The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 3. Issue 3

Research Paper

The Application of Greimas's Narrative Semiotics Theory in the Analysis of Surface and Deep Structures of "Rostam and Ashkobus Story" in Ferdowsi's Shahnameh

Ahmad Hoseinpoor Sarkarizi

Ph.D. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh Branch, Khorasan Razavi, Iran. (Corresponding Author). **(ahsarkarizi@gmail.com)**

10.22034/lda.2025.144806.1115

Received: August,25, 2025
Accepted: October, 13, 2025
Available online: October, 13, 2025

Keywords: *Greimas' Actantial Model, Narrative Semiotics, Discourse Analysis, The Story of "Rostam and Ashkabus"*

Abstract

The narrative of "Rostam and Ashkobus" in Ferdowsi's Shahnameh is a surrealistic and unique narrative. This valuable narrative is noticeable and worthy of attention because of its intra-structural and extra-structural components as well as the process of creating its perfect sketch. With a skillful arrangement of actors, the narrator has depicted the narrative with unparalleled elegance in its context of events, and then brought each of them into the field by creating contextually controversial complications according to their nature and personality. Consequently, its events can be analyzed through literary theories, including the actantial model of semiotics and narrative semantics, and achieve useful results by relying on its flexible grammar. Drawing on library research, document analysis, and a descriptive/analytic approach, the present study is an attempt to examine the story of "Rostam and Ashkobus" based on the model of the above-mentioned actantial method in order to penetrate the infrastructure of this narrative by paying attention to the meaningful discourse of its actors and also reveal novel meanings of the generative deep-layers within the rich discourse of this surreal and confrontational story from the structures of its surface and deep narrative plot.

فصلنامهٔ علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره۳، شماره۳، مهر ۱۴۰۴

مقالهٔ پژوهشی

کاربرد نظریهٔ نشانه–معناشناسی روایی گِریماس در تحلیلِ روساخت و ژرف‌ساخت داستانِ «رستم‌واشکبوسِ» شاهنامهٔ فردوسی

احمد حسین‌پور سرکاریزی (نویسنده مسؤول)

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تربیت حیدریه، خراسان رضوی، ایران. **(ahsarkarizi@gmail.com)**

10.22034/lda.2025.144806.1115

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

چکیده

روایت رستم و اشکبوس شاهنامهٔ فردوسی، روایتی فراواقع‌گرایانه و منحصر به‌فرد است. این روایت ارزش‌مند، از دیدگاه سازه‌های درون‌ساختاری و برون‌ساختاری و نیز چگونگی شکل‌گیری طرح‌وارهٔ مستحکم آن قابل تأمّل است. راوی با چینشی ماهرانه، کنشگران روایت را با ظرافت بی‌بدیلی در گسترهٔ رویدادهای آن به‌تصویر کشیده و سپس هر یک از آن‌ها را به فراخور ماهیّت و شخصیّت خود، با ایجاد گره‌افکنی‌های جنجال‌برانگیز بستر روایت وارد میدان کرده است؛ به‌گونه‌ای که رویدادهای آن را می‌توان به‌مدد نظریه‌های ادبی، از جمله الگوی کنشگر نشانه- معناشناسی روایی گِریماس مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد و با تکیه بر دستور زبان انعطاف‌پذیر آن به نتایج سودمندی دست‌یافت. این پژوهش برآن است تا با بهره‌گیری از شیوهٔ کتابخانه‌ای، سندکاوی و توصیفی- تحلیلی، داستان «رستم و اشکبوس» را بر اساس الگوی کنشگر مذکور مورد بررسی قرار دهد تا با توجّه به گفتمان معناخیز کنشگران آن و همچنین با استفاده از سازوکارهای لازم به زیرساخت این روایت نفوذ کند و معانی بدیع پی‌رفت‌های زایشیِ درون‌مایهٔ غنی گفتمان فراواقع‌گرایانه و تقابل‌گرایانهٔ کنشگران این داستان را از دل سازه‌های روساخت و ژرف‌ساخت پیرنگ آن محقق سازد.

واژه‌های کلیدی: *الگوی کنشگر گریماس، نشانه- معناشناسی روایی، تحلیل گفتمان، داستان رستم‌واشکبوس.*

استناد: حسین‌پور سرکاریزی، احمد (۱۴۰۴). «کاربرد نظریهٔ نشانه- معناشناسی روایی گریماس در تحلیل روساخت و ژرف ساخت داستان رستم و اشکبوس شاهنامهٔ فردوسی»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۳ (۳)، ۴۲-۲۱.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

داستانِ «رستم‌واشکبوس»، دارای ژرف‌ساختی غنی است و روساخت آن نیز سازه‌های مستحکم و در هم‌تنیده‌ای دارد. راوی این روایت، فردوسی است که پیرنگ آن را در قالب وقایع و خودپنداری‌های درونی و نیز رخدادها و فعل‌وانفعالات کنشگران داستان استوار ساخته است. آنچه مسلّم است این داستان ژرف‌ساخت معناخیزی دارد که می‌توان سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن را به مدد دانش روایت‌شناسی تحلیل کرد؛ زیرا روایت‌شناسی ساختارگرا دانشی است که ماهیّتی تحلیل‌گرایانه دارد و با نفوذ به ژرف‌ساخت متون روایی- ادبی به تحلیل و بررسی موشکافانهٔ درون‌مایه و برون‌مایهٔ این‌گونه متون می‌پردازد. با نگرش به این موضوع، ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) اندیش‌مند روسی، نخستین کسی است که با تحلیل قصّه‌های پریان با عنوان «*ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*» کار بنیادینی را دربارهٔ روایت به‌سرانجام رساند، به‌نحوی که کار او «اوّلین تلاشی است که به‌منظور نظریه‌پردازی روایت صورت گرفته و توجّه منتقدان را به ماهیّت برساخته معطوف می‌کند» (وبستر،۱۳۸۲: ۸۴)؛ امّا باید توجّه داشت که آلژیر داس ژولین گِریماس(Algirdas J. Greimas/۱۹۹۲- ۱۹۱۷م.) با توجّه به پژوهش‌هایی که در حوزهٔ ساختارگرایی به‌سرانجام رساند، به‌عنوان برجسته‌ترین نظریه‌پرداز ساختارگرا در حوزهٔ نشانه-معناشناسی مکتب روایی پاریس شناخته شد و کار دیگر پژوهشگران حوزهٔ ساختارگرایی را تکامل بخشید. «مطالعهٔ ساختاریِ روایت مسلّماً تنها رهیافتی نیست که روایت‌شناسی در اختیار دارد، امّا همین جداسازیِ روایت به‌مثابهٔ یک موضوع، یکی از میراث‌های ساختارگرایی و صورت‌گرایی است»(مکاریک،۱۳۹۳: ۱۷۸). با این تعبیر، الگوی کنشگر گِریماس رویکردی معناشناسانه دارد که از یک‌سو به تبیین آن‌چه در ساختار روایت‌ها و نیز در گسترهٔ متون روایی اتّفاق می‌افتد، می‌پردازد و از دیگر سو با تحلیل پدیده‌های درونی و نیز ویژگی‌های گفتمانیِ روایت‌ها موجب دگرگونی و زایش معانی بدیع می‌شود؛ زیرا، «در سیر زایش معنا، دو گونه ساختار از یکدیگر تمیز داده می‌شوند: ساختارهای ژرف و معنا-روایی از ساختارهای گفتمانی. ساختارهای گفتمانی که در واقع، ساختارهای ژرف را با واسطگی عمل گفته‌پردازی به واقعیّت‌های عینی تبدیل می‌کنند» (عبّاسی،۱۳۹۵: ۵۳) و از طریق محورهای جانشینی و هم-نشینی، سیر زایش معنا را در درون‌مایهٔ رخدادهای داستان متحوّل می‌کنند و سپس با کنشگری و دگردیسی صحنه‌گردانان بستر داستان بر غنای وقایع می‌افزایند. بدون شک، الگوی نشانه- معناشناسی کنشگر گِریماس، چگونگی گفتمان میان کنشگران گسترهٔ روایت را سامان می‌بخشد و «تمامی عناصر احتمالی یک روایت و انواع ترکیبات این عناصر در متون ادبی و

غیرادبی را مشخّص می‌سازد. به بیان دیگر، گِریماس به‌شیوه‌ای کاملاً ساختارگرا می‌خواهد ساختار بنیادینی را تعریف کند که امکان شکل‌گیری معنا را فراهم آورد»(برتنس،۱۳۹۱: ۸۵).

این پژوهش سعی دارد سازه‌های ساختاری روساخت و ژرف‌ساخت داستان حماسی «رستم‌واشکبوس» *شاهنامهٔ* فردوسی را بر مبنای پیرنگ(ساختار روایی) آن با تکیه بر نظریهٔ نشانه- معناشناسی مکتب پاریس و الگوی روایی کنشگر گِریماس تجزیه‌وتحلیل کند؛ تا با استفاده از فرآیند تجسّم‌سازی، فضایی رضایت‌بخش و صحنه‌هایی دیدنی برای مخاطب فراهم آید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در عصر حاضر با توجّه به مقولهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا، آثار روایی- ادبی زیادی با تکیه بر الگوی روایی کنشگر گِریماس مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است؛ امّا آن‌چه از فرآیند این پژوهش‌ها بر می‌آید، تحقیقات روایی ساختارمند و دامنه‌داری دربارهٔ داستان روایت‌مند رستم‌واشکبوس شاهنامهٔ فردوسی، توسّط نوگرایان عرصهٔ پژوهش‌های ادبی با رویکرد نظریهٔ نشانه-معناشناسی به‌ویژه نشانه-معناشناسی مکتب روایی پاریس به رشتهٔ تحریر در نیامده است. می‌توان به برخی از آن‌ها مانند نمونه‌های زیر اشاره کرد:

کریمی و فتحی(۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، کوشیده‌اند تا نشان دهند که ساختار روایی داستان کیومرث با نظریات تودوروف، برمون و گریماس منطبق و قابل تحلیل است. نیکوبخت و زیورعالم(۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی جنبه‌های نمایش شخصیّت سودابه بر اساس نظریهٔ کنش‌مندی گِریماس»، کوشش کرده‌اند با برشمردن مؤلّفه‌های یک شخصیّت نمایشی، نشان دهند که به‌کمک شیوهٔ پرداخت هنری فردوسی از سودابه، می‌توان همچون دیگر نمونه‌های ادبیّات نمایشی، در نمایش‌نامه‌ای از سودابه، شخصیّتی نمایشی خلق کرد و در مرکز توجّه اثری نمایشی قرار داد. برامکی و فلّاح(۱۳۹۳) در مقالهٔ «بازسازی معناهای عاطفی در فرآیند ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم‌وسهراب، رویکرد نشانه- معناشناختی»، سعی کرده‌اند با روش تحلیلی و رویکرد نشانه- معناشناسی، تعامل و تقابل نظام‌های ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم‌وسهراب، فرآیند شکل‌گیری فراارزش «قدرت‌وشهرت» و نقش شرایط احساسی و عاطفی در ایجاد گسست در شکل‌گیری این فرآیند را مورد بررسی قرار دهند. شفیعی و دیگران(۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان روایی ضحّاک و فریدون، براساس نظریهٔ گِریماس» کوشیده‌اند تا نشان دهند تمامی مؤلّفه‌های روایی داستان به‌سوی تغییر شرایط معنایی پیش می‌روند. زارع و دیگران(۱۳۹۶) در مقالهٔ «خوانش روایت منظوم ایرج سرودهٔ فردوسی با رویکرد

نشانه–معناشناسی» سعی کرده‌اند، ساختار کلّی روایت منظوم ایرج و تبیین عوامل گفتمانی، مربّع معنایی و تنشی، افعال مؤثّر در روند روایت و مکان‌مندی و زمان‌مندی معنا را بررسی کنند. نصیری پنبه‌چوله و تاجبخش(۱۴۰۴) در مقالهٔ «تعامل روایی در شاهنامهٔ فردوسی با تکیه بر بخش‌های اسطوره‌ای و حماسی (تحلیلی گفتمانی)»، سعی کرده‌اند با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل آن بپردازند.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. نظریهٔ نشانه-معناشناسی مکتب پاریس

دورهٔ ساختارگرایی و پساختارگرایی، بنیادی‌ترین دوره‌هایی است که موجب تکامل پژوهش-های ادبی شد و از جنبهٔ ساختاری رونق بی‌سابقه‌ای به آن بخشید. خلّاقیت‌ها و پژوهش‌های مارسل موس(Marcel Mauss) و ژرژکانگییم(Georges Canguilhem) از یکسو و نیز از سوی دیگر، پژوهش‌های پربار و دامنه‌دار فرمالیست‌های روسی به‌ویژه میخاییل باختین (Mikhail Bakhtin) در این فرآیند رو به‌رشد، تأثیری شگرف گذاشت و بنیاد ساختارگرایی را مستحکم کرد. «ساخت‌گرایان در این رویکرد مطالعات خود را از زبان آغاز کردند و سپس به تحلیل نقش اجتماعی ادبیّات مشروط به زبان پرداختند. از سوی دیگر، طرفداران نشانه‌شناسی پرس(Peirce)، به‌رابطهٔ میان متن و واقعیّت پرداختند و به مطالعهٔ نشانگی در چارچوب فلسفه، فرهنگ و جامعه توجّه نشان دادند، به‌طوری که می‌توان گفت "کاربردشناسی" اساس تفکّر خود را از الگوی نشانگی پرس الهام می‌گیرد و ادبیّات را تحقّق خاصّ این الگو تعریف می‌کند»(صادقی،۱۳۹۲: ۸-۷). این رویکرد، تحوّلات بسیار جدیدی در حوزهٔ ساختارگرایی پدید آورد و مرزهای محصور اندیشه‌های فکری و زبانی و تحلیل‌های اجتماعی را در هم شکست و ساختاری نو در پژوهش‌های روایی پدید آورد. بدون شک، این تحوّلات منجر به درک کاملی از فرهنگی نوین و روی‌آوردن نوگرایان به تحقیقات ادبی-روایی با رویکرد نشانه-معناشناسی شد و توسّط کسانی مانند: ولادیمیر پراپ(Vladimir Propp)، کلود لوی استراوس(Claede Levi-Strauss)، میکه بال(mike bal)، چارلز سندرس پیرس(Charles Sanders Peirce)، رومن یاکوبسن(Roman jakobson) ، فردینان دوسوسور(Ferdinand de Saussure)، رولان بارت(Roland Barthes)، کلود برمون(Claude Bermond)، ژان لاکان(Ghan lakan)، جاناتان کالر(Jonathan Culler)، میشل فوکو(Mishel foko)، سیمور چتمن(Seymour Chatman)، ژرار ژنت(Gérard Genette) ، لویی آلتوسر(loi altoser)، جرالد پرینس(Gerald princs)، گِریماس و لویی یلمسلف(Louis Hjelmslev) به دیگر نقاط جهان گسترش یافت. با این بیان، مهم‌ترین موضوعی که در فرآیند نشانه-معناشناسی به‌وقوع

پیوست، تلاش‌های یلمسلف دربارهٔ نظریهٔ زبان‌شناسی سوسوری است؛ زیرا سوسور براین باور است که، زبان از نظر ساختاری«همانند دیگر نظام‌های نشانه‌ای رفتارهای اجتماعی است و زبان مانند دیگر مظاهر رفتارهای اجتماعی، معنا را از طریق نظام نشانه‌ای تولید می‌کند»(Bressler,2007:108). به‌همین دلیل، یلمسلف با بررسی‌ها و تحقیقات نظام‌مند ادبی در به‌ثمررساندن خلّاقیّت‌های عرصهٔ متون روایی، تمام تلاش خود را به‌کار گرفت و برای تکامل اندیشه‌ها، مفاهیم و همچنین برای دست‌یابی به نشانه‌های زبانی، «کوشید که نظریهٔ عام سوسور را دربارهٔ زبان و نشانه‌شناسی، دقیق‌تر و روشن‌تر کند. از او به‌ویژه به‌عنوان ابداع-کنندهٔ "ریاضیاتِ زبان" و کسی که با باریک‌بینی نوینی به مفهوم دلالت ضمنی نگریسته است، یاد می‌شود. یلمسلف نیز چون سوسور، از این موضع حرکت می‌کند که زبان، نهادی است فوق فردی که باید به نام خودش بررسی و تجزیه‌وتحلیل شود و نه به‌عنوان محمل یا ابزار دانش، اندیشه، عاطفه و... با این هدف، یلمسلف نظریه‌ای را پرورش داد که، به‌نظر او، نظام ساده و دقیقی از مفاهیم و اصطلاحات بود که هم، در بالاترین سطح تعمیم، ماهیّت زبان را توضیح می‌داد و هم بررسی تحقّق آن‌را کارشناسانه‌تر می‌کرد»(لچت،۱۳۹۶: ۲۳۳). بدون شک، از دههٔ ۱۹۸۰ تا کنون نگرش‌ها و گرایش‌های مختلفی با ظهور خود به مطالعهٔ اصطلاح "معنا" پرداخته‌اند و دراین راستا اندیش‌مندان زیادی سعی کرده‌اند تا با همذات‌پنداری و تبادل اندیشه‌ها به راه‌ها و شیوه‌های جدیدی دست‌یابند؛ امّا آن‌چه از حاصل دستاوردها و تلاش بی‌وقفهٔ آن‌ها استنباط می‌شود، می‌توان به گرایش‌های نشانه‌شناسی و علوم شناختی اشاره کرد که به‌نوبهٔ خود، نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه‌شناسی سیاسی، نشانه‌شناسی اقتصادی، نشانه‌شناسی گفتمانی- انتقادی و نیز نشانه‌شناسی دورهٔ پساساختارگرایی را در بر می‌گیرد؛ امّا چنان‌که پیداست، دانش نشانه‌شناسی و نیز علوم شناختی هدفی جز درک و«دریافت ویژگی‌های بنیادین و اصلی مفهوم‌سازی انسان از واقعیّت»(Brandt,2004:2) ندارد. با توجّه به این امر، آن‌چه از روند کوشش‌های پیگیر و سیر اندیشه‌های دامنه‌دار گرِیماس بر می‌آید، آن است که وی در «سال ۱۹۵۶ مقاله‌ای پرتأثیر و به‌موقع دربارهٔ آثار سوسور نوشت که درآن از آثار دو متفکّر مهمّ دیگر، یعنی موریس مرلو-پونتی و کلودلوی-استروس، نیز استفاده کرد. ده سال بعد در ۱۹۶۶، سال کامرانیِ ساختارگرایی، گرِیماس، همراه رولان بارت، دوبو و دیگران، *نشریهٔ زبان-ها(Langages)* را بنیان گذاشت و نیز کار اساسی خود را به نام *معنی‌شناسی ساختاری(Semantique stiucturale)* منتشر کرد. گرِیماس همچنین، در کنار تودورف، کریستوا، ژنت، مِتز و دیگران، عضو گروه پژوهشی لوی‌استروس برای نشانه‌شناسی در

کلژدوفرانس بود»(لچت،۱۳۹۶: ۲۲۷). آن‌چه مسلّم است، گِریماس در کشف دلالت‌های نشانه‌ای بر دیگر اندیش‌مندان پیشی گرفت و با آفرینش معانی بدیع و گِره‌زدن آن با اندیشه‌های نو در کالبد دانش نشانه-معناشناسی جان تازه‌ای دمید؛ زیرا وی دریافت که پشت واژه‌های هر رخداد، واقعیّتی وجود دارد که معنای واقعی را آشکار می‌سازد. این دستاورد گِریماس سبب شد که نشانه‌شناسی در تحلیل متون ادبی اثر جدّی به جا گذارد و شیوهٔ پژوهش‌های ادبی را دگرگون کند. «گِریماس می‌کوشد که آفرینش معنی در گفتمان، یعنی معنی در مقام فرآیند دلالت را بررسی کند. منظور گِریماس از گفتمان همان منظور بنونیست است: زبان آن‌گونه که شخص گوینده آن‌را به‌کار می‌برد. پس، گفتمان عبارت است از زبان به‌اجرا درآمده. اگر از این زاویه بنگریم، روشن می‌شود که گِریماس در وهلهٔ نخست به جنبهٔ گفتاریِ معادلهٔ زبان- گفتار(Parole langue) علاقه‌مند است؛ امّا، او ساختار زبان(Langue) یا "نظام" را فراموش نمی‌کند؛ زیرا، برای ساختن "دستور زبان" نشانه‌ایِ آفرینشِ معنی، باید گفته‌ها را چون اموری فهمید که به‌شیوهٔ خاصّی سازمان یافته‌اند»(همان: ۲۲۸).

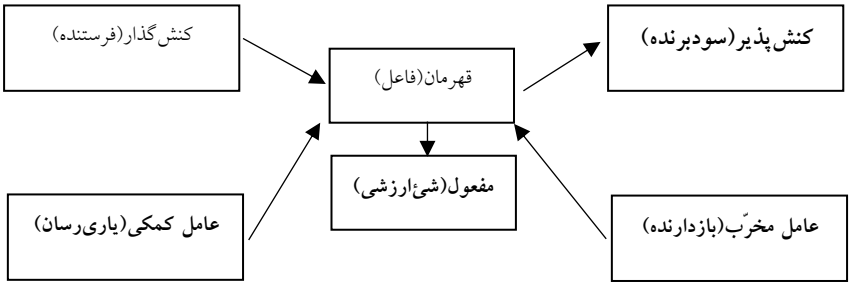
گِریماس پس از برآیند نظر پراپ و یلمسلف و نیز آن‌چه سوسور در تحقیقات زبان‌شناسی خود مطرح کرده بود به تحلیل متون روایی- ادبی از منظر دانش نشانه‌شناسی پرداخت و روابط دالّ‌ومدلول را با توجّه به گفتمان‌های سطح این‌گونه متون با تکیه بر این دانش نوخاسته استوار ساخت تا به‌شیوهٔ مطلوبی برسد. چون، «در شبکهٔ پیچیدهٔ نشانه‌ها و دلالت‌هاست که شناخت ما نسبت به هستی شکل می‌گیرد. هر نشانه و دالّی، مجاز یا استعاره‌ای است برای مدلول»(تسلیمی،۱۳۹۳: ۲۸۴). با نگرش به نظریهٔ نشانه-معناشناسی مکتب روایی پاریس(الگوی کنشگر گِریماس)، از آن‌جا که خیزش رویدادهای سطح هر روایت به‌وجود کنشگران کنش‌زای آن بستگی دارد، لذا آن‌چه در بستر روایت رخ می‌دهد ماحصل گفتمان‌های عناصری است که با هم‌پیوندی یکدیگر اوج و فرود داستان را با گِره‌آفرینی‌ها و گِره‌گشایی‌های بستر روایت می‌آفرینند و با این آفرینش، سلسله تنش‌های در هم‌تنیده را در طول روایت با جذّابیّت مواجه می‌سازند. «نظام‌های گفتمانی بر فرایندی پویا، سیّال و پدیداری زبان تکیه دارند که گفتمان را به کنشی زنده تبدیل می‌کند. پس در طول گفتمان است که کنش گفتمانی شکل می‌گیرد و کنشگر با تولید معنا، خود را بیش از پیش به ما می‌شناساند»(شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶). پژوهش‌های ساختارمند گِریماس دربارهٔ نشانه-معناشناسی، هر چند بدون چون‌وچرا و با تأسّی از تلاش‌های پراپ به سرانجام رسید، امّا به‌نوبهٔ خود رونقی به‌سزا در قلمرو پادمان‌های گفتمانی به‌وجود آورد و معنی‌شناسی ساختاری را دگرگون کرد. وی با مشخّص کردن چگونگی کارکرد نشانه‌ها به "وجهیّت" توجّه کرد و

سوژه‌های گفتمانی را سامان بخشید و ثابت کرد کـه هـیچ سـوژه‌ای در پـسِ گفتمـان وجـود ندارد. «سیر فکری گِرِیماس حاصل کوشش او برای تجزیه‌وتحلیل و صورت‌بندی تمام جنبـه-های گفتمان است. گفتمان، علاوه بر گفتمان روایی، گفتمان‌های علوم اجتمـاعی و انسـانی را نیز شامل می‌شود. گِرِیماس دربارهٔ گفتمان حقوقی، به‌ویژه حقوق فرانسه در مورد شرکت‌های بازرگانی نیز مطلب نوشته است و نشان می‌دهد که هر گفتمان حقوقی، تا آن‌جا که بـه شـکل آن مربوط می‌شود، با دستور زبانی حقوقی به وجود می‌آید که با دستور زبـان طبیعـی‌ای کـه این گفتار بر بستر آن ظاهر می‌شود، فرق می‌کند»(لچت،۱۳۹۶: ۲۲۷). به‌طور کلّی باید گفت، گِرِیماس یکی از نظریه‌پردازان بنام حوزهٔ ساختارگرایی است که با فعّالیّت‌های پی‌گیر خـود در بستر متون ادبی به تبیینِ صوری مؤلّفه‌های گفتمانی پرداخت که حاصل زحمات او بـا توجّـه به این مؤلّفه‌ها به پیدایش نظریهٔ نشانه-معناشناسی مکتب روایی پاریس انجامید.

۳-۲. نظریهٔ الگوی کنشگر گِرِیماس

اصولاً هر روایت یا داستان، ساختار نمادینی دارد که ژرف‌ساخت آن از رویدادهای معنـادار بـه‌هم پیوسته‌ای تشکیل شده است. این ساختار نمادین، حاصل فعّالیّت شخصیّت‌ها و عناصـر کنشـگر آن است. بدون شک، شخصیّت‌ها ساخته و پرداختهٔ ذهن خلّـاق راوی داسـتان و مولـود پیرنـگ غنی آن می‌باشند که در بستر روایت، مسیر آن‌را بر مبنای اندیشـه‌ها و خصـایص درونـیِ خـود، هـدایت و بـه سـوی هـدف غـایی بـه‌پیش می‌برنـد. در حقیقـت، سلسـله حـوادثی کـه توسّـط شخصیّت‌ها، در بستر هر روایت رخ می‌دهد از دیدگاه الگوی کنشگر گِرِیماس دارای تقابل اسـت. این تقابل، از نظر نحوی و معنایی متشکّل از زنجیره‌ای شش واحدی است که رخدادهای روایـت حول محور آن می‌چرخند. پس می‌توان گفت، «بر پایـهٔ نظریـهٔ گِرِیمـاس، همچـون هـر نظریـهٔ جدّی دیگری که به مسئلهٔ معناشناسی پرداخته باشد، تقابلی میان "درون‌بود" و "نمـود" وجـود دارد؛ یعنی تقابل میان نوعی نقشـهٔ مفهـومی از مختصّـات ممکـنِ جهـان، فـارغ از هـر زبـانی و دسته‌بندی‌های بالفعل این مختصّات در واژه‌ها و جمله‌هـای یـک زبـان. حـوزهٔ درون‌بـودیِ ایـن نظریه شامل مختصّات معنایی کمینه یا مجموعه‌ای از "مؤلّفه‌هـای معنـایی" اسـت کـه حاصـل تقابل‌ها هستند. نظیر: مؤنّث، مذکّر، پیر، جوان، حیوان، انسان و...»(کـالر،۱۳۸۸: ۱۱۶). بنـابراین، با توجّه به ویژگی‌های الگوی کنشـگر گِرِیمـاس و سلسـلهٔ رخـدادهایی کـه در ژرف‌سـاخت هـر روایت با همگرایی کنشگران و تقابل آن‌ها با یگـدیگر بـه‌وقوع می‌پیونـدد، زنجیـره‌ای متشـکّل از شش کنشگر در بروز وقایع آن نقش برجسـته‌ای دارنـد کـه عبارتنـد از: کـنش‌گذار(فرسـتنده)، قهرمان(فاعـل)، مفعول(شـئ ارزشـی)، عامـل کمکی(یاری‌رسـان)، عامـل مخرّب(بازدارنـده) و

کنش‌پذیر(سودبرنده). با این تفسیر، در یک طرح‌وارهٔ کلّی، شکل‌گیری فرآیند الگوی روایی کنشگرِ گِریماس را می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد:



نمودار(۱): الگوی کنشگر گریماس

با نگرش به فرآیند الگوی روایی کنشگر گِریماس و نیز سلسله پی‌رفت‌هایی که در درون‌مایهٔ هر روایت اتّفاق می‌افتد، می‌توان گفت: فاعل، کنشگری است که در جست‌وجوی مفعول است؛ مفعول، عاملی است که فاعل در جست‌وجوی اوست؛ گسیل‌کننده، کنشگری است که فاعل را به جست‌وجوی مفعول می‌فرستد؛ دریافت‌کننده(سودبرنده)، کنشگری است که از فرایند اتّفاقات روایت سود می‌برد؛ یاریگرِ فاعل، عاملی است که برای رسیدن به مفعول او را کمک می‌کند و رقیبِ فاعل(بازدارنده)، کنشگری است که مانع رسیدن وی به مفعول می‌شود. با توجّه به این مقوله، گِریماس معتقد است که، روایت یک کلّ دلالت‌کننده است؛ زیرا می‌توان آن‌را در چارچوب ساختارِ روابطِ میان عامل‌های کنش تشخیص داد(بارت و دیگران،۱۳۹۴: ۶). با این تفسیر، شخصیّت‌های عرصهٔ یک روایت در حقیقت همان کنشگرانی هستند که رویدادهای ژرف‌ساخت روایت را با تکیه بر روحیّات، فعّالیّت‌ها، تقابلات و کنش‌های خود می‌آفرینند و فضای روایت را برای مخاطب جذّاب می‌سازند.

۳-۳. آشنایی با داستان «رستم‌واشکبوس» *شاهنامهٔ* فردوسی

با کشته‌شدن فرود پسر سیاوش و شکست‌های پی‌درپی سپاه ایران از سپاه توران، ایرانیان رستم را به‌یاری طلبیدند، رستم با سپاه خویش وارد میدان شد و با اشکبوس و کاموس و چنگش در کوه هماون به‌نبرد پرداخت و بر آنان پیروز شد و سرانجام این نبرد منجر به کشته‌شدن افراسیاب فرمانروای مقتدر توران‌زمین شد. پس از پیروزی رستم، گودرز و دیگر بزرگان ایران به‌پاس خدمات وی به استقبالش رفتند و با ابراز اندوه برای کشته‌شدگانی همچون بهرام و همچنین لشکر دشمن و ویران‌شدن چین، هند، سقلاب و روم ابراز نگرانی کردند. رستم پس از همدلی با ایرانیان به بالای کوه رفت تا چگونگی وضعیت دشمن را مورد

ارزیابی قرار دهد تا بر اساس آن، آرایش نیروهای خودی را مهیّا سازد. وی پس از مشاهدهٔ انبوه سپاه دشمن متحیّر شد و دست طلب به‌سوی خداوند دراز کرد و با وی به راز و نیاز پرداخت. سپس از کوه پایین آمد و دستور داد تا لشکر آرایش نظامی گرفته و طبل جنگ را بنوازند. سپاه توران با فرماندهی خاقان چین و با نواختن طبل و کوس و دیگر آلات جنگی گوش فلک را کر کرده بود. پهلوان دلیری از سپاه خاقان چین در رویارویی با سپاه ایران به رجزخوانی پرداخت و هماورد خواست تا با او به‌صورت تن‌به‌تن به نبرد بپردازد. رهّام پسرگودرز سپه‌سالار ایران به میدان نبرد شتافت و با گرز بر سر اشکبوس زد، ولی بر وی کارگر نیامد. اشکبوس نیز دست بر گرز گران برد و بر رهّام ضربه‌ای وارد ساخت که کلاه‌خود او خرد شد و سرش زخمی برداشت. رهّام همین‌که در خود یارای پایداری و مقاومت ندید، از برابر او فرار کرد و به‌سوی کوه هماون رفت. توس از فرار رهّام ناراحت شد و اشکبوس را به‌مبارزه طلبید. رستم از رفتن سپهبد پیر یعنی توس ناراحت و خشمگین شد و گفت، چرا پس از فرار رهّام دیگری به مبارزه با دشمن نمی‌رود تا توس از رفتن به‌میدان معاف شود. پس ازاین واقعه، رستم خرامان به‌سوی اشکبوس تاخت و وی را برای نبرد تن‌به‌تن فراخواند. دراین رابطه کشمکش یک جنگ روانی میان رستم‌واشکبوس آغاز شد. اشکبوس خندان از رستم اسمش را پرسید و رستم پاسخ داد:«مادرم اسم مرا مرگ تو نهاده است». پس از آن مناظره‌ای بین رستم‌واشکبوس صورت گرفت که درآن رستم از جنگاوری و توانایی خود برای اشکبوس سخن‌ها راند و اشکبوس را به تمسخر گرفت. در مقابل اشکبوس نیز به تحقیر رستم پرداخت. رستم چون صحنه را چنین دید با یک تیر اسب اشکبوس را از پای در آورد و با خنده گفت: «حالا پیش اسبت بنشین و سر او را به دامان بگیر»! که در حقیقت با خردورزی خویش لرزه بر تن اشکبوس انداخت؛ امّا رستم با توجّه به این‌که اشکبوس با تنی لرزان به‌سوی او تیر پرتاب می‌کرد، به پند دادن وی پرداخت؛ ولی چون پند و اندرز رستم مفید واقع نشد، سرانجام تیری بر سینه اشکبوس زد و اشکبوس در دم جان سپرد.

با توجّه به شرح این داستان، راوی با خلق گِره‌آفرینی‌های خودپندارانه و وصف محیط اطراف خود، فضایی آفریده است که اندک‌اندک از همان آغازِ روایت، مخاطب را به درون اندیشه‌ها و افکار خود سوق می‌دهد. وی با بهره‌گیری از شیوهٔ زیباآفرینی، او را با رویکرد کنشگران داستان آشنا می‌سازد. آن‌چه از چینش سلسله‌وار ابیات و واژه‌های در هم‌تنیدهٔ رخدادآفرینِ بستر داستان استنباط می‌شود، مخاطب به‌وضوح درمی‌یابد که به‌دلیل سختی‌ها و ناملایماتِ فضای پیشِ رو، جوّ سنگینی بر رویدادهای آن حاکم است، امّا راوی با استفاده از توصیف وقایع روایت، فرآیندی به‌وجود می‌آورد که طی آن با خلّاقیت و

کاربست ماهیّت کنش‌زای کنشگران و همچنین نمود رویدادهای آن، به داستان شور و حرارت ویژه‌ای می‌بخشد. با توجّه به این توصیف، سراینده(راوی) با مهارت و راه‌برد هدفمند خویش، با شگردی بی‌مانند پوستهٔ ساختاری داستان را در هم می‌شکند و با موشکافی درونیِ رخدادهای داستان، مخاطب را از طریق پویایی ذهن به دگراندیشی در بارهٔ حقایق تلخ ناهنجار زیرساخت روایت آشنا می‌سازد.

دلیری که بُد نام او اشکبوس — همی بر خروشید برسان کوس
بیامد که جوید از ایران نبرد — سر هم‌نبرد اندر آرد به‌گرد
خروشید که‌ای نامداران مرد — کدام از شما آید اندر نبرد
که گردد به‌آورد با من درون — بدآن تا برانم از او جوی خون
چو رهّام را گفت آمد به گوش — خروشید و آمد چو دریا به‌جوش
کمانی که بودی زه از چرم شیر — به‌چنگ اندر آورد و آمد دلیر
کمان را کمین سواران گرفت — برآن نامور تیرباران گرفت...

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۶۱/۳)

آن‌چه در ژرف‌ساخت پی‌رفت‌ها و نیز سازه‌های ساختاری داستان«رستم‌واشکبوس» وجود دارد، واقعیّاتی است که در جامعهٔ آن روزگار نهادینه شده است. از این‌رو، حوادث آن بن‌مایه‌های اجتماعی بی‌نظیری در خود نهفته دارد که راوی در حقیقت با ذهنیّتی درون‌گرایانه و بحران‌آفرینی‌های کنجکاوانهٔ خود این روایت را بر مبنای عشق وطن‌گرایانه، رویکرد جامعه‌شناسانه و نیز با نگرش به هویّت ایرانی خویش خلق کرده است. گِره‌آفرینی‌ها و در هم‌تنیدگی رخدادهایی که در این داستان به‌وقوع می‌پیوندد، تصاویر زنده‌ای می‌آفریند که با این شیوه، میراث اجتماعی کهن‌دیار ایران‌زمین را به‌همراه تکامل فرهنگ غنی این مرز و بوم و نیز علاقهٔ ایرانیان را نسبت به این آب‌وخاک ظاهر می‌سازد.

رخدادهایی که دراین داستان، به شیوه‌ای آشکار در بستر روایت نمود یافته است؛ از جنبهٔ روان‌شناختی نشأت‌گرفته از حفره‌های عاطفی و درونی و همچنین شجاعت و فرهنگ غنی ایرانیان است. با این تعبیر، راوی این داستان سوم شخص مفرد است؛ زیرا، «در نقش یک خدای عالم بر همه‌چیز کار می‌کند و در واقع، دانای کلّ است و مثل این است که بر فراز تپّه‌ای ایستاده و درونی‌ها و برونی‌های شخصیّت‌های داستان را می‌بیند و از آن بالا دربارهٔ حوادث قضاوت می‌کند و به اشارهٔ دست، مخلوقات خود را به‌سوی سرنوشت محتومشان می‌راند»(براهنی،۱۳۹۳: ۲۲۹). فردوسی، میان تصاویر صحنه‌های داستان با نگاه بیرونی

هم‌پیوندی برقرار می‌سازد و با خلاقیّت‌های ذهنی خود، وقایع آن‌را به‌تصویر می‌کشد؛ به‌نحوی که با ذکاوت خود، ارادهٔ مخاطب را تسخیر می‌کند و عنان اختیار او را به دست می‌گیرد.

این داستان با توجّه به زنجیرهٔ وقایعِ فراواقع‌گرایانه و سازه‌های در هم‌پیچیدهٔ روساخت و زیرساخت آن، با «کنشگری و رجزخوانی اشکبوس» آغاز می‌شود و سپس در اوج کشمکش با «کشته‌شدن اشکبوس به‌دست رستم» پایان می‌یابد. بحران‌آفرینی‌هایی که در فرآیند این داستان رخ می‌دهد، حلقه‌های ارتباطی اتّفاقات آن‌را به‌گونه‌ای رقم می‌زند که از دیدگاه روان‌شناختی و جامعه‌شناختی کاملاً منظّم و مکمّل یکدیگرند؛ امّا آن‌چه موجب تنش ذهنی مخاطب می‌شود، قرار گرفتن وی در وضعیّت عاطفی و احساسی مبتنی بر واقعیّت است که او را به تفکّر وا می‌دارد و فعلیّت آن موجب می‌شود تا دربارهٔ نمادها و نشانه‌های معنایی آن بیندیشد و نوسانات معنایی را به‌همراه بازخوردهای نشانه‌شناسی از طریق پویاشدن ذهن دریابد. بنابراین، تصاویر صحنه‌هایی که در بستر داستان بر مبنای پیرنگ آن خلق شده است، آبستن حوادثی است که بدون چون‌وچرا راوی در آفرینش و تکامل آن نقش اساسی دارد.

داستان رستم‌واشکبوس با توجّه به پیرنگ آن و نیز رویدادهای ساختاریی که دارد، دارای جنبهٔ روایی است و راوی در بیان رخدادهای پیچیدهٔ آن با نگرش به آمال برخاسته از ماهیّت خود می‌کوشد تا انگیزهٔ درونی‌اش را با گِره‌افکنی‌های بستر روایت بازگو کند و قوّهٔ ادراک خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. وی سعی دارد تا از این طریق وانمود کند که، آن‌چه می‌نگارد هویّت اصیل ایرانیان است. بنابراین، وی با بهره‌گیری از عواطف درونی کنشگر اصلی(قهرمان)، داستان را با تمام آن‌چه در بن‌مایه‌های آن وجود دارد جزء به جزء بیان می‌کند و با این شیوه نشان می‌دهد که بر اتّفاقات سراسر داستان وقوف کامل دارد و با این شگرد، تأثیر خود بر مخاطب را برای فهم جهان پیرامون خود به اثبات می‌رساند. با این بیان، با آفرینش گره‌افکنی میان کنشگران، آن‌ها را یکی پس از دیگری به میدان پر تنش داستان می‌کشد و طرح آن‌چه را در اندیشهٔ خود دارد با تصویرآفرینی‌های زیبا و خودپنداری‌های ذهنی گِرِه می‌زند و سرانجام با پیکربندی فرآیند وقایع داستان و کاربردی‌کردن بافت معنایی، کلّیّت و هستهٔ اوّلیّهٔ داستان را رقم می‌زند و با خصیصهٔ عینیّت‌گرایی، سلسله مراتب تقابل‌های ساختاری داستان را با دخالت کنشگران در هم می‌تنند و سپس آن‌را با خلاقیّت‌آفرینی‌های ذهنی خویشتن پیوند زده و با این شیوه، صحنه‌پردازی‌ها و رویدادهای بستر داستان را به‌پیش می‌برد. این تقابل‌آفرینی موجب می‌شود تا اوّلین گِرِه تنش‌آفرین با رجزخوانی اشکبوس برای رویارویی با رستم در داستان پدیدار شود.

خروشید که‌ای نامداران مرد کدام از شما آید اندر نبرد

که گـردد بـه‌آورد بـا من درون بـدآن تـا بـرانـم از او جـوی خـون
(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۶۱/۳)

آن‌چه از فرآیند تکامل‌آفرینی شخصیّت‌ها و نیز پی‌رفت‌هـای سلسـله‌وار ایـن داسـتان بـر می‌آید، نخستین گِرِه، عاملی برای سبب‌سازی تنش است که در پی‌آینـد خـود حلقـه‌ای از رخدادهای به هم‌پیوسته را می‌آفریند و در جریانات پیشِ رو، کنشگری و کنش‌زایـی دیگـر شخصیّت‌های داستان را به‌دنبال دارد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. تحلیل داده‌ها

با نگرش به پی‌رفت‌های این داستان و نیز عینیّت‌یافتن ساختاری نشانه‌ها که برخاسته از سازه‌های روساخت و ژرف‌ساخت غنی آن است، در می‌یابیم که رخدادها و حوادثی که از دیدگاه ساختارشناسی در بستر آن رخ می‌دهد، از جنبهٔ معنایی با یکدیگر پیوندی ناگسستنی دارند؛ به‌گونه‌ای که با نفوذ به تاروپود آن از نظر معناشناسی، مفاهیم تازه‌ای را برای ما آشکار می‌سازد. بنابراین، با رهیافت به ژرفای لایه‌های پنهان این داستان چنین بر می‌آید که می‌توان سلسله پی‌رفت‌های آن‌را در دو سطح ساختار روایی(پیرنگ) و کنش گفتمان(براساس الگوی روایی کنشگر گِریماس) مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد.

۴-۲. تحلیل ساختار روایی(پیرنگ) روایت *«رستم‌واشکبوس»*

فرآیند رخدادهای این داستان، در عین حال که ساده و روایی است، امّا از نظر ژرف‌ساختی، درون‌مایه‌ای غنی و پیچیده دارد؛ زیرا پیش از هر چیز، حکایت کشـمکش‌های کنش‌آفـرین آن برگرفته از هنر بی‌بدیل راوی آن است که اصالت آن در ریشـه و نیـز در ذات شخصـیّت اصلی(رستم) آن تجلّی یافته است؛ تا جایی که گاهی اندوه و اوهام حزن‌انگیز شخصیّت‌ها را به زیباترین وجه ممکن به‌تصویر کشیده است. «تهمتن برآشفت و با توس گفت/ که رهّام را جام باده است جفت»(همان: ۶۱)

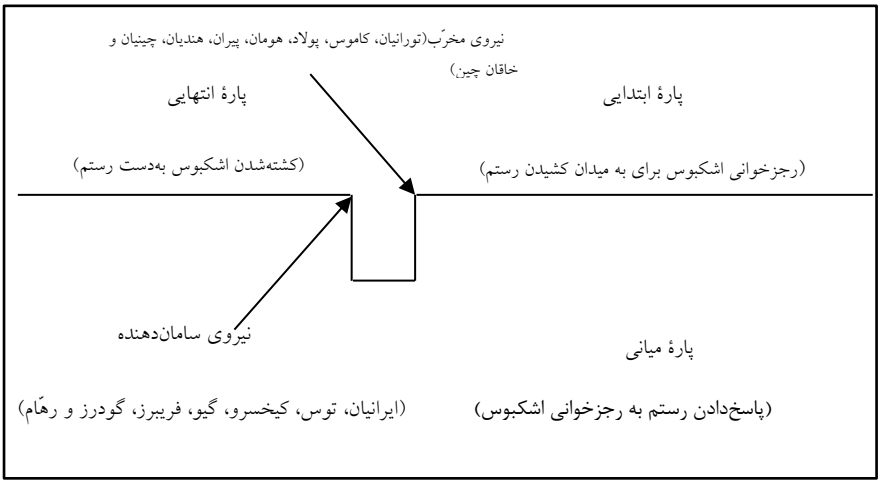
راوی با آفرینش دگرگونی و خلق هیجانـات روحـی در نهـاد شخصـیّت‌ها، آن‌هـا را در بسـتر داستان به گِرِه‌افکنی وادار می‌کند، به‌نحوی که حرکات آنان‌را به‌گونهٔ دقیقی کنترل می‌کنـد و بـا این شگردِ غیرقابل ملموس، پی‌رفت‌های سلسـله‌وار ژرف‌سـاخت داسـتان را براسـاس نظام‌هـا و سازه‌های زبانی برای خلق معانی نو به حالتی دلالت‌گونه مبـدّل می‌سـازد کـه از دیـدگاه نشـانه-معناشناسی، منشعب از ماهیّت کنشگران حماسه‌ساز بستر داستان است. بنابراین، با هم‌انگـاری-ها و لحن کنایه‌آمیز راوی، بر چگونگی راهبرد پویـایی اندیشـهٔ مخاطـب بـرای نیـل بـه نشـانه-معناشناسی و همچنین دست‌یابی به ظرایف ژرف‌ساخت رویدادهای داستان تأثیر می‌گذارد. ایـن

دگراندیشی‌ها از خصیصه‌های نمادین این داستان محسوب می‌شود که برخاسته از پیرنگ قوی وتبلوریافتن برخی شخصیّت‌های استعاری‌گونهٔ آن است. چون، ظرافت خلق وقایع بی‌نظیر داستان را توسّط راوی به‌نمایش می‌گذارد. با این تفسیر، پیرنگ، اصلی‌ترین عنصر برای استحکام ترکیب‌بندی وقایع و حوادث ساختار داستان و نیز نمایانگر درون‌مایه‌های آن محسوب می‌شود؛ زیرا، «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند، بنابراین می‌تواند راهنمای مهمّی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکّلی باشد برای خواننده. از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّت‌ومعلولی به‌هم پیوندخورده و با الگو و نقشه‌ای مرتّب و مستدل شده است(میرصادقی،۱۳۹۴: ۸۴).

چنان‌که از سازه‌پردازی‌های منطقی و در هم‌تنیدهٔ ساختاری رویدادهای روایی این داستان پیداست، پیرنگ آن غنی و قوی است؛ زیرا فرآیند وقایع و رویدادهای آن از نظر زیرساختی چند بُعدی است. هر چند سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ اصلیِ داستان رستم‌واشکبوس ساده به‌نظر می‌رسد، امّا کنشگری شخصیّت‌های آن، از یک‌سو مخاطب را مسحور خود می‌کند و از دیگر سو، وی را به ژرف‌اندیشی وا می‌دارد و اندیشهٔ وی را به درون‌کاوی اتّفاقات و گره‌آفرینی‌های حلقه‌وار داستان و نیز ماهیّت کنشگران آن سوق می‌دهد. این امر از منظر دانش نشانه-معناشناسی مضامین نغز و منسجمی در خود نهفته دارد و منجر به زایش معنا و خلق رخدادهای واقع‌گرایانه می‌شود که در نتیجه، گاهی با درآمیختن تخیّلات فراواقع‌گرایانهٔ راوی و در هم‌شکستن بُعد زمان، نقش‌آفرینی عناصر و شخصیّت‌های بستر داستان را در آفرینش حوادث، واقعی‌تر از آن‌چه هست، جلوه‌گر می‌سازد. «نویسندهٔ واقع‌گرا، در پی آفریدن تصویری است که به واسطهٔ شباهت زیادش با درک عادی ما از زندگی مجذوب‌کننده به‌نظر می‌رسد. نویسنده، تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختیِ مجاب‌کننده‌ای انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیّت‌هاست به خواننده نشان می‌دهد»(پِک،۱۳۹۷: ۱۰۹). بنابراین می‌توان گفت، وقایعی که در عرصهٔ داستان به‌وقوع می‌پیوندد، گویی مخاطب در فضایی کاملاً واقعی بر رفتار و اعمال عناصر داستان تمرکز خاصّی دارد و حرکاتِ هنجارگونه و یا ناهنجار آن‌ها را با نگرشی واقع‌گرایانه نظاره می‌کند و دلیل کنش‌ها و واکنش‌ها را از نگاه‌ها، رفتارها و حرکات پر معنا و اسرارآمیز شخصیّت‌ها درک می‌کند و با آن مألوف و مأنوس می‌شود. با این نگرش، تجلّی رویدادهای فراواقع‌گرایانه در سایهٔ کنشگری کنشگران روایت باعث می‌شود تا مخاطب در فراز و فرود رخدادهای درون‌مایهٔ داستان غرق شود و با آن‌چه در فضای داستان رخ می‌دهد پیوندی عاطفی و ارتباطی

تنگاتنگ برقرار سازد. این پیوند، لایه‌های پرمعنایی در خود نهفته دارد که با خلق پی‌رفت‌های بدیع، مضامین، نشانه‌ها و معانی تازه‌ای را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد.

آن‌چه مسلّم است، حوادث و وقایع ظریف و برجسته‌ای که در بستر داستان رستم‌واشکبوس اتّفاق افتاده است، بیان‌کنندهٔ کنشگر از وضعیّت آغازین(رجزخوانی اشکبوس) به وضعیّت پایانی(کشته‌شدن اشکبوس به‌دست رستم) است. اکنون با توجّه به رویدادها و وقایع به‌هم پیوسته و همچنین درون‌مایهٔ داستان، پیرنگ آن‌را می‌توان بر مبنای نظریهٔ نشانه-معناشناسی الگوی روایی کنشگر گِریماس این‌گونه رسم کرد:



نمودار(۲): نمودار پیرنگ روایت رستم‌واشکبوس

شخصیّت‌ها و نمادها در حقیقت کنشگرانی هستند که فلسفهٔ رخدادهای داستان در گِرو نقش‌آفرینی آن‌هاست. وقایعی که در درون‌مایهٔ داستان اتّفاق می‌افتد، آیینهٔ تمام‌نمایی از ماهیّت شخصیّت‌های تنش‌آفرین روایت است که مخاطب، بی‌چون‌وچرا به سرّ درون آن‌ها پی می‌برد و با استفاده از این شیوه، عملکرد آن‌ها را در گسترهٔ داستان به نظاره می‌نشیند. آن‌چه در لابلای رخدادهای یک داستان، مخاطب را به دنیای اتّفاقات آن می‌کشاند، کنشگری و تقابل‌آفرینی شخصیّت‌های آن است که در داستان نمود می‌یابند و وی را به همذات‌پنداری وا می‌دارند. شخصیّت‌ها، سازه‌آفرینانی هستند که با بهره‌گیری از ساخت‌مایه‌های گفتمان و همچنین ماهیّت متضادّی که برخی از آن‌ها با یکدیگر دارند، تحوّلات ویژه‌ای را در ژرف‌ساخت رویدادهای آن روایت برای نیل به رهیافت‌های منسجم با رویکردی هدف‌مند خلق می‌کنند. این فرآیند، ساخت‌شکنی‌ها و هم‌پیوندی‌های در هم‌تنیدهٔ شخصیّت‌ها را در ساختار روایت پدید می‌آورد و موجب اعمال کنش‌زای آن‌ها در گسترهٔ روایت می‌شود. آن‌چه مسلّم است، بر اثر

فعل‌وانفعالات شخصیّت‌هاست که سازه‌ها و زیرساخت‌های ژرف‌ساخت روایت شکل می‌گیرد. داستان و یا روایتی که شخصیّت‌ها و کنشگرانی که ماهیّت تنش‌زایی دارند، از یک‌سو، گره‌آفرینی‌ها و گره‌گشایی‌های درون‌مایهٔ روایت جذّاب‌تر و قاعده‌مندتر به‌نظر می‌رسد و از دیگر سو، پیرنگ آن غنی‌تر و مستحکم‌تر است؛ زیرا، «عامل شخصیّت محوری است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد. کلّیّهٔ عوامل دیگر؛ عینیّت، کمال، معنا و مفعوم و حتّی علّت وجودی خود را از عامل شخصیّت کسب می‌کنند»(براهنی،۱۳۹۳: ۲۶۴). بنابراین، هر چه شخصیّت‌های یک اثر روایی اصیل‌تر، جنجالی‌تر و تنش‌زاتر باشند، باعث تجسّم‌بخشی اندیشه‌ها شده و عینیّت‌گرایی داستان واقع‌گرایانه‌تر جلوه می‌کند. به‌ویژه اگر گزینش آن‌ها از طبقات فرادست و فرودست جامعه صورت پذیرد، فراز و فرود صحنهٔ رخدادهای آن از نگاه مخاطب به واقعیّت نزدیک‌تر است. با این تعبیر، بارِ گفتمانی که میان آن‌ها صورت می‌بندد، معانی و نشانه‌های بدیع‌تری خلق می‌کند و پیرنگ و ساختار روایت و بن‌مایه‌های آن از قوام بیش‌تری برخوردار می‌شود. با این تعبیر، آن‌چه از رخدادهای این داستان استنباط می‌شود، کنشگرانی در لایه‌های معناخیز آن وجود دارد که بسترساز داستانند و در پیش‌بُرد مسیر آن نقش اساسی ایفا می‌کنند.

در بستر رویدادها و حوادث این روایت چهار نوع شخصیّت متمایز وجود دارد: **الف. شخصیّت اصلی**(یعنی شخصیّتی که اتّفاقات داستان حول محور آن می‌چرخد): رستم؛ **ب. شخصیّت یاری‌رسان**(شخصیّتی که قهرمان روایت را برای نیل به‌هدف یاری می‌کند): کیخسرو، گودرز، رهّام و گیو؛ **ج. شخصیّت مخالف**(شخصیّتی که سدّ راه رسیدن قهرمان روایت به مفعول(شیءِ ارزشی) می‌شود): کاموس، هومان، پیران و خاقان چین؛ **د. شخصیّت سودبرنده**(شخصیّتی که حوادث و رخدادهای روایت به نفع وی پایان می پذیرد): ایرانیان.

تنوّع شخصیّت‌ها و کنشگران گسترهٔ یک روایت دلیل بر غنای پیرنگ، ژرف‌ساخت پیچیده و روساخت مستحکم آن است؛ زیرا، جذّابیت و تصویرسازی‌هایی که بر اثر کنش‌زایی کنشگران در فضای روایت و ژرف‌ساخت رویدادهای آن خلق می‌شود، در جذب مخاطب تأثیر به‌سزایی دارد. این امر باعث می‌شود تا وی به‌آسانی به زایش‌های معنایی پنهان درون‌مایهٔ وقایع روایت دست یابد.

۴-۳. تحلیل کنش گفتمان روایت «رستم‌واشکبوس» برپایهٔ الگوی کنشگر گِرِیماس

گِرِیماس معتقد است در تجزیه‌وتحلیل هر روایت و فرآیند کنشگری‌های کنشگران بستر حوادث آن، سه زنجیرهٔ کنش وجود دارد که هر یک از این زنجیره‌ها دارای دو عامل کنشی است که با یکدیگر در تقابلند. این تقابل همواره با تضادّی دوگانه در پی‌آیند رویدادهای

روایت به‌وقوع می‌پیوندد و سرانجام پس از تنش‌ها و کنش‌های سلسله‌واری که میان شخصیّت‌های آن رخ می‌دهد، بازخورد آن هویدا می‌شود. اکنون با توجّه به این تفسیر، زنجیره‌های روایی این راویت را می‌توان به شرح زیر بیان کرد:

۱- کنشگر + مفعول ارزشی: در این روایت، کنشگر اصلی رستم و مفعول ارزشی اشکبوس است.

۲- کنش‌گذار(فرستنده) + کنش‌پذیر(سودپذیر): کنشگری که نقش کنش‌گذار(فرستنده) را بر عهده دارد، خونخواهی پهلوانان ایرانی همچون فرود و کنش‌پذیر(سودپذیر) ایرانیان است.

۳- عامل کمکی(یاری‌رسان)+ عامل مخرّب(بازدارنده): عواملِ کمکی(یاری‌رسان)، شخصیّت‌هایی مانند: کیخسرو، گودرز، رهّام و گیو می‌باشند و آن‌چه عواملِ مخرّب(بازدارنده) محسوب می‌شوند، شخصیّت‌هایی مانند: کاموس، هومان، پیران و خاقان چین هستند.

بر اساس الگوی کنشگر گِریماس، عناصر و شخصیّت‌هایی که در تحلیل روایت رستم‌واشکبوس، با گره‌افکنی و نقش‌آفرینی خود برای نیل به‌هدف غایی روایت اوج و فرود آن‌را رقم می‌زنند عبارتند از: **الف) شخصیّت‌های انسانی:** توس، گودرز، کیخسرو، فریبرز، رهّام، افراسیاب، کاموس، هومان، پیران، تورانیان، هندیان، چینیان و خاقان چین؛ **ب) عناصر حیوانی:** باره، شیر، پلنگ، نهنگ، اسب، عقاب و گوزن؛ **پ)عناصر بی‌جان:** کمان، چرم شیر، تیر، خفتان، گرز، تیغ، سلاح، سنگ، ببر بیان، تیر خدنگ، سوفار و پیکان.

از میان عناصر و شخصیّت‌هایی که در فرآیند آفرینش زیرساخت و روساخت این روایت نقش بنیادینی ایفا می‌کنند؛ شخصیّت‌های انسانی و عناصر بی‌جان هستند؛ امّا حضور عناصر حیوانی کم‌رنگ‌تر به‌نظر می‌رسد و بیش‌تر نقش توصیفی و هم‌پیوندی دارند. در فرآیند وقایع این روایت؛ «خونخواهی پهلوانان ایرانی همچون فرود» کنش‌گذار(فرستنده)، رستم قهرمان(کنشگر اصلی) و اشکبوس مفعول ارزشی محسوب می‌شود.

- **خونخواهی پهلوانان ایرانی همچون فرود:** ایرانیان گودرز را به‌نزد رستم می‌فرستند و از او می‌خواهند انتقام خون این پهلوانان ایرانی را بگیرد.

بدو گفت گودرز کای پهلوان — هشیوار و جنگی و روشن‌روان
همی تاج و تخت از تو گیرد فروغ — سخن هر چه گویی نباشد دروغ
تو ایرانیان را ز مام و پدر — بهی و ز تخت و زگنج و گهر...
مرا سوگ آن ارجمندان نماند — به بخت تو جز روی خندان نماند
(فردوسی، ۱۳۶۹: ج۳/ ۵۵)

ازآن کشتگان یک‌زمان پهلوان — غمی گشت و گریان و تیره روان
(همان: ۵۶)

- رستم:

کمان را به‌زه بـر بـه بـازو فـگنـد / بـه بنـد کمـر بـر بـه‌زد تیـر چنـد
خـروشید کـای مـرد جنگ‌آزمـای / هـمـاوردت آمـد مشـو پا ز جـای
(همان: ۶۱)

- اشکبوس:

تهمتـن به بند کمـر بـرد چنـگ / گـزین کـرد سه چـوبـه تیـر خدنگ
خـدنـگـی بـرآورد پیـکان چـو آب / نهـاده بـراو چـار پـرّ عـقـاب
به‌مـالید چاچـی کمـان را بـه دست / بـه چـرم گـوزن انـدر آورد شـست
ستـون کرد چپ را و خم کرد راست / خروش از خم چـرخ چاچی به‌خاست
چـو آورد سـوفـار نـزدیک گـوش / ز چـرم گـوزنـان بـرآمـد خـروش
چـو بوسیـد پیـکان سـرانگشت او / گـذر کـرد از مـهـرهٔ پـشـت او
بـزد تیـر بـر سـیـنـهٔ اشـکبوس / سپـهـر آن زمـان دست او داد بـوس
قضـا گفت گیـر و قـدر گفت ده / فلـک گفت احسـنـت و مـه گـفت زه
کشـانی هـم‌اندر زمـان جـان بداد / تـو گفتی کـه او خـود ز مـادر نـزاد
(همان: ۶۳- ۶۲)

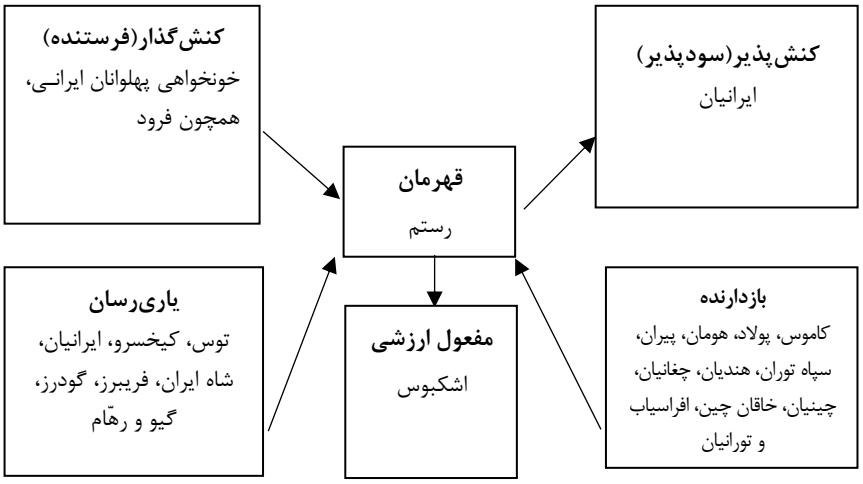
با توجّه به نظریهٔ الگوی روایی کنشگر گِریماس و تحلیل کنشگران و رخدادهای گسترهٔ روایتِ «رستم‌واشکبوس»؛ عناصر و شخصیّت‌هایی که در خلق رخدادهای آن نقش عواملِ کمکی(یاری‌رسان) را دارند به‌شرح زیر می‌باشند:

توس: «به‌فرمود تا توس بربست کوس/ بیاراست لشکر چو چشم خروس»(همان: ۵۹). **کیخسرو:** «بدو گفت کاموس کای پر خرد/ دلت یک‌سر اندیشهٔ بد برد»، «چنان دان که کیخسرو آمد به جنگ/ مکن خیره دل را بدین کار تنگ»(همان: ۵۸). تو قلب سپه را به‌آیین بدار/ که تا من پیاده کنم کارزار»(همان: ۶۱). **ایرانیان**: «از ایران فراوان سپاه آمده است/ به یاری بدین رزمگاه آمده است»(همان: ۵۹). **شاه ایران:** «به‌رفت از در شاه ایران سپاه/ به‌یاری بیامد بدین رزمگاه»(همان: ۵۸). **فریبرز:** «فریبرزِ کاوس بر میسره/ جهان چون نیستان شده یک‌سره»(همان: ۵۹). **گودرز و گیو:** «ز یک دست بنشست گودرز و گیو/ به‌دست دگر توس و مردان نیو»(همان: ۵۵). «از ایرانیان گیو و توس‌اند مرد/ که با فرّ و برزند روز نبرد»(همان: ۶۳). **رهّام:** «برآهیخت رهّام گرز گران/ غمی شد ز پیکار دست سران»(همان: ۶۱).

بر اساس نظریهٔ الگوی روایی کنشگر گِریماس، شخصیّت‌هایی که در این روایت نقش عواملِ مخرّب(بازدارنده) را دارند می‌توان آن‌ها را به‌شرح زیر دسته‌بندی کرد:

کاموس: «ز کاموس چون کوه شد میمنه/ کشیدند بر سوی هامون بنه»(همان: ۶۱). **پولاد:** «جهان‌جوی در زیر پولاد بود/ به‌خفتانش بر تیر چون باد بود»(همان: ۶۱). **هومان**: «سپهدار هومان ز پیش سپاه/ بیامد همی کرد هر سو نگاه»، «که ایرانیان را که یار آمده است/ که خرگاه و خیمه به‌کار آمده است»(همان: ۵۷). **پیران:** «بدو گفت پیران که بد روزگار/ اگر رستم آمد بدین کارزار»، «نه کاموس ماند نه خاقان چین/ نه شنگل نه گردان توران زمین»(همان: ۵۷). **کلباد**: «سوی میسره نیز پیران برفت/ برادرش هومان و کلباد تفت»(همان: ۵۷). **سپاه توران:** «به لشکر چنین گفت کاموس گرد/ که گر آسمان را بباید سپرد»، «همه تیغ و گرز و کمند آورید/ بدین رزمگاه بلند آورید»(همان: ۶۰). **هندیان، چغانیان و چینیان:** «به‌شد پیلتن تا سر تیغ کوه/ بدیدار خاقان و توران گروه»، «سپه دید چندان که دریای روم/ از ایشان نمودی چو یک مهره موم»، «کشانی و شکنی و سقلاب و هند/ گهانی و نهری و رومی و سند»، «چغانی و چینی و وهری سپاه/ دگرگونه جوشن دگرگون کلاه»(همان: ۵۹). **خاقان چین:** «چو رستم بدید آن که خاقان چه کرد/ بیاراست لشکر به‌دشت نبرد»(همان: ۵۹). **افراسیاب و تورانیان:** با توجّه به تقابل بین سپاه ایران و توران، پادشاه توران(افراسیاب) و تورانیان بازدارنده به‌شمار می‌آیند.

اکنون با توجّه به گره‌افکنی‌ها، کنش‌زایی‌ها و رخدادهای بستر روایت «رستم‌واشکبوس»، عاملِ کنش‌پذیر(سودپذیر) ایرانیان می‌باشند؛ زیرا فضای روایت به نفع آن‌هاست. بنابراین، در جریان‌شناسی و شکل‌گیری فرآیند کلّی تحلیل روایی وقایع و اتّفاقات این روایت، عناصری را که می‌توان بر اساس الگوی روایی کنشگر گِرِیماس ترسیم کرد، بدین‌گونه است:



نمودار(۳): نمودار روایت رستم‌واشکبوس برپایهٔ الگوی کنشگر گِرِیماس

۵. نتیجه‌گیری

تقدیرباوری در ژرف‌ساخت کلام کنشگران سطح روایت جلوهٔ خاصّی دارد و پویایی گفتمان هر یک از شخصیّت‌ها با عنایت به عدم وجود کنشگران ایستا در میان شخصیّت‌های روایت «رستم‌واشکبوس»، وجه تأکیدی برای رسیدن به وضعیّت پایدار دارد. تعقّل، نیرویی است که قهرمان این روایت را به کنش وا می‌دارد و این کنشگری رخدادهایی را می‌آفریند که رویکرد دیگر شخصیّت‌های فعّال آن‌را دگرگون و زایش معانی تازه‌ای را محقّق می‌سازد. تقابل‌گرایی‌ها و گره‌افکنی‌هایی که در ژرف‌ساخت رویدادهای روایت «رستم‌واشکبوس» خلق شده است؛ موجب ترسیم الگویی مصوّر در ذهن مخاطب شده و با آفرینش فراز و فرود گفتمان شخصیّت‌ها، اتّفاقات واقع‌گرایانه به فراواقع‌گرایانه مبدّل و تجسّم‌بخشی آن صحنه‌های نبرد پهلوانان را جلوه‌ای دیگر بخشیده است. در روایت «رستم‌واشکبوس» معانی و نشانه‌هایی وجود دارد که از لایه‌های پیچیده‌ای برخوردارند، دست‌یابی به درون‌جست این لایه‌ها، برای تحلیل و بررسی آن امری اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد. روساخت و ژرف‌ساخت روایت «رستم‌واشکبوس» دارای لایه‌های روایی غنی‌ای است که پدیدارشناسی سازه‌های نظام گفتمانی و ساختاری آن با کاربست نظریهٔ نشانه- معناشناسی گِریماس قابل تحلیل است. بنابراین، با توجّه به این‌که شخصیّت از مهم‌ترین ارکان این روایت است و در ترسیم صحنه‌های روایت نقش محوری دارد، نقش هر یک از آن‌ها با جذّابیت خاصّی به نمایش گذاشته شده است. تحلیل نشانه–معناشناختی این روایت موجب دست‌یابی به روابط دالّ‌ومدلول‌هایی شد که مشخّص گردید، رابطه‌های دالّی رستم نسبت به اشکبوس تکثّرآفرین و دارای ژرف‌ساختی غنی است و کنشگری رستم از فرآیند نشانه‌ای همه‌زمانی و همه‌مکانی برخوردار است. این مقوله باعث می‌شود تا بر اثر فرآیند محور جانشینی و هم- نشینی تحوّلات و آفرینشی نو در درون‌مایهٔ رویدادهای روایت به‌ثمر بنشیند و گسترهٔ زایش معنا را وسیع‌تر و غنی‌تر و عبور از سازه‌های خشک و منجمد را میّسر سازد. در تحلیل این روایت ثابت شد، معناآفرینی برخاسته از دل سازه‌ها و نظام‌های نشانه‌ای است و در فرآیند سلسله‌وار زبان، عناصر براساس وجوه خود به‌صورت تقابلی ظاهر می‌شوند و در نتیجه وجوه معناخیز گفتمان را می‌آفرینند.

منابع

بارت، رولان؛ پرینس، جرالد؛ تودوروف، تزوتان (۱۳۹۴). *درآمدی به روایت‌شناسی*، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

برامکی، اعظم؛ فلاّح، غلامعلی (۱۳۹۳). «بازسازی معناهای عاطفی در فرآیند ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم و سهراب، رویکرد نشانه- معناشناختی»، نشریهٔ *جستارهای زبانی*، ۴، ۶۶- ۴۵.

براهنی، ر ضا (۱۳۹۳). *قصّه‌نویسی*، تهران: نگاه.

برتنس، هانس (۱۳۹۱). *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

پک، جان (۱۳۹۷). *شیوهٔ تحلیل رمان*، ترجمهٔ احمد صدارتی، تهران: مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳). *گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران*، تهران: اختران.

زارع، مرضیه؛ سرمدی، مجید؛ صادقی، سهیلا (۱۳۹۶). «خوانش روایت منظوم ایرج سروده فردوسی با رویکرد نشانه– معناشناسی»، *جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی*، ۱(۱)، ۷۸- ۵۳.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی»، *نقد ادبی*، ۸، ۳۳-۵۱.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۷). *نشانه-معناشناسی دیداری، نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

شفیعی، سمیرا؛ شعیری، حمیدرضا؛ قبادی، حسینعلی (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان روایی ضحّاک‌وفریدون، براساس نظریهٔ گرمس»، دو *فصل‌نامهٔ ادبیّات حماسی*، ۵، ۱۲۹- ۹۹.

صادقی، لیلا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی و نقد ادبیّات داستانی معاصر*، تهران: سخن.

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

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). *شاهنامه*، به تصحیح ژول مول، تهران: سپهر.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت گرا، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیّات*، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

لچت، جان (۱۳۹۶). *پنجاه متفکّر بزرگ معاصر*، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: خجسته.

کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، دو *فصل‌نامهٔ مطالعات داستانی*، ۱، ۹۵- ۸۳.

مکاریک،ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*، تهران: سخن.

نصیری پنبه‌چوله، نجمه؛ تاجبخش، اسماعیل (۱۴۰۴). «تعامل روایی در شاهنامهٔ فردوسی با تکیه بر بخش‌های اسطوره‌ای و حماسی (تحلیلی گفتمانی)»، *فصل‌نامهٔ تحلیل گفتمان ادبی*، ۲ (۲)، ۴۴-۲۷.

نیکوبخت، ناصر؛ زیورعالم، احسان (۱۳۹۲). «بررسی جنبه‌های نمایش شخصیت سودابه بر اساس نظریهٔ کنش‌مندی گرماس»، نشریهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، ۵ (۴)، ۵۴۹- ۵۲۹.

وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی* ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

منابع غیرفارسی

Brandt, L. (2004). *"Spaces domains and meaning: essays". Cognitive semiorics, European semiorics series*. Peter langvol. 4.

Bressler, Charles. (2007). E: "*Litrary Criticism (an introduction to theory and Practice*", Fourth edition, Upper Saddle River, New Jersey.