دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص ۷۱ـ۹۴

تحلیل تطبیقی داستان‌های کوتاه جمالزاده و اندرسن با رویکرد نشانه‌معناشناسی (مطالعهٔ موردی: کباب غاز و مرگ در جنگل)

A Comparative Analysis in Jamalzadeh and Anderson's Short Stories; Semiotics Approach (Case Study: *Kababe Ghaz and Death in the Woods*)

فاطمه جمشیدی*
علی کریمی فیروزجایی**
حمیدرضا شعیری***
شهره چاوشیان****

Fatemeh Jamshidi *
Ali Karimi Firoozjaei**
Hamidreza Shairi***
Shohreh Chavoshian****

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۲۷

چکیده

داستان‌ها بنیادهای فکری و فرهنگی هر جامعه را نشان می‌دهند و بنابراین کشف عناصر زیربنایی و لایه‌های زیرین داستان‌ها، نمایانگر ویژگی‌های اجتماعی هر ملت است. نشانه‌معناشناسی ظرفیت‌هایی را برای تحلیل و کشف لایه‌های زیرین روایت فراهم می‌آورد و این توانایی را دارد تا امکانات علمی دقیقی، در اختیار تحلیلگران و منتقدان قرار دهد. این جستار تحلیلی نشانه‌معناشناختی از دو داستان *کباب غاز* و *مرگ در جنگل* از دو نویسندهٔ ایرانی و آمریکایی است. نگارندگان در صدد پاسخ به این پرسش هستند که نوع‌شناسی نظام‌های گفتمانی جمالزاده و اندرسن کدام‌ها هستند و در لایه‌های زیرین این دو داستآنچه تمایزات فرهنگی و اجتماعی وجود دارد. با بررسی‌های صورت‌گرفته به روش توصیفی‌ـتحلیلی و با تکیه بر روش تحلیل محتوی مبتنی بر ابزار نشانه‌معناشناسی گفتمان، نتایج حاکی از آن است که هر دو نویسنده از انواع نظام‌های گفتمانی در داستان خود بهره گرفته‌اند ولی فرایند معناسازی کنش و شوش، به‌عنوان عوامل گفتمانی مهم، باعث شکل‌گیری گفتمان شده و منجر به ایجاد استحاله معنایی می‌شود یعنی کنش، جای خود را به شوش با تیپ استعلایی و زیبایی‌شناختی می‌دهد ولی آنچه داستان را به پیش می‌برد شوش است. امّا آنچه در مضامین داستان‌ها تفاوت ایجاد کرده، سبک زندگی و نگرش کنشگران و عوامل فرهنگی در هر دو گفتمان است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌معناشناسی، گفتمان روایی، تطبیقی، گرمس، جمالزاده، اندرسن.

Abstract

Stories represent the intellectual and cultural foundations of each society, so the discovery of the underlying elements and underlying structure of stories reflects the social characteristics of each nation. Semiotics provides the capacity to analyze and discover the underlying structures of the narrative and is able to provide analysts and critics with accurate scientific tools. This research is an analytical Semiotics of two stories of *Kabab-e Ghaz* and *Death in the Wood* by two Iranian and American writers. The authors attempt to answer the question of the typology of Jamalzadeh and Anderson's discourse systems and what are the cultural and social differences in the underlying layers of these two stories. According to descriptive-analytical studies and content analysis method based on semiotics discourse tools, the results show that both authors have used different kinds of discourse systems in their story but the process of *action* and *Stative* as a core elements of discursive factors, creates discourse and lead up to transmutation of meaning. Namely, *action* replacing *Stative* with aesthetic type .But what has made the difference in the themes of the stories is the lifestyle and attitude of the actors and cultural factors in both discourses.

Keywords: Semiotics, Narrative Discourse, Adjustment, Greimas, Jamalzadeh, Anderson.

*. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال؛ پژوهشگر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران؛ fatima92874@yahoo.com

**. دانشیار زبانشناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)؛ alikarimif@yahoo.com

***. استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران؛ shairi@modares.ac.ir

****. عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران؛ sh_chavoshian@yahoo.com

*. Ph.D. Student of Linguistics, Islamic Azad University, Tehran Nourth Branch; Researcher, Payame Noor University, Tehra, Iran; fatima92874@yahoo.com

**. Associate Professor in General Linguistics Department, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author); alikarimif@yahoo.com

***. Professor in France Language and Literature, Modares University, Tehran, Iran; shairi@modares.ac.ir

****. Facultymember, Islamic Azad University, Tehran Nourth Branch, Tehran, Iran; sh_chavoshian@yahoo.com

۱. مقدمه

اصطلاح نشانه‌معناشناسی، حوزه‌ای فراتر از نشانه‌شناسی کلاسیک و ساختگرا است؛ یعنی در این دیدگاه با نشانهٔ محض روبرو نیستیم بلکه آنچه بیش از هرچیز نمایان می‌شود در ورای نشانه‌هاست. به این ترتیب نشانه‌ها پویا و در تعامل با یکدیگرند و در نظام فرایندی قرار می‌گیرند یعنی هرنشانه به تعبیر شعیری (۱۳۹۶: ۱) در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونگی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی (processual dynamic) را رقم می‌زند که این حرکت خود به‌سوی تولید معنا منتهی می‌شود؛ یعنی نشانه همواره با معنا همراه است و معنا در نشانه تجلی می‌یابد. در حقیقت، در نشانه‌معناشناسی (semiotics) با گذر از نشانه‌شناسی ساختگرای محض به نشانه‌شناسی پدیدارشناسی رسیده و با تجلی مسیر حرکت نشانه‌ها به سمت نشانه‌های استعلایی، عوامل معرفتی آثار، فرصت ظهور می‌یابند.

از متون ادبی قابل توجه در این پژوهش، انتخاب داستان کوتاه *کباب غاز* اثر نویسندهٔ ایرانی محمدعلی جمالزاده است که بعنوان پدر داستان کوتاه مدرن در ایران شناخته می‌شود. جمالزاده در عین آنکه با شیوه و تکنیک داستان‌نویسی در غرب آشنایی کامل داشت و آن را در نوشته‌های خود به‌کار می‌بست اما از روح ایرانی در نوشته‌هایش بهره می‌گرفت و آن‌گونه می‌نوشت که برای مخاطب فارسی‌زبان نیز آشنایی داشته باشد و دیگری داستان کوتاه *مرگ در جنگل* از نویسندهٔ آمریکایی شروود اندرسن (Sherwood Anderson) که وی نیز بعنوان پدر داستان کوتاه در آمریکا شهرت دارد. زبان روایی شروود اندرسن از چنان ویژگی‌هایی برخوردار است که با وجود آثار محدودی که دارد، او را عامل گذر از سبک داستان‌نویسی قرن نوزدهم و از عوامل اصلی شکل‌یابی داستان کوتاه مدرن آمریکا می‌دانند.

مسئلهٔ مدنظر در این پژوهش آن است که معناهای کنشی (action)، شوشی (modality)، زیبایی‌شناختی (aesthetics) و استعلایی (transcendence) چگونه باهم در تعامل قرار می‌گیرند و از درهم کنش آن‌ها معناها رقم می‌خورند و منجر به چالش و رخدادهای تعینی و غیر تعینی می‌شوند و اینکه چگونه روایت در درون کارکرد خود، نوعی از نظام گفتمانی را رقم می‌زند که منجر به استحاله معنایی می‌شود به گونه‌ای که ما با دگردیسی معنایی تا حد استعلا و اسطوره پیش می‌رویم. با استفاده از ابزارهای تطبیق و مقایسه، شباهت‌ها و تفاوت‌های اصلی در فرایندهای معناسازی داستان‌های مدنظر در دو فرهنگ شرق و غرب مورد بررسی قرار خواهد گرفت و اسطوره‌های (mythics) بکار رفته در روند داستان معرفی خواهد شد تا ازینرو مضامین اخلاقی، شخصیت‌پردازی، اسطوره‌سازی و عناصر مشترک در دو فرهنگ مختلف در لایه‌های پنهان داستان‌ها برای خواننده، هویدا و رمزگشایی شود.

هدف پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی است، تحلیل فرآیندهای تولید معنا و شناسایی نظام‌های گفتمانی در هر دو روایت و آشنایی با الگوی نشانه‌معناشناسی گفتمانی بعنوان روشی برای بررسی و تحلیل دقیق لایه‌های پنهان در متون داستانی است و نگارندگان برآنند تا بر پایهٔ این نظام‌های گفتمانی به تبیین قابلیت‌های زبانی و روشن شدن معانی اصلی و نهفته در کنش‌ها و شوش‌ها پی برده و دلایل آن را توجیه کنند. تا از اینرو خوانش بهتر و درک عمیق‌تری از مفاهیم داستانی توسط خوانندگان و محققان صورت پذیرد. این مقاله به دنبال ارائهٔ پاسخ مناسبی برای این پرسش است که نوع‌شناسی نظام‌های گفتمانی جمالزاده و اندرسن کدامند؟ و در لایه‌های زیرین

داستان این دو نویسنده چه تمایزات فرهنگی و اجتماعی وجود دارد؟. فرضیه مقاله نیز عبارت است از اینکه مجموعه‌ای از عوامل گفتمانی اعم از کنش و شوش با درنظرگرفتن وجه فرهنگی، همچنین عوامل زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای در شکل‌گیری فرایندهای معنایی دخیل بوده و باعث بوجود آمدن نظام‌های گفتمانی در داستان‌های هردو نویسنده می‌شود؛ و دیگر اینکه در رخداد کنش‌های انسانی در هردو فرهنگ تمایز وجود دارد و این تفاوت در سبک زندگی کنشگران، کارکرد فرهنگی، مرامی‌ـاخلاقی (ethic) و زیبایی‌شناختی در هر دو گفتمان را متفاوت می‌کند. داستان‌های *کباب غاز* و *مرگ در جنگل* به دلیل پیوند با اسطوره و فضای زیبایی‌شناختی خاصی که در هردو داستان وجود دارد به‌صورت تطبیقی بررسی می‌شوند. این دو روایت جزء داستان‌های کنش‌محور هستند که کنش‌ها در وضعیت فرعی قرارگرفته و به نظام شوشی تغییر ماهیت می‌دهند اما نظام گفتمانی شوشی نیز با جنس استعلایی و زیبایی‌شناختی به ظهور می‌رسد. نوآوری تحقیق حاضر در این است که با رویکرد نوین نشانه‌معناشناسی، چگونگی کارکرد تولید و دریافت معنا را در داستان‌های کوتاه منتخب از دو نویسندهٔ ایرانی و آمریکایی بعنوان نمایندگان دو فرهنگ شرق و غرب بررسی کند؛ زیرا روایت‌شناسی با رویکردهای تطبیقی ـ که تاکنون در مورد دیدگاه این دو نویسنده به‌صورت توأم صورت نگرفته است ـ می‌تواند کارکردهای این نظریه را روشن‌تر بیان نماید.

