فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص٣٣-٥٨
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/٢/٤، تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٨/٢٣
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690472

تحلیل نحو داستان کوتاه «انتخاب» سیمین دانشور بر مبنای مکتب پاریس

فهیمه گلنار[١]، دکتر احمد ذاکری[٢]

چکیده

تحلیل نشانه معناشناختی مکتب پاریس به بررسی نحوهٔ ارتباط نشانه‌های زبانی در نظام گفتمانی و بررسی دو ساختار روایتی و معناشناختی در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت می‌پردازد. این تحلیل نشان می‌دهد که یک نشانه در ارتباط با سایر نشانه‌های گفتمانی چه فرایندی را طی می‌کند تا دارای معنای خاصی شود. در بررسی روساخت، عناصری مانند شکل‌های بیرونی و درونی گفتمان، بعد پویای کلام، نقش فعل‌های مؤثر، کنش گران، کنش‌ها، ارتباط عناصر در محور جانشینی و هم‌نشینی، نمودها و ایزوتوپ و مانند آن و در بررسی ژرف‌ساخت، مربع معنایی و ارتباط آن با روساخت روایت و نقش معنایی افعال مؤثر در کلام و در سطح تعاملی گفتمان، بررسی ابعاد شناختی، کنشی و عاطفی، ابزارهای مؤثر در تحلیل‌های نشانه معناشناختی، به شمار می‌آیند.

در این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی فراهم آمده است کوشیده‌ایم عناصر معناساز را در داستان «انتخاب» سیمین دانشور مورد بررسی قرار دهیم و با بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ نحو روایت، نشان دهیم نشانه‌های گفتمانی در بسیاری از داستان‌ها چنین فرایندی را طی می‌کنند تا منجر به شکل‌گیری معنای داستان شوند.

کلیدواژه‌ها: گفتمان، نشانه معناشناسی، تعامل گفتمانی، گریماس، مکتب پاریس.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
fahime.golnar@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
ahmad.zakeri94@gmail.com

مقدمه

مطالعات زبان‌شناسی و نظریه‌های مربوط به روایت سه مرحلهٔ ساخت‌گرایی، گفتمانی و تعاملی را پشت سرنهاده است.

زبان‌شناسان در مرحلهٔ ساخت‌گرایی به طرح ساختارهای اولیه معنا در حوزهٔ ژرف‌ساخت می‌پردازند و پژوهش‌های خود را بر مبنای تقابل‌های دوتایی سوسور بنیان می‌نهند و معتقد هستند که همه روایت‌ها دارای یک ساختار کلی یکسان هستند. و بر این اساس به طرح ساختارهای اولیه معنا در حوزه ژرف‌ساخت می‌پردازند و مربع معنایی را مطرح می‌کنند.

گریماس در مرحله گفتمانی به بررسی روساخت و سطح‌رویی گفتمان می‌پردازد. این سطح، سطحی است که داده‌های انتزاعی سطوح زیرین، جنبه عینی پیدا می‌کنند. در این سطح ساختارهای گفتمانی تحت کنترل گفته‌پرداز قرارگرفته و به همین دلیل به‌نظام نحوی تقلیل می‌یابد.

در مرحلهٔ تعاملی، رویکرد ساخت‌گرا به‌نقد کشیده می‌شود و این نظریه مطرح می‌شود که دیگر درون و بیرون متن از هم مجزا نیستند و بحث معنا در سیال‌ترین حالت‌های آن‌که روابطی حسی – ادراکی هستند، شکل می‌گیرد. معنا در چرخه تعامل و با دخالت گفته پرداز و مخاطب تحقّق می‌یابد و ابعاد شناختی، حسی – ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناسی کلام که در واقع تعاملی بین گفته پرداز و مخاطب است مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌گیرد. در این مرحله دیگر نباید با نشانه‌ها به‌مثابه گونه‌های منفک، واحدهای کمینه‌ای جدا افتاده و عناصر ازهم‌گسسته برخورد کرد بلکه باید با دیدگاه گفتمانی به مطالعهٔ آن‌ها پرداخت.

هدف از این پژوهش پاسخ به این پرسش‌هاست:

نقش عامل‌های کلامی در شکل‌گیری ساختار روایی داستان چیست؟

ساختار شناختی عامل فاعلی چگونه در ارتباط با گفتمان داستان شکل می‌گیرد؟

نقش فعل‌های مؤثر در شکل‌گیری ساختار معنایی داستان چیست؟

روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی ـ تحلیلی از زیرمجموعهٔ روش کتابخانه‌ای و برپایهٔ طبقه‌بندی و تحلیل گفتمان و عناصر معناشناختی در داستان «انتخاب» نگاشته شده است.

در تحلیل این روایت از شیوه شعیری در کتاب «مبانی معناشناسی نوین» بهره جسته‌ایم و دو ساختار روایتی و معناشناسی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم. در ساختار روایتی،

چارچوب کلی تحلیل را در چهار زنجیره طبقه‌بندی کرده و عناصر معنا ساز داستان «انتخاب» را موردبررسی قرار داده‌ایم، سپس در سطح ژرف‌ساخت به بررسی معنای کلام در ارتباط با ساختار روبنایی گفتمان؛ و در سطح تعاملی، ابعاد کنشی، سودایی – عاطفی و شناختی گفتمان را بررسی کرده‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

مطالعات مربوط به روایت و از جمله نشانه‌شناسی و معناشناسی گفتمان به‌خوبی جای خود را بین پژوهش‌های امروز یافته است و کتاب‌ها و مقاله‌های ارزشمندی در این زمینه تألیف شده است که نگارندگان آن به تحلیل و بررسی شرایط تولید معنا پرداخته‌اند. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به کتاب مبانی معناشناسی (۱۳۹٦) شعیری اشاره کرد که در آن فرایند تحول در داستان «کچل مم سیاه» را مورد بررسی قرار داده است و همچنین در کتاب تجزیه‌وتحلیل نشانه معناشناختی گفتمان (۱۳۹٦) به بررسی ابعاد گفتمان در اشعاری از سهراب سپهری پرداخته است و گامی مؤثر در تبیین راهکارهای تولیدمعنا در متن برداشته است و عباسی نیز در کتاب‌های نشانه – معناشناسی روایی مکتب پارسی و روایت شناسی کاربردی (۱۳۹۵) به تحلیل برنامه روایی و نحو روایی و معنایی چندین اثر پرداخته است.

همچنین فاطمه ثواب و محمدعلی محمودی و محمدعلی زهرازاده (پژوهش نامه ادب غنایی، ۱۳۹٤) در مقالهٔ «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی»؛ و محمدامیر مشهدی و فاطمه ثواب (متن پژوهی ادب، ۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل ساختار داستان بهرام و گل اندام برپایهٔ نظریهٔ گریماس»؛ و اسماعیل آذر و علی‌عباس و ویدا آزاد (جستارهای زبانی، ۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی کارکرد روایی ده حکایت از الهی‌نامه عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت»؛ و مسعود روحانی و علی‌اکبر شوبکلایی (پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطار براساس نظریهٔ کنش گرماس» تنها به طرح ساختار اصلی روایت و زنجیره‌های روایی و الگوی کنشی گریماس که مربوط به یافته‌های علمی او در دورهٔ ساختارگرایی (۱۳٦۰) است، پرداخته‌اند و فاطمه ثواب و محمدعلی محمودی (نقد ادبی، ۱۳۹٤) در مقالهٔ «عبور از مربع معنایی گریماس و صعود با نردبان معنایی» به تحلیل ژرف ساخت آثاری مانند «خسرو و شیرین نظامی» و «همای و همایون خواجوی کرمانی» و «لیلی و مجنون جامی» در قالب مربع معنایی گریماس پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که معانی موجود در روایت که به‌صورت مقوله‌ای با یکدیگر در تعامل‌اند، چگونه توانسته‌اند به صورت جریان پویا و سیال، سبب تحقق معنای‌نهایی

هر اثر شوند.

و اما در زمینهٔ تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان نیز می‌توان به مقالات «بررسی نشانه معناشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان» (فنون ادبی، ١٣٩٦) نوشتهٔ سیداحمد پارسا و منصور رحیمی و «تحلیل نشانه – معناشناختی گفتمان روایی «ضحاک و فریدون» براساس نظریه گرمس» (ادبیات حماسی، ١٣٩٥) نوشتهٔ سمیرا شفیعی، حسینعلی قبادی و حمیدرضا شعیری اشاره کرد که به بررسی عناصر معناساز روایت براساس مبانی مکتب پاریس پرداخته‌اند، اما یکی ازتفاوت‌های این پژوهش با مقاله‌های نشانه معناشناختی نامبرده، در این است که مقالهٔ حاضر برخلاف نمونه‌های کلاسیک پیشین، در زمینهٔ ادبیات داستان معاصر صورت گرفته است و همچنین با اینکه پژوهش‌های بسیاری در ابعاد فمینیستی، اجتماعی و سیاسی و بررسی عناصر داستانی آثار سیمین دانشور صورت گرفته است؛ ولی پژوهشی مبنی بر تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی آثار او براساس نظریهٔ گریماس و مکتب پاریس انجام نگرفته است. بنابراین ضرورت مطالعه معناشناسانهٔ گریماسی در زمینهٔ آثار دانشور، احساس می‌شود و مقالهٔ حاضر در این راستا پژوهشی نو و بایسته به نظر می‌آید.

