The Role of Linguistic Structure in Shaping the Novel's Narrative: Analyzing Greimas's Actantial Model in Dialogue with Saussure's Theory

Hamid Reza Akbari: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zah.c., Islamic Azad University, Zahedan Iran.
Ahmad Reza Keykhay-e Farzaneh*[1]: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah.c., Islamic Azad University, Zahedan Iran.
Mostafa Salari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah.c., Islamic Azad University, Zahedan Iran

Abstract
From a structuralist perspective, character in narrative is not merely a fictional element, but an active agent in the process of meaning-making and narrative organization. Within this theoretical framework, the notion of character is inextricably linked to narrative roles and functions, granting it a position beyond that of a static or passive entity. Characters, as actants, play a decisive role in shaping the progression of the plot and its internal coherence through their continuous interaction with other narrative components. Structuralist theorists, focusing on the relationships among actants, seek to render the internal mechanisms of narrative analyzable by approaching narrative language as a structured system connected to events, actions, and role-based functions.
This study, grounded in Ferdinand de Saussure's linguistic distinction between «langue» and «parole», begins with a brief overview of Vladimir Propp's narratology and subsequently examines Algirdas Julien Greimas's actantial model as a structural-linguistic framework for understanding narrative organization. The findings indicate that narrative discourse, much like linguistic speech, possesses a dual structure: a surface level composed of a sequence of narrative events, and a deep level that underlies the semantic and functional logic of character actions. From Greimas's viewpoint, this deep structure is organized along three binary axes: Sender/Receiver, Object/Subject, and Helper/Opponent. The systematic and dynamic interaction among these axes not only structures the functional dynamics of the narrative but also determines its semantic trajectory and communicative orientation.

1. Introduction
The structuralist approach has become a key framework in literary criticism, particularly in analyzing prose fiction such as novels.Algirdas Julien Greimas's actantial role theory offers a systematic model for understanding narrative mechanisms.Influenced by Vladimir Propp's morphology and Ferdinand de Saussure's linguistics, Greimas redefines characters as actants active agents in the story.Actants generate both surface structures (event sequences) and deep structures (underlying meaning) in narrative discourse.His model organizes actantial roles along three axes: desire, communication, and power.Helpers facilitate the

* Corresponding Author: a.keikha.farzaneh@iauzah.ac.ir

protagonist's pursuit of an object, while opponents create obstacles, both shaping the narrative structure.
Greimas likens narrative to language, with its own internal grammar and rule-governed system. Structuralists such as Roland Barthes and Jonathan Culler extend this view, treating narrative as a semiotic system with analyzable rule. Narratives are thus two-layered constructs: a surface chronology and a deep semantic structure. The central question is how characters transform from passive entities into active agents, influencing the structural analysis of the story.

2. Statement of the Problem

In modern narratology, especially in the structuralist tradition, narrative is viewed as a layered construct with a surface structure of events and a deep structure where meaning is produced.
Greimas's actantial theory offers a framework that unites structuralist linguistics with semantic analysis to explain how narrative elements operate. In this model, characters are not passive figures but active agents assuming roles such as subject, object, helper, opponent, sender, or receiver.
These roles are fluid and shaped by the narrative context. A key research question is how characters shift from passivity to agency and how this shift affects structural interpretation.
Understanding this process requires examining both surface and deep narrative levels. Surface actions often carry deeper meanings revealed through the interplay of actantial roles. Greimas's model clarifies the functional and relational positions of characters within the plot.
These role-based relationships form semantic frameworks that drive the dynamism of the narrative. The study applies this model to prose fiction to develop a systematic method for analyzing narrative layers and uncovering the links between meaning, structure, and action.

3. Background of the Research

The structuralist tradition in literary criticism has long examined narrative structures and character analysis. Early in the twentieth century, Ferdinand de Saussure's distinction between langue (language) and parole (speech) laid the groundwork for separating deep and surface structures in narratology. Vladimir Propp's Morphology of the Folktale identified recurring narrative functions and character roles such as hero, villain, and helper. Greimas expanded this by replacing personal roles with the abstract concept of the actant. His model defines characters not by traits but by their semantic and functional interactions within the narrative.
Narratives, in this view, emerge from actants interacting along three structural axes: desire, power, and communication structural oppositions along these axes drive narrative progression.
While structuralist and semiotic scholars have developed these theories extensively, their direct application to novel analysis remains underexplored. In particular, the link between deep narrative structures and the semantic relationships among characters has received limited attention.

4. Methodology

This study adopts a descriptive–analytical approach grounded in the principles of structuralism, with its theoretical framework shaped by Greimas's actantial role model. The research data are collected through library research and close reading of the text (ultimately involving the analysis of one of the Sacred Defense novels). The analysis is conducted based on the distinction between the two levels of surface structure and deep structure of the narrative. In the first stage, the sequence of events is identified as the surface structure, while the underlying meanings behind them are recognized as the deep structure. Subsequently, the primary and secondary actants in the text are identified in accordance with the six fundamental roles in Greimas's model—Subject, Object, Sender, Receiver, Helper, and Opponent—and their positions within the narrative progression are determined. The analysis then examines the changes and dynamics of these roles throughout the story and investigates their interactions by applying binary oppositions and semantic relations. This examination is not limited to human characters; symbolic elements, abstract concepts, and even objects are also considered as actants, under the category of "beyond character." Finally, the actantial model of the narrative is mapped and explained based on the analytical findings, in order to systematically reveal the relationships among actants, goals, obstacles, and aiding or opposing forces.

5. Discussion and Analysis

Greimas is a prominent post-Saussurean theorist who developed a structured and innovative semantic model. His key work, Structural Semantics (۱۹۶۶), presents his theories and analyzes the fictional world of Georges Bernanos.Creating a comparative model for novel and narrative analysis remains challenging, but structuralists like Propp and Greimas pioneered initial efforts.

Semantics is seen as a crucial linguistic domain for applying descriptive methods to literary language.