۲. پیشینه

مشتاق‌مهر و کریمی قره‌بابا (۱۳۸۸) در تحقیقی با عنوان «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده» به سبک و ساختار داستان‌ها، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید و زبان داستان‌های جمالزاده پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که داستان‌ها پیرنگ ساده و مشابهی دارند. شعیری (۱۳۹۶) در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان* چارچوب کلی نشانه‌معناشناسی و نظام‌های اصلی گفتمانی و فرآیندهای معناساز را شرح داده است. شمخالی (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان «تحلیل و بررسی داستان‌های کوتاه معاصر ایران از منظر زاویه دید و طرح و پیرنگ با تأکید بر داستان‌های کوتاهی از محمدعلی جمالزاده، صادق چوبک و بزرگ علوی» بیان نموده است که داستان کوتاه با محمدعلی جمالزاده دچار تحول شد و این تحول بزرگ بر طرح داستان‌ها نیز تأثیر بسزایی گذاشت. دوست‌زاده (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «نقد جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه محمد علی جمالزاده و زکریا تامر (Zakariya Tamir)» نتیجه گرفته مسائل اجتماعی؛ فقر و گرسنگی، فاصله طبقاتی، مسئله دین، خرافات و عقاید پوچ، مسئله زن و فقر فرهنگی در داستان‌های دو نویسنده بسامد بالایی دارد. اسلامی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «نقد و بررسی تطبیقی داستآن‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده بر اساس نقد ساختارگرایی» با تکیه بر نظریه «کنشگر و معنایی گریماس» و همچنین نظریه «شکل‌شناسانه ژنت» و با تمرکز بر رخدادها به نقد و بررسی تطبیقی داستان-های کوتاه این دو شخصیت پرداخته است. ایران‌زاده و دادخواه تهرانی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچه یکی بود یکی نبود جمالزاده با نقدی بر تاریخ نگاری ادبیات داستانی ایران» معتقدند جمالزاده بدنبال نوعی قانونگذاری ادبی بوده و کوشیده تا با نگاهی تطبیقی به مهم‌ترین مسائل ادبی عصر خود بپردازد. لاجوردی و قویمی (۱۳۹۵) در تحقیقی با عنوان «بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه جمالزاده و موپاسان (Maupassant)» به‌صورت تطبیقی شیوه‌های داستان‌نویسی این دو نویسنده را بررسی کرده و

نتیجه گرفته‌اند که هر دو نویسنده بر تکنیک‌های مشترکی در آرایش زمان و فضای داستان، شخصیت‌پردازی، کانون روایی و تکنیک داستان متمرکز هستند. صفاری بیدهندی (۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان «بررسی نظام‌های کنشی و شوشی در داستان‌های یکی بود یکی نبود جمالزاده» با استفاده از رویکرد نشانه‌معناشناسی نشان می‌دهد درونمایه قصه‌های جمالزاده بیان مسائل اجتماعی رخ داده در دورهٔ مشروطه است. گری اندرو فریم (Gary Andrew) (۱۹۶۸) در تحقیق خود با عنوان « William Faulkner and Sherwood Anderson: A Study of a Literary Relationship» به ارتباط ادبیات نوشتاری دو نویسنده بزرگ شروود اندرسن و ویلیام فالکنر پرداخته و نتیجه گرفته آنچه این دو نویسنده را به هم مرتبط می‌کند تم اصلی صداقت و وضوح اندیشه در داستان‌هایشان است. جیااو هی (Jiao He) (۲۰۰۲) در کتاب خود با عنوان *Political Spaces ـHistorical Recreated: A Comparative Study of Sherwood Anderson and Su Tong* به بررسی دیدگاه ادبی دو نویسنده آمریکایی و چینی پرداخته و معتقد است اندرسن به ریشه‌های فرهنگی جامعه‌ای که در آن رشد کرده پای‌بند است و عدم اعتمادش به جنبه‌های خشن شهرهای صنعتی و دنیای مدرن ناشی از همین تفکرات اوست. برعکس سو تانگ، نگاه بدبینانه به زندگی دارد و با نگرشی دلهره‌آور، جنوب چین را به تصویر کشیده است. عوده (Odeh) (۲۰۱۰) در تحقیق خود با عنوان « Character Types in Sherwood Anderson's Winesburg, Ohio» به بررسی شخصیت‌های مطرح‌شده در رمان بلند اندرسن با عنوان «اوهایو» پرداخته و بیان می‌دارد که شخصیت‌ها، نقش مرکزی و اصلی در داستان اندرسن دارند. از اینرو اندرسن حساسیت خاصی در پردازش آنها به خرج داده است. بطوریکه در ۲۲ داستان مطرح‌شده در رمان اوهایو، با علاقه خاصی به پردازش شخصیت هنری، آرزوهای سرکوب شده مردم، شکست ارتباط مردم با خود واقعی‌شان، شخصیت‌های محروم و ناموفق دارد. به‌گونه‌ای که با تفسیر این شخصیت‌ها، رمان او بیشترین بلوغ هنری او را رغم زده است. سگار (Segar) (۲۰۱۵) در پژوهشی با عنوان « The Theme of Loneliness and Isolation in Sherwood Anderson's Fiction» و نتیجه می‌گیرد که نوشته‌های اندرسن در دوره‌ای به رشد و تعالی رسید که ادبیات و جامعه آمریکا شاهد تغییرات بنیادی در کسب استقلال بخصوص بعد از جنگ جهانی اول بود. بریلا مک‌دونالد (Berilla Macdonald) (۲۰۱۵) در تحقیقی با عنوان « A Secret Something that Is Striving to Grow: Sherwood Anderson's Collage of Changing American Families in Winsburg, Ohio» معتقد است روابط زنان و مردان داستان اندرسن نشان دهندهٔ روابط بیمارگونه و عاری از صمیمیت جوامع صنعتی است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. روند تحول نشانه‌شناسی به نشانه‌معناشناسی

نشانه‌شناسی در مکتب ساختگرایی به گونه‌ای است که عناصر تشکیل‌دهندهٔ معنا، از پیش شکل‌گرفته‌اند. این عناصر همچون ابژه‌هایی هستند که از جایگاه ثابت و تعیّن یافته‌ای برخوردارند و ما در شکل‌گیری نظام ساختاری آن‌ها نقشی نداریم. ما با ابژه‌هایی از معناهای خشک و منجمد و یکسان روبرو می‌شویم که به حضور و نقش ما وابسته نیستند. هر ابژه یکبار به خودی خود و یکبار دیگر نهایتاً با ابژه‌ای دیگر متجلی می‌شود. حال آنکه در کنش گفتمانی، ابژه‌ها در تعامل با ما قرار می‌گیرند و می‌توانند با توجه به ویژگی‌های بافتی و موقعیتی تغییر کنند. روشن آنکه ابژه‌ها هم به کنشگرانی تبدیل می‌شوند که در محیط بر اساس شرایط فرهنگی، اجتماعی و تجربهٔ زیستی عمل می‌کنند و هر لحظه معنایی نو را رقم می‌زنند. ابژه‌ها صرفاً ابژه نیستند، برسر راه ما قراردارند و ما

نیز سر راه آن‌ها قرار می‌گیریم. ابژه‌ها حضور ما را رقم می‌زنند زیرا تابع محض بافت یا موقعیتی مشخص نیستند چون معنایی ثابت و منجمد ندارند. کنش گفتمانی را می‌توان فرار از موزهٔ زبان جهت تجدید حیات و ذوب کردن یخ‌های معنا دانست. کنش گفتمانی بال و پر دادن به معنا برای پرواز آن است (شعیری، ۱۳۸۸).

۳ـ۲. انواع نظام‌های نشانه‌معناشناسی گفتمانی

نشانه‌معناشناسی بعنوان یک روش تحلیلی در صدد است تا پس از شناسایی نظام‌های گفتمانی و با توجه به سازوکار آن‌ها برای هریک از این نظام‌ها روشی تحلیلی ارائه دهد. در این رویکرد، نشانه‌ها در سطح دال و مدلول‌های کلیشه‌ای و مکانیکی باقی نمی‌مانند و عاملی به نام «جسمانه» بین دال و مدلول ارتباط برقرار می‌کند. عاملی که خود موجب پیوند معناها و ارتقای میان آن‌ها است. نشانه‌شناسی به تنهایی یعنی مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و درنهایت اطلاق مدلولی به آن‌ها و معناشناسی به تنهایی یعنی یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرداختن به معناهای ضمنی آن‌ها. (شعیری، ۱۳۹۶: ۲). نظام‌های گفتمانی متعدد و بیشمارند. مهم‌ترین نظام‌های گفتمانی در دیدگاه نشانه‌معناشناسی که در داستان‌های منتخب در این پژوهش بکار گرفته شده‌است عبارتند از:

۳ـ۲ـ۱. نظام کنشی

به اعتقاد گرمس (Greimas)، در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان منجر به عقد قرارداد می‌شود (گرمس، ۱۹۸۷: ۱۲۲). این قرارداد می‌تواند بین کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد. بعد از قرارداد، کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند و اصطلاحاً در مرحلهٔ توانش قرار می‌گیرد. بعد از به دست آوردن توانش‌های لازم، کنشگر وارد مرحلهٔ کنش می‌شود. زبانشناسان و نشانه‌شناسان، کنش را یکی از ویژگی‌های مهم در هر متن یا گفتمان در نظر می‌گیرند. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای، موجب تغییر وضعیتی دیگر شود. به‌عنوان مثال اگر به دلیل سرما پنجره‌ها را ببندیم، کنشی شکل گرفته است که ما را از وضعیت نامناسب هوای درون خانه به وضعیت ثانوی مناسب‌تر سوق می‌دهد. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱). در نظام کنشی آنچه که کنشگران را به حرکت وامی‌دارد، تصاحب ابژه ارزشی است که یا از طریق فرایند تجویزی و یا مجابی تحقق می‌یابد. در نظام‌های گفتمانی مبتنی بر کنش، عوامل کنشی روایت را به جلو می‌برند. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیتی دیگر گردد. به عقیدهٔ گرمس و کورتز، کنش گفتمانی یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود به سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی در گفتمان حاصل می‌گردد (همان). در نظام تجویزی کنش از بالا به پایین دیکته می‌شود و بنابراین عمودی است. در نظام مجابی، کنش افقی است چون بر اصل تعامل استوار است؛ یعنی لازم است تا یکی دیگری را مجاب به انجام کنشی کند. در نظام کنشی با دخالت عامل فرهنگی مراحل فرایند کنشی دچار تغییر گشته و مرحلهٔ پایانی که نتیجه‌گیری از کنش است و معمولاً با تنبیه یا پاداش همراه است، می‌تواند به مرحلهٔ ابتدایی که آغاز کنش است منتقل گشته و نظریهٔ نظام روایی جهان را دستخوش تحول کند (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۶). در این نظام نقش کنش در تحول معنا بسیار اهمیت دارد، به گونه‌ای که با نقصان معنا آغاز و برای دست یافتن به معنایی اعلاتر و ابژهٔ ارزشی دچار تغییر و

تحول می‌شود. سه عامل کنش، ارزش و تغییر از مشخصه‌های مهم این نظام هستند. روایت های مبتنی بر کنش دارای برنامه‌های مشخص با کارکردهای اجتماعی و فرهنگی هستند (همان: ۲۳ـ۱۹). نکته مهمی که باید به آن توجه کرد این است که عوامل گفتمانی صرفاً بواسطهٔ کنش، معناسازی نمی‌کنند. از اینرو در ذیل به تشریح نظام دیگری به نام نظام شوشی می‌پردازیم؛ زیرا در این داستان، کنش جای خود را به شوش می‌دهد و آنچه روایت را به پیش می‌برد شوش است.

۳ـ۲ـ۲. نظام شوشی

نظام گفتمانی احساسی یا شوِشی مبتنی بر حضور است؛ یعنی ما با نظامی تعاملی مواجه هستیم که به رغم ویژگی پویا، بر خود تعامل؛ یعنی آنچه دو طرف رابطه در هنگام ارتباط حس می‌کنند، تکیه دارد. چنین تعامل حسی که بر اساس حضور شکل می‌گیرد، تعاملی حضوری است. نظام گفتمانی شوِشی دارای ویژگی‌های همترازی حسی، پدیدارشناختی و هم‌حضوری است. در این نظام، بروز معنا تابع سه جریان گفتمانی حسی‌ـادراکی، تنشی‌ـعاطفی (emotional_tension) و زیبایی‌شناختی (sesthetics) است. مسالهٔ «شدن» در روایت با بحث پدیدارشناسی حضور مرتبط است. رابطهٔ شوشگران با دنیا و چیزها بر اساس تصاحب و تملک بر ابژه‌های ارزشی نیست، بلکه به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود (همان). یکی از ویژگی‌های گفتمان‌های ادبی، به‌ویژه در شرق، کارکرد خلسه‌ای (شوشی) آن است. از دیدگاه نشانه‌معناشناختی، خلسه زمانی شکل می‌گیرد که کنش‌ها در وضعیتی فرعی قرارگرفته، جای خود را به شوش یعنی فرایندی تنشی‌ـ عاطفی دهند که در آن شوش‌گر در وضعیتی انفعالی، از خود رها گشته و تحت عظمت و ارادهٔ یک «دیگرِ» فراسوژه‌ای، «شدنی» آنی را تجربه کند. خلسه فاصلهٔ بین استقرار در مرز کنش و عبور به هالهٔ معنایی جدید ـ که با تغییر یا استحاله همراه است ـ را آنقدر کاهش داده و تضعیف می‌کند که گفتمان ادبی، ما را با وضعیتی کوبشی یا تکانه‌ای مواجه می‌سازد. به همین دلیل خلسهٔ ادبی کارکردی است که همهٔ محاسبات گفتمانی را برهم‌ریخته و سبب غافلگیرشدن و ایجاد وضعیتی استعلایی می‌گردد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۳ـ۱۰۴). گفتمان خلسه‌ای را می‌توان منشأ شکل‌گیری نوعی رابطهٔ زیبایی‌شناختی دانست که با سلب کارکرد شناختی و استدلالی، سبب ایجاد نوعی زیبایی‌شناسی انفسی می‌گردد که در این حالت شوش‌گر با آنچه می‌توان روح جهان هستی نامید، گره‌خورده که نتیجهٔ این هم‌آمیختگی تحقق وضعیتی استعلایی است (همان: ۱۰۴). جنس نظام شوشی می‌تواند رخدادی یا زیبایی‌شناختی باشد (همان: ۱۶۵).

۳ـ۲ـ۳. نظام گفتمان زیبایی‌شناختی

معنا در فرآیند زیبایی‌شناختی، عنصری منعطف است که با ایجاد رابطهٔ تعاملی بین شوش‌گر و دنیا به وجود می‌آید. این که انسان در تعامل با دنیا به چه حضور و احساسی دست می‌یابد، پدیدآورنده گونه‌های زیبایی‌شناختی است. زیبایی‌شناسی گفتمان رابطهٔ بسیار نزدیکی با بعد حسی‌ـ ادراکی دارد. معنا غیرقابل مهار است، درست مثل ماهی زنده‌ای که سر می‌خورد و نمی‌توان در دستان خود حبس نمود. معنا گریزان است و در تلاقی سوژه (Subject) و ابژه (Object) با یکدیگر و یا در تلاقی انسان و دنیا با یکدیگر شکل می‌گیرد. معنا در هیچ قفسی حبس نمی‌شود، در هیچ قالبی نمی‌گنجد و نمی‌توان برای آن هیچ نقطهٔ پایانی را فرض نمود. حادثهٔ معنا حادثه‌ای حسی‌ـ ادراکی است. حسی از

سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این درگیری، دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند. معنایی که برای لحظه‌ای ما را از دنیای واقعیت جدا می‌کند و بیشتر به خلسهٔ معنایی شباهت دارد و سوژه پس از تجربهٔ عمیق زیبایی‌شناختی (تکان از درون) دوباره به دنیا بازمی‌گردد (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۲ـ۱۱).

۳ـ۲ـ٤. نظام گفتمان مبتنی بر حس و تصادف

گرمس در *نقصان معنا*، عناصر گفتمانی را به دو نظام احساسی و تصادفی دسته‌بندی می‌کند. در گفتمان مبتنی بر حس، تعامل بین سوژه و دنیا شکل می‌گیرد و در گفتمان مبتنی بر تصادف، همه چیز فراتر از سوژه قرار دارد، گویا سوژه در وضعیت جبر معنایی قرار گرفته است (شفیعی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۱). در این نظام پرآشوب و اغتشاشِ مطلق، کنش‌ها نه از نظامی برنامه‌مدار تبعیت می‌کنند، نه از نظام مجاب‌سازی و نه از تطبیق. فضایی که در آن تنها و تنها با تصادفی روبه رو می‌شویم که بی‌هیچ دلیلی حادث شده است اما به هر شکل جزئی از احتمالات زندگی هر روزهٔ ما به‌شمار می‌روند (بابک معین، ۱۳۹۶: ۴۸ـ۴۷).

۳ـ۲ـ۵ نظام گفتمانی هوشمند

نظامی مبتنی بر شناخت است. بروز معنا در آن تابع برنامه‌ریزی و مبتنی بر اهداف از پیش تعیین شده است. به نظر گرمس، در این نوع نظام‌های شناختی روند حاکم بر متن در اکثر داستان‌ها، از یک کاستی آغاز می‌شود و به عقد قرارداد منجر می‌شود. این قرارداد می‌تواند بین یک کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰:۱۵۰). این نظام شامل نظام‌های کنشی (برنامه‌مدار یا تجویزی)، القایی و مجابی و مرامی است. گفتمان مرامی (اتیک) نوعی تعامل است که در آن یکی از دو طرف بر اساس اخلاق اجتماعی‌ـفرهنگی یا وظیفهٔ اخلاقی‌ـمرامی به کنش رو می‌آورد (همان: ۱۹).

۳ـ۲ـ٦ نظام گفتمانی شناختی

شناخت جریانی فعّال است که موجب بروز راهکارها یا شگردهای زبانی می‌گردد. این شگردها دائماً در حال تولید، تکثیر، جابجایی، دگرگونی، حذف، جایگزینی یا زایش گونه‌های شناختی هستند. بر این اساس، دیگر نمی‌توان شناخت را فقط عنصری برای انتقال اطّلاعات دانست؛ بلکه باید آن را به جریانی دانست که با تأثیرگذاری بر اطلاعات، منحرف یا کامل نمودن آن یا تغییر جهت دادن در چرخهٔ انتقالی آن، عمل می‌نماید (شعیری، ۱۳۹۶: ۵۱). در نظام شناختی، کنش‌گران اطلاعات لازم و ضروری جهت ورود به فرایند کنشی را جمع‌آوری نموده و سپس بر اساس استدلال و با آگاهی کامل از شرایط زمانی و مکانی وارد عمل می‌شوند. فرق مهم نظام کنشی با رخدادی در این است که در رخداد چیزی از بیرون به کنش‌گر تحمیل می‌گردد بدون اینکه او قدرت مقاومت در برابر آن را داشته باشد. ولی در نظام شناختی همه چیز بر اساس محاسبه و با پیش‌بینی‌های لازم شکل می‌گیرد (کریمی فیروزجایی، ۱۳۹۶: ۳۴۹).

۴ـتجزیه و تحلیل

٤ ـ۱. خلاصه و تحلیل داستان «کباب غاز»

داستان کباب غاز خاطره راوی از برگزاری مهمانی در منزلش است. راوی‌ـکنشگر که خود میزبان است با همکاران اداری قرار گذاشته‌اند که هرکس ترفیع رتبه یافت دوستان خود را به خوردن کباب غاز دعوت کند. قرعه به نام وی می‌افتد و جشن مهمانی برگزار می‌گردد. گرچه در ابتدا مهمانی موافق خواست او شکل می‌گیرد اما درنهایت در اجرای طرحش شکست می‌خورد و مهمانی آن گونه که انتظار داشت نمی‌شود.

داستان با ماجرای نقصان وسایل پذیرایی از مهمانان که تعدادشان ۲۴ نفر است آغاز می‌شود. راوی که به تازگی ازدواج کرده است و وسایل پذیرایی از این تعداد مهمان را در یک روز ندارد با کنش القایی، همسرش را از جهت وضعیت مالی مجاب می‌کند که «گفتم خودت بهتر می‌دانی که در این شب عیدی مالیه از چه قرار است و بودجه ابداً اجازهٔ خریدن خرت و پرت نمی‌دهد و دوستان هم از بیست و سه چهار نفر کمتر نمی‌شوند» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳۷). همسرش که پیشنهاد عاریه گرفتن از وسایل همسایه را رد می‌کند با اعتقاد به نظام خرافه و سحر و جادو می‌گوید «مگر نمی‌دانی که شگون ندارد و بچهٔ اول می‌میرد؟» (همان: ۳۷). درنهایت هردو در یک نظام تطبیقی با تفاهم تصمیم می‌گیرند مهمانی را در دو روز برگزار کنند. بنا شد روز دوم عید دسته اول و روز سوم دستهٔ دوم مهمانان بیایند. اینک روز دوم عید است که واقعهٔ رخدادی ورود مهمان ناخوانده‌ای مصطفی نام که پسر عموی او است رقم می‌خورد. حضور این مهمان ناخوانده شوش خشم و ناراحتی راوی را در پی دارد و درصدد است تا او را از سرِخودش باز کند و از همسرش بخواهد که او را دست به سر کند؛ اما همسرش نمی‌پذیرد و با کنش القایی پاسخ می‌دهد «به من دخلی ندارد، پسرعموی دسته‌دیزیِ خودت است» (همان: ۳۷) و به این ترتیب تصمیم را به او سپرده و از خود سلب مسئولیت می‌کند. مطابق تعریف شعیری (۱۳۹۱: ۲۸۹) از مفهوم اتیک که هر گفتمانی می‌تواند دارای کارکردی اتیک باشد که مهم‌ترین ویژگی آن رعایت حال دیگری و احترام به حضور او است. راوی با دیدن سلب مسئولیت همسرش از رد یا پذیرش مهمان، با اخلاق مرامی-سلوکی تصمیم جدیدی می‌گیرد «دیدم چاره‌ای نیست و خدا را هم خوش نمی‌آید چنین روز مبارکی صلهٔ ارحام نکنی کی خواهی کرد؟» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳۸). با ورود مهمان (مصطفی) و التفات میزبان نسبت به او، همسر راوی از یک نظام رخدادی دیگری خبر می‌دهد و آنهم تهیه غازی دیگر برای مهمانی روز دوم است. میزبان که به مشکل کار خود پی برده است، سعی می‌کند از مصطفی کمک بگیرد و او را برای تهیه غازی دیگر روانه شهر کند. داستان با موقعیت کنشی و برای رفع نقصان موجود ادامه پیدا می‌کند و راوی از پسرعموی خود می‌خواهد که او را در این مشکل بوجود آمده یاری دهد اما مصطفی او را متقاعد می‌کند که در چنین روز عیدی که همه مغازه‌ها تعطیل هستند، امکان خرید غازی دیگر میسر نیست اما می‌توان ترفندی سوار کرد تا غاز خورده نشود و بماند برای روز دوم. «اگر ممکن باشد شیوه‌ای سوار کرد که مهمان‌ها دست به غاز نزنند، می‌شود همین غاز را فردا از نو گرم کرده، دوباره سر سفره آورد» (همان). راوی میزبان که به دلیل شرایط خاص مهمانی نمی‌تواند بر خواسته خود که تهیه غازی دیگر و خرید آن است پافشاری و مقاومت کند ناچار به همراهی و مماشات با پیشنهاد مصطفی تسلیم می‌شود. مماشات به دلیل تضعیف رابطهٔ بین «من» و «خود» شکل می‌گیرد. هرگاه انسجام حضور کنشگر به واسطهٔ دخالت دیگری شکسته شود، راهی جز مماشات برای جبران خلل در حضور باقی نمی‌ماند (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۲). از اینرو راوی با همراهی و مماشات با مصطفی تلاش می‌کند تا مشکل بوجود آمده را ترمیم کند و او که تا پیش از این مصطفی را فردی نالایق و دست و پاچلفتی می‌دید، اکنون در نظرش به مقام عالی دست‌یافته و پیشنهاد وی برای تغییر وضعیت اولیه و نابسامان به وضعیت ثانویه و سامان‌یافته به او قدر و منزلت می‌دهد. راوی از شوش امیدواری خود می‌گوید «یک نوع امیدواری در خود حس نمودم و ستارهٔ ضعیفی در شبستان تیرو تار درونم درخشیدن

گرفت» (همان: ۳۹)؛ و در ادامه خرسند از پیشنهاد مصطفی با شوش محبت و مهمان‌نوازی به او می‌گوید «همین الان به خانم می‌سپارم یکدست از لباس‌های شیک خودم هم بدهد بپوشی و نو نوار که شدی باید سر میز کنار خودم بنشینی» (همان: ۳۹). حالا روایت از نظام گفتمانی کنشی به نظام گفتمانی شوشی و از جنس اسطوره‌ای تغییر جهت پیدا می‌کند و ما با نظامی مواجه می‌شویم که مصطفی تا مقام اسطوره، ارتقاء می‌یابد؛ زیرا با ورود مهمانان و حضور وی در مجلس و شعرخوانی و سخن پراکنی‌های حرفه‌ای او در نزد میزبان و مهمانان ارج و قرب پیدا می‌کند و از مقام لات و لوت، پخمه و گاگول به درجهٔ استادی و جوان فاضل و لایق پایتخت و کسی که زبانش همچون ذوالفقار از نیام برآمده و شق‌القمر کننده است، استعلا می‌یابد. در ادامه، از آنجا که قرار است نقشِ فرد با مرامی را بازی کند تا کباب غاز خورده نشود و محفوظ بماند برای فردای مهمانی، ارزش او در نزد میزبان دوچندان می‌شود. حال که لحظهٔ موعود فرا می‌رسد و هنگام سرو غذا می‌شود، شوش رضایت میزبان از عملکرد مصطفی و تردید مهمانان در خوردن کباب غاز مطابق با مربع واقعیت‌سنجی گرمس و کورتز (۱۹۹۳: ۳۳ـ۲۹) مهمانان تکلیف خود را نمی‌دانند چون از یک طرف با بوی کباب تازه ابداً بی‌میل نیستند و از طرف دیگر با تظاهراتِ شخص مصطفی دودل مانده بودند. در ادامهٔ روایت وارد نظام زیبایی‌شناختی دیگری می‌شویم که غاز تا درجهٔ اسطوره‌گی ارتقاء می‌یابد و دومین اسطوره در داستان رقم می‌خورد. گفتمان خلسه‌ای را می‌توان منشأ شکل‌گیری نوعی رابطهٔ زیبایی‌شناختی دانست که با سلب کارکرد شناختی و استدلالی، سبب ایجاد نوعی زیبایی‌شناسی انفسی می‌گردد که در این حالت شوش‌گر با آنچه می‌توان روح جهان هستی نامید، گره می‌خورد که نتیجهٔ این هم‌آمیختگی تحقق وضعیتی استعلایی است (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۴). در این اثنا، میزبان با کنش القایی در رفتار دوگانه‌اش برای تکه تکه کردن غاز جهت پذیرایی از مهمانان و عدم این کار و با شوش حسی عاطفی غاز را به اصل و اسطورهٔ فرزند حضرت ابراهیم (ع) پیوند می‌زند که همچون اسماعیل (ع) به مسلخ کشیده شده تا قربانی شود. شوش عاطفیِ میزبان، غاز را به موجودی انسان‌گونه با ویژگی‌های انسانی تبدیل می‌کند. به عبارتی آن را به موجودی مادی و زنده که دارای هویتی استعلایی است تبدیل می‌کند و از آن یک ابژهٔ زیبایی‌شناختی معنایی بوجود می‌آورد. فضای زیبایی‌شناختی مطابق با خواست میزبان مهیا بود و مهمانان خواستار بردن غاز و عدم تجاوز به آن بودند که با کنش تعارف غیرمترقبهٔ میزبان؛ مصطفی و مهمانان عنان از کف‌داده و به غاز حمله‌ور می‌شوند. روایت وارد فاز جدیدی می‌شود یعنی نظام تصادف. آنطور که بابک معین به نقل از گرمس می‌گوید به لطف یک رخداد و تصادف که نفی یا گذر از برنامه‌های از پیش معلوم را فراهم می‌کند، از روزمرگی با ماکزیمم تضمین و امنیّت ممکن، روزمرگی معنازدایی شده و کسالت‌آور، به زندگی «دیگری» گذر می‌کنیم. زندگی‌ای که در آن ارتباط بین کنشگرها از برنامه‌مداریت تضمین شده‌ای برخوردار نیست اما در عوض معنی می‌دهد (بابک‌معین، ۱۳۹۶: ۴۷)؛ و غاز اسطوره می‌شود و مقام شهید والامقام و گلگون کفن پیدا می‌کند؛ یعنی غازی که در خون نشسته و به شهادت نائل آمده است. راوی‌ـ کنشگر در ادامه، کباب غاز را «غاز مادر مرده» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۴۱) قلمداد می‌کند. تمامی این اصطلاحات و ادبیات بکاررفته در بارهٔ کباب غاز یک موقعیّت استثنایی و غیر تعیّنی برای آن بوجود می‌آورد که دیگر این یک غاز معمولی و عادّی نیست و در لباس غازی ظاهر می‌شود که دیگر یگ پرنده عادی هم نیست زیرا با استعلا به

مقام اسطوره؛ به درجات «اسماعیل قربانی»، «غاز علیه‌السلام»، «گلگون کفن» (همان: ۴۱) و درنهایت تقدس‌بخشی به مقام «شتر قربانی» (همان: ۴۱) پیوند می‌زند که در فرهنگ و سنت دینی از جایگاه ویژه برخوردار است. امّا این غاز قرار بود خورده نشود و دست‌نخورده باقی بماند اما با یورش و حمله مهمانان، آن‌ها نیز از مقام انسانیّت تنزل درجه می‌یابند و در قامتِ جماعت کرکس‌صفت معرفی می‌شوند؛ زیرا با حمله و یورش بر کباب غاز او را به شهادت می‌رسانند و غاز به مقام فنا می‌رسد که فناشدن مقامی است برای عارف که در سیر و سلوک به رشد و تعالی در مسیر الی‌الله دست یافته است. در انتهای روایت مشاهده می‌شود که شوش خشم و عصبانیت میزبان از عملکرد مصطفی و مهمانان، منجر به اخراج مصطفی از منزل می‌شود و مصطفی که تا پیش از این به مقام اسطوره‌ایِ نائل شده بود، در یک عملکرد نابهنجار به زعم میزبان باری دیگر به مقام «آقای شکارچی معشوقه‌کش و مصطفای بدقواره» (همان: ۴۲) تنزل مقام می‌یابد. در پایان روایت، میزبان نادم و پشیمان از عملکرد خود که آنچه از زبان رانده شود همچون تیری است که از کمان رهاشده و امکان بازگشت ندارد و نهایتاً رسیدن به نظام شناختی از حکمت بالغه و کلام بلندبایهٔ *از ماست که برماست* اعتراف می‌کند که «ایمان آوردم و پشتِ دست داغ کردم که تا من باشم دیگر پیرامون ترفیع رتبه نگردم» (همان: ۴۲). در این جا مماشات، موجب گسست بین من و خود می‌گردد. چون یک دیگری بین «من» و «خود» قرار می‌گیرد. مماشات، یکپارچگی و انسجام کنش‌گر را از بین می‌برد گاهی می‌تواند نتایجی به بار آورد که جریان و روند حضور کنشگر را با بحران مواجه سازد (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۷). میزبان جزای خود را که مسبب همهٔ وقایع است در این می‌بیند که ناآگاهانه و بدون شناخت تصمیم خود را عملی نکند. در واقع میزبان که در ابتدا با مماشات خواهان بردن کباب غاز بود تا خورده نشود به دلیل رفتار دوگانهٔ خود، بحران جدیدی را رقم می‌زند و خود را مسبب همهٔ گرفتاری‌ها می‌داند. نظام‌های گفتمانی و فرایندهای تولید معنا در داستان کباب غاز در جدول ۱ نشان داده شده است:

جدول۱. فرایندهای نشانه‌معناشناسی و نظام‌های گفتمانی داستان کباب غاز

ردیف	نظام گفتمانی	فرایند معناسازی	نمونه متنی
۱	آیینی	نظام آیینی عیدنوروز و ترفیع رتبه‌کارمندان	شب عید نوروز بود و موقع ترفیع رتبه
۲	آیینی	نظام آیینی و مذهبی ولیمه	در اداره با هم‌قطارها قرارومدار گذاشته بودیم که هرکس اول ترفیع رتبه یافت، به‌عنوان ولیمه یک مهمانی دسته جمعی کرده، کباب غاز صحیحی بدهد دوستان نوش جان نموده به عمر و عزتش دعا کنند. زد و ترفیع رتبه به اسم من درآمد
۳	هوشمند	کنش گفتگو با همسر	فوراً مسئلهٔ مهمانی و قرار با رفقا را با عیالم که به تازگی با هم ازدواج کرده بودیم درمیان گذاشتم
۴	هوشمند	کنش همدلی همسر راوی	همسرم گفت تو شیرینی عروسی هم به دوستانت نداده‌ای و باید در این موقع درست جلوشان درآیی
۵	هوشمند	کنش پیشنهاد همسر راوی در نحوهٔ برگزاری جشن مهمانی	ولی چیزی که هست چون ظرف و کارد و چنگال برای دوازده نفر بیشتر نداریم یا باید باز یک دست دیگر خرید و یا باید عدهٔ مهمانان بیشتر از یازده نفر نباشد که با خودت بشود دوازده نفر

۶	هوشمند	کنش القایی در مجاب کردن همسر از جهت وضعیت مالی	گفتم خودت بهتر می‌دانی که در این شب عیدی مالیه از چه قرار است و بودجه ابداً اجازهٔ خریدن خرت و پرت نمی‌دهد و دوستان هم از بیست و سه چهار نفر کمتر نمی‌شوند.
۷	احساسی و هوشمند	شوش ناراحتی همسر راوی و کنش القایی عدم قبول وسایل عاریه از همسایه	با اوقات تلخ گفت این خیال را از سرت بیرون کن محال است در مهمانی اول بعد از عروسی بگذارم از کسی چیزی عاریه وارد این خانه بشود
۸	هوشمند	کنش اعتقاد به نظام خرافه و سحر و جادو	مگر نمی‌دانی که شگون ندارد و بچهٔ اول می‌میرد؟
۹	هوشمند	کنش مجابی طرفین در برگزاری مهمانی در دو روز متوالی	گفتم پس چاره‌ای نیست جز اینکه دو روز مهمانی بدهیم. عیالم با این ترتیب موافقت کرد و بنا شد روز دوم عید دسته اول و روز سوم دستهٔ دوم بیایند
۱۰	احساسی	نظام زیبایی‌شناختی وضعیت راوی در منزل و اشاره به آیین رسوم تهیه جهیزیه	در رختخواب گرم و نرم و تازه‌ای که اسباب جهاز خانم است لم داده و به تفریح مشغول خواندن حکایت‌های بی‌نظیر صادق هدایت بوده، درست کیفور شده بودم
۱۱	رخدادی و هوشمند	واقعهٔ رخدادی و کنش ورود همسر راوی	عیالم وارد شد و گفت جوان دیلاقی مصطفی نام آمده می‌گوید پسرعموی تنی تواست
۱۲	آیینی	نظام آیینی دید و بازدید عید	برای عیدمبارکی شرفیاب شده است
۱۳	هوشمند	کنش القایی همسر در رد قبول درخواست راوی از وی	به من دخلی ندارد، پسرعموی دسته‌دیزیِ خودت است
۱۴	احساسی	شوش عاطفی برخورد راوی و پسر عمویش	دیدم چاره‌ای نیست و خدا را هم خوش نمی‌آید چنین روز مبارکی صلهٔ ارحام نکنی کی خواهی کرد؟
۱۵	رخدادی	نظام رخدادی ورود همسر به اتاق و نظر او مبنی بر عدم پذیرایی از مهمانان در دو روز	خاک به سرم مرد حسابی اگر ما امروز این غاز را برای مهمان‌های امروز بیاوریم، برای مهمان‌های فردا از کجا غاز خواهی آورد؟ تو که یک غاز بیشتر نیاورده‌ای و به همهٔ دوستانت هم وعدهٔ کباب غاز داده‌ای؟
۱۶	هوشمند	کنش مجابی برای خرید غازی دیگر توسط مصطفی	سر نازنینت را بنازم، می‌خواهم نشان بدهی چند مرده حلاجی و از زیرسنگ هم شده یک عدد غاز خوب و تازه برای ما پیدا کنی
۱۷	احساسی	شوش خجالت مصطفی	مصطفی ابتدا مبلغی سرخ و سیاه شد
۱۸	هوشمند	کنش القایی در رد خرید غاز	صدایش مثل صدای قلیانی که آبش را کم و زیاد کنند از نی‌پیچ حلقوم بیرون آمد و معلوم شد می‌فرمایند: در این روز عید، قیدِ غاز را باید به کلی زد چون در تمام شهر یک دکان باز نیست
۱۹	هوشمند	کنش اخراج مصطفی همراه با نظام رسم عیدی دادن به مهمان	عیدی تو را حاضر کرده‌ام، این اسکناس را می‌گیری و زود می‌روی

۲۰	احساسی	شوش عصبانیت راوی	معلوم بود مصطفی اصلاً به حرف‌های من گوش نداده و دنبالهٔ افکار خود را گرفته
۲۱	هوشمند	کنش مجابی مصطفی	اگر ممکن باشد شیوه‌ای سوار کرد مهمانها دست به غاز نزنند و همین غاز را فردا از نو گرم کرده سر سفره بیاورید
۲۲	احساسی	شوش امیدواری راوی	ستارهٔ ضعیفی در شبستان تیره و تار درونم درخشیدن گرفت
۲۳	احساسی و هوشمند	شوش عطوفت راوی به مصطفی و کنش مجابی پیشنهاد راوی	وقتی بعد از مقدمات آش جو و کباب بره و برنج و خورش، غاز را روی میز آوردند، می‌گویی ای بابا دیگر شکم ما جا ندارد. اینقدر خورده‌ایم که نزدیک است بترکیم. اگر امروز بیشتر از این به ما بخورانید همین جا بستری شده وبال جانت می‌گردیم و الباقی قضایا...
۲۴	احساسی	نظام زیبایی‌شناختی حضور مصطفی در میان مهمانان	مصطفی با لباس تازه و جوراب و کراوات ابریشمی ممتاز و پوتین جیر براق و زراق و فتان و خرامان چون طاووس مست وارد شد.
۲۵	احساسی	شوش رضایت راوی از عملکرد مصطفی در حضور مهمانان	او را به‌عنوان یکی از جوانهای فاضل و لایق پایتخت به رفقا معرفی کردم و به قصد ابراز رضامندی، خود گیلاسی از نوشیدنی پرکرده و به او تعارف کردم
۲۶	احساسی	شوش خشم راوی از زیاده‌گویی‌های مصطفی در بین مهمانان	طولی نکشید ثلث شیشه به انضمام مقدار عمده‌ای از نوشیدنی‌های دیگر در خمرهٔ شکم این جوان فاضل و لایق سرازیر شد. این آدم بی‌چشم و رو که از امامزاده داوود و حضرت عبدالعظیم قدم آن‌طرفتر نگذاشته بود، از سرگذشت‌های خود در شیکاگو، منچستر و پاریس و شهرهای دیگر از اروپا و آمریکا چیزها حکایت می‌کند
۲۷	آیینی و هوشمند	اشاره به نظام آیینی سیزده بدر و کنش قصیده‌خوانی مصطفی	عجب آنکه فرو رفتن لقمه‌های پی در پی ابداً جلوی صدایش را نمی‌گرفت و به مناسبت سیزده بدر بناکرد به خواندن قصیده‌ای
۲۸	شناختی	نظام گفتمانی تطبیقی مصطفی و مهمانان	فریاد همهٔ مهمانان با فریاد و فغان و مرحبا و آفرین از شعرسرایی مصطفی به آسمان بلندشد
۲۹	استعلایی	استعلای مقام مصطفی به اسطوره	یکی از حضار که کبادهٔ شعر و ادب میکشید چنان محظوظ گردیده بود که جلو رفته جبههٔ شاعر را بوسیده و گفت: ایوالله، حقیقتاً استادی
۳۰	شناختی به رخدادی	تغییر فضای تطبیقی به رخدادی با صدای زنگ تلفن	در آن اثنا صدای زنگ تلفن از سرسرای عمارت بلند شد
۳۱	احساسی	تغییرشوش خشم راوی از حرکات مصطفی به شوش نگرانی از خوردن کباب غاز توسط او	شش دانگ حواسم پیش مصطفی است که نکند بوی غاز چنان مستش کند که دلش از دست برود

۳۲	هوشمند	کنش القایی مصطفی در نحوه برخورد با عدم خوردن کباب غاز در حضور مهمانان	آیا حالا هم وقت آوردن غاز است؟ من که شخصاً تا خرخره خورده‌ام، آنگاه نوکر را صدا زده گفت بیا همقطار آقایان خواهش دارند این غاز را برداری و بی برو برگرد یکسر ببری به اندرون
۳۳	احساسی	شوش رضایت راوی از عملکرد مصطفی	دلم می‌خواست میتوانستم صدآفرین به مصطفی گفته لب و لوچهٔ شتری اش را به باد بوسه بگیرم.
۳۴	هوشمند و احساسی	کنش القایی راوی همراه با شوش عاطفی در رفتار دوگانه‌اش در تکه‌تکه کردن غاز علیه‌السلام و عدم این کار	کارد پهن و درازی شبیه به ساطور قصابی به دست گرفته بودم
۳۵	استعلایی	اسطوره‌سازی و فرآیند تشخیص از غاز توسط میزبان (همچون اسماعیل فرزند حضرت ابراهیم در کشاکش قربانی کردن فرزند)	مانند حضرت ابراهیم که بخواهد اسماعیل را قربانی کند، مدام به غاز علیه‌السلام حمله آورده و چنان وانمود می‌کردم که می‌خواهم این حیوان بی‌یار و یاور را ازهم بدرم
۳۶	رخدادی و هوشمند	نظام رخدادی با کنش القایی راوی در تعارف غاز به مهمانان	آخر آقایان، حیف نیست که از چنین غازی گذشت که شکمش را از آلوی برغان پر کرده‌اند و منحصراً با کرهٔ فرنگی سرخ شده است؟
۳۷	احساسی و هوشمند	فضای تنشی و کنش حملهٔ مصطفی و مهمانان به کباب غاز	مانند قحطی‌زدگان به جان غاز افتادند و در یک چشم به هم زدن، گوشت و استخوان غازِ مادر مرده مانند گوشت و استخوان شتر قربانی، مراحل مضغ و بلع و هضم و تحلیل را پیمود.
۳۸	احساسی و هوشمند	شوش خشم و عصبانیت و درماندگی میزبان همراه با کنش مرثیه‌سرایی در غم از دست دادن غاز	به چشم خود دیدم که غاز گلگونم طعمهٔ این جماعت کرکس صفت شده و "کان لم یکن شیئاً مذکوراً" در گورستان شکم آقایان ناپدید گردید
۳۹	احساسی و هوشمند	ادامهٔ فضای تنشی و کنش زنگ تلفن	رو به مصطفی نموده گفتم آقای مصطفی خان وزیر داخله شخصاً پای تلفن است و اصرار دارد با خود شما صحبت بدارد
۴۰	شناختی	تغییر نظام تنشی به شناختی با خروج مصطفی به بیرون از اتاق بدنبال میربان	مصطفی بدون اینکه سرسوزنی خود را از تک و تا بیاندازد دل به دریا زده و به دنبال من از اتاق بیرون آمد
۴۱	احساسی و هوشمند	شوش خشم میزبان و کنش ضرب و شتم مصطفی	در را بستم و صدای کشیدهٔ آب نکشیده‌ای طنین‌انداز شد. گفتم خانه‌خراب تا حلقوم بلعیده بودی، باز تا چشمت به غاز افتاد دین و ایمان را باختی؟ بگیر که این ناز شستت باشد

۴۲	احساسی و هوشمند	شوش عاطفی مصطفی و کنش مجابی در جانبداری از خود	پسرعمو جان من چه گناهی دارم؟ کی گفته بودی که توی روغن فرنگی سرخ شده و توی شکمش آلوی برغان گذاشته‌اند؟ تصدیق بفرمایید که اگر تقصیری هست با شماست نه با من
۴۳	هوشمند و احساسی	کنش اخراج مصطفی از خانه همراه با شوش خشم و ناراحتی	بی‌اختیار در خانه را بازکرده و این جوانِ نمک‌نشناس را مانند موشی که از خمرهٔ روغن بیرون کشیده باشند، بیرون انداختم
۴۴	هوشمند و احساسی	کنش برگشت راوی نزد مهمانان همراه با شوش رفتار دوگانه	با تشری از خندهٔ تصنعی وارد اتاق مهمانها شدم
۴۵	احساسی	شوش افسوس راوی	تیری که از شست رفته باز نمی‌گردد
۴۶	شناختی	نظام شناختی راوی از رفتار دوگانهٔ خود	یکبار دیگر به کلام بلندبایهٔ از ماست که برماست ایمان آوردم و پشتِ دست داغ کردم که تا من باشم دیگر پیرامون ترفیع رتبه نگَردم

٤ـ۲. خلاصه و تحلیل داستان مرگ در جنگل

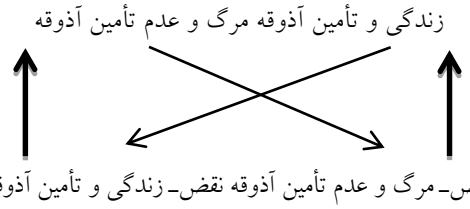
روایت‌گر داستان از خاطرهٔ دوران کودکی‌اش ماجرای زندگی زنی را تعریف می‌کند که گرچه پیرزن گمنامی بود ولی نظر او را به خودش جلب کرده بود چون از نزدیک شاهد زندگی توأم با رنج و سختی و مرگ او بوده است. روایت، سرگذشت زندگی پیرزنی به نام گریمس (Grimes) است که در کودکی سر راهی بوده و در دوران نوجوانی به یک خانوادهٔ آلمانی سپرده می‌شود. وی به‌عنوان خدمتگزار با آن‌ها زندگی می‌کرد و همیشه مورد اذیّت و آزار قرار می‌گرفت. تا اینکه از خانهٔ آلمانی‌ها فرار کرده و با مردی به نام جیک گریمس (Jake Grimes) ازدواج و در حاشیه جنگل در فقر زندگی می‌کند. پسرش که بیست و یکسال داشت فصلی از عمرش را در زندان گذرانده بود. شایع بود که شوهر پیرزن اسب می‌دزدد و به شهرهای دیگر برده و می‌فروشد. پیرزن با اسبی پیر یا پای پیاده همراه با سبدی به شهر می‌رفت تا اگر چند تخم مرغ داشت برای فروش و معامله به بقالی بدهد و در عوض کمی گوشت و آذوقه برای خود و خانواده‌اش فراهم کند. بعد به دکان قصابی می‌رفت تا کمی خرده‌گوشت برای سگ‌هایش بگیرد. در یکی از روزهای سرد زمستان برای معامله و خرید و فروش آذوقه به شهر می‌آید و مثل همیشه چندین سگ نیز او را همراهی می‌کردند موقع برگشت به منزل در مسیر جنگل مملو از برف زمین‌گیر شده و به دلیل سنگینی باری که بر دوش داشت و سرمای طاقت‌فرسا در همانجا از سرما می‌میرد. سگ‌ها که اطراف او می‌چرخیدند، کیسه‌اش را پاره می‌کنند و محتویات کیسه را می‌بلعند. یک شکارچی جسد او را کشف کرده و ماجرا را به پلیس شهر اطلاع می‌دهد و مردم برای شناسایی راهی جنگل می‌شوند.

داستان با نقصان معنایی تأمین معیشت زندگی توأم با رنج و محرومیت شخصیت اصلی داستان یعنی پیرزنی به نام گریمس آغاز می‌شود. روایت‌گر داستان فرایند انتقال هر روز زن از روستا به شهر و نقش اصلی او در تامین معیشت خانواده را به تصویر می‌کشد «او هر روز با پای پیاده همراه با سبدی از چند تخم مرغ برای فروش به شهر می‌آید تا از این طریق مایحتاج زندگی‌اش را تامین کند» (اندرسن، ۱۳۶۸: ۳) با ورود کنشگران غیرانسانی به داستان، زندگی پیرزن تشریح می‌شود «دو سه تا سگ بزرگ و بدقیافه هم پشت سرش می‌آمدند»

(همان: ۳). داستان با تجاوز نشانه‌ای و ورود به حریم دیگران و سرقت اسب‌هایشان توسط شوهر پیرزن ادامه می‌یابد «شایع بود که شوهرش اسب می‌دزدد و به شهرهای دیگر می‌برد. هر از گاهی که اسبی گم می‌شد، شوهر پیرزن هم غیبش می‌زد» (همان: ۴). کنش درگیری و زد وخورد شوهر پیرزن در جگرفروشی تام وایتهد (Tom Whitehead) با اهالی شهر و فضای تنشی حاکم بر مغازه، شخصیت ستیزه‌جوی او را بیشتر هویدا می‌کند؛ که با کنش القایی توأم با شوشِ تهدید با مردم سخن می‌راند. راوی در یک نظام توصیفی از تمکّن مالی و اصل و نصب ثروتمند مرد که نامش جیک گریمس بود می‌گوید و اینکه وی با عیاشی، تمام املاک، درآمد هنگفت و آسیاب بادی کوچکی را که داشت، همه را از دست می‌دهد. بطوری که وقتی مُرد چیز زیادی نداشت. در ادامه با شوش همدلی با درد و رنج پیرزن زندگی کودکی تا ازدواج او را شرح می‌دهد «دخترک جوانی بود و نزد یک دهقان آلمانی و همسرش کار می‌کرد، دخترک سر راهی بود و معلوم نبود پدر و مادرش چه کسانی بودند. تا اینکه جِیک گریمِس او را می‌بیند و یک شب که در مزرعه به خرمن‌کوبی مشغول بود دخترک را با اجبار سوار کالسکه می‌کند تا به گردش بروند» (همان: ۵). دخترک با شوش همدلی با جیک که از اذیت و آزار ارباب خود به ستوه آمده بود، تصمیم می‌گیرد دور از چشم اربابش از خانه فرار کند که در یک واقعهٔ رخدادی سروکلهٔ ارباب پیدا می‌شود. فضای تنشی داستان و کنش خشم ارباب و جیک منجر به درگیری و زد و خورد میان آندو می‌شود «هردو حسابی به جان هم افتادند و جیک با شلاق به سروصورت و شانه‌های ارباب زد اما اسب رم کرد و او ناچار پیاده شد» (همان:۵) با کنش فرار کنشگران غیر انسانی (اسب) که تقریباً یک میل از جاده دور شده بود و دخترک آن را گرفت و بعد اسب را به درختی کنار جاده بست و با خاتمه دعوای طرفین، شوش غم و ترس و وحشت بر دخترک مستولی شد. با دیدن دخترک در آن وضعیت و برانگیخته شدن شوش عشق و هیجان میان دخترک و جیک، کنشگران را وارد نظام ارزشی ازدواج می‌کند. «با جیک ازدواج کرد و صاحب پسر و دختری شد اما دخترش مرد» (همان: ۶) روایت‌گر داستان با به تصویرکشیدن وضعیت دختر قبل از ازدواج و فضای تنشی تحقیرآمیزی که خانواده آلمانی با او داشتند کنش غذا پختن دخترک را برای زن و مرد آلمانی توضیح می‌دهد «برای زن و مرد آلمانی خوراک می‌پخت. به گاوهای توی انبار خوراک می‌داد، خوک‌ها، اسب‌ها، مرغ و خروس‌ها را هم خوراک می‌داد. هردقیقه از روزهای جوانی‌اش را در راه خوراک دادن به چیزی صرف می‌کرد. بعد با جیک ازدواج کرد که باید به او هم خوراک می‌داد» (همان: ۶). فضای تنشی سرد و کسالت‌بار زندگی پیرزن و رفتار خشن شوهر و پسرش، نشان از تنهایی و رنج او و تحمل سختی‌های زندگی او دارد که از توجه هیچکس حتی شوهر و فرزند خود نیز برخوردار نیست. فضای حاکم بر زندگی پیرزن، فضای ترس و وحشت و بی‌کسی بود. «شوهرش و بعداً بچه هم که بزرگ شد همهٔ کارها را به او می‌سپردند و می‌رفتند و او پولی نداشت، کسی را هم نمی‌شناختی» (همان: ۷). حتی کنشگزاران (اهالی شهر) نیز با او حرف نمی‌زدند «زمستان که می‌شد مجبور بود برای روشن شدن آتش، خرده چوب جمع کند و حیوان‌ها را هم با مختصر علوفه‌ای سیر نگه دارد» (همان: ۷). فضای حاکم بر زندگی پیرزن، فضای غم و اندوه و تنهایی است. با ورود کنشگران غیر انسانی به زندگی پیرزن تنهایی او بیش از پیش به تصویر کشیده می‌شود «حیوان‌ها از زور گرسنگی به سرش فریاد می‌کشیدند، سگ‌ها به دنبالش راه می‌افتادند و در زمستان مرغ‌ها به قدر کافی تخم

نمی‌گذاشتند» (همان: ۸). پیرزن درصدد است تا در یک فرآیند تحولی، وضع موجود را تغییر دهد و از وضعیت نقصان فقر و گرسنگی، موقعیت جدیدی فراهم کند تا حیوانات را سیر نگه دارد و غذایی برای شوهر و پسرش تدارک ببیند. کنش‌های ما از هر نوع که باشند امکان استمرار در کنش دیگری را دارند. این امر را می‌توان استمرار جوهر کنش در کنش دیگر در زمان و مکان دیگری دانست. این انعکاس کنش در کنشی دیگر حضور اسرارآمیزی را ایجاد می‌کند که مقاومت و یا ممارست هر کنش از طریق جوهر همیشه حاضر آن در ذات هستی را سبب می‌گردد (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۱). مقاومت پیرزن در انجام اموری که به عهده او گذاشته شده است او را وادار می‌کند که به سمت شهر حرکت کند و نهایت سعی خود را برای سیر نگه داشتن خانواده و حیواناتش به انجام برساند. پیرزن با کنش حرکت به سمت شهر برای فروش تخم‌مرغ‌ها در یک روز سرد زمستانی، ناله‌کنان و با یک لا پیراهن و شانه‌های خمیده و کیسهٔ جاگندمی کهنه‌ای به دوش، نزدیکی‌های ساعت سهٔ بعدازظهر به شهر می‌رسد که هم‌زمان با ورود کنشگران غیرانسانی (سگ‌ها) مواجه می‌شود. «پیرزن بعد از معامله با فروشنده و فروشِ تخم مرغ به سراغ قصاب رفت که کمی جگر و خرده گوشت برای سگها بگیرد» (اندرسن، ۱۳۶۸: ۸). در این قسمت از روایت با تغییر جهت از نظام گفتمانی کنشی به نظام گفتمانی شوشی مواجه می‌شویم و داستان با نظام شوشی جریان می‌یابد. به تعبیر شعیری (۱۳۹۵: ۱۰۳) کنش‌ها در وضعیتی فرعی قرار می‌گیرند و جای خود را به شوش می‌دهند که در آن شوشگر در وضعیتی انفعالی، از خود رها گشته و تحت عظمت و ارادهٔ یک «دیگر» فراسوژه‌ای «شدنی» آنی را تجربه می‌کند. در ادامه در یک فضای شوشی عاطفی برخورد قصاب را نسبت به پیرزن شاهدیم «این نخستین بار بود که پس از مدتی دراز کسی اینجور صمیمانه با او حرف می‌زد. قصاب تنها بود و از دیدن زن بیمارگونهٔ سالخورده که در چنین روزی به شهر آمده بود ناراحت شد. قصاب عقیده داشت که شوهر یا پسر او بهتر است بمیرند تا چیزی از این جگرها و استخوان‌های بزرگ که تکه‌های گوشت به آن چسبیده بود و آن‌ها را در کیسهٔ پیرزن گذاشته بود، بخورند» (همان: ۸). با کنش تصمیم‌گیری پیرزن برای برگشت به خانه که درنهایت رفتار مرامی‌ـسلوکی می‌بایست هرطور بود قبل از تاریکیِ شب به خانه برگردد تا برای شوهر و پسرش غذا تهیه کرده و به حیوانات خوراک بدهد، حرکت کنشگران غیرانسانی به دنبال او را در پی داشت و سگ‌ها پا به پای او راه می‌آمدند و کیسهٔ محتوی غذا در پشت پیرزن را بو می‌کشیدند. فضای تنشی حاکم بر مسیر عبور پیرزن در برف ترس را بر او مستولی کرد دست‌هایش درد می‌کرد و یکبار هم زمین خورد و در برف فرو رفت اما تقلا کرد تا سرپا بلند شود و از روی پرچین‌ها بگذرد تا بتواند از این راه میانبر که از روی تپه‌ها و از درون جنگل می‌گذشت زودتر به خانه برسد. پیرزن با شوش نگرانی تصمیم جدیدی گرفت «کیف داشت که روی زمین بنشیند و بارش را به درخت تکیه دهد. امّا چطور می‌خواست دوباره بلند شود؟ این لحظه‌ای نگرانش کرد. بعد چشمان خود را آرام هم گذاشت» (همان: ۱۰). فضای تنشی وهم‌آلود و کنش حرکت کنشگران غیرانسانی به سمت او، فضای رعب و وحشت بود و از سگ‌ها صدایی در نمی‌آمد «حالا دیگر پیرزن چندان سرما را حس نمی‌کرد فقط خواب‌آلود بود شاید دیگر چیزی نمی‌فهمید. شاید خواب دوران جوانی‌اش را درخانهٔ آلمانی‌ها می‌دید، شاید پیش از آن که کودکی بیش نبود و یا پیشتر از آن که مادرش رهایش کرد و رفت» (همان: ۱۱). حالا فضای رخدادی حاکم بر وضعیت پیرزن با

ورود کنشگران غیرانسانی به سمت او رقم می‌خورد «یکی از سگ‌های گریمس از حلقه خارج شد و مقابل پیرزن ایستاد، پوزه‌اش را به‌صورت او نزدیک کرد شاید دویدن سگ‌ها نوعی سوگواری باشد. سرمای طاقت فرسا، خستگی و ناتوانی پیرزن، مرگ او را رقم زد. پیرزن آرام و راحت جان داد» (همان: ۱۲ـ۱۱). اکنون می‌توان مقوله‌های اصلی و معناساز زندگی و مرگ پیرزن را مطابق مربع معناشناسی گرمس به دو قطب «مرگ» و «زندگی» تقسیم نمود که این دوقطب رابطه‌ای ویژه با یکدیگر دارند که از نوع طرد نیست بلکه تکمیل کنندهٔ همدیگر هستند و بین این دو مقولهٔ اصلی و دو مقولهٔ دیگر که نفی این دو هستند حرکتی رفت و آمدی برقرار می‌کنند. برای اثبات این حرکت رفت و آمدی صحنه مرگ پیرزن را به‌صورت زیر ترسیم می‌شود:



زندگی: وظیفه کنشگر (پیرزن) جهت تهیه غذا برای همسر، فرزند و حیوانات؛ مرگ: گوشت‌های توی کیسهٔ جاگندمی پشت پیرزن که خوراک سگ‌ها شد؛ نقض‌ـ مرگ: کیسه جاگندمی کولهٔ پیرزن که محتوی گوشت و آذوغه بود؛ نقض‌ـزندگی: عدم تهیه غذا برای همسر، فرزند و حیوانات. در این داستان مربع معناشناسی در رابطه با زندگی و مرگ پیرزن است. روند داستان با زندگی پیرزن برای تأمین غذای دیگران شروع می‌شود. در سراسر زندگی‌اش از دوران کودکی تا لحظه مرگ در حال سیرکردن شکم دیگران بود. غذا پختن برای اربابش و بعد برای شوهر و پسرش و همینطور سیرکردن حیوانات مزرعهٔ کوچک خانه‌اش که مرغ‌ها، گاوها، اسب‌ها و سگ‌ها بودند؛ که با نقض آن در واقع به سمت مرگ حرکت می‌کند. امّا او حتی بعد از مرگش هم در حال فایده رساندن بود. با مرگ کنشگر همه چیز تمام نمی‌شود و چیزی در حال شکل‌گیری و شدن است. با پاره شدن کیسهٔ جاگندمی و حملهٔ سگها به گوشت‌های توی کوله‌پشتی از وضعیت نقض مرگ به وضعیت زندگی بعد از مرگ می‌رسیم که جاودانه است.

بر اساس مربع معنایی می‌توان نتیجه گرفت که قسمت بالای مربع که کاملاً چیزی در حال شدن است و قسمت پایین مربع کامل شدن را به تصویر می‌کشد. قسمت پایین مربع نه‌تنها زندگی زمینی پیرزن را نشان می‌دهد بلکه زندگی آسمانی او را نیز قابل رؤیت کرده است. با ورود کنشگران غیرانسانی به سمت جسم بی‌جان پیرزن به باری که پشت پیرزن بسته بود حمله کردند «سگ‌ها پیرزن را به زمین صاف کشاندند. لباس کهنه‌اش زود پاره شد و از سرشانه‌هایش پایین افتاد» (همان: ۱۳). فضای تنشی حاکم بر مرگ پیرزن تا دو روز بعد ادامه داشت «وقتی او را پیدا کردند تنش یخ زده بود و خشک شده بود و شانه‌هایش آنقدر باریک و بدنش چنان لاغر شده بود که پس از مرگ همچون اندام ظریف دختری جوان به نظر می‌رسید» (همان: ۱۳) روایت‌گر داستان در یک فضای زیبایی‌شناختی پیکر بیجان پیرزن را به اندام ظریف دختری جوان تشبیه می‌کند که با رهایی از رنج زندگی؛ طبیعت، مرگ را به او هدیه می‌کند و مرگ؛ او را در قالب دختری ظریف و زیبارو به جهان عرضه می‌کند «من و برادرم نزدیک درختی که پیرزن زیر آن مرده بود ایستادیم. پیرزن که یخ‌زده در روشنایی ماه دراز کشیده بود، پیر به نظر نمی‌آمد. شاید این برف بود که به بدن یخ‌زده‌اش چسبیده بود و او را آنقدر مرمرین کرده بود» (همان: ۱۵). با دگردیسی نظام گفتمانی کنشی به شوشی و از جنس استعلایی، جسم بی‌جان کنشگر اصلی داستان (پیرزن) به

اسطوره‌ای از جنس نور تبدیل می‌شود. گویا لکه‌ای از سیاهی و تاریکی در زندگی او وجود نداشته و پاک و مطهر به آسمان پرواز می‌کند. پیرزن پاک به دنیا آمد، پاک زندگی کرد و با صلابت پاکی و تطهیر، رخت از جهان بربست. نیستی و مرگ پیرزن شد نقطهٔ آغازین زندگی او که به زیبایی و ایده‌آل تجلی یافت؛ که به تعبیر بابک معین (۱۳۸۷: ۱۳۵) آنچه از دیدگاه مالارمه «نه‌بودن» چیزها است و طبیعتاً در شعر او غیاب، ارزشی مثبت می‌یابد. به دیگر سخن آنچه مدنظر مالارمه است و از آن به زیبایی‌شناسی نفی تعبیر می‌کند. در این اثر، مرگ ابزاری برای از سرگیری زندگی معنوی پیرزن تعبیر می‌شود؛ یعنی تجربهٔ بودن و هستی در زندگی او به یمن درک و تجربهٔ غیاب و نیستی معنا می‌شود و از او موجودی نورانی می‌سازد و مرگ منجر به روشی برای تولد و زندگی دوبارهٔ او می‌شود. نیستی و عدم، برای او لحظهٔ کمال و لحظهٔ شروع را رقم می‌زند و او با اسطوره پیوند می‌خورد. با ورود کنشگران انسانی‌ـمردم، کلانتر و بازجوی شهرـ به محل وقوع حادثه و فضای تنشی حاکم بر آن واقعهٔ غم‌انگیزـسردی هوا، تاریکی شب و جسد پیرزن که از جاده جدا شده بودـ کلانتر گمان می‌کرد قتلی رخ داده است که با بازجویی از مردم و اثباتِ بیگناهی شوهر و پسر پیرزن در مرگ او، عده‌ای تلاش کردند مرگ پیرزن را به آن دو ربط دهند اما دلایل کافی نداشتند، نتیجه‌ای نبخشید «زنی که مرد، انسانی بود که زندگیش وقف خوراک دادن به حیوانات بود. این تنها کار همه دوران زندگیش بود. شبی که از دنیا رفت، شتاب‌زده به خانه می‌رفت و خوراک حیوانات را به دوش می‌کشید. پیرزن در زمین صاف درون جنگل از دنیا رفت و حتی بعد از مرگ هم به خوراک دادن به حیوانات ادامه داد» (اندرسن، ۱۳۶۸: ۱۷). اسطوره‌ای از پیرزن شکل می‌گیرد. اسطوره تجمیع همهٔ حضورهای ممکن در یک حضور استحکام یافته است. اسطوره خود یعنی مقاومتی که انرژی آن درونی شده و به اتمام نمی‌رسد. به همین دلیل ماندگاری می‌یابد (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۴). نظام‌های گفتمانی و فرایندهای تولید معنا در داستان مرگ در جنگل در جدول ۲ نشان داده شده است:

جدول ۲. فرایندهای نشانه‌معناشناسی و نظام‌های گفتمانی داستان *مرگ در جنگل*

ردیف	نظام گفتمانی	فرایند معناسازی	نمونه متنی
۱	هوشمند	فرآیند انتقال هر روز زن از روستا به شهر در تامین معیشت زندگی	او هر روز با پای پیاده همراه با سبدی از چند تخم مرغ برای فروش به شهر می‌آید تا از این طریق مایحتاج زندگی‌اش را تامین کند
۲	هوشمند	ورود کنشگران غیر انسانی به داستان	پشت سر او هم دوسه تا سگ بزرگ تا شهر همراهی‌اش می‌کنند
۳	احساسی	شوش دلسوزی از وضعیت زندگی پیرزن	اسمش گریمس بود و با شوهر و پسرش در خانه‌ای کوچک و محقر در کنار نهر باریکی در چهارمیلی شهر زندگی می‌کرد. شوهر و پسرش آدم‌های خشنی بودند. پسر بیست و یکساله او فصلی از عمرش را در زندان سپری کرده بود
۴	هوشمند	تجاوز نشانه‌ای و ورود به حریم دیگران	شایع بود که شوهرش اسب می‌دزدد و به شهرهای دیگر می‌برد. هر از گاهی که اسبی گم می‌شد، شوهر پیرزن هم غیبش می‌زد

۵	هوشمند	کنش درگیری و زد و خورد شوهر پیرزن با اهالی شهر	کسی با او حرف نمی‌زد، وقتی می‌خواست از در خارج شود برگشت به همه نگاه کرد. برقی ستیزه جو در نگاهش موج می‌زد
۶	هوشمند و احساسی	کنش القایی توأم با شوش تهدید شوهر پیرزن با مردم	خوب دیگر من سعی کردم با همهٔ شما دوست باشم اما شما نمی‌خواهید با من حرف بزنید اگر روزی یکی از اسب‌های قشنگتان گم شد، نباید حرفی داشته باشید دلم می‌خواهد دهن یکی یکی تان را خرد کنم
۷	توصیفی	نظام توصیفی تمکن مالی مرد و ثروت خانوادگی‌اش	پیرمرد از خانواده‌ای بود که روزگاری ثروتمند بودند. اسمش جیک گریمس بود. آسیاب بادی کوچکی داشت و درآمد همگفتی؛ اما بعد شروع کرد به عیاشی و وقتی مرد چیز زیادی نداشت.
۸	احساسی	ادامهٔ شوش همدلی با درد و رنج پیرزن	دخترک جوانی بود و نزد یک دهقان آلمانی و همسرش کار می‌کرد، دخترک سر راهی بود و معلوم نبود پدرومادرش چه کسانی بودند
۹	هوشمند	کنش ورود اجباری جِیک به زندگی دِختَرک	تا اینکه جِیک گریمِس او را می‌بیند و یک شب که در مزرعه به خرمن کوبی مشغول بود دخترک را با اجبار سوار کالسکه می‌کند تا به گردش بروند
۱۰	احساسی و هوشمند	شوش همدلی دخترک با جیک و کنش فرار از مزرعه	صمیم داشت دور از چشم اربابش از خانه بیرون برود اما وقتی خواست سوار کالسکه بشود سروکلهٔ ارباب پیدا شد
۱۱	احساسی	فضای تنشی داستان و شوش خشم ارباب	هوا تاریک بود که ارباب جلو اسب ظاهر شد و افسار را قاپ زد و جیک هم شلاق کالسکه‌اش را بیرون کشید
۱۲	احساسی و هوشمند	شوش خشم جیک نسبت به ارباب و کنش درگیری و زد و خورد با او	هردو حسابی به جان هم افتادند و جیک با شلاق به سروصورت و شانه‌های ارباب زد اما اسب رم کرد و او ناچار پیاده شد.
۱۳	هوشمند	کنش فرار کنشگران غیر انسانی	اسب پا به فرار گذاشت و تقریباً یک میل از جاده دور شده بود که دخترک آن را گرفت و بعد اسب را به درختی کنار جاده بست
۱۴	احساسی	شوش غم و ترس و وحشت دخترک از اذیت و آزار ارباب	او را توی کالسکه کز کرده دید. گریه می‌کرد و تا سرحد مرگ ترسیده بود
۱۵	احساسی و هوشمند	شوش ناراحتی دخترک از اذیت و آزار ارباب آلمانی و کنش گفتگوی او با جیک	جیک داستانها تعریف کرد که چطور آلمانی کوشش کرده بود از دخترک کام بگیرد.
۱۶	هوشمند	کنش ازدواج جیک و دخترک	با جیک ازدواج کرد و صاحب پسر و دختری شد اما دخترش مرد

۱۷	احساسی و هوشمند	فضای تنشی تحقیرآمیز خانواده آلمانی ارباب با دخترک و کنش غذا پختن دخترک برای ارباب و زنش	برای زن و مرد آلمانی غذا می پخت. به گاوهای توی انبار غذا می‌داد، خوکها، اسبها، مرغ و خروسها را هم خوراک می‌داد.
۱۸	احساسی	ادامه شوش ناراحتی از وضعیت دخترک	هردقیقه از روزهای جوانی‌اش را در راه خوراک دادن به چیزی صرف می‌کرد. بعد با جیک ازدواج کرد که باید به او هم خوراک می‌داد. گویی وظیفهٔ او غذا دادن به آدم‌ها و حیوانات بود.
۱۹	هوشمند و احساسی	کنش اجباری پیرمرد در سر بریدن مرغها برای خوراک و کنش مقاومت پیرزن و شوش خشم و عصبانیت مرد	در این جور مواقع پیرزن گوشه‌ای می‌ایستاد و با ترس و وحشت ناظر رفتار خشمگین همسرش می‌شد
۲۰	احساسی	فضای تنشی حاکم بر زندگی پیرزن	شوهرش و بعداً بچه هم که بزرگ شد همهٔ کارها را به او می‌سپردند و می‌رفتند و او پولی نداشت، کسی راهم نمی‌شناخت
۲۱	هوشمند	کنش رفتار اهالی شهر با پیرزن	در شهر اصلاً هیچ‌کس با او حرف نمی‌زد. زمستان که می‌شد مجبور بود برای روشن شدن آتش خرده چوب جمع کند و حیوانها را هم با مختصر علوفه‌ای سیر نگه دارد.
۲۲	هوشمند	ورود کنشگران غیرانسانی به زندگی پیرزن	حیوانها از زور گرسنگی به سرش فریاد می‌کشیدند، سگها دنبالش راه می‌افتادند و در زمستان مرغها به قدر کافی تخم نمی‌گذاشتند
۲۳	هوشمند	کنش حرکت پیرزن به سمت شهر برای فروش تخم مرغ‌ها	یک روز در زمستان پیرزن با چندتایی تخم مرغ، ناله‌کنان با یک‌لا پیراهن و شانه‌های خمیده و کیسهٔ جاگندمی کهنه‌ای به دوش، نزدیکی‌های ساعت سهٔ بعدازظهر به شهر رفت
۲۴	هوشمند	ورود کنشگران غیرانسانی بدنبال پیرزن	سگ‌ها به دنبالش راه افتادند
۲۵	هوشمند	کنش معامله با فروشنده	فروشِ تخم مرغ‌ها که انجام شد به سراغ قصاب رفت که کمی جگر و خرده گوشت برای سگ‌ها بگیرد
۲۶	احساسی	شوش عاطفی قصاب نسبت به پیرزن	این نخستین بار بود که پس از مدتی دراز کسی اینجور صمیمانه با او حرف می‌زد. قصاب تنها بود و از دیدن زن بیمارگونهٔ سالخورده که در چنین روزی به شهر آمده بود ناراحت شد.
۲۷	هوشمند	کنش تصمیم‌گیری پیرزن برای برگشت به خانه	هرطور بود باید قبل از تاریکیِ شب به خانه برگردد
۲۸	هوشمند	کنش حرکت کنشگران غیرانسانی به دنبال پیرزن	سگها پا به پای او راه می‌آمدند

۲۹	احساسی	شوش نگرانی پیرزن در رسیدن به خانه	پیرزن در نگرانی از رسیدن به خانه بود و اینکه قبل از آمدن شوهر و پسرش باید غذا آماده می‌کرد تا شکم آنها و اسب و سگ و مرغ‌ها را سیر کند
۳۰	احساسی	فضای تنشی حاکم بر مسیر عبور پیرزن در برف	او بار بر دوش با وضعی دردناک مزرعهٔ وسیعی را پشت سر گذاشت و از میان برف انبوهی که باریده بود به زحمت پیش‌رفت تا به جنگل رسید
۳۱	هوشمند و احساسی	ادامهٔ کنش حرکت پیرزن در مسیر جنگل همراه با شوش نگرانی	لحظه‌ای از خاطرش گذشت تا روی زمین بنشیند و بارش را به درخت تکیه دهد. بعد چشمان خود را آرام هم گذاشت
۳۲	احساسی و هوشمند	فضای تنشی وهم‌آلود و کنش حرکت کنشگران غیرانسانی به سمت پیرزن	از سگها صدایی درنمی‌آمد. حالا دیگر پیرزن چندان سرما را حس نمی‌کرد فقط خواب آلود بود شاید دیگر چیزی نمی‌فهمید. شاید خواب دوران جوانی‌اش را درخانهٔ آلمانی‌ها می‌دید، شاید پیش از آن که کودکی بیش نبود و یا پیشتر از آن که مادرش رهایش کرد و رفت
۳۳	رخدادی	فضای رخدادی وهم‌آلود حاکم بر وضعیت پیرزن در برف	یکی از سگ‌های گریمس از حلقه خارج شد و مقابل پیرزن ایستاد، پوزه‌اش را به‌صورت او نزدیک کرد شاید دویدن سگ‌ها نوعی سوگواری باشد. سرمای طاقت فرسا، خستگی و ناتوانی پیرزن مرگ او را رقم زد. پیرزن آرام و راحت جان داد
۳۴	هوشمند	ورود کنشگران غیرانسانی به سمت جسم بی‌جان پیرزن	ناگهان یکی دیگر از سگ‌ها بیرون پرید و به باری که به پشت پیرزن بسته بود حمله کرد. سگ‌ها پیرزن را به زمین صاف کشاندند. لباس کهنه‌اش زود پاره شد و از سرشانه‌هایش پایین افتاد
۳۵	احساسی	ادامه فضای تنشی حاکم بر مرگ پیرزن	وقتی او را پیدا کردند لباسش تا پایین دریده بود اما سگ‌ها به بدنش آسیب نرسانده بودند. تنها گوشت‌های توی کیسهٔ جاگندمی را خورده بودند
۳۶	احساسی	شوش غم‌انگیز وضعیت جسد پیرزن	وقتی او را پیدا کردند تنش یخ‌زده بود و خشک شده بود
۳۷	احساسی	زیبایی‌شناسی نفی جسم بی‌جان پیرزن	شانه‌هایش آنقدر باریک و بدنش چنان لاغر شده بود که پس از مرگ، چون اندام ظریف دختری جوان به نظر می‌رسی
۳۸	استعلایی	فرآیند اسطوره‌سازی از جسم بی‌جان پیرزن	من و برادرم نزدیک درختی که پیرزن زیر آن مرده بود ایستادیم. پیرزن که یخ‌زده در روشنایی ماه دراز کشیده بود، پیر به نظر نمی‌آمد. شاید این برف بود که به بدن یخ زده‌اش چسبیده بود و او را آنقدر مرمرین کرده بود
۳۹	احساسی و هوشمند	فضای تنشی حاکم بر مرگ پیرزن و ورود کنشگران انسانی به محل وقوع حادثه	شکارچی‌ها و مردم کم کم در پیاده‌روها گردآمدند، کلانتر شهر، من (راوی) و برادرم، مردها و بچه‌های دیگر هم به جمعیت می‌پیوستند
۴۰	هوشمند	کنش ورود مردم، کلانتر و بازجوی شهر به محل وقوع حادثه	شکارچی‌ها و مردم کم کم در پیاده‌روها گردآمدند، کلانتر شهر، من (راوی) و برادرم، مردها و بچه‌های دیگر هم به جمعیت می‌پیوستند

۴۱	احساسی	ادامهٔ فضای تنشی حاکم بر وقوع حادثه	واقعهٔ غم‌انگیز، سردی هوا، تاریکی شب، جسد پیرزن که از جاده جدا شده بود و کلانتر که گمان می‌کرد قتلی رخ داده است
۴۲	هوشمند	کنش بازجویی از مردم	روز بعد پیرزن را شناختند و بازجویی شروع شد. شوهر و پسرش را در جایی یافتند و به شهر آوردند
۴۳	هوشمند	کنش اثبات بی‌گناهی شوهر و پسر پیرزن در مرگ او	تلاش کردند مرگ پیرزن را به آندو ربط دهند اما دلایل کافی نداشتند، نتیجه‌ای نبخشید
۴۴	توصیفی	فرآیند توصیف راوی از ماجرای زندگی تا مرگ پیرزن.	زنی که مرد، انسانی بود که زندگیش وقف خوراک دادن به حیوانات بود. این تنها کار همه دوران زندگیش بود. شبی که از دنیا رفت، شتاب‌زده به خانه می‌رفت و خوراک حیوانات را به دوش می‌کشید. پیرزن در زمین صاف درون جنگل از دنیا رفت و حتی بعد از مرگ هم به خوراک دادن به حیوانات ادامه داد

نتیجه‌گیری

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی دو داستان از فرهنگ شرق و غرب و با تکیه بر نظام نشانه‌معناشناسی گفتمانی گرمس، با نفوذ به لایه‌های زیرین این فرایند روایی، نظام‌های اصلی مطرح شده در داستان یعنی نظام‌های گفتمانی کنشی و شوشی را تبیین نمود. نتایج حاکی از آن است که این دو داستان با موقعیت گفتمان کنشی جهت رفع یک نقصان آغاز و در میانه روایت با دگردیسی به نظام گفتمان شوشی به سطح دیگری از این نظام دست یافت که از جنس زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای بود. در داستان *کباب غاز*، با دگردیسی از نظام گفتمان کنشی به شوشی، شوش مبنای کنش قرار می‌گیرد و کنشگر-مصطفی- خود به مقام اسطوره دست می‌یابد و در ادامه، داستان با دومین اسطوره-کباب غاز- مواجه می‌شود. راوی-میزبان در پایان داستان به این شناخت می‌رسد که خود مسبب تمام گرفتاری‌های پیش‌آمده بوده است و عملکرد دوگانهٔ او نتیجه را برعکس خواست باطنی‌اش رقم می‌زند. تم اصلی روایت *مرگ در جنگل* بر محور تحمّل، استقامت، نبرد با مشکلات و سختی‌های زندگی، تنهایی و انزوا، کشمکش و مبارزه با شرایط ناگوار زندگی استوار است. تنهایی و بی‌اعتمادی به دیگران، حتی به نزدیکترین افراد خانواده رنج انسان‌های عصرحاضر معرفی می‌شود. عنصر اصلی حاکم بر داستان نیز غم و اندوه و دلتنگی است که در سرتاسر داستان موج می‌زند؛ اما نکته مهم دیگری که در آن مشاهده می‌شود آن است که داستان با نظام گفتمانی کنشی شروع می‌شود، در نیمه راه به نظام گفتمان شوشی و ازجنس زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای تغییر جهت می‌دهد و پیرزن با مرگ خود به مقام اسطورهٔ پاکی و نور استعلا یافته، زندگی خود را فدای دیگران می‌کند.

عناصر و فرایندهای معناساز در هر دو داستان از دیدگاه نشانه‌معناشناسی نشان می‌دهد که: ۱ـ همیشه کنش‌ها مبتنی بر نظام فیزیکی و دست‌یافتن به یک ابژهٔ فیزیکی نیست بلکه می‌تواند تابع شناخت و آگاهی باشد. ۲ـ در مواردی نیز کنش‌ها تابع شوش‌ها هستند و خود به نظام شوشی دگردیسی پیدا می‌کنند. ۳ـ جنس نظام شوشیِ دگردیسی‌یافته از نوع نظام زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای است. ۴ـ در هر دو داستان، نظام‌های کنشی وشوشی از جنس زیبایی‌شناختی و اسطوره‌ای است. همچنین اتیک و

تصادف مهم‌ترین نظام‌هایی هستند که داستان را به پیش می‌برند. در لایه‌های زیرین هر دو داستان مضامین تربیتی، اجتماعی و فرهنگی مانند نوع‌دوستی، همدلی، گذشت و فداکاری به چشم می‌خورد. امّا آنچه در رخداد کنش‌های انسانی در این دو داستان کوتاه تمایز ایجاد می‌کند ناشی از تفاوت در سبک زندگی کنشگران و کارکردهای فرهنگی در هردو گفتمان است زیرا فرهنگ عامل متمایز کننده در بحث هویت است. در داستان *کباب غاز*، رفتاردوگانه و ریاکاری نهی می‌شود و به مخاطب گوشزد می‌کند که هرآنچه از بدی است به دست خودِ فرد رقم می‌خورد و در داستان *مرگ در جنگل* به گونه‌ای دیگر نوع‌دوستی و فداکاری برای دیگران سرمشق زندگی قلمداد می‌شود.

منابع

آقامیبدی، فروغ (۱۳۹۲). «پیش درآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت پژوهشی». *کهن نامه ادب پارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال ۴. شمارهٔ ۲.

ابدالی، خدیجه (۱۳۸۸). *بررسی طنز در آثار جمالزاده*. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تهران مرکز.

اسلامی، اسماعیل (۱۳۹۴). *نقد و بررسی تطبیقی داستآن‌های کوتاه محمود تیمور و جمالزاده بر اساس نقد ساختارگرایی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

اندرسن، شروود (۱۳۶۸). *مرگ در جنگل*. ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده و محمدعلی صفریان. چاپ دوم. تهران: نشرنو.

ایران زاده، نعمت‌اله؛ دادخواه تهرانی، مهدی (۱۳۹۵). «دموکراسی ادبی: مفهوم مرکزی دیباچه یکی بود یکی نبود جمالزاده با نقدی بر تاریخ نگاری ادبیات داستانی ایران». فصلنامه علمی‌ـپژوهشی *نقد ادبی*. شمارهٔ ۳۳. صص ۱۰۹ـ۱۲۸.

بابک معین، مرتضی (۱۳۸۷). «زیبایی‌شناسی نفی در آثار مالارمه». *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دوره اول. شماره ۱. ص ۱۳۵.

ـــــــــ (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه شناسی روایی کلاسیک: نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه‌ـزبانشناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جمالزاده، سیّدمحمدعلی (۱۳۸۸). *یکی بود یکی نبود*. تهران: نشر الکترونیک پروین. www.hellolove. ir

دوست‌زاده، عیسی (۱۳۹۳). *نقد جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده و زکریا تامر*. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند.

سجودی، فرزان (۱۳۸۵). *نشانه شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا؛ وفایی، ترانه (۱۳۸۸). *راهی به نشانه معناشناسی سیّال: با بررسی موردی ققنوس*. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی». فصلنامه *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۸. صص۳۳ـ۵۱.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. چاپ سوم. تهران: سمت.

ـــــــــ (۱۳۹۱). «نظام ارزشی گفتمان ادبی: رویکرد نشانه‌معناشناختی». *نامه نقد، مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه شناسی ادبیات*.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *نشانه‌ـمعناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۴). «مقاومت، ممارست ومماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه معناشناختی آن». *مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران*. دورهٔ ۱۶. شمارهٔ ۱. صص ۱۱۰ـ۱۲۸.

ـــــــــ (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. چاپ اول. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

ـــــــــ (۱۳۹۶). *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان*. چاپ ششم. تهران: سمت.

ـــــــــ (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح. چاپ نخست. تهران: نشر خاموش.

شفیعی، سمیرا؛ قبادی، حسینعلی؛ شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان روایی

ضحاک و فریدون بر اساس نظریه گرمس». دوفصلنامهٔ ادبیات حماسی، دانشگاه لرستان، سال سوم، ش۵، بهار و تابستان، (صص ۱۲۹ـ۹۹).

شمخالی، سولماز (۱۳۹۳). *تحلیل و بررسی داستان‌های کوتاه معاصر ایران از منظر زاویه دید و طرح و پیرنگ با تأکید بر داستان‌های کوتاهی از محمدعلی جمالزاده، صادق چوبک و بزرگ علوی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.

صافی پیرلوجه، حسین؛ فیاضی، مریم سادات (۱۳۹۷). «نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت». *نقد ادبی*. سال ۱. شمارهٔ ۲.

صفاری بیدهندی، سعیده (۱۳۹۷). *بررسی نظامهای کنشی و شوشی در داستانهای یکی بود یکی نبود جمالزاده*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال.

عباسی، علی؛ یارمند، هـ (۱۳۹۰). «عبور از مربّع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۳. پیاپی ۷. صص۱۷۲ـ۱۴۷.

کریمی فیروزجائی، علی (۱۳۹۶). «تحلیل جایگاه روایی اسب در تمدّن‌های چین، ژاپن و ایران از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی». *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۸ شمارهٔ ۶. پیاپی ۴۱. صص۳۵۱ـ۳۲۷.

کریمی فیروزجائی، علی و همکاران (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان روایی هفت خان رستم». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال ۱۱. شمارهٔ ۲. پیاپی ۴۰.

لاجوردی، شهرزاد؛ قویمی، مهوش (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی داستانهای کوتاه جمالزاده و موپاسان». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ ۲۱. شمارهٔ ۱. صص۱۱۷ـ۱۳۴.

مشتاق‌مهر، رحمان؛ کریمی قره‌بابا، سعید (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی داستانهای کوتاه محمدعلی جمالزاده». *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. سال ۵۱. شمارهٔ مسلسل ۲۰۷.

محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹۴). «روایت‌شناسی ساختگرا و مطالعات میان‌رشته‌ای». *فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*. دورهٔ ۸. ش۱.

مرغزاری، زهرا (۱۳۹۶). *آرمانگرایی در آثار داستانی جمالزاده و منیرو روانی‌پور*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور یزد.

هومن، حیدرعلی (۱۳۸۵). *پایه‌های پژوهش در علوم رفتاری*. تهران: سمت.

Fontanille J. (2015). *Forme de vie. Belgique*: presses universitaires de Liège.

——— (2008). *PratiquesSémiotiques.* Paris: PUF.

Frame, Gary Andrew (1968). *William Faulkner and Sherwood Anderson: A Study of a Literary Relationship.* M. A. Thesis, Department of English. The University of British Columbia.

Greimas, A. J. (1987). *De l'imperfection, Périgueux*. Pierre: Fanlac.

Greimas, A. J.; Courtes, J. (1993). *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du Language***.** Paris: Hacette.

He, Jiao (2002). *Historical-Political Spaces Recreated: A Comparative Study of Sherwood Anderson and Su Tong.* M.A. Thesis. The University of British Columbia.

Macdonald, Berilla; Jamie. M. (2015). *A Secret Something that Is Striving to Grow: Sherwood Anderson's Collage of Changing American Families in Winsburg, Ohio.* B.A. Thesis. Muskingum University.

Odeh, Adli (2014). "Symbolism in Sherwood Anderson's Winsburg, Ohio". *International Journal on Studies in English Language and Literature.*2(12). pp.54-61.

Odeh, Adli Hilal (2010). "Character Types in Sherwood Anderson's Winesburg, Ohio*". International Journal of Arts and Sciences*. 3(10). pp.82-101.

Segar, Ali Mohammed (2015). "The Theme of Loneliness and Isolation in Sherwood Anderson's Fiction". *Arts Journal.* No. 112.