مبانی تحقیق

مکتب پاریس

گریماس از بنیان‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی پاریس است که به‌عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت. نشانه معناشناسی به تحلیل روابط نشانه‌های زبانی در سطحی فراتر از جمله تحت عنوان گفتمان می‌پردازد تا نشان دهد هر نشانه، در فرایند معناسازی چه نقشی در ارتباط با سایر نشانه‌های زبانی درون گفتمانی ایفا می‌کند و ارتباط این نشانه‌ها با یکدیگر چگونه سبب حصول معنا می‌شود «نشانه معناشناسی، ابزاری علمی است که با آن می‌توان سازوکارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها بررسی و مطالعه کرد.» (داوودی مقدم، ١٣٩٢: ١٠٦) به این منظور، عناصر متعددی که در فرایند معناسازی و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان شرکت دارند باید مورد توجه قرار گیرند. این عوامل شامل انواع کنش‌ها، کنشگران، شکل‌های برونه و درونهٔ کلام (معنای ظاهری و معنای ضمنی)، نیروهای یاریگر، نیروهای مخالف، فرایند تنشی کلام (فشارهٔ عاطفی و گسترهٔ شناختی) و مانند آن است. با بررسی هر یک از این عوامل معنا ساز در یک کل نظام‌مند و تحلیل نحوهٔ ارتباط این عوامل با

یکدیگر در نظام معنایی، می‌توان نشان داد که یک نشانهٔ زبانی چه فرآیندی را طی می‌کند تا دارای معنا شود.

سیمین دانشور و داستان «انتخاب»

سیمین دانشور، یکی از برجسته‌ترین داستان‌پردازان نوین ایران، بعد از انقلاب مشروطیت به شمار می‌رود. توانایی خارق‌العادهٔ این نویسندهٔ برجسته برای ایجاد تحول در سبک داستان نویسی‌اش، از جمله ویژگی‌های منحصربه‌فرد اوست و رمز جاودانگی‌اش بی‌شک در همین پویایی سبکی او نهفته است.

مجموعه داستان «انتخاب» آخرین مجموعه از داستان‌های سیمین دانشور است که شامل شش داستان جدید و ده داستان از مجموعهٔ قبلی داستان‌هایش است و دراین پژوهش به تحلیل و بررسی نحو روایت داستان «انتخاب» پرداخته‌ایم.

خلاصهٔ داستان «انتخاب»

داستان با توصیف صحنهٔ برگزاری مراسم ختم خان بزرگ آغاز می‌شود. خان بزرگ، بزرگ خاندان ایل و انسانی بزرگوار و خیّر بوده است که هم‌زمان مشکلات ایل و مشکلات مردم شهر را رفع و رجوع می‌کرده و دبیرستانی هم تأسیس کرده که تمام مخارج آن را نیز برعهده داشته است. روشن است که برای چنین انسانی مراسم باشکوهی برگزار می‌شود و افراد زیادی در این مراسم شرکت می‌کنند.

سعید پسری است که در همان دبیرستانی که خان بزرگ ساخته، درس می‌خواند و با پسرخان بزرگ یعنی بهمن دوست صمیمی است. عزاداری یکی از مردان ایل با زبان محلی شروع به مرثیه‌خوانی می‌کند و دیگران نیز با او همدردی می‌کنند. طبق رسوم پوشش‌های خان بزرگ را می‌آورند و یکی‌یکی برای هر یک از پوشش‌های او از جمله کفش و جوراب و زیرشلواری و... مرثیه می‌خوانند و دیگران نیز سینه می‌زنند و عزاداری می‌کنند. سعید با دیدن تنبان خان بزرگ خنده‌اش می‌گیرد و نمی‌تواند خودش را کنترل کند و باعث برهم ریختن نظم مجلس می‌شود. بهمن از این رفتار سعید عصبانی می‌شود و او را به باغ می‌کشاند و شروع به زدنش می‌کند و پرده از راز سرراهی بودن او برمی‌دارد و می‌گوید: خان بزرگ بود که تو را به دست پدر و مادر دروغینت سپرد وگرنه تو حمّالی بیش نبودی.

سعید با شنیدن این خبر شوکه می شود و تصمیم می‌گیرد دیگر به خانهٔ پدر و مادر دروغین خود برنگردد. چند روزی را در مسجد و چند روزی را در پارک می‌گذراند تا اینکه خانمی به

طمع دریافت مژدگانی که برای یافتن او تعیین کرده بودند، او را تحویل آژان می‌دهد. آژان سر و صورت سعید را می‌شوید و او را به پدر و مادر دروغینش تحویل می‌دهد. سعید با دیدن آلبوم عکس‌های بچگیش مطمئن می‌شود که حرف بهمن راست بوده است و از پدر و مادر دروغینش دلیل پنهان‌کاری‌شان را می‌پرسد. پدر و مادر دروغین از بچه‌دار نشدن خود ونحوهٔ انتخاب با وساطت خان بزرگ با او صحبت می‌کنند و او را توجیه می‌کنند که «انتخاب» مهم است و ما تو را انتخاب کرده‌ایم. سعید با شنیدن صحبت‌های پدر و مادر دروغینش به این معرفت دست می‌یابد که او انتخاب شده است و انتخاب مهم‌ترین عنصر زندگی است و خود ناگزیر از انتخاب است.

بحث

زنجیرهٔ یکم

عوامل درون کلامی و برون کلامی

در روایت با دو دسته اطلاعات مواجه می‌شویم: «اطلاعات درون کلامی، یعنی همان اطلاعاتی که بین عوامل مختلف کلام رد و بدل می‌شود و اطلاعات برون کلامی که از طریق عوامل مختلف مطرح در درون کلام یا خود گفته‌پرداز به مخاطب برون کلامی که در بیرون از دنیای زمانی و مکانی قصه یا رخداد جای دارند، منتقل می‌شود.» (شعیری، ١٣٩٦: ٨١) در داستان انتخاب، گفتمان با توصیف وضعیت اولیه آغاز می‌شود. در اینجا تعادل در داستان برقرار است. این مرحله، مرحله مقدمه چینی برای ورود به بعد عملی کلام است. از یک روی مخاطب برون کلامی (کسی که مخاطب گفتمان است) اطلاع می‌یابد که خان بزرگ شخصیت تاثیرگذاری بوده که دیگر در قید حیات نیست و از روی دیگر، عامل فاعلی (مخاطب درون کلامی) که از عوامل قصه است، در می‌یابد که باید در مراسم با شکوهی که به مناسبت ختم خان بزرگ تدارک دیده شده است، شرکت کند: «بهمن به پیشوازمان آمد و ما را به تالار برد که مراسم سوگواری در آنجا انجام می‌شد.» (دانشور، ١٣٩٢: ٢٤).

تطابق و همبستگی برونه و درونه

یلمسلف زبان شناس دانمارکی ترکیبات زبانی «برونه و درونه» را به جای دالّ و مدلول سوسور به کار برد. برونه همان دلالت صریح کلمات و درونه دلالت ضمنی کلمات است. «مسئلهٔ گزینش با مسئلهٔ تمایز دلالت صریح و دلالت ضمنی پیوند می‌خورد. در دلالت صریح با مدلولی روبه‌روییم که به صورت عینی و چنان که هست به تصور درآمده است. حال آن‌که

دلالت‌های ضمنی بیان‌گر ارزش‌های ذهنی‌ای هستند که به واسطه‌ای صورت و کارکرد نشانه به آن منسوب می‌شوند.» (گیرو، ۱۳۹۲:٤٧).

بین دو حوزه برونه و درونه زبان تطابق و همبستگی وجود دارد. «به این معنا که شناخت ما از حوزه برونه قابل انتقال به حوزه درونه است.» (شعیری، ۱۳۹٦:۲۹) در زنجیره اول این روایت نیز این تطابق و همبستگی به چشم می‌خورد. رنگارنگی پشتی‌ها و قالی‌ها برونه‌ای است که برای درونه شادی و نشاط؛ و غروب برونه‌ای است برای درونه ماتم و عزا، و چارقدهای سیاه و تشکچه‌های سیاهپوش برونه‌ای است برای درونهٔ سوگواری: «رنگ قرمز، رنگ غالب پشتی‌ها و قالی‌ها بود و رنگ‌های دیگر مثل رنگ‌های قوس و قزح به رنگ قرمز تعظیم می‌کردند.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۳) «اینک در غروب روزی که مراسم ختم خان بزرگ برگزار می‌شد، لبخندها و چشمک‌ها جای خود را به چه داده بودند؟» (همان: ٢٤) «بهمن مرا کنار خود روی یک تشکچهٔ سیاهپوش نشاند.» (همان).

در همین مرحله است که تقابل‌ها به چشم می‌خورند. تقابل رنگ قرمز و سیاه، شادی و غم، لبخند و اشک، و همین تقابل‌ها در بخش آغازین روایت حاکی از تغییر فضایی است که در بستر روایت رخ می‌دهد و می‌تواند سر آغاز حرکت و پویایی گفتمان قرار گیرد.

بررسی فرایند جانشینی در گفتمان

در این قسمت گفته پرداز حالتی شاعرانه به کلام می‌دهد. در حقیقت او می‌توانست بدون وصف شاعرانه، از شکوه تالار بزرگ مدرسه سخن بگوید: ولی گفته‌پرداز دست به گزینش عبارات زده است. «روابط جانشینی شامل مقایسهٔ میان عناصر و قائل شدن به تمایز بین آن‌ها می‌باشند.» (چندلر، ۱۳۹٤:۱۲۸).