Though not exhaustive, semantic theory provides essential foundations for literary theory and criticism.A coherent model for linguistics and literary criticism, especially for novels, relies on semantic perspectives.Greimas addresses the analysis of sentence meaning and sequences through mental structuring processes.He proposes a four-part semiotic square linking each term with its opposites and contradictions, such as black, white, non-black, and non-white.This framework allows for simple yet coherent representation of meaning in texts.Meaning is inherently relational and depends on oppositions and contradictions.The semiotic square varies with different types of textual readings, including paradigmatic and syntagmatic approaches.It serves as a foundational tool for narrative recognition and analysis.Following Saussure, Greimas shows that meaning complexity arises from these oppositional relationships.Every concept presupposes its opposite, like life is understood in relation to death, movement to stillness.Thus, Greimas's model offers a systematic way to analyze and interpret narrative semantics.

6. Conclusion

Understanding and analyzing the surface and deep structures of the novel from a structural narratological perspective, with a focus on Greimas's actantial theory, is a significant topic in literary studies. This approach redefines the concept of character from a passive, static entity to an active participant in the unfolding narrative events.

By viewing events as the basic units of narrative structure—similar to speech in language—this perspective reveals a dual-layered system in storytelling: the surface structure, which traces the sequence of events, and the deep structure, which consists of patterns of actions and interactions among characters.
This dual structure is analogous to Saussure's concepts of langue and parole in linguistics, where langue is the underlying system of language and parole is its actual use. Accordingly, narrative analysis requires examining both the visible flow of events and the hidden underlying patterns of character agency and interaction. Ultimately, this framework provides a coherent and systematic grammar of narrative language, allowing for precise and meaningful analysis of the structure and dynamics of prose fiction.

Keywords: narrative structure, Greimasian actant, language and meaning, narrative deep structure, actantial interaction

نقش ساختار زبانی در شکل‌گیری روایت رمان؛ بررسی مدل کنشگرانه گرماس در تعامل با نظریه سوسور

حمیدرضا اکبری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان ، ایران.

احمدرضا کیخای فرزانه*[1]: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان ، ایران.

مصطفی سالاری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان ، ایران.

چکیده

از منظر ساختارگرایی شخصیت در روایت نه صرفاً عنصری داستانی، بلکه کنشگری فعال در فرایند معنا‌پردازی و سازماندهی روایت است. در این چارچوب نظری، مفهوم شخصیت با نقش‌ها و کارکردهای روایی پیوندی ناگسستنی دارد و جایگاهی فراتر از موجودیتی ایستا و منفعل می‌یابد. شخصیت‌ها در مقام کنشگران، در تعامل مستمر با سایر عناصر روایت نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری حرکت داستان و انسجام درونی آن ایفا می‌کنند. نظریه‌پردازان ساختارگرا با تمرکز بر روابط میان کنشگران، تلاش می‌کنند سازوکارهای درونی روایت را تحلیل‌پذیر سازند و زبان روایت را به‌مثابه نظامی ساخت‌یافته که با رخدادها، کنش‌ها و کارکردهایِ نقشی در ارتباط است، بررسی نمایند. در پژوهش حاضر با تکیه بر تمایز زبان‌شناختی فردینان دو سوسور میان "زبان" و "گفتار"، در ابتدا مروری اجمالی بر روایت‌شناسی پراپ صورت گرفت و سپس به واکاوی مدل کنشگرای گرماس به‌منزلهٔ چارچوبی ساختاری-زبانی برای فهم نحوهٔ سازمان‌یافتگی روایت پرداخته شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که روایت داستانی همانند گفتار زبانی واجد ساختاری دوسویه است: نخست؛ روساختی که زنجیره‌ای از رخدادهای روایی را دربرمی‌گیرد،

---

[1]. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان است.

نویسندهٔ مسئول: a.keikha.farzaneh@iauzah.ac.ir

و دوم؛ ژرف‌ساختی که منطق معنایی و کارکردی کنش‌های شخصیت‌ها را بنیاد می‌نهد. از منظر گرماس این ژرف‌ساخت بر سه محور دوگانهٔ فرستنده/گیرنده، موضوع/فاعل، و یاریگر/بازدارنده استوار است؛ محورهایی که تعامل نظام‌مند و پویا میان آن‌ها نه‌تنها پویایی عملکردی روایت را سامان می‌دهد، بلکه مسیر معنایی و جهت‌گیری ارتباطی آن را نیز مشخص می‌سازد.
کلیدواژه‌ها : ساختار روایت، کنشگر، گرماس، زبان و معنا، ژرف‌ساخت روایی، تعامل کنشگران.

صفحه‌آرایی و ویراستاری انگلیسی نشده

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای اصلی در نقد ادبی، تحلیل و ارزیابی متون منثور به‌ویژه رمان بر مبنای نظریه‌های ساختارگرایانه است. نظریهٔ آلژیرداس ژولین گرماس[1]، زبان‌شناس برجستهٔ فرانسوی و از چهره‌های شاخص ساختارگرایی، جایگاه خاصی در میان پژوهشگران و منتقدان ادبی یافته است؛ چراکه تمرکز اصلی او بر تبیین سازوکار روایت در بستر رمان استوار است.

نظریهٔ "نقش‌های کنشگر"[2] گرماس (۱۹۸۳: ۲۵۴-۲۶۳) با الهام از ساختار روایت در الگوی پراپ[3] (۱۹۶۸: ۱۹ - ۶۵) و بنیان‌های زبان‌شناختی سوسور[4] (۱۹۸۳: ۶۵ - ۷۸، ۱۱۱) صورت‌بندی شده است. گرماس در چارچوب این نظریه می‌کوشد بازتعریفی نو از مقولهٔ شخصیت ارائه دهد؛ به این معنا که شخصیت به‌مثابه مؤلفه‌ای کلیدی در ساختار داستان، در مواجهه با حوادث و موقعیت‌های پیش‌برندهٔ روایت ناگزیر به کنشگری می‌شود. همین کنش‌ها هستند که جایگاه شخصیت را از یک عنصر منفعل به مشارکت‌کننده‌ای فعال، یا به تعبیر گرماس "کنشگر" ارتقاء می‌دهند.

گرماس بر این نکته تأکید دارد که کنشگران در بستر تحولات روایی قادرند سطوح روساختی و ژرف‌ساختی منسجمی را در زبان روایت پدید آورند. بر همین اساس او در پیِ آن است تا با واکاوی تقابل‌های معنایی و

1. Algirdas Julien Greimas
2. Actant Roles
3. Vladimir Propp
4. Ferdinand de Saussure

روایی موجود در مسیر داستان، الگویی نظام‌مند از نقش‌های کنشگری ارائه دهد که بر سه محور بنیادینِ میل[1]، انتقال[2] و قدرت[3] استوار است.

برای نمونه، رویدادی در روند روایت رخ می‌دهد که ممکن است ناظر بر تلاش برای دستیابی به هدف یا موضوعی خاص باشد. در این مسیر برخی کنشگران در جهت تحقق این هدف به یاری شخصیت محوری داستان برمی‌خیزند، حال آن‌که برخی دیگر به‌مثابهٔ بازدارنده یا مانع در برابر او قرار می‌گیرند. بدین‌سان، کنشگران در قالب نیروهای یاری‌گر یا بازدارنده به ایفای نقش‌هایی می‌پردازند که بن‌مایهٔ روایی داستان را شکل می‌دهد. این نظام روایی همان طرح و مدلی است که گرماس آن را صورت‌بندی می‌کند و بر پایهٔ آن معتقد است که رخدادها صرفاً نمایانگر سطح روساخت روایت‌اند؛ درحالی‌که نقش‌های کنشگری، نمایانگر ساختار ژرف آن به‌شمار می‌روند.

در پرتو این دیدگاه ساخت‌گرایانه گرماس بر آن است که می‌توان به گونه‌ای از دستور زبان روایت دست یافت همان‌گونه که فردینان دو سوسور زبان را نظامی ساختاری از نشانه‌ها تلقی می‌کرد و بر کشف قواعد زیرین حاکم بر ساختار زبانی تأکید داشت (۱۹۵۹: ۹، ۱۵). بر مبنای چنین نگرشی، روایت نیز همچون زبان واجد نظامی درونی و قاعده‌مند است که ساختار آن را ممکن می‌سازد. ساختارگرایانی چون رولان بارت[4] (۱۹۷۷: ۷۹) و جاناتان کالر[5] (۱۹۷۵: ۲۸، ۱۴۵) نیز این دیدگاه را به قلمرو روایت گسترش داده‌اند و از آن به‌عنوان نظامی معناشناختی با قواعد درونی یاد کرده‌اند که قابلیت تحلیل‌پذیری ساختار داستانی را فراهم می‌آورد. این قواعد همان نظام‌مندی درونی روایت‌اند که هم‌چون بنیانی روشمند امکان تحلیل، طبقه‌بندی و بازشناسی ساختارهای روایی را در متون گوناگون فراهم می‌سازند.

توماس اشمیتس[6] در تبیین ماهیت ساختارگرایی اظهار می‌دارد که این رویکرد، نه به نمودهای سطحی پدیده‌ها که افراد درون یک نظام از آن‌ها آگاه‌اند، بلکه به ساختارهای عمیق و بنیادینی می‌پردازد که بُن‌مایه و زایندهٔ همان پدیده‌ها هستند؛ ساختارهایی که معمولاً از سطح آگاهی کنشگران حاضر در آن نظام فراتر می‌روند و از دید آنان پنهان می‌مانند (۱۳۸۹: ۵۱). از این منظر ساختارگرایی با عبور از ظاهر امر، در پی کشف لایه‌های زیرین و نظم‌های ناپیدای حاکم بر پدیده‌هاست؛ نظم‌هایی که در قالب سازوکارهای ناآگاهانه رفتارها، متون و مناسبات را سامان می‌دهند؛ یعنی یافتن قواعدی در زبان داستان که بتوان به عنوان معیار و اساس شکل‌گیری روایت

1. Desire
2. Transference
3. Power
4. Roland Barthes
5. Jonathan Culler
6. Thomas Schmitz

به آن تأکیدی قاعده‌مند داشت. دستور زبانی که سوسور (۱۹۵۹: ۹ ـ۱۵) برای زبان طبیعی ترسیم می‌کند، یعنی کشف قواعد زیرین و روابط ساختاری بین نشانه‌ها، الهام‌بخش نظریه‌پردازانی چون تودوروف[1] (۱۹۷۷: ۱۰۸ ـ۱۲۹) و کالر (۱۹۷۵: ۱۳۴ ـ۱۴۵) بود تا از وجود "دستور زبان روایت"[2] سخن گویند؛ نظامی درونی و قاعده‌مند در ساختار داستان که امکان تحلیل نظام‌مند آن را فراهم می‌سازد.

در نظریه‌های نوین روایت‌شناسی به‌ویژه در سنت ساختارگرایی روایت نه فقط بازنماییِ رخدادها، بلکه سازه‌ای پیچیده با ساختاری دو لایه است؛ لایه‌ای آشکار به نام روساخت[3] که شامل توالی رویدادها و رویهٔ سطحی روایت است، و لایه‌ای پنهان‌تر به نام ژرف‌ساخت[4] که معنا در آن شکل می‌گیرد. در این میان، نظریهٔ کنشگرای آلژیرداس ژولین گرماس جایگاهی ممتاز دارد، چراکه با تلفیق زبان‌شناسی ساختارگرا و تحلیل معناشناختی روایت مدلی دقیق برای شناخت نحوهٔ عملکرد عناصر روایی به‌ویژه شخصیت‌ها ارائه می‌دهد.

در چارچوب این نظریه شخصیت دیگر عنصری منفعل و صرفاً تابع جریان داستان نیست، بلکه کنشگری فعال است که در مسیر روایت، در نقش‌های گوناگون چون فاعل یا مفعول، یاریگر یا بازدارنده، و فرستنده یا گیرنده ظاهر می‌شود. این نقش‌ها نه ایستا بلکه پویا و وابسته به موقعیت روایی‌اند. از همین‌رو، یکی از مسائل اصلی این پژوهش آن است که شخصیت چگونه در چارچوب مدل کنشگرای گرماس از عنصری منفعل به کنشگری فعال بدل می‌شود، و این دگرگونی چه تأثیری در تحلیل ساختار روایت برجای می‌گذارد؟

از دیگر سوی، فهم دقیق این فرایند نیازمند بررسی دوسویهٔ سطوح روایت است: چگونه می‌توان از طریق تفکیک میان روساخت و ژرف‌ساخت، نقش و جایگاه شخصیت‌ها را در پیشبرد سیر داستان تحلیل کرد؟ زیرا آنچه در روساخت به‌صورت کنش‌های ظاهری دیده می‌شود، در لایهٔ ژرف‌ساخت حامل معناهایی است که از طریق روابط میان نقش‌های کنشگرانه رمزگشایی می‌شود.

هم‌چنین این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که مدل معناشناختی گرماس چگونه به درک دقیق‌تر روابط میان شخصیت‌ها همچون فاعل و مفعول، یاریگر و بازدارنده، یا فرستنده و گیرنده، و درنهایت به فهم معنای نهایی روایت یاری می‌رساند. این روابط صرفاً ساختارهای داستانی نیستند، بلکه شاکله‌هایی معنایی‌اند که پویایی روایت را سامان می‌بخشند.

پژوهشِ پیش‌رو با چنین رویکردی به تحلیل ساختار روایی در متون داستانی منثور می‌پردازد و می‌کوشد با الگوگیری از نظریهٔ کنشگرای گرماس سازوکاری نظام‌مند برای خوانش لایه‌های روایی و نقش‌های کنشگرانهٔ

1. Tavian Todorov
2. Narrative Grammar
3. Superstructure
4. Deepstructure

شخصیت‌ها فراهم آورد؛ خوانشی که بتواند پیوند میان معنا، ساختار و کنش در روایت را به روشی علمی و قابل‌فهم آشکار سازد.

۲ . مرور پیشینه

مطالعه ساختارهای روایت و تحلیل شخصیت پیشینه‌ای غنی در سنت نقد ادبی ساختارگرا دارد. در نیمهٔ نخست قرن بیستم نظریه‌پردازانی چون فردینان دو سوسور، با معرفی تمایز میان زبان[1] و گفتار[2] بنیان‌های نظری تحلیل ساختار زبان را پی‌ریزی کردند. این تمایز در روایت‌شناسی نیز اهمیت یافت زیرا میان نظام کلی زبان و کاربرد آن در متن داستانی، تفاوتی ساختاری قائل شد که بعدها در تفکیک میان ژرف‌ساخت و روساخت نیز انعکاس یافت.

ولادیمیر پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه الگوی ثابتی از توالی کارکردهای روایی و نقش‌های شخصیت‌ها در قصه‌های فولکلور ارائه کرد. او شخصیت‌ها را بر اساس نقش‌هایی چون قهرمان، ضدقهرمان، یاریگر، فرستنده و غیره تحلیل کرد؛ الگویی که بعدها گرماس آن را توسعه داد و به جای نقش‌های شخصی از مفهومی عام‌تر به نام کنشگر بهره گرفت.

آلژیرداس ژولین گرماس با تأثیرپذیری از سوسور، پراپ، و هم‌چنین سنت معناشناسی ساختگرا، الگویی ارائه داد که در آن شخصیت‌ها نه بر اساس صفات فردی، بلکه در چارچوب تعاملات معنایی و کنشی تعریف می‌شوند. به باور گرماس روایت حاصل تعامل میان کنشگرانی است که در سه محور میل، قدرت، و انتقال قرار می‌گیرند و از رهگذر این تقابل‌های ساختاری، پیش‌رفت روایت شکل می‌گیرد.

در حوزهٔ زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی نیز نظریه‌پردازانی چون احمدی (۱۳۸۵: ۱۲۳-۱۳۲)، ایگلتون (۱۹۸۳: ۴۵-۶۰)، کالر (۱۹۷۵: ۲۸, ۱۳۴-۱۴۵) و شمیسا (۱۳۷۹: ۹۸-۱۰۵) در آثار خود به شرح و بسط نظریه‌های ساختارگرا در تحلیل متن پرداخته‌اند. به‌ویژه در آثار احمدی و شمیسا بر پیوند میان روایت و ساختار زبان در چارچوب نشانه‌شناسی تأکید شده است.

با این پیشینهٔ غنی آنچه کمتر مورد توجه قرار گرفته، تطبیق عملی الگوی کنشگرای گرماس بر رمان‌ها با تأکید بر مسئلهٔ شخصیت و کنش است؛ به‌ویژه از منظر پیوند میان ژرف‌ساخت روایی و تعاملات معنایی میان شخصیت‌ها. مقالهٔ حاضر در صدد است تا این خلأ را با تحلیل نظری و ساختاری روایت در پرتو الگوی کنشگرای گرماس و با تمرکز ویژه بر مسئلهٔ شخصیت‌پردازی تا حدی پر کند.

1. Langue
2. Parole

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۳. ۱. روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ مبانی ساختارگرایی انجام شد و چارچوب نظری آن بر اساس مدل نقش‌های کنشگر گرماس شکل گرفت. داده‌های پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و خوانش متن گردآوری گردید (درنهایت تحلیل یکی از رمان‌های دفاع مقدس). تحلیل‌ها بر پایهٔ تفکیک دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت است. در گام نخست، توالی رویدادها به‌عنوان روساخت، و معناهای نهفته در پسِ آن‌ها به‌عنوان ژرف‌ساخت بازشناسی شدند. سپس، کنشگران اصلی و فرعی متن با توجه به شش نقش بنیادی مدل گرماس یعنی فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاریگر و بازدارنده، شناسایی و جایگاه آن‌ها در روند روایت مشخص گردید. در ادامه، تغییر و پویایی این نقش‌ها در طول داستان بررسی و تعامل میان آن‌ها با استفاده از تقابل‌های دوگانه و روابط معنایی تحلیل می‌گردد. در این تحلیل به شخصیت‌های انسانی بسنده نشد؛ عناصر نمادین، مفاهیم انتزاعی و حتی اشیاء نیز به‌عنوان کنشگر یا عنوان فراتر از شخصیت نیز در نظر گرفته شدند. در پایان، مدل کنشگرانه روایت بر اساس یافته‌های تحلیلی ترسیم و تبیین گردید تا ارتباط میان کنشگران، اهداف، موانع و نیروهای یاریگر یا بازدارنده به‌طور نظام‌مند آشکار شود.

۳. ۲. مفاهیم و چارچوب نظری پژوهش

۳. ۲. ۱. ساختار

در اندیشه‌های ساختارگرایانه، مفهوم ساختار جایگاهی بنیادی دارد که از طریق آن، انسان و ذهن بشر قادر به درک و سازمان‌دهی جهان هستند. این دیدگاه از تفکرات دکارتی به‌ویژه در تفکیک بین سوژه و ابژه به وجود می‌آید، جایی که انسان به‌عنوان یک موجود فعال در فرایند شناخت، نه‌تنها درک بی‌واسطه‌ای از جهان ندارد، بلکه ادراکات او همواره تحت تأثیر ساختارهای ناآگاهانه‌ای است که در ذهن او شکل می‌گیرند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۵). در این چارچوب، ساختار به‌عنوان یک واحد سازماندهی‌شده تعریف می‌شود که از اجزای مختلفی تشکیل‌شده است که در پیوند با یکدیگر و در راستای هدفی مشخص عمل می‌کنند. این وحدت درونی به معنای هم‌گرایی اجزای مختلف سیستم است که به آنها امکان می‌دهد تا در قالب یک ساختار یکپارچه عمل کنند و درک ما از جهان را تنظیم نمایند.

با نگرشی این‌چنین، زبان‌شناسی ساختارگرا به‌ویژه در دیدگاه فردینان دو سوسور پیوند نزدیکی با این مفهوم از ساختار پیدا می‌کند. سوسور زبان را نه مجموعه‌ای از واحدهای ثابت، بلکه یک نظام معنایی

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

پویا و رابطه‌ای می‌بینند. در این نظام، معانی از طریق تفاوت‌ها و روابط متقابل میان عناصر زبان به وجود می‌آیند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۸۱). در این نگاه، هر نشانه (ازجمله واژه‌ها و مفاهیم) به‌تنهایی معنا پیدا نمی‌کند، بلکه معنا از طریق تفاوت‌ها و تضادهای موجود در میان اجزای زبان و در پیوند آن‌ها با یکدیگر شکل می‌گیرد.

در همین راستا، نشانه‌شناسی به‌ویژه نشانه‌شناسی ادبی[1]، به‌عنوان ابزاری تحلیلی برای کاوش در معنای عمیق‌تر متون به کار می‌رود و به نقش ساختار در تولید معنا در متون ادبی می‌پردازد (ایگلتون، ۱۳۶۹: ۲۱۴). درواقع، در نشانه‌شناسی ادبی هدف آن است که روابط و پیوندهای درونی میان اجزای مختلف یک متن به‌طور دقیق تحلیل و کشف شوند تا معنای نهفته در لایه‌های مختلف آن نمایان شود.

این نگرش ساختاری در تحلیل ادبیات نه‌تنها به شناخت ماهیت زبان و نشانه‌ها می‌پردازد، بلکه در تحلیل متون ادبی به‌عنوان ابزارهای بازنمایی جهان، به کشف قواعد و اصولی می‌پردازد که روایت‌ها را شکل می‌دهند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۲۱). ازاین‌رو، تحلیل ساختار در این چارچوب فراتر از توصیف ساده‌ای از متن است و به تحلیل عمیق سازوکارهای روایی و معنایی آن می‌پردازد.

مارتین والاس[2] بر این باور است که هر تحول در عرصهٔ بیرونی، بازتابی در دنیای درونی روایت‌ها می‌یابد و این تعامل متقابل میان واقعیت عینی و ذهنی باعث تولید روایت می‌شود (والاس، ۱۳۸۲: ۴۲). بنابراین، ساختار روایت، همچون ساختار زبان، نظامی است که در آن هر جزئی از روایت می‌تواند به‌طور هم‌زمان در حال تحول و تغییر باشد و پیوندهای درونی آن می‌تواند معنا و اهمیت روایت را شکل دهد.

ساختارگرایی به‌تدریج از حوزهٔ نخستین خود، یعنی بررسی مفاهیم ذهنی و زبان‌شناختی، فراتر می‌رود و به عرصه‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی راه می‌یابد. یکی از این حوزه‌ها قلمرو رمان است؛ رویکردی که درنهایت به شکل‌گیری نظریه‌های روایت می‌انجامد. در این چارچوب، ساختار جملاتی نظیر «حسن (نهاد) + از کتابخانه برگشت (گزاره)» به‌عنوان نقطهٔ آغاز تحلیل می‌تواند با گسترش و پیوند عناصر معنایی، به تولید روایت منتهی می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۰:۱۸۶).

بابک احمدی در چارچوب تحلیلی تطبیقی میان نشانه‌شناسی و ساختارهای ادبی، بر این نکته تأکید می‌ورزد که «هرگونه شکل روایت یا گزارش، از داستان‌های اخلاقی گرفته تا رمان‌ها و حتی لطیفه‌ها و آگهی‌های تجاری، بر پایه‌ی الگوهای روایی استوارند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۳۲). از این منظر، شناخت ساختار روایی داستان یکی از محورهای اساسی در مطالعات ادبی به شمار می‌آید که از دوره فرمالیست‌های روسی توجه

1. Literary Semiotics
2. Martin Wallace

ویژه‌ای به آن شده است. احمدی روایت‌شناسی را یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی می‌داند که هدف آن شناسایی و تبیین ساختارها و پیوندهای درونی میان نشانه‌های موجود در متن است.

ساختارگرایان با تحلیل نقش‌ها و کارکردهای روایت، روابط میان اجزایی چون شخصیت، مکان و زمان را شناسایی کرده و نقش آن‌ها را در پیشبرد داستان و تولید معنا بررسی می‌کنند. هدف این رویکرد، کشف قواعد و الگوهای پنهان در لایه‌های مختلف روایت است که به‌ویژه در رمان‌ها و متون ادبی امکان دستیابی به درکی عمیق‌تر از ابعاد اجتماعی، فرهنگی و ذهنی انسان را فراهم می‌آورد.

درنتیجه در این گونه تحلیل مفهوم شخصیت یکی از ارکان اساسی و محوری در ساختار روایت شناخته می‌شود. بی‌نیاز شخصیت را چنین تعریف می‌کند: «شخصیت، فردی داستانی است که بسته به نوع و گونه داستان، کوتاه یا بلند بودن آن و همچنین جایگاه اصلی یا فرعی خود، دارای ویژگی‌هایی است که او را از دیگر شخصیت‌ها متمایز می‌سازد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۱۰). این تمایز شخصیت‌ها از یکدیگر به‌ویژه در فرایند شکل‌گیری روایت نه‌تنها از طریق ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها، بلکه از طریق نقش‌های آن‌ها در ساختار کلی روایت و پیوند آن‌ها با دیگر اجزای داستان تحقق می‌یابد. براهنی در تعریفی دیگر بر این نکته تأکید دارد که شخصیت «عامل محوری در داستان است که کلیت روایت برمدار آن شکل می‌گیرد. سایر عناصر روایی، همچون زمان، مکان، فضا و دیگر مؤلفه‌ها، معنا و دلیل حضور خود را در پیوند باشخصیت به دست می‌آورند» (براهنی، ۱۳۷۲: ۱۳۰). این بیان اشاره به این دارد که شخصیت‌ها نقشی اساسی در جهت‌دهی به سایر اجزای روایت دارند و این اجزا، مانند زمان، مکان و فضا، نمی‌توانند معنای خود را بدون ارتباط باشخصیت‌ها پیدا کنند.

از این منظر شخصیت‌ها واحدهای ایستا نیستند، بلکه به‌عنوان نقش‌ها و کارکردهای پویا در فرایند روایت در نظر گرفته می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، شخصیت‌ها در تعامل با ساختارهای روایی و بر اساس الگوهای تکراری، هویت و نقش خود را در متن پیدا می‌کنند. وستلند[1] به این نکته اشاره می‌کند که حوادث در شکل‌گیری شخصیت نقش تعیین‌کننده‌ای دارند و در طول روایت دچار تحول می‌شوند. وی می‌گوید: «شخصیت‌ها نباید در اول و آخر داستان یا رمان یک‌جور باشند. اگر هویت درونی شخصیت تغییر نکند، شخصیت ارزشی ندارد که درباره‌اش بنویسیم. نویسنده از حوادث به‌گونه‌ای بهره می‌برد که در سیر روایت داستان بتوان نقش مؤثر شخصیت را به‌گونه‌ای ملموس حس کرد، به‌گونه‌ای که ساختار دچار اختلال نشود» (وستلند، ۱۳۷۱: ۸۵). این دیدگاه حاکی از آن است که تحول درونی شخصیت و تأثیر حوادث بر آن، از ارکان اساسی روایت است که به تولید و توسعهٔ معنای کلی داستان کمک می‌کند.

1. Peter Westland

در این راستا جاناتان کالر بر تحلیل نقش‌ها و کارکردهای شخصیت‌ها در متن تأکید دارد. کالر در تحلیل ساختارگرایانه به این نکته اشاره می‌کند که در نظر ساختارگرایان، شخصیت‌ها باید به‌عنوان مشارکت کنندگان فعال در روایت مورد تحلیل قرار گیرند. او خاطرنشان می‌کند: «ساختارگرایان در مورد کاربرد الگوهای قراردادی در مورد شخصیت، به‌ویژه در رمان، کار مؤثری انجام نداده‌اند. آن‌ها بیشتر به دنبال آن بودند تا به نقش‌ها و کارکردها بپردازند و شخصیت را نه‌تنها به‌عنوان یک شیء، بلکه به‌عنوان یک مشارکت کننده تعریف کنند» (کالر، ۱۳۸۸: ۳۱۷). این نگاه ساختارگرایانه شخصیت را عنصری فعال در فرایند روایت‌شناسی معرفی می‌کند، جایی که هر شخصیت با اعمال و رفتارهای خود، در پیوند با سایر اجزاء متن، بر روند روایت تأثیر می‌گذارد.

۴. یافته‌ها، بحث و بررسی

۴. ۱. نظریهٔ گرماس

گرماس از نظریه‌پردازان برجستهٔ پساسوسوری به‌شمار می‌آید که در عرصهٔ معناشناسی حضوری فعال داشته و تلاش کرده است تا اندیشه‌های معناشناختی خود را در قالب الگویی ساخت‌مند و نوآورانه سامان دهد. نتیجهٔ این تلاش کتابی با عنوان معناشناسی ساختاری[1] است که در ۱۹۶۶ منتشر شد. وی در این اثر ضمن ارائه نظریات خود، به بررسی جهان تخیلی رمان‌نویس فرانسوی ژرژ برناس می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه معنای واژه‌ها نه‌تنها از ویژگی‌های خودشان، بلکه از روابطشان با سایر واژه‌ها برمی‌آید و در نهایت کتاب را با تحلیل این جهان داستانی به پایان می‌رساند (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۷). این درک از معنای زبان به‌ویژه در تحلیل متون ادبی اهمیت دارد، چراکه به ما کمک می‌کند تا متن را به‌عنوان مجموعه‌ای از روابط پیچیده میان اجزای مختلف آن در نظر بگیریم.

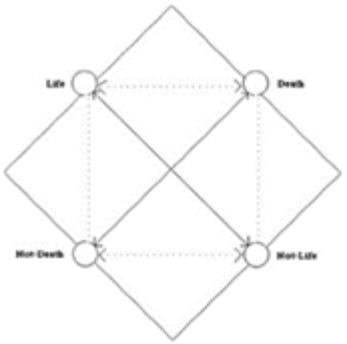
گرماس به‌طور خاص بر این نکته تأکید دارد که هر واژه در متن معنای خود را از طریق روابط تقابلی با دیگر واژه‌ها به دست می‌آورد. او ساختاری چهار عضوی معرفی می‌کند که بیانگر این است که هر واژه در تضاد با دیگری معنا پیدا می‌کند. برای مثال مفهوم "سیاه" فقط زمانی مفهوم پیدا می‌کند که در برابر "سفید" قرار بگیرد و مفهومی مثل "غیرسیاه" فقط در پیوند با "سیاه" یا "غیرسفید" معنا می‌یابد (گرماس، ۱۹۸۳: ۱۶۱). این ساختار چهارعضوی در حقیقت نمایانگر نوعی دایرهٔ معنایی است که در آن تمامی واژه‌ها و مفاهیم از طریق تضاد و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند و می‌توانند در یک متن واحد معنای خود را به‌طور پویا و مستمر تغییر دهند. این دیدگاه، نه‌تنها بر پیچیدگی معنای هر واژه بلکه بر تعامل میان

1. *Structural Semantics*

اجزای مختلف متن تأکید دارد و نشان می‌دهد که چگونه هر عنصر از متن در ساختار کلی آن نقش ایفا می‌کند.

نظریات گرماس در زمینهٔ ساختارهای معنایی و روابط تقابلی[1] میان واژه‌ها در تحلیل رمان‌ها اهمیت دارد. او با استفاده از مدل‌های چهارعضوی که مبتنی بر روابط تضادی و تقابلی است، این امکان را می‌دهد که معنای نهفته در متن‌ها و روابط میان واژه‌ها را در قالب یک متن یکپارچه درک کنیم (کالر، ۱۳۸۸: ۳۳۱). این روش به ما کمک می‌کند تا علاوه بر معنای فردی هر واژه، نحوهٔ تعامل واژه‌ها در ساختار معنایی متن را بشناسیم.

تصویر ۱. الگوی معناشناسی اولیه



این دیدگاه با تقسیم‌بندی‌های منطق صوری در زمینهٔ روابط لفظی هم‌خوانی دارد. در منطق صوری رابطهٔ میان دو لفظ معمولاً یا مترادف[2] است یا متباین[3]، اما در معناشناسی این تقابل‌ها با دقت بیشتری بررسی و به شش نوع متمایز طبقه‌بندی می‌شود. این تمایز به‌ویژه در نظریات ساختارگرایانهٔ گرماس مشهود است؛ جایی که هر واژه فقط در پیوند و تعامل با دیگر واژه‌ها معنا می‌یابد. در منطق "متباین" به دو لفظی اطلاق می‌شود که دارای معانی متفاوت باشند. این تفاوت می‌تواند به صورت متقابل[4] (معانی متضاد ولی مکمل)، متخالف[5] (معانی کاملاً مخالف) یا متماثل[6] (معانی متفاوت اما هم‌خانواده) باشد (یثربی، ۱۳۷۵: ۴۵-۵۰). همچنین در آثار ابن‌سینا (۱۳۷۲: ۱۶۵-۱۵۰) و ملاصدرا (۱۳۷۹: ۲۳۰-۲۴۵)، این تفاوت‌ها در چهار دسته جای می‌گیرند:

1. Oppositional Relations
2. Synonym
3. Mutually Exclusive
4. Reciprocal
5. Contrary
6. Equivalent

۱. **متخالف:** واژه‌هایی با معنای متفاوت که می‌توانند در یک موضوع جمع شوند مانند شیرینی و سفیدی.

۲. **متماثل:** واژه‌هایی با معانی متفاوت اما دارای اشتراک در حقیقت‌اند، مانند نام‌های خاصی که در مسما با یکدیگر شریک‌اند نظیر حسن و محمد.

۳. **متقابل:** واژه‌هایی را شامل می‌شود که یکدیگر را نفی کرده و امکان جمع شدن آن‌ها در یک‌زمان و مکان وجود ندارد. این دستهٔ سوم خود به چهار زیرشاخه تقسیم می‌شود:

الف. **تناقض**[1]: دو چیزی که یکی وجودی و دیگری عدمی است و نه قابل جمع شدن هستند و نه قابل رفع شدن مانند "انسان" و "لاانسان".

ب. **عدم و ملکه**[2]: که یکی وجودی و دیگری عدمی است و قابل جمع شدن نیستند، ولی می‌توانند رفع شوند برای مثال بینایی ملکه و کوری عدم آن است.

ج. **تضاد**[3]: شامل دو امر وجودی که بر یک موضوع واحد وارد می‌شوند و به‌طور هم‌زمان قابل‌جمع نیستند مانند سیاهی و سفیدی.

د. **تضایف**[4]: دو امر وجودی متقابل و وابسته به‌هم را دربر می‌گیرد مانند "خالق بودن" و "مخلوق بودن"(مظفر، ۱۳۸۷: ۲۰ ـ ۲۹).

معنی‌شناسان نیز دربارهٔ ماهیت و انواع تقابل معنایی میان واژه‌ها دیدگاه‌های متفاوتی ارائه کرده‌اند. به‌طورکلی، می‌توان چند نوع تقابل معنایی را از یکدیگر متمایز ساخت:

الف. **تقابل مکمل**[5]: در این نوع تقابل نفی یکی از واژه‌ها اثبات وجود دیگری است، مانند زنده/مرده.

ب. **تقابل مدرج**[6]: شامل صفاتی با قابلیت درجه‌بندی که در آن نفی یک واژه الزاماً به اثبات دیگری نمی‌انجامد مانند: سرد/گرم.

ج. **تقابل دوسویه**[7]: دو واژه به‌طور متقابل به هم وابسته‌اند مانند: خرید/فروش.

د. **تقابل جهتی**[8]: بر اساس یک نقطهٔ مرجع و مفاهیم نسبی سنجیده می‌شود، هم‌چون رفت/آمد، بالا/پایین.

---

1. Contradiction
1. Privation and Possession
3. Opposition
4. Correlation
5. Complementary Opposition
6. Gradable Opposition
7. Binary Opposition
8. Directional Opposition

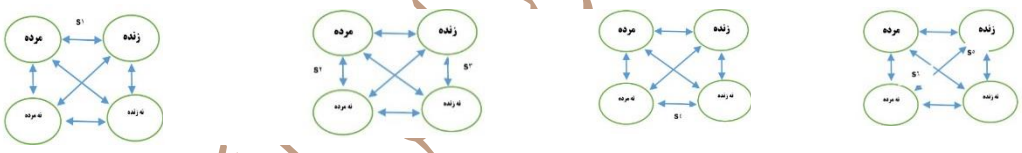
صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

هـ. تقابل صوری یا تقابل واژگانی[1]: از تکواژهای منفی‌ساز مانند "غیر"، "بی"، "نا" شکل می‌گیرد مانند: دانا/نادان.

و. تقابل ضمنی[2]: در آن تضاد مستقیم وجود ندارد؛ اما یک مؤلفهٔ معنایی مشترک باعث شکل‌گیری تقابل غیرمستقیم می‌شود مانند فیل/فنجان بر اساس مؤلفه معنایی [+بزرگ] و [- بزرگ] (صفوی، ۱۳۹۱: ۷۲-۷۴).

این تقسیم‌بندی‌ها به ما امکان می‌دهد روابط پیچیده‌تر معنایی میان واژه‌ها را بشناسیم. برای نمونه ارتباط «مرده و زنده» رابطه‌ای مکمل است (s1)، اما ارتباط «مرده/نه‌مرده» و «زنده/نه‌زنده» در حوزهٔ تناقض قرار می‌گیرد (s2 و s3). درحالی‌که رابطهٔ «نه‌مرده» و «نه‌زنده» از نوع ضمنی است، زیرا تضاد میان آن‌ها ناشی از یک مؤلفهٔ معنایی مانند "هوشیاری" است: \[-هوشیاری] در «نه‌زنده» و \[+هوشیاری] در «نه‌مرده» (s4). افزون بر این، ارتباط میان «مرده/نه‌زنده» و «زنده/نه‌مرده» نوعی ترادف معنایی به شمار می‌رود (s5 و s6).

تصویر ۲. الگوی تقابل‌ها



از منظر تحلیل متن ادبی، این تقابل‌ها نشان می‌دهد که ساخت بنیادین هر متن بر اساس جفت‌های طبقهٔ معنایی شکل می‌گیرد. این جفت‌ها در تقابل با یکدیگر قرار دارند و از طریق پیوند درونی با جفت‌های دیگر، شبکه‌ای از روابط معنایی و مضمونی را ایجاد می‌کنند (گرماس، ۱۹۸۳: ۱۱۶). گرماس بر این نکته تأکید می‌کند که طبقه‌بندی معنایی واژگان فقط زمانی معنا می‌یابد که به‌صورت جفتی و در تعامل با یکدیگر بررسی شود، نه به‌صورت فهرست‌های منفرد.

این نگاه را می‌توان با آراء سوسور دربارهٔ تمایز زبان و گفتار پیوند زد. سوسور زبان را مجموعهٔ توانایی‌ها و امکانات بالقوهٔ کاربران یک نظام زبانی می‌داند، درحالی‌که گفتار کاربرد بالفعل این امکانات در تولید متن و ارتباط است. بر این اساس، زبان را می‌توان از دو منظر روساخت و ژرف‌ساخت نگریست: روساخت همان سطح رویدادها و حوادث است و ژرف‌ساخت ساختار کنش‌ها و کنشگران را بازتاب می‌دهد.

1. Formal or Lexical Opposition
2. Implicit Opposition

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

در روایت‌شناسی این تمایز به دو محور تحلیل منجر می‌شود: محور نخست، تحلیل روساختی است که سیر حوادث را شناسایی می‌کند؛ و محور دوم، تحلیل ژرف‌ساختی است که الگوهای کنشگرگرایانهٔ گرماس را آشکار می‌سازد. از دید گرماس، شخصیت‌ها باید بر اساس کنش‌ها و نقش‌هایشان در روایت تعریف شوند، نه صرفاً ویژگی‌های ذاتی‌شان. این نقش‌ها در گروه‌های دوتایی فاعل/مفعول، اهداکننده/دریافت‌کننده و یاری‌رسان/رقیب سازمان می‌یابند و از رهگذر تعامل میان این جفت‌ها، معنا و ساختار داستان شکل می‌گیرد (گرین و لبیهان، ۱۳۷۳: ۱۱۱-۱۱۳).

گرماس همچنین ساختار پیرنگ را بر اساس مراحلی چون کشمکش اولیه، گره‌گشایی، مبارزه، آشتی، جدایی و وصال توضیح می‌دهد. کنشگران (شخصیت‌ها) در واکنش به برهم خوردن تعادل اولیه وارد عمل می‌شوند و با اقدامات خود روایت را به‌سوی تعادل ثانویه هدایت می‌کنند. در این میان، شخصیت اصلی بیشترین پیوند را با مضمون و هدف داستان دارد و ممکن است در طول روایت نقش‌های متفاوتی ایفا کند. این دیدگاه بازتعریفی از نقش‌های پراپ را نیز در برمی‌گیرد و الگویی نوین برای تحلیل روایت ارائه می‌دهد.

این دستور زبان روایت به وجود آورنده سه محور پیرنگ است که گرماس آن‌ها را در قالب شش کنشگر اساسی، در سه جفت متضاد طبقه‌بندی می‌کند: الف: محور میل : (۱) موضوع و (۲) شیء ارزشی؛ ب: محور قدرت : (۳) یاور و (۴) حریف ج: محور انتقال : (۵) فرستنده و (۶) گیرنده (هبرت، ۲۰۱۱: ۷۱ - ۸۱).

بدین ترتیب کنشگرهای تشکیل‌شده که با یکدیگر رابطهٔ مضمونی دارند عبارت‌اند از:

فرستنده ← ابژه (هدف، مفعول) ← گیرنده

طرف موافق ← سوژه (فاعل) → طرف مخالف

این الگو بر محور هدف و مفعول تمرکز دارد؛ به‌گونه‌ای که کنشگر اصلی در پی دستیابی به مفعول است و مفعول در جایگاهی میان فرستنده و گیرنده قرار می‌گیرد. همچنین، کنشگر اصلی در میانهٔ دو قطب موافق و مخالف (یعنی یاری‌رسان و ضدقهرمان) قرار دارد و تعادل خود را برقرار می‌کند. فرستنده یا محرک، عاملی است که کنشگر را به سمت تحقق خواسته یا هدفی مشخص سوق می‌دهد. گیرنده، فرد یا نهادی است که از اقدام کنشگر منتفع می‌شود. کنشگر اصلی معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل مرکزی را انجام داده و در مسیر دستیابی به شیء ارزشمند حرکت می‌کند؛ شیء ارزشمند همان هدفی است که کنشگر تلاش می‌کند به آن دست یابد و اقداماتش را متوجه آن می‌سازد. بازدارنده یا حریف، شخصیتی است که سد راه رسیدن کنشگر اصلی به شیء

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

ارزشمند می‌شود، و کنشگر یاری‌دهنده یا یاور نقشی حمایتی دارد و در این مسیر به کنشگر اصلی یاری می‌رساند. (همان: ۸۵)

۴ . ۲ . اصول، تعاریف و نگرش‌های کلی دربارهٔ الگوