌شود. در نهایت پس از خرید آن و دعوا کردن بی بی با او و قهر کردن او وارد مرحله کنش می‌شود که بعد از آن معلم مجید را دعوت می‌کند تا میگو را امتحان کند. سپس مجید(کنشگر) متوجه می‌شود باید بیش‌تر بخواند تا بخورد.



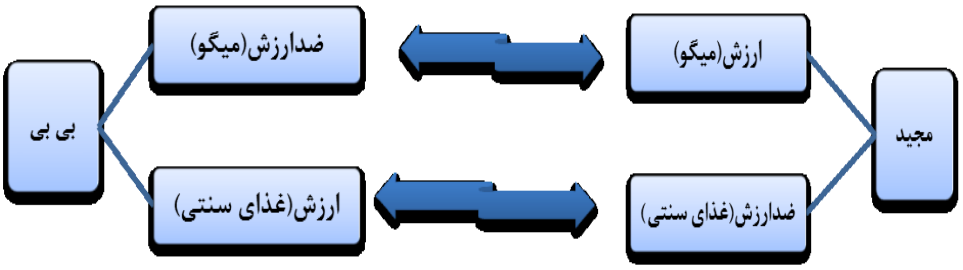
شکل ۳. مراحل فرایند روایی

زنجیره دوم

۱.عامل ضد فاعلی و انفصال عامل فاعلی از مفعول ارزشی

عامل کنشی دیگری وجود دارد که نقش مفعول ارزشی را با مشکل مواجه می‌سازد که عامل ضد فاعلی می‌نامیم. عدم توجه بی بی به عنوان عامل ضد کنشی سبب می‌شود

که مجید برای رسیدن به پدیده ارزشی(میگو) به انفصال و جدایی برسد. همین امر سبب می‌شود که تضاد و تقابل فکری میان دو فاعل در دو سوی گفتمان برقرار شود. بـه بیـان دیگر نوعی فرآیند معکوس بین این دو اندیشه برقرار می‌شود به نوعی که چیزی که برای بی بی ارزش است(غذای سنتی) برای مجید ضد ارزش است و آن چیزی که برای مجیـد ارزش دارد (میگو) برای بی بی ضد ارزش است.



شکل ۴. ارزش و ضدارزش در گفتمان

۲.نقش افعال مؤثر و نقش معنایی آن‌ها در کلام

«افعال مؤثر» افعالی هستند که خود به طور مستقیم باعث تحقق عمل نمی‌شوند امـا بر گزاره یا فعلی کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند تا عمـل یـا کنشـی بـا شـرایط تحقق خاصی انجام پذیرد. *ژاک فونتی* افعال مؤثر را افعالی می‌دانـد کـه «افعـال دیگـر را تحت تأثیر قرار می‌دهند بنابراین این افعال قادر هستند که وضع یا موقعیت افعال دیگـر را دستخوش تغییر سازند». ما در مجموع پنج فعل مؤثر داریم: «خواسـتن»، «بایسـتن»، «دانستن»، «توانستن» و«باور داشتن». *گریماس* معتقد است که می‌توان از نقل مکان به ظهور مجازی تعبیر کرد، به دیگـر سـخن، در جابـه‌جـایی، شـکل پویـایی از فعـل مـؤثر خواستن مطرح است که عامل فاعلی به آن مسلح است. از آنجا که نقل مکـان بـه دلیـل دستیابی به مفعول ارزشی صورت می‌گیرد، می‌تـوان از آن «جویـایی» را اسـتنباط کـرد. این افعال مؤثر تحقق عمل را به حال تعلیق درمی‌آورند. وجود افعال مؤثر سبب می‌شـود که دیدگاه ما از تحقق عمل به سوی شـرایط تحقـق معطـوف شـود. در واقـع، دورنمـای دیگری نظر ما را به خود جلب می‌کند که بحث تحقق عمل در آن جایگـاهی نـدارد. هـر

چه تعداد افعال مؤثر در فرآیند کلامی بیش‌تر باشد، به همان میزان امکان تحقق عمل ضعیف‌تر و فاصله کلامی از کنش بیش‌تر می‌شود، بنابراین افزایش تعداد افعال مؤثر مساوی است با کاهش امکان تحقق عمل. بر این اساس، در بحث تأثیرگذارها(افعال مؤثر) باید دو مسأله تعداد و شدت(فاصله تا تحقق عمل) را در نظر گرفت. ارتباط افعال مؤثر با مسأله هویت عوامل کلامی رهنمون می‌کند که *ژاک فونتنی* ابداع کننده آن است، در حقیقت، می‌توان هویت عامل‌ها را بر این اساس که تحت تأثیر کدام یک از افعال مؤثر قرار دارند، تعیین کرد. چنین هویتی را که مبنای آن تأثیرپذیری عوامل از افعال مؤثر است، هویت متأثر از افعال مؤثر می‌نامند. نخستین نوع این هویت، هویت تأثیرپذیر از فعل مؤثر «توانستن» است. ما عامل فاعلی را در این حالت، عاملی می‌دانیم «با هویت متأثر از یک فعل مؤثر». از نظر فعلی، تمام مراحلی را که عامل فاعلی از مرحله شکل‌گیری تا مرحله تحقق طی می‌کند، می‌توان در طرحواره زیر به نمایش گذاشت(شعیری، ۱۳۹۷: ۱۰۳-۱۰۴، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۵۲-۱۵۳).

حرکت عامل فاعلی از نظر فعلی(افعال مؤثر)		
توانش		کنش
مرحله مقدماتی	مرحله بالقوه	مرحله بالفعل(تحقق عمل)
«خواستن»، «بایستن»	«دانستن»، «توانستن»	شدن به انجام رساندن
↓ فاعل ابتدایی یا مقدماتی	↓ فاعل بالقوه فاعل آماده عملیات	↓ فاعل تحقق یافته یا فاعل بالفعل

جدول۱. فرآیند حرکت کنشگر

۳.تحلیل افعال مؤثر در فیلم ملخ دریایی

مجید در درون خود به ناتوانی‌اش در نمره قبولی در درس‌ها آگاه است پس باید به یک چیزی مانند غذای دریایی دل ببندد تا بتواند در امتحانات نمرات قابل قبولی بگیرد. ما با نفی توانستن مجید مواجه‌ایم از طرف دیگر ضرورت بایدی را برای این مبارزه(نمره گرفتن) ایجاد می‌کند. همین بایستن عامل فاعلی را به حرکت در می‌آورد و در اینجا آنچه که ایجاد می‌شود و مجید را به حرکت وا می‌دارد همین فعل بایستن است که در

کشمکش بین بایستن و توانستن فعل بایستن برای عامل فاعلی(مجید) حرکت جدیدی ترسیم می‌شود. بر این اساس مجید برای رسیدن به هدف تلاش خود را آغاز می‌کند که چنین تصویری را در معناشناسی تصویر- هدف می‌نامند. هدف برای مجید بدست آوردن میگو است او باید مبارزه کند و این بایستن حرکت است. در حقیقت مجید فاعل جویا است. یعنی همان کسی است که خواستن پایه حرکت اوست. خواستن با فعل مؤثر بایستن گره خورده است. خواستن اثر لازم را برای حرکت به سوی هدف را تأمین می‌کند. اما جمله «من می‌خواهم یک بار هم که شده، باید میگو را امتحان کنم» نشان دهنده این موضوع است که بایستن بر خواستن مقدم است و اساس حرکت را تشکیل می‌دهد. بنابراین مجید از «بایستن» و «خواستن»(فاعل ابتدایی یا مقدماتی) به «توانستن» حرکت می‌کند. با دستیابی به همین توانستن است که مجید به فاعل بالقوه تبدیل می‌شود یعنی از توان لازم برای عملیاتی که او را به هدف نزدیک می‌کند، برخوردار می‌شود. در این مرحله «دانستن» مجید که اطلاعات آن را از معلم گرفته است به کمک «توانستن» می‌آید. سپس به مرحله بالفعل(تحقق عمل) وارد می‌شود. دستیابی مجید به میگو تابع چند فعل مؤثر است که در سر راه او قرار می‌گیرد. این کثرت افعال مؤثر باعث دور کردن مجید از هدف اصلی می‌شود. این افعال مؤثر عبارت‌اند از خواستن و بایستن. در اینجا بایستن فعل مؤثرخواستن را تحت تأثیر قرار می‌دهد و خواستن برای بدست آوردن میگو. که این راه را برای نمرات بهتراز نظر مجید هموار می‌کند. در نتیجه کثرت افعال مؤثر سبب افزایش فاصله عامل فاعلی از هدف اصلی خود می‌باشد.

۴.واژه «دانستن» و سطوح مختلف آن

«دانستن» یکی از واژه‌های مهم شناختی است که در زبان فارسی به دو شکل «بلد بودن» و«دانستن» به کار می‌رود. دانستن می‌تواند دارای عمق باشد، به طوری که هرچه از دانستن سطحی فاصله بگیریم به نوعی «دانستن» نزدیک می‌شویم که محتوای معنایی آن را در بر می‌گیرد. دانستن دو سطح متفاوت دارد: ۱)سطح صوری ۲) سطح ضمنی(انتزاعی). هرچه از سطح صوری «دانستن» فاصله بگیریم، با گونه‌ای انتزاعی‌تر مواجه می‌شویم. به همین دلیل است که «دانستن» کارکرد ملموس خود را از دست

می‌دهد. *ژاک فونتنی* در این مورد به وجود سطوح بیش‌تری معتقد است. به گمان او عمل ساده‌ای مثل «جابه‌جا شدن» یا از«جایی به جایی» رفتن دارای سطوح مختلفی است. کسی که از جایی به جایی می‌رود، اولین گونه شناختی که با آن مواجه است، چگونگی انجام این عمل است. سطحی‌ترین شکل انجام عمل این است که شخص بداند در کجا و با چه وسیله نقلیه‌ای جابه‌جا شود. پس ما با دو گفته متفاوت مواجه هستیم:

من جابه‌جا می‌شوم! ⟵ سطح صوری

من می‌دانم چگونه جابه‌جا شوم! ⟵ سطح ضمنی(برنامه محور)

به این ترتیب، «دانستن» جنبه ارزشی می‌یابد. برای تفکیک دو نوع دانستن ضمنی یا کیفی از یکدیگر یکی را سطح ضمنی برنامه محور(من می‌دانم چگونه جابه‌جا شود) و دیگری را سطح ضمنی ارزش محور(من می‌دانم چرا جابه‌جا می‌شوم!) می‌نامیم(شعیری، ۱۳۹۶: ۵۵، ۵۷-۵۸).

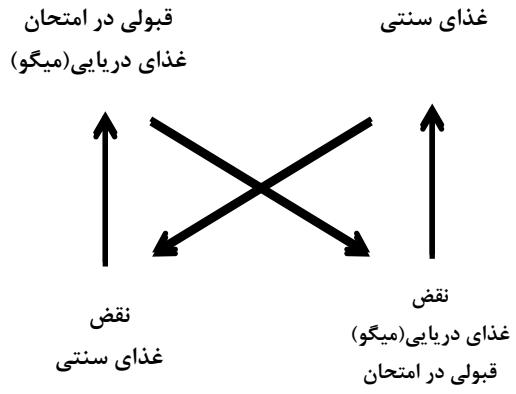
۵.بررسی سطوح مختلف دانستن در گفتمان فیلم ملخ دریایی

وقتی که مجید برای اولین بار با بی بی درباره میگو صحبت می‌کند با مخالفت او روبه‌رو می‌شود که این ملخ‌ها به درد ما نمی‌خورد. برای بار دوم از زن همسایه سؤال می‌کند که می‌گوید این‌ها کرم هستند نباید خورد. برای بار سوم از مغازه دار می‌شنود که این‌ها به درد شما نمی‌خورد. برای بار چهارم بعد از قهرکردن بی بی با مجید، خواهر مجید به او می‌گوید که آدم نباید اینقدر شکم پرست باشد. او از هر کس سؤال می‌کند نه‌تنها دانستن او را زیاد نمی‌کنند بلکه او را از خوردن آن نهی می‌کنند که دانستن از نوع اول، دانستن صوری است که چند بار تکرار می‌شود. اما در مرحله پایانی که مجید در خانه معلم میگو را امتحان می‌کند واز آن خوشش می‌آید با دانستن ضمنی ارزش محور مواجه می‌شویم. در اینجاست که مجید دانستن را نقد و تحلیل می‌کند و با اندیشیدن به جنبه ارزشی آن به این نتیجه می‌رسد که حرف دیگران درباره میگو دروغی بیش نیست. دیگر حرکتی از مجید صورت نمی‌گیرد زیرا به میگو که واسطه ارزشی است دست پیدا کرده تا بتواند به ارزش بالاتر از آن یعنی نمرات خوب در امتحانات دست پیدا کند. وقتی که نمی‌تواند به سؤالات درست جواب بدهد معلم به او می‌گوید پس چی شد؟

مجید می‌گوید: کم خوردم. معلم در جواب می‌گوید: باید بیش‌تر بخونی تا بیش‌تر بخوری. پس برای موفقیت در امتحان توانستن و دانستن(بیش‌تر خواندن) ولی از نظر مجید رسیدن به میگو(خوردن).

۶.بررسی مربع معناشناسی

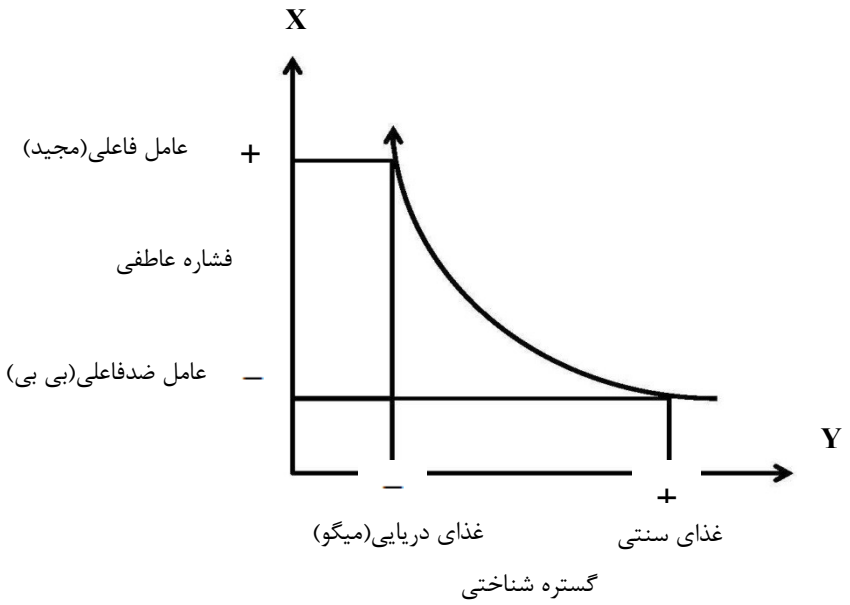
«مربع معناشناسی» که *گریماس* مبدع آن است بر داده‌های زبان شناختی مکتب پراگ و پژوهش‌های مردم شناختی *لوی استروس* مبتنی است. این مربع از نمایه‌ای معنایی، متشکل از چهار قطب که دو قطب بالای آن را متضادها و دو قطب پایین آن را نفی متضادها تشکیل می‌دهند، به دست آمده است(شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱۰). بنابراین، نخستین گام در شکل گیری مربع معناشناسی داشتن دو متضاد است. دو واژه در صورتی متضاد هستند که نفی یکی اثبات دیگری را در پی داشته باشد. به نظر *گریماس* در صورتی می‌توان دو واژه را متضاد انگاشت که حضور یکی حضور دیگری را در پی داشته باشد، همانطور که فقدان یکی فقدان دیگری را به دنبال دارد(شعیری، ۱۳۹۷: ۱۲۹). کنشگر مجید حرکتی را از غذای سنتی به نقض آن انجام می‌دهد که با نقض آن می‌خواهد به غذای دریایی(میگو) سپس به قبولی در امتحان برسد.



شکل ۵. مربع معناشناسی فیلم ملخ دریایی

۷.بررسی فرآیند تنشی در گفتمان

در«فرآیند تنشی»، بین عناصر معنایی رابطه‌ای درجه‌ای به وجود می‌آید چرا که گونه‌های معنایی سیال‌اند و می‌توانند از صفر تا صد در نوسان باشند. در فرآیند تنشی معنا، دو گونه عنصر که می‌توان آن‌ها را عناصر گستره‌ای(انبساط مدار) و فشاره‌ای (انقباض مدار) نامید، نقش دارند. بر اساس نظریه *ژاک فونتنی* طرحواره تنشی فرآیند تولید معنا از اصل محور x وy پیروی می‌کند. محور x همان محور فشاره‌ها(درونه)ی عاطفی و محور y همان محورگستره‌ها(برونه)ی شناختی است. پس دو محور کمی و کیفی داریم. محور کیفی همان محور عناصر عاطفی و محور کمی همان محور عناصر شناختی است. این دو محور در تعامل با یکدیگر دو نوع رابطه را به وجود می‌آورند که می‌توان آن‌ها را همسو و ناهمسو نامید(شعیری، ۱۳۸۷: ۱۳۰-۱۳۱).



شکل ۶. فرآیند تنشی گفتمان فیلم ملخ دریایی

بر این اساس طرحواره تنشی فرآیند گفتمان چهار گونه است: ۱. طرحواره فرآیندی افت یا تنزل تنش: در این حالت ما با افت یا کاهش فشار عاطفی و گسترش گونه‌های شناختی مواجه‌ایم. ۲.طرحواره فرآیندی افزایش یا اوج فشاره عاطفی: این طرحواره که

نقطه مقابل طرحواره قبلی است ما را به سوی آنچه می‌توان آن را اوج حضور عـاطفی یـا فشاره بالا نامید، هدایت می‌کند. ۳.طرحواره فرآیندی افزایش هم زمان قدرت فشاره‌هـا و گستره‌ها: در این حالت، ما افزایش فشار بر روی محور عاطفی و رشـد گسـتره شـناختی مواجهیم. ۴.طرحواره فرآیندی کاهش هم زمـان قـدرت فشـاره‌هـا و گسـتره‌هـا: در ایـن فرآیند، به همان اندازه که از قدرت و اهمیت فشاره‌ها کاسته می‌شود، گستره‌ها نیز قدرت و اهمیت خود را از دست می‌دهند(شعیری، ۱۳۹۶: ۴۲،۴۰،۳۷،۳۵).

در اینجا با طرحواره فرآیندی افزایش یا اوج فشاره عـاطفی مواجـه هستیم(ناهمسـو). این طرحواره ما را به سوی اوج عاطفی یا فشاره بالا هدایت می‌کند. این اوج از بی بی بـه سوی مجید بسیار زیاد است(دست کشیدن از غذای دریایی) که افزایش فشار عـاطفی بـا کاهش کمیت و گستره شناختی مواجه می‌شود کـه نتیجـه آن گسـتره شـناختی پـایین است. پس در این نمودار هرچه عناصر کمی بر روی محور y دچار افت می‌شـود، عناصـر کیفی(فشاره عاطفی) بر روی محور x رشد یافته و به اوج می‌رسد.

نتیجه بحث

فرآیندهای موجود در نشانه- معناشناسی روایی، در فیلم «ملخ دریایی» دیده می‌شود که در این فرآیند سازوکار تولید معنا و جنبه‌های پنهان گفتمان را نشـان مـی‌دهـد. امـا داستان فیلم بیش از یک زنجیره دارد و در انتهای زنجیره اول تبدیل بـه حرکـت جدیـد عامل فاعلی می‌شود. اگرچه در زنجیر اول نقصان دیده می‌شود ولی عامل فاعلی به قصـد وصال با مفعول ارزشی وارد مرحله کنشی شده و سعی می‌کند که در جهت رفع آن قـدم بردارد. گفتمان در فیلم «ملخ دریایی» از نوع گفتمان القایی اسـت کـه فعالیـت متقاعـد سازی طی چند مرحله در دو راستای تهدید از طرف بی بـی و تحریـک از طـرف مجیـد صورت می‌گیرد. در اینجا با سه فعـل خواسـتن، بایسـتن و دانسـتن مواجـه هسـتیم. در ابتدای داستان، خواستن عامل فاعلی است که زمینه سـاز رخـدادهای آینـده در جریـان داستان می‌شود و عامل فاعلی می‌کوشد تا به هر نحـو ممکـن بـه مفعـول ارزشـی(میگو) دست پیدا کند. سدی از نبایدهای بی بی در مقابل خواست عامل فاعلی(مجید) قرار دارد که خواستن با فعل مؤثر بایستن گره خورده است و اثـر لازم را بـه سـوی هـدف تـأمین

می‌کند. در انتها مجید برای اینکه بداند میگو چیست دانستن را تجزیه و تحلیل می‌کند. مربع معناشناسی در داستان فیلم «ملخ دریایی» در تقابل تکمیلی می‌باشند که بر این اساس سه محور متضادها، متناقض‌ها و مکمل‌ها شکل می‌گیرد که نمایانگر پویایی معنا در روایت است. اما در فرآیند تنشی که دارای خوانش باز، نامحدود و سیال است به خوبی می‌تواند فرآیندهای تولید معنا را در این داستان ارائه کند. در نهایت می‌توان گفت که بررسی نشانه‌های معنایی موجود در داستان نشان می‌دهد که با ورود غذای دریایی روال طبیعی روایت دگرگون شده و از نشانه- معناشناسی به نشانه- معناشناسی گفتمانی تبدیل می‌شود.

کتابنامه

شعیری، حمیدرضا. ۱۳۸۷ش، **روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه– معنا شناسی**، مجموعه مقالات سومین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: متن.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. ۱۳۸۸ش، **نشانه- معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما**، تهران: علمی فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا. ۱۳۹۶ش، **تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان**، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا. ۱۳۹۷ش، **مبانی معناشناسی نوین**، تهران: سمت.

مرادی کرمانی، هوشنگ. ۱۳۹۱ش، **قصه‌های مجید**، تهران: معین.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۹۰ش، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مقالات

بهمنی، کبری و ذوالفقار علامی و علی عباسی. ۱۳۹۵ش، «**تحلیل نشانه- معناشناسی داستان سکینه بانو از مجموعه اسکندرنامه منوچهر خان حکیم**»، کاوشنامه، سال ۱۷، شماره ۳۲، بهار، صص۲۳۳-۲۶۰.

پارسا، سیداحمد و منصور رحیمی. ۱۳۹۶ش، «**بررسی نشانه معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان**»، **فنون ادبی**، سال۹، شماره ۱، پیاپی۱۸، بهار، صص۱-۱۸.

شعیری، حمیدرضا و سمیه کریمی نژاد. ۱۳۹۱ش، «**تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت**»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۳، صص۲۳-۴۳.

عباسی، علی و هانیه یارمند. ۱۳۹۰ش. «**عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو**»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۳، پیاپی۷، صص۱۴۷-۱۷۲.

Bibliography

Shaeiri, Hamid Reza 2008, Discourse Study Method in the Field of Sign-Semantics, Proceedings of the Third Symposium on Art Semiotics, Tehran: Matn .

Shaeiri, Hamidreza and Taraneh Vafaei. 2009, sign-fluid semantics: with a case study of "Phoenix" Nima, Tehran: cultural science .

Shaeiri, Hamid Reza 2017, Sign-Semantic Analysis of Discourse, Tehran: Samat .

Shaeiri, Hamid Reza 2018, Fundamentals of Modern Semantics, Tehran: Samat .
Moradi Kermani, Houshang. 2012, Majid Stories, Tehran: Moein .
Makarik, Irna Rima. 2011, Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah .

Articles
Bahmani, Kobra and Zolfaqar Alami and Ali Abbasi. 2016, "Analysis of the sign-semantics of Sakineh Banoo's story from the collection of Iskandarnameh of Manouchehr Khan Hakim", Kavoshanameh, year 17, number 32, spring, pp. 233-260 .
Parsa, Seyed Ahmad and Mansour Rahimi. 2017, "Study of the semantic sign of the story of Leily and Majnoon Jami based on discourse analysis", Literary Techniques, Year 9, Number 1, Consecutive 18, Spring, pp. 1-18 .
Shaeiri, Hamidreza and Somayeh Kariminejad. 2012, "Analysis of the Buddhist System of Discourse: A Case Study of Dash Akel Sadegh Hedayat's Story", Quarterly Journal of Language and Translation Studies, No. 3, pp. 23-43 .
Abbasi, Ali and Hanieh Yarmand. "Crossing the Semantic Square to the Tension Square: A Symbolic-Semantic Study of the Little Black Fish", Quarterly Journal of Comparative Language and Literature Research, Volume 2, Number 3, Series 7, pp. 147-172.

Narrative Sign- Semantics Analysis of Discourse: A Case Study of the Sea Locust Movie from the Fish Story of Majid Houshang Moradi Kermani

Ehsan Awani: Master of Art Research, Yazd University of Science and Art (Ardakan Branch)
ehsan.avani@gmail.com
Majid Pouyan: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yazd University

Abstract
In this research, the presence of actors during the formation of meaning is investigated using the analytical approach of sign-semantics in order to show the conditions of production and reception of meaning in discourse. Also, the semantic relations in the story, which in addition to narrative signs, also discourse signs, play a role in directing the meaning of the story. Therefore, in this research, we will examine the "Sea Locust" movie based on the story of "Fish" written by Houshang Moradi Kermani from "Majid Story" and directed by Kiomars Poorahmad. This story revolves around Majid's character and his actions in his surroundings; In fact, the actor experiences crises throughout the story that leave the previous situation and deny it to reach a new situation. The purpose of this study was to investigate the sign-semantics chains of discourse, the grimace semantic square, the stress process of meaning, with the purpose of sign-semantics and the semantic relationships in the story in addition to narrative signs, discourse signs also play a role in the semantic direction of the story .

Keywords: Sign - Narrative Semantics, Sea Locust Movie, Semantic Square, Discourse.