«چنین نظامی را می‌توان به مجموعه عواملی تشبیه کرد که ارتباط بین آن‌ها از نوع انفصالی است و قادرند در یک بافت به جای یکدیگر بنشینند.» (شعیری، ۱۳۹٦: ۱۰۹ و ۱۱۰) به عنوان مثال گفته پرداز از میان امکان‌هایی که برای توصیف تالار و رنگارنگی پشتی‌ها و فرش‌ها داشته است، یک بار آن را به باغ و یک بار به قوس و قزح تشبیه کرده است و از استعاره‌های دیگری که امکان استفاده از آن‌ها را داشته صرف‌نظر کرده است. به این معنا که او در توصیف تالار، از میان نظام استعاری دست به انتخاب زده است.

زنجیرهٔ دوم

عامل ضد فاعلی و ارتباط کنشی

«خط داستانی آغازین با اولین رویدادی که به نحوی تماشایی و منحصربه‌فرد ارائه شده، معمولا

اولین گفتگو، شروع می‌شود.» (مانفردیان، ۱۰۳:۱۳۹۷).

در این قسمت خط داستانی آغازین با خندیدن سعید و شماتت بهمن آغاز می‌شود. بهمن عامل ضد فاعلی است که به تحریک و آماده سازی سعید برای ورود به بعد عملی کلام، همت می‌گمارد. بهمن با افشای راز بزرگ زندگی سعید، یعنی سرراهی بودنش باعث بر هم زدن تعادل و احساس امنیت سعید می‌شود. «می‌گفت: پسره حمال، بی بابا و ننه. بچه سرراهی، حرام زاده، اگر خانه بزرگ تو را به پدر و مادر دروغینت نسپرده بود، هنوز در بیمارستان سماق می‌مکیدی.» (همان: ٢٦).

در نتیجه بهمن برانگیزاننده‌ای است که عامل فاعلی را از فاعل حالتی به فاعل عملی تبدیل می‌کند به این معنا که در وضعیتی که سعید (عامل فاعلی) در حالت انفصال با احساس امنیت قرار می‌گیرد و تغییر حالتی در او رخ می‌دهد، تبدیل به فاعل حالتی می‌شود که برای عبور از انفصال به وصال با امنیت به فاعل عملی تبدیل می‌شود. و برای رفع نقصان به وجود آمده عکس العمل نشان داده وارد عمل می‌شود. «تغییر وضعیت، قهرمانِ داستان را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول روایت نشان می‌دهد.» (مشهدی و دیگران، ۹۷:۱۳۹۳).

انفصال عامل فاعلی از مفعول ارزشی

در هر متن داستانی، کنش‌های عامل ضد فاعلی سبب ایجاد عدم تعادل در داستان می‌شود و عامل فاعلی را نسبت به مفعول ارزشی در وضعیت انفصال قرار می‌دهد و او را بر آن می‌دارد که برای دست‌یابی به مفعول ارزشی خود، وارد عمل شود. «وقتی سیر وقایع به شیوه‌ای خاص آغاز می‌شود ما انتظار داریم در ادامه رخدادهایی به وقوع بپیوندد که مطابق رمزگان کلی آن روایت است.» (ابوت، ۱۱۷:۱۳۹۷).

در این داستان با افشای راز هویت سعید توسط بهمن مطابق انتظار گفته‌خوان، سعید نسبت به مفعول ارزشی که امنیت است در وضعیت انفصال قرار می‌گیرد و تمام هویت خود را در پرده‌ای از ابهام می‌یابد. این ابهام با آوردن پرسشی از طرف سعید به همراه صفت مبهم (هیچ) به وضوح نمایان است: «از ته گلو گفتم: هیچ معلوم هست چه می‌گویی و چرا می‌گویی؟» (دانشور، ۱۳۹۲: ٢٦).

آوردن صفت مبهم «هیچ» حاکی از تغییر حالتی است که در روح و روان عامل فاعلی رخ داده است و سبب گذر از وضعی به وضع دیگر می‌شود و در واقع «تهاجمی است که سبب گسستگی در فرایندی می‌شود که به تازگی آغاز شده است.» (شعیری، ١٣٩٦: ٩٣). و عامل

فاعلی را با ابهامی در مورد زندگی روبرو می‌کند. و دو مفهوم امنیت و انزوا را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد و این دو مفهوم «براساس تقابلی که با هم دارند، در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند» (اسکولز، ١٤٧:١٣٩٣) و باعث حرکت عامل فاعلی از نقصان به سمت تعادل می‌شود.

بعد حسی – ادراکی کلام

هنگامی که جریانات حسی در تولید معنا دخیل باشند، دیگر رابطهٔ درونه و برونه به تنهایی نمی‌تواند پاسخ‌گوی تولید معنا باشد و «حادثه معنا حادثه‌ای حسی – ادراکی است. حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این تعامل، دریافتی زیبایی شناختی است که معنا را رقم می‌زند.» (گریماس، ١٣٨٩: ٨).

در داستان «انتخاب» حس شنوایی بیشترین نقش را در پویایی گفتمان ایفا می‌کند. در این داستان، عامل فاعلی مورد حمله شنیده‌هایش قرار می‌گیرد و پیامی را دریافت می‌کند که تأثیر عمیقی در روح و روان او می‌گذارد و کشمکش اصلی روایت را شکل می‌دهد یعنی «کشمکش‌هایی که دربارهٔ ارزش‌ها، تصورات، عواطف جهان‌بینی‌اند.» (ابوت، ١١٣:١٣٩٧). و «با توجه به تغییری که در احساسات و عواطف شوشگر رخ می‌دهد به کنش دست می‌زند. یا کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی ـ عاطفی در وی می‌شود.» (خراسانی و دیگران، ٤٠:٩٤) و همین جریان حسی – ادراکی از نوع شنیداری است که منبع اصلی آن دنیای بیرون است که به حرکت سعید جهت می‌دهد و در به ثمر رسیدن آن نقش اساسی ایفا می‌کند. از این‌رو فعالیتی را که سعید و دنیای بیرون در آن شرکت دارند، فعالیت تعاملی نامیدیم.

نقش نمودها (Aspect) در کلام

«منظور از نمود آن چیزی است که چگونگی انجام اعمال گوناگون و مراحل مختلف آن را در زمان نشان می‌دهد. این مفهوم را می‌توان از طریق عناصر گوناگونی از قبیل زمان فعل، وندهای حاکی از تداوم یا تکرار، عبارت‌های حاکی از شروع یا پایان یا تداوم عمل، افعال حائل مانند جزء فعل افعال مرکب، قیدها، صفت‌ها، حروف اضافه و امثال اینها بیان کرد.» (صفا، ١٣٨٠: ٩٦) در نتیجه همیشه فعل محمل آن نیست و از کل جمله برمی‌خیزد و نمی‌توان آن را به عنصر خاصی نسبت داد.

عبور از زنجیرهٔ اول به زنجیرهٔ دوم با استفاده از عبارت «زدم به خنده» صورت می‌گیرد. این عبارت که جزو نمودهای آغازین محسوب می‌شود، نشانی از شروع جریانی تازه دارد که

خواننده را برای رویداد مهمی آماده می‌کند. «با دیدن و شنیدن تنبان خان بزرگ نتوانستم جلو خودم را بگیرم و زدم به خنده» (همان: ٢٥) و همچنین در جملهٔ «بهمن شروع کرد به زدن من» (همان) شروع کردن نیز نمود آغازین است که سبب گسستگی در فرایندی می‌شود که به تازگی آغاز شده و گفتمان را به سمت عدم تعادل سوق می‌دهد. فعل آغازین «چون موتوری عامل فاعلی را به حرکت در می‌آورد و باعث تضمین حیات فرایند پویای کلام نیز می‌شود.» (شعیری، ١٣٩٦: ١٠٤) همچنین استفاده از افعال حرکتی در عبارات «دست مرا کشیده بود»، «معلم و ناظم و مدیر هم در پی ما به باغ آمدند»، «حال باید بروم» «راه افتاد که برود» سبب سرعت کنش شده است تا آنجا که آقای فرهمند می‌گوید: «یک کم صبر کن، با تو حرف‌ها دارم. بهمن خوب گوش کن. یک خنده، هر چند بیجا، این همه... تاوان نمی‌خواهد و این همه افشای راز با آن همه شتاب» (دانشور، ١٣٩٢: ٢٦) همان گونه که نمایان است افعال حرکتی سبب پویایی کلام به سمت جست‌وجویی تازه است.

انسجام عناصر کلامی

در یک روایت، واژگان نقش مرکزی را بر عهده دارند. باید بتوانیم واژگان کلیدی را استخراج کرده و کارکرد آن‌ها را در ارتباط با واژگان دیگر متن مورد نظر قرار دهیم زیرا «تداوم در معنی واژگان یک متن و ارتباط آن‌ها با هم، انسجام واژگان متن را به وجود می‌آورد.» (عظیمی فرد، ١٣٩٢: ٢٩) گاه تکرار یک واژه و باهم‌آیی آن با واژگان دیگر سبب معنی سازی می‌شود «این نکته که تکرار واحدهای معنایی یکسان زایندهٔ معنایی مشابه در واحدهای بعدی هستند، نشان می‌دهد که برای فهم معنای متن باید به ساختار واحدهای معنایی دقت کرد.» (احمدی، ١٣٩٢:١٦٥). در این زنجیره عبارات «بچهٔ سرراهی»، «حرامزاده»، «پسرهٔ بدبخت» و «پدر و مادر دروغین» عباراتی هستند که وارد حیطهٔ داستان می‌شوند و تا انتهای داستان بارها تکرار می‌شوند و همین تکرار سبب می‌شود انسجام معنا حفظ شود.

بُعد واقعیت سنجی کلام

در هر گفتمانی هدف گفته پرداز نزدیک کردن گفته خوان به باور مورد نظر و یا عکس آن، دور کردن او از باوری مشخص است. اما این یک طرف قضیه است. طرف دیگر گفته خوان است. «یعنی این که گفته خوان هم باید همان باور القایی گفته پرداز را قبول کند. این تعادل شکننده و کم و بیش ثابت، نتیجه تفاهمی ضمنی بین دو طرف ارتباط است که به این تفاهم «قرارداد حقیقت نمایی» می‌گویند.» (عباسی، ١٣٩٥: ٨٣) در ابتدای داستان «انتخاب» بود و نمود

سعید نزد گفته خوان یکسان است. و با هم همخوانی دارد. «باوری که بین گفته خوان و گفته پرداز انتشار داده شده است و این دو کنشگر سعی دارند آن را قبول کنند.» (همان: ۸۵) یعنی «بود» سعید، فرزندی اصیل زاده است که این اصالت در «نمود» او هم به چشم می‌خورد و این همان وضعیت واقعیت برای گفته خوان است. ولی پس از افشاگری بهمن، سعید به انسانی دو قطبی تبدیل می‌شود و هویت او نیز برای گفته خوان برملا می‌شود و «بود» او با «نه – نمود» او تلاقی می‌کند و وضعیت رمز واری را شکل می‌دهد. به این ترتیب که یک قطب سعید که دارای اصالت بوده و زندگی آرامی داشته با قطب دیگری که سرراهی بودن اوست تلاقی می‌کند. در مرحلهٔ بعد که پدر و مادر دروغین سعید در قانع کردن سعید مبنی بر انتخاب خودشان، می‌کنند با وضعیت دروغ و توهم مواجه می‌شویم که «نمود» و «نه – بود» با یکدیگر همراه می‌شوند یعنی «نمود» سعید که خانوادهٔ او هستند با «نه – بود» او که بی خانمان نبودنش است، همراه می‌شود که در نهایت منجر به اقنای سعید مبنی بر پذیرش خانواده دروغینش می‌شود. و اما وضعیت چهارمی که می‌توان برای هر کلام در نظر گرفت، وضعیت عدم است که «نوعی بی ربطی، ناهماهنگی و نا به جایی در گفتمان ایجاد می‌کند، زمانی که «نه – نمود» و «نه – بود» با یکدیگر برخورد دارند.» (همان: ۹۱). در نتیجه بُعد واقعیت سنجی کلام تولید کنندهٔ چهار وضعیت اصلی زیر است:

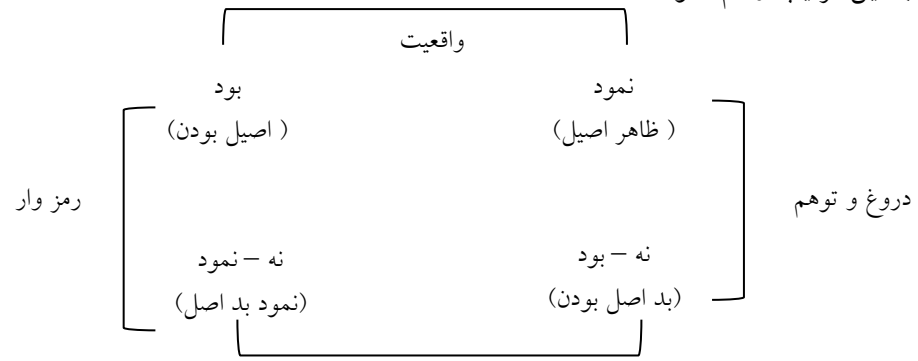
«– وضعیت واقعیت (زمانی که «بود» و «نمود» با یکدیگر برخورد می‌کنند)

– وضعیت رمز وار و پنهان کاری (زمانی که «بود» با «نه – نمود» تلاقی می‌کند)

– وضعیت دروغ و توهم (زمانی که «نمود» و «نه – بود» با یکدیگر همراه هستند.

– وضعیت عدم که نوعی بی ربطی، ناهماهنگی و نا به جایی در گفتمان مورد نظر ایجاد می‌کند.» (همان: ۹۱).

که بر اساس این چهار جنبهٔ حقیقت سنجی می‌توان مربع حقیقت سنجی را برای داستان مذکور به این ترتیب رسم نمود:



زنجیرهٔ سوم

بُعد عملی کلام

سعید پس از کسب اطلاع از سرراهی بودن خود به نوعی فعالیت عملی می‌پردازد. در این بخش شاخص مکانی، وضع عامل فاعلی را مشخص می‌کند. سعید برای ایجاد دگرگونی در وضع زندگی اش به خانه بر نمی‌گردد. «در اکثر مواقع در فرایند تحول، فعالیت عملی فاعل با تغییر مکان توأم است.» (شعیری، ١٣٩٦: ٨١).

چون مکان همیشگی فاعل تکراری شده و امکان تحول در همان مکان تا حدی ناممکن به نظر می‌رسد. عامل فاعلی دست به انتخاب می‌زند و با تغییر مکان، حرکت به سوی هدف را آغاز می‌کند. «ته دلم گواهی می‌داد که نه به خانه بروم و نه در دبیرستان بمانم» (دانشور، ١٣٩٢: ٢٦).

بُعد پویای کلام

داستان «انتخاب» گفتمانی از نوع گفتمان کنشی است که عامل فاعلی در فرایندی پویا از وضعیت انزوا به وضعیت مأمن دست می‌یابد. تغییر چنین وضعیتی تابع فرایندی برنامه مدار است که وضعیت جدیدی را به وجود می‌آورد. این تغییر وضعیت همان «شدن» است که به کلام پویایی و تحرک می‌بخشد. اما کلام فقط به کنش‌ها محدود نمی‌شود. گاه تحول در کلام، علتی غیر از کنش دارد و پدیده‌ای خارج از برنامه و به صورت رخداد معنا را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد به این صورت که با تولید هیجان و احساسات و تأثیرات و ادراکات باعث تغییر یا «شدن» می‌شوند که در داستان «انتخاب» و در عامل فاعلی سعید نیز به چشم می‌خورد. با فاش شدن راز سعید، هیجان و احساساتی در او رخ می‌دهد که باعث تغییر او می‌شود.

در این مرحله که مرحلهٔ آزمون‌های سخت و دشوار است، سعید که از پنهان کاری پدر و مادر دروغین خود آشفته است تصمیم می‌گیرد هویت واقعی خود را زندگی کند و در واقع با دنیا وارد تعامل شود، بنابراین به خانه بر نمی‌گردد. چند روزی در مسجد و چند روزی در پارک‌ها آواره می‌شود و حاصل این تعامل، دریافتی زیبایی شناختی است که معنا را رقم می‌زند. در این حالت معنا در دل زندگی مطالعه می‌شود و فاعل در جهت رفع نقصان پیش آمده، برمی‌آید. در هر قصد با دو مجموعه نیرو مواجهیم: نیروهای موافق که در واقع نیروهای مثبتی هستند که به فاعل برای رسیدن به مقصد یاری می‌رسانند و نیروهای مخالف که در حکم باز دارنده هستند. در این داستان خانم کوزهٔ ماست به دست و آژان با اینکه خود عامل دریافت

کننده‌ای هستند که به طمع دریافت مژدگانی وارد عمل می‌شوند، در عین حال در حکم یاری رسانی هستند که به کمک پدر و مادر دروغین سعید شتافته و سعید را نیز به مأمن اولیهٔ خود باز می‌گردانند.

بررسی فیگوراتیو (Figurative)

فیگوراتیو نوعی تصویر وارگی و توصیف رفتاری کنشگران است که روایت را به سمت معنا وارگی پیش می‌برد. به بیان دیگر «عناصر تصویری، استعاری، عناصری از متن اند که به دنیای فیزیکی مربوط و با حواس پنجگانه درک می‌شوند. این عناصر ساختار و تأثیر واقعیت یا تصویر یک دنیای واقعی را تشکیل می‌دهند.» (عظیمی فرد، ۱۳۹۲: ۱۵۳) در نتیجه باید اعمال و ظاهر کنشگران بر اساس نقشی که قرار است در کلام ایفا کنند با وضعیت قرارگیری شان در متن متناسب باشد. در این زنجیره که سعید آوارهٔ پارک می‌شود، رفتارش تغییر کرده و متناسب با شرایطش به تصویر کشیده می‌شود. «روی نیمکتی خوابیدم و آیندگان و روندگان را تماشا می‌کردم. خانمی آمد و از جلوی من رد شد و سیر به من نگاه کرد و از قصد، کوزهٔ سفالی ماستی را که در دستش بود به زمین انداخت او که رفت، پا شدم و با ولع و با دست، ماست‌ها را از روی زمین جمع می‌کردم و می‌خوردم.»(دانشور، ۱۳۹۲: ۲۷) در اینجا دیگر سعید، آن سعید تمیز و مرتبی نیست که همیشه روی تخت گرم و نرم خود دراز می‌کشیده و یا غذایش را مطابق آداب میل می‌کرده است. بلکه اعمال و رفتارش متناسب با موقعیتش تغییر کرده است.

زنجیرهٔ چهارم

عملیات انفصال و اتصال گفتمانی

«عملیات انفصال گفتمانی جریانی است که سبب تغییر عامل «من» در گفتمان و زمان و مکان متعلق به آن می‌شود.» (شعیری، ۱۳۹٦: ۲۵).

هر انفصال گفتمانی یک اتصال را پیش رو دارد که مانند انفصال گفتمانی دارای سه بُعد عاملی و زمانی و مکانی است. «گفته با محدودیت و حصاری که به دو خود ایجاد می‌کند به پایان خود نزدیک می‌شود.» (همان: ۲٦) عملیات اتصال درست عکس عملیات انفصال است و گفته از «او»، «غیر اینجا» و «غیر اکنون» به سمت «من»، «اینجا»، «اکنون» هدایت می‌شود. هر داستانی ممکن است شامل چند اتصال و چند انفصال باشد. در زنجیرهٔ پایانی این داستان با بازگشت سعید به خانه شاهد نوعی اتصال هستیم. اتصال سعید به ارزش مادی: «مادر دروغیم در را باز کرد، پرسید: کجا بودی مادر؟» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۷) عملیات اتصال «زمانی است که

گفت‌وگویی مستقیم بین دو نفر از عوامل گفته صورت می‌گیرد؛ یعنی اینکه یکی از شخصیت‌های گفته، شخصیت دیگر را مورد خطاب قرار می‌دهد و به او چیزی بگوید.» (شعیری، ١٣٩٦: ٦١) اما چون عامل فاعلی داستان هنوز ارزش معنوی خود را نیافته است بنابراین لازم است با انفصالی دیگر، گفتهٔ دیگری منوط بر ترک ارتباط با فرایند گفتمان صورت گیرد. بنابراین پدر و مادر دروغین، جریانی را تعریف می‌کنند که سبب قطع ارتباطی از نوع گفته‌ای می‌شود. در این قطع ارتباط «فضاها و لحظات جدید کشف می‌شوند و کنشگران دیگری به صحنه می‌آیند. بدین ترتیب گسست با متکثر کردن و گستردن تعریف می‌شود.» (پاکتچی و همکاران، ٩٤ شماره ٢٥، ص ٥٢).

«ببین ما بچه دار نمی‌شدیم. به همهٔ پرورشگاه‌های شیراز وجهرم و فسا سر زدیم. هیچ بچه‌ای نظر ما را نگرفت، تا خان بزرگ، تو را که در بیمارستان ماندگار شده بودی، چون هیچ پرورشگاهی جا نداشته، به ما معرفی کرد... و ما تو را از میان هزاران بچه‌ای که در پرورشگاه‌ها دیده بودیم، انتخاب کردیم. انتخاب مهم است.» (دانشور، ١٣٩٢: ٢٨) و در انتهای داستان «عملیات اتصال گفتمانی به علت رجعت به بنیان‌های گفتمان (من، اینجا، اکنون) موجب محدودیت حوزهٔ کلامی می‌شود.» (شعیری، ١٣٩٦: ٢٦) و گفته به پایان خود نزدیک می‌شود: «زیر لب گفتم: انتخاب مهم است. دست در گردن ما در و پدر دروغیم انداختم و اشک هر سه مان به هم آمیخت.» (دانشور، ١٣٩٢: ٨).

بررسی بُعد همنشینی کلام

فرایند همنشینی کلام حرکتی رو به جلو را در داستان سبب می‌شود. در این نظام، هر عامل کنار عامل دیگر قرار می‌گیرد و باعث تکمیل شدن کلام می‌شود. بنابراین «در فرایند همنشینی زبانی، حضور همهٔ عوامل زبانی در کنار یکدیگر ضروری است.» (شعیری، ١٣٩٦: ١١١) منظور از عوامل، عوامل دخیل در داستان و وقایع در کنار هم است که امکان حذف یکی و جانشینی دیگری نیست و منجر به ساختار نحوی روایت می‌شود. «روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب‌اند.» (چندلر، ١٣٩٤:١٢٨). به طور کلی هر داستانی دارای یک طرح است «ارسطو معتقد بود که طرح باید از کلیتی برخوردار باشد. یعنی ابتدا، وسط و آخر داشته باشد و اجزاء طرح طوری با کل درهم آمیخته است که اگر عنصری از کل حذف شود شیرازهٔ آن از هم می‌گسلد.» (اخوت: ١٣٩٢: ٣٦ و ٣٧) بنابراین طرح کلی روایت ثابت و تغییر ناپذیر است و نمایانگر تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر است. در مقابل این موتیف‌ها، با موتیف‌های فرعی نیز روبرو

هستیم «حادثهٔ فرعی را می‌توان خیلی راحت از ساختار طرح حذف کرد.» (همان: ۵۱) به بیان دیگر موتیف‌های اصلی در محور همنشینی در داستان قرار می‌گیرند که حذف آن‌ها به داستان خلل وارد می‌کند «چینش زنجیره‌وار رویدادهای به این ترتیب، بیانگر توالی زمانی آن‌هاست یعنی گذر زمان در جهان داستان با وقوع رویدادها از پی یکدیگر نمودار می‌شود.» (صافی پیرلوجه، ۱۰۵:۱۳۹٦).

ولی موتیف‌های فرعی در محور عمودی جانشین یکدیگر می‌شوند و حذف و یا تغییر آن‌ها خللی به شالودهٔ داستان وارد نمی‌کند. فرایند همنشینی داستان «انتخاب» به این صورت است که ساختار خطی داستان را تشکیل می‌دهد.

وضعیت آغازین: مرحلهٔ عقد قرار داد: فاش شدن راز سرراهی بودن سعید	وضعیت میانی: مرحلهٔ اقدام و عمل تلاش عامل فاعلی برای رسیدن به احساس امنیت	وضعیت انتهایی: مرحلهٔ پاداش یا جزا: رسیدن به ارزش مادی و معنوی

«ساختار خطی داستان معمولاً هنگامی شکل می‌گیرد که یک وضعیتِ بدوی در امتداد رشته‌ای از رویدادهای تعمدی و تصادفی به وضعیتی دیگر تبدیل شود.» (همان، ۱۱۸).

تحلیل ساختار معناشناسی گفتمان

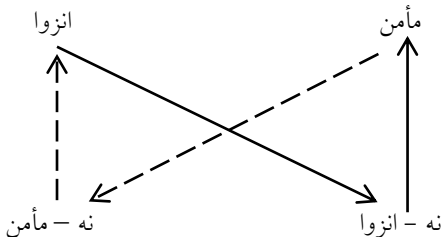
در این ساختار بر خلاف ساختار روایتی، ساختار نحوی و معناشناختی هر دو هم زمان بروز می‌کنند و «ساختار معناشناختی وابسته به ساختار روبنایی یا روایی گفتمان است.» (شعیری، ۱۳۹٦: ۱۳٤) و چگونگی این وابستگی بررسی خواهد شد.

تحلیل متن از منظر ژرف‌ساخت

ساختارهای ژرف، جایگاه داده‌ها و مقوله‌های انتزاعی است. این سطح چون قلب و هستهٔ مرکزی تمام گفتمان‌هاست که در عمق قرار دارند. «در این سطح از لایه‌های زیرین گفتمان، تعداد پیوندها بسیار محدود، اندک و ساده‌اند.» (عباسی، ۱۳۹۵: ٦۱) به عبارت دیگر در این سطح گفتمان از عناصر اصلی و ابتدایی دلالت که تقابل‌های دوتایی است، سخن می‌گوییم. «تقابل‌های دوگانه ابزاری برای اندیشیدن و راه‌هایی برای طبقه‌بندی و سازماندهی واقعیت به شمار می‌روند.» (ایگلتون، ۱٤۳:۱۳۹۳) و مفاهیم بنیادین روایت را دربرمی‌گیرد. توصیف و توضیح ساختار ژرف زمانی امکان‌پذیر است که ابتدا تحلیل‌های ساختارهای سطحی را انجام

داده باشیم. گریماس تقابل‌های معنایی را در مربعی به نام مربع معناشناسی جای می‌دهد. به طور کلی این مربع خلاصه کننده و چکیدهٔ متن است که از چهار قطب تشکیل شده است. «دو قطب بالایی تشکیل‌دهندهٔ مقولهٔ اصلی یعنی گروه متضادهاست. با منفی کردن هر یک از این متضادها دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گروه نقض متضادها خواند.» (شعیری، ١٣٩٦: ١٢٩).

در داستان «انتخاب» دو مفهوم انزوا و مأمن در تقابل هم قرار گرفته‌اند و مفاهیم اصلی روایت را می‌سازند. برای رسیدن به مأمن ابتدا باید انزوا نقض شود. «تنها در صورت نقض یک متضاد است که می‌توان به سوی متضاد دیگر رهسپار شد.» (همان: ١٣٠) و بر عکس آن نیز صادق است یعنی برای رسیدن به انزوا اول باید مأمن را نقض کنیم تا بتوانیم به انزوا دست یابیم. در نتیجه حرکت در مربع معنایی به صورت ضربدری و سه تایی است چون نمی‌توان به طور مستقیم از «انزوا» به «مامن» رسید و در هر حرکت سه قطب درگیر می‌شود که این خود نشانی از حرکت و پویایی در مربع معنایی است. «در هر متن داستانی، کنش‌های عامل ضد فاعلی سبب ایجاد عدم تعادل در داستان می‌شود. هدف عامل ضد فاعلی آن است که عامل فاعلی را نسبت به مفعول ارزشی در وضعیت انفصال قرار می‌دهد.» (پارسا و رحیمی، ١٣٩٦: ٩) در این داستان بهمن که عامل ضد فاعلی است با افشای راز زندگی سعید، باعث عدم تعادل در داستان می‌شود. در این وضعیت سعید وارد مرحلهٔ عمل شده و با کمک عامل معین که خانم کوزهٔ سفالین به دست و آژان می‌باشند، انزوا را نقض کرده و از حالت آوارگی رهانیده شده و به مفعول ارزشی خود که آغوش پدر و مادر دروغین که مأمن اوست دست می‌یابد. مربع معنایی برای این داستان به صورت زیر است:



شکل‌گیری محتوا

ساختار نحوی و ساختار معنایی گفتمان، محتوا را تشکیل می‌دهند. نحو و معنا ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. ساختار معنایی بر رابطهٔ جانشینی (ارتباط یا ... یا) تکیه دارد و «نوعی

ارتباط تقارنی یا جانشینی بین واژه‌ها بر قرار است» (شعیری، ۱۳۹٦: ۱٤٤) به عنوان مثال در داستان «انتخاب» تضاد بین امنیت و آوارگی، انزوا و مأمن، حرامزادگی و اصالت، جبر و اختیار، رابطه‌ای جهت‌دار نیست چون می‌توان در هر حالتی و هر کجا از آوارگی و امنیت سخن گفت. این واژه‌ها شکل دهندهٔ ساختار معنایی قصه هستند و می‌توان ادعا کرد که امکان استنباط معنایی امنیت و آوارگی از این قصه وجود دارد.

نحو که مربوط به ساختار روایی هر روایت است براساس روابط همنشینی شکل می‌گیرد. از دیدگاه نحوی سخن از فرایندی است که گذر از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه را ممکن می‌سازد. بر این اساس نحو، فرایندی است که گذر از انزوا به امنیت را برای سعید میسر می‌کند «در اینجاست که رابطهٔ بین دو واژه جهت دار می‌شود.» (همان: ۱٤٥).

سعید که پس از افشای راز سرراهی بودنش احساس انزوا می‌کند برای شناخت خود خانه را ترک کرده و آوارگی را تجربه می‌کند و ....

بنابراین نحو نمایانگر فرایند جهت داری است که دست‌یابی به معنا را میسر می‌سازد. در نتیجه در نظام معناشناختی، نحو و معنا با هم ترکیب می‌شوند و معناشناسی را تشکیل می‌دهند.

شاخص‌ها یا مؤلفه‌های زبانی

شاخص‌ها یا مولفه‌های زبانی در داستان به تمام عناصری اطلاق می‌شود که سبب ایجاد موقعیت و وضعیت‌های عینی می‌شوند. در اصل کارشان عینیت‌بخشی به زبان است و متن را به سمت عقلانیت و منطق پیش می‌برند و بیشتر در متن‌های رئال مورد استفاده قرار می‌گیرند. هرچه حضور این شاخص‌ها در متن کمتر باشد، متن به سمت انتزاع کشیده می‌شود. شاخص‌ها شامل تمامی عناصر شمارش پذیر و کمیت پذیر، انواع قیدها و ضمایر می‌باشند و حتی ذکر ساعت زمان دقیق برای یک ملاقات سبب ایجاد یک شاخص زمانی در من می‌شود. هرچه مولفه‌های زبانی بیشتری در متن به کار رود، تأثیر پذیری کلام بیشتر می‌شود.

این ویژگی در ابتدای داستان «انتخاب» در توصیفات عینی فضای مدرسه به کار رفته است آنجا که می‌گوید: «باز خیال می‌کردم روی نوه‌های قالی‌ها نشسته‌ام» یا «قالی‌ها و پشتی‌هایی که از پنجره‌ها نور می‌گرفتند می درخشیدند» یا «همه شان به علت همجواری سالیان دراز با هم قوم و خویش شده بودند. به هم لبخند می‌زدند و چشمک می‌زدند» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۳ و ۲٤) در این جملات، وجه استعاری بالای کلام سبب عینیت بخشی و تأثیر کلام شده است.

همچنین وقوع داستان در چند فضای محدود مدرسه، مسجد، پارک و خانه خود سبب عینیت

بخشی به متن شده است و از نظر زمانی نیز داستان به صورت پیوسته و در چند روز متوالی پیش می‌رود و به سرانجام می‌رسد. ذکر شاخص‌های زمانی به وفور در متن نمایان است: «صبح که شد، نان و پنیر و چای صبحانه را با هم خوردیم. نمازهای بامدادی و ظهر و شام را پشت سر آخوندی خواندیم.» (همان: ٢٧).

بررسی وجه اشتراک یا همگنه (Isotopy) در گفتمان «انتخاب»

وجه اشتراک یا همگنه عامل وحدت زایی است که بین واحدهای مختلف کلامی متعلق به هر بافت ارتباط ایجاد می‌کند. «این اصطلاح به معنی حضور مقوله معنایی تکرار شونده در متن است که حضورشان تداوم معنی در جریان یک متن را تضمین می‌کند.»(عظیمی فرد، ١٣٩٢: ٣١) همگنه‌ها در حکم چفت و بست روایت هستند و یک رابطهٔ منطقی بین عناصر روایت ایجاد می‌کند. گریماس، ابداع کنندهٔ وجه اشتراک در معنا شناسی، این مفهوم را به عنوان «مجموعه‌ای تکراری از مقوله‌های معنا دار که قرائت هم شکل یک اثر را میسر می‌سازد، معرفی می‌کند» (شعیری، ١٣٩٦: ٤٢). «خواننده برای مقابله با ابهامات متن، می‌کوشد با اختیار کردن دیدگاهی روشن و بدون ابهام، آن‌ها را حل کند.» (مکاریک، ٤٨:١٣٩٣).

در داستان «انتخاب» عامل‌های مختلف این گفته را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد و یک وجه اشتراک بین آن‌ها یافت. دستهٔ اول را عامل‌هایی تشکیل می‌دهند که سعید را می‌شناسند و از دوستان و اقوام او محسوب می‌شوند و به او حس امنیت می‌دهند و دستهٔ دوم را عامل‌هایی تشکیل می‌دهند که با سعید غریبه هستند و به او حس انزوا می‌دهند. پس امنیت و انزوا دو واحد معنایی هستند که «عامل‌های مختلف کلامی مظهر تجلّی آن‌ها هستند.» (شعیری، ١٣٩٦: ٤٢).

برای مثال خان بزرگ، ناظم و معلمان، بهمن، پدر و مادر دروغین، متولی مسجد عامل‌هایی هستند که سعید در کنار آن‌ها احساس امنیت می‌کند و در مقابل خانم کوزه سفالین به دست، آژان، رهگذران پارک عامل‌هایی هستند که سعید حس غربت و انزوا را در کنار آن‌ها تجربه می‌کند. همگنه لازمهٔ هر نوع روایتی است مگر اینکه روایت دچار گفتمان پریشی باشد. همگنه علاوه بر عامل‌های معنایی، در لفظ و در حیطهٔ تکرار واحد زبانی نیز صدق می‌کند. به عنوان مثال در این داستان تکرار عبارات سرراهی بودن و پدر و مادر دروغین سعید عامل وحدت زایی است که در سراسر روایت تکرار می‌شود: «بهمن شروع کرد به زدن من می‌گفت: پسرهٔ حمال، بی بابا و ننه، بچهٔ سرراهی، حرام‌زاده، اگر خان بزرگ تو را به پدر و مادر دروغینت

نسپرده بود، هنوز در بیمارستان سماق می‌مکیدی... برو آلبوم عکس خانوادگی را از پدر و مادر دروغینت بگیر و نگاه کن... خان بزرگ بود که تو را به مادر و پدر دروغینت سپرد... تمام مدارک نقل و انتقال تو، در صندوق آهنی خان بزرگ هست، مدارک محضر، مدارک امضا شدهٔ پدر و مادر دروغینت .... با خانم و آژان رفتیم خانه. مادر دروغینم در را باز کرد ... شما مادر من نیستید... مادر دروغینم گریه کرد ... صدای مادر دروغینم را شنیدم ... مادر دروغینم پشت سماور نشسته بود... به پدر دروغینم که آمده بود ... پدر و مادر دروغینم کنارم نشسته و مادر دروغینم گفت ... دست در گردن مادر و پدر دروغینم انداختم و ...» (دانشور، ۱۳۹۲: خ۲۶ و ۲۷).

نقش معنایی افعال مؤثر (Modality) در بُعد شناختی کلام

افعال مؤثر یا مُدال «به گزاره‌های وجهی مانند خواستن، الزام داشتن، بایستن، ممکن بودن، توانا بودن و داشتن دانش انجام کار اطلاق می‌گردد. این افعال، افعالی هستند که شرایط تحقّق عمل اصلی را نمایان می‌سازند نه تحقّق عمل را. در سطح نحوی شرط تحقّق عمل، کنش‌ها و اعمالی هستند که تحول وضع عوامل کلامی به آن بستگی دارد. «در این صورت هم افعال و هم عوامل (شخصیت‌های) کلامی از افعال مؤثر تأثیر می‌پذیرند.» (شعیری، ۱۳۹۶: ۱۵۱) دربارهٔ تأثیر پذیری شخصیت‌ها از افعال مؤثر می‌توان گفت فعل مؤثر «توانستن» مبین قدرت و عمل عامل‌ها، فعل مؤثر «خواستن» مبین اختیار و میل و رغبت عامل‌ها، فعل مؤثر «بایستن» مبین جبر حاکم بر عامل، فعل مؤثر، «دانستن» مبین شناخت عامل و فعل مؤثر «باور داشتن» مبین معرفت عامل‌های کلامی می‌باشند. «در حقیقت، می‌توان هویت عامل‌ها را بر این اساس که تحت تأثیر کدام یک از افعال مؤثر قرار دارند، تعیین کرد.» (همان:۱۵۳) گاه یک عامل تحت تأثیر یک فعل مؤثر و گاه تحت تأثیر دو یا چند فعل مؤثر است هرچه تعداد و شدت افعال مؤثر در یک کلام بیشتر باشد امکان تحقّق عمل کاهش می‌یابد زیرا فاصله تا تحقّق عمل افزایش می‌یابد. اولین شرط برای تحقّق عمل توانایی و قدرت عامل فاعلی است به این معنی که تا عامل فاعلی توانایی انجام کاری را نداشته باشد هیچ عملی تحقّق نمی‌یابد. علاوه بر شرط تحقّق عمل «نقش دیگری که می‌توان برای افعال مؤثر در نظر گرفت، نقش ارزشی آن‌هاست.» (همان: ۱۵۵).

در داستان «انتخاب»، سعید که عامل فاعلی کلام است به علت عدم توانایی خود در کنترل رفتارش، سبب ایجاد بحران در داستان می‌شود. پس همان طور که توانایی و قدرت اولین شرط تحقّق عمل است، عدم توانایی باعث ایجاد بحران می‌شود. «با دیدن و شنیدن تنبان خان بزرگ،

نتوانستم جلو خودم را بگیرم و زدم به خنده» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۵) در اینجا توان حفظ ادب در مراسم عزاداری برای سعید سلب می‌شود و با عکس العمل شدید بهمن (عامل ضد فاعلی) و افشای رازش وارد مرحلهٔ اقدام و عمل می‌شود. و اولین قدم، برنگشتن او به خانه است. از آنجا که هر نوع نقل مکانی با خواست و اراده صورت می‌گیرد، می‌توان گفت: «در جابجایی، شکل پویایی از فعل خواستن مطرح است که عامل فاعلی به آن مسلح است.» (شعیری، ١٣٩٦: ١١٩) در این مرحله دنیای شناختی و باورهای سعید به چالش کشیده می‌شود. خود را میان تمام «ندانسته‌هایی» حس می‌کند که به سمت او هجوم می‌آورد: «منی که حتی نمی‌دانستم قبله کدام سمت است.» (همان) در اینجا کاربرد فعل مدال «دانستن» در جهت منفی آن مبین عدم شناخت سعید نسبت به خود و هویتش است. آوردن فعل‌های مدال در جهت منفی آن عامل فاعلی را در وضعیت غربت و انزوا قرار می‌دهد و امکان عمل را از او سلب می‌کند تا اینکه نیروهای سامان دهنده وارد عمل می‌شوند: «خانمی آمد و از جلو من رد شد و سیر به من نگاه کرد و از قصد، کوزهٔ سفالی ماستی را که در دستش بود به زمین انداخت.» (همان:۲۷). عبارت «از قصد» نمودی از خواست و ارادهٔ عامل معین است که با کمال میل و رغبت، در حالی که خواهان دریافت مژدگانی است،در نقش یاری‌گر وارد جریان کلام می‌شود. سپس آژان، در نظام معنایی جبر، سعید را ملزم به شستن دست و رویش می‌کند. در اینجا فعل مدال خواستن و بایستن با یکدیگر همراه شده ارزش سرعتی عمل را بالا برده و سبب رسیدن سعید به پدر و مادر دروغینش می‌شوند. «این مدالیته‌ها هستند که از سیالیت سیرهای روایی – کنشی که در ارتباط با کنشگر فاعل، کنشگر شی ارزشی و کنشگر فرستنده خبر می‌دهند زیرا مدالیته‌ها علاوه بر اینکه کنشگران را در ارتباط با کنشگر دیگر قرار می‌دهند، آن را در ارتباط با روابط سازندهٔ موقعیت آن که همان ترکیب‌های مدلی است قرار می‌دهند.» (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۳۹).

در پارهٔ انتهایی روایت، عامل فاعلی از مرحلهٔ شناخت مادی وارد مرحلهٔ شناخت ارزشی می‌شود.

شناخت زمانی حاصل می‌شود که ما نسبت به چیزی آگاهی کسب می‌کنیم. در زبان فارسی افعالی مانند: مطلع شدن، آگاه شدن، دریافتن، فهمیدن، متوجه شدن دارای بار شناختی هستند و تمام این واژه‌ها باعث می‌شوند نسبت به موضوع یا چیزی شناخت حاصل شود. «شناخت گفتمانی دارای سطوح مختلفی است که مهم‌ترین آن‌ها دو سطح صوری و انتزاعی است. شناخت صوری را می‌توان نوعی شناخت کمی، و شناخت انتزاعی را نوعی شناخت کیفی

خواند. در بُعد انتزاعی، خود شناخت می‌تواند برنامه محور، یعنی عملیاتی و کنشی باشد و یا اینکه ارزش محور، یعنی غیر عملیاتی، غیر کنشی و حضور مدار باشد.» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱٤۱). شناخت برنامه محور و کنشی را شناخت فنی و شناخت ارزش محور را شناخت غیر فنی نیز می‌گویند. در زنجیرهٔ پایانی، سعید نسبت به سرراهی بودن خود مطمئن می‌شود و به شناخت در سطح صوری دست می‌یابد. «آلبوم عکس‌های خانوادگی را از قفسه برداشتم و ورق زدم. بهمن راست می‌گفت: تصویری از بارداری مادر دروغی و نوزادی من در آن نبود.» (دانشور، ۱۳۹۲: ۲۸) ولی با این حال هنوز دلش آرام نگرفته است. «عامل‌های کلامی به جست‌وجوی چیزی می‌پردازند که آن را دارای ارزش می‌دانند.» (شعیری، ۱۳۹٦: ۸۷) او به دنبال دست‌یابی به ارزشی است که بتواند برای همیشه قانعش کند. تا اینکه با صحبت‌های پدر و مادر دروغینش و نحوهٔ انتخاب او از میان هزاران کودک پرورشگاهی، به این باور می‌رسد که انتخاب مهم است: در این مرحله، انتخاب همان معرفت و شناختی است که با ارزش‌های انسان پیوند دارد و نوعی شناخت ارزشی را در پایان داستان رقم می‌زند. ارزشی معنوی که تمام نشدنی است. همان ارزشی که پدر و مادر دروغین در اختیار او می‌گذارند. «ارزش‌هایی که در عین انتقال به دیگران، در اختیار انتقال دهنده نیز باقی می‌ماند و تمام نشدنی است.» (شعیری، ۱۳۹٦: ۹۷) در انتهای داستان، در آغوش کشیدن پدر و مادر دروغین، گواه این نکته است که در نظام ارزشی که سعید پذیرفته است. چیزی است که قابلیت پاسخ‌گویی به ارزش پذیرفته شدهٔ سعید دارد. او اکنون هم به ارزش مادی خود که داشتن مأمن و جایگاه آرامش است، دست یافته و هم ارزش معنوی عنصر انتخاب در او نهادینه شده است.

در نتیجه ممکن است که یک کلام ترکیبی از سه عنصر کنشی، عاطفی – سودایی و شناختی باشد. «هر کنش خواندن دلالت‌های تازه‌ای را آشکار می‌کند و از این‌رو، خوانش همیشه خوانش اشتباه تلقی می‌شود و معنی در زایش دائم است.» (نجومیان، ۱۳۹٦:۹).

نتیجه‌گیری

با بررسی شرایط تولید معنا در داستان «انتخاب» در دو سطح ساختار روایی و ساختار معناشناختی می‌توان به این نتیجه دست یافت که بر خلاف ساختار روبنایی گفتمان که در آن ساختار نحوی و ساختار معناشناختی از یکدیگر قابل تفکیک هستند، در ژرف‌ساخت گفتمان، ساختار نحوی و معناشناختی در هم تنیده‌اند.

در بررسی ساختار روبنایی گفتمان «انتخاب»، تمام مولفه‌های روساخت گفتمان و نقش آن‌ها

در تولید معنا موردبررسی واقع شد. در این سطح، عامل‌های کلامی در نقش کنشگر، کنش‌های داستان را که تشکیل‌دهندهٔ پیرفت‌ها می‌باشند ایجاد می‌کنند. عامل‌های کلامی از جمله عامل فاعلی، عامل ضد فاعلی، عامل معین با کنش‌ها و تأثیری که بر عامل فاعلی می‌گذارند بُعد شناختی او را دستخوش تغییر کرده و او را برای دست‌یابی به شیء ارزشی تحریک و یاری می‌رسانند.

در بررسی ساختار معناشناختی همان طور که گفته شد نمی‌توان به بررسی افعال مؤثر بدون در نظر گرفتن ساختار روبنایی گفتمان پرداخت زیرا تحول وضع عوامل کلامی بر آن وابسته است و فعل مؤثر به واسطهٔ نقشی که در فراهم آوردن شرایط تحقّق عمل دارد، تمام فرایند تحول از جمله بُعد کنشی، عاطفی – سودایی و شناختی را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

بنابراین تولید معنا فرایندی پیچیده است و نشانه‌ها بر اساس رابطهٔ بینشان و پیوندی که در بافت گفتمان بین آن‌ها ایجاد می‌شود، معنادار می‌شوند و به گفتمان معنا می‌بخشند.

منابع

کتاب‌ها

ابوت، اچ. پورتر (١٣٩٧) **سواد روایت**، ترجمه رویا پورآذر؛ نیمام، اشرقی، تهران: اطراف.

احمدی، بابک (١٣٩٢) **ساختار و تأویل متن**، چاپ ١٥، تهران: مرکز.

اخوت، احمد (١٣٩٢) **دستور زبان داستان**، چاپ٢، اصفهان: فردا

اسکولز، رابرت (١٣٩٣) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ ٣، تهران: آگاه.

ایگلتون، تری (١٣٩٣) **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ ٨، تهران: مرکز

چندلر، دانیل (١٣٩٤) **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ ٥، تهران: سورهٔ مهر.

دانشور، سیمین (١٣٩٢) **انتخاب: مجموعه داستان**، چاپ ٨، تهران: قطره.

شعیری، حمیدرضا (١٣٩٥) **نشانه معناشناسی ادبیات: نظریه و روش، تحلیل گفتمان ادبی**، تهران: انتشارات تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا (١٣٩٦) **تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناسی گفتمان**، چاپ ٦، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (١٣٩٦) **مبانی معناشناسی نوین**، چاپ ٤، تهران: سمت.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹٦) **درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی**، چاپ ۲، تهران: نشر نی.

عباسی، علی (۱۳۹۵) **نشانه – معناشناسی روایی مکتب پارسی: جایگزینی نظریهٔ مدلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران: نظریه و عمل**، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

عظیمی فرد، فاطمه (۱۳۹۳) **فرهنگ توصیفی نشانه شناسی**، تهران: علمی.

گریماس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹) **نقصان معنا**، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: نشر علم.

گیرو، پیر (۱۳۹۲) **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ ٤، تهران: نگاه.

مانفردیان، یان (۱۳۹۷) **روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت**، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: ققنوس.

مکاریک، ایرناما (۱۳۹۳) **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبویف تهران: آگاه.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹٦) **نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی**، تهران: مروارید.

مقالات

پارسا، سید احمد، رحیمی، منصور. (۱۳۹٦). **بررسی معناشناختی داستان لیلی و مجنون جای بر پایه تحلیل گفتمان**. *فنون ادبی*، ۹(۱۸)، ۱۱-۱۸. doi: 10.22108/liar.2017.21371

پاکتچی، احمد، شیری، حمیدرضا، رهنما، هادی. (۱۳۹٤). **تحلیل فرایندهای گفتمانی در سوره القارعه، با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی**. *جستارهای زبانی*، ٦(۲۵)، ۳۹-٦۸.

خراسانی، فهیمه، غلامحسین‌زاده، غلامحسین، شیری، حمیدرضا. (۱۳۹٤). **بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش**. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۲(٤۸)، ۳۵-٥٤.

داوودی مقدم، فریده. (۱۳۹۲). **تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعرآرش کمانگیر و عقاب، تحول کارکرد تقابل زبان به فرایند تنشی**. *جستارهای زبانی*، ٤(پیاپی ۱۳)، ۱۰۵-۱۲٤.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). **از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی**. *نقد ادبی*، ۲(۸)، ۲۳-dor:20.1001.1.20080360.1388.2.8.4.1.٥۲

صفا، پریوش. (۱۳۸۰). **نمود و نقش‌های آن در زبان**. *مدرس علوم انسانی*، ٥(۲۳)، ۹۵-۱۱٤.

مشهدی، محمدامیر، ثواب، فاطمه. (۱۳۹۳). **تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام**

برپایه نظریهٔ گریماس. *متن پژوهی ادبی*. ١٨(٦١)، ٨٣-١٠٥.

References

Books

Abbott, Ed. Porter (2019) **Narrative Literacy**, translated by Roya Pourazar; Nimam, Eshraghi, Tehran: Around.

Ahmadi, Babak (2013) **Text Structure and Interpretation**, 15th Edition, Tehran: Center.

Okhot, Ahmad (2013) **Grammar of the story**, 2nd edition, Isfahan: Farda

Scholes, Robert (2014) **An Introduction to Structuralism in Literature**, translated by Farzaneh Taheri, 3rd edition, Tehran: Agah.

Eagleton, Terry (2014) **An Introduction to Literary Theory**, translated by Abbas Mokhber, 8th edition, Tehran: Center

Chandler, Daniel (2015) **Fundamentals of Semiotics**, translated by Mehdi Parsa, 5th edition, Tehran: Surah Mehr.

Daneshvar, Simin (2013) **Selected: Story Collection**, 8th Edition, Tehran: Qatreh.

Shairi, Hamidreza (2016) **The Semantic Sign of Literature: Theory and Method**, Literary Discourse Analysis, Tehran: Tarbiat Modares Publications.

Shairi, Hamidreza (2017) **Sign Analysis - Semantics of Discourse**, 6th Edition, Tehran: Samat.

Shairi, Hamidreza (2017) **Fundamentals of Modern Semantics**, 4th Edition, Tehran: Samat, Center for Research and Development of Humanities.

Safi Pirlojeh, Hossein (2017) **An Introduction to Critical Analysis of Narrative Discourse**, 2nd Edition, Tehran: Ney Publishing.

Abbasi, Ali (2016) **Sign - Semantic validity of the Persian school: replacing the theory of models on the theory of actors: theory and practice**, Tehran: Shahid Beheshti University.

Azimi Fard, Fatemeh (2014) **Descriptive Culture of Semiotics**, Tehran: Scientific.

Grimas, Algerdas Julien (2010) **Meaninglessness**, translated by Hamidreza Shairi, Tehran: Alam Publishing.

Giro, Pir (2013) **Semiotics**, translated by Mohammad Nabavi, 4th edition, Tehran: Negah.

Manfardian, Yan (2019) **Narratology: Fundamentals of Narrative Theory**, translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Phoenix.

Makarik, IRNA (2014) **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavif Tehran: Agah.

Nojoumian, Amir Ali (2017) **Semiotics: Key Articles**, Tehran: Morvarid.

Articles

Parsa, Seyed Ahmad, Rahimi, Mansour. (2018). **A semantic study of the story of Lily and Majnoon Jai based on discourse analysis**. *Literary Techniques*, 9 (18), 11-18. doi: 10.22108 / liar.2017.21371.

Paktchi, Ahmad, Shiri, Hamidreza, Rahnama, Hadi. (2016). **Analysis of discourse processes in Surah Al-Qara'a, relying on tension semiotics**. *Linguistic Essays*, 6 (25), 39-68.

Khorasani, Fahimeh, Gholam Hosseinzadeh, Gholam Hossein, Shiri, Hamidreza. (2016). **A study of Shushi's discourse system in Siavash's story**. *Literary Research*, 12 (48), 35-54.

Davoodi Moghadam, Farideh. (2014). **Sign-Semantic Analysis of Arash Kamangir and Eagle Poetry, The Evolution of the Function of Language Interaction to the Tension Process**. *Linguistic Essays*, 4 (13 in a row), 105-124.

Poetry, Hamid Reza (2010). **From constructivist semiotics to discourse semantics**. *Literary Criticism*, 2 (8), 23-52. dor: 20.1001.1.20080360.1388.2.8.4.1.

Safa, Parivash. (2002). **And its maps in the language**. *Teacher of Humanities*, 5 (23), 95-114.

Mashhadi, Mohammad Amir, Thawab, Fatemeh. (2015). **Analysis of the narrative structure of the story of Bahram and Glendam based on Grimas theory**. *Literary textual research*. 18 (61), 83-105.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 33-58
Date of receipt: 24/4/2019, Date of acceptance: 14/11/2019
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690472

syntax analysis of short story “entekhab” by Simin Daneshvar based on Paris school

Fahimeh Golnar[1], Dr. Ahmad Zakeri[2]

Abstract

the semantic sign analysis of the Paris school examines the relationship between linguistic signs in discursive system and the study of two narrative and semantic structures in two levels of structured and profound construction. This analysis shows that a sign in relation to other discriminant signs goes through a process that has a special meaning.

In the study of surface structure of elements such as the external and internal forms of discourse, the dynamic dimension of the word, the role of effective verbs, actors, action, the relationship of elements in the axis of substitution and association, features and isotopes, and the like, and in the deep study of the semantic square and its relationship with the narrative structure and the semantic role of effective verbs in theology and in the interactive level of discourse, the study of the dimensions of cognitive, action, and emotional, are effective tools in semantic analysis.

In this descriptive – analytical study, we tried to examine the structure of narrative syntax in the story of “entekhab” by Simin Daneshvar by studing the elements of narrative syntax, we show discursive signs in many stories of such a process to lead to the formation of the meaning of the story.

Keyword: conversation, signs of semantics, surfaces, structure, deep structure discourse interaction, Griemas, Paris School.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. fahime.golnar@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding Author) ahmad.zakeri94@gmail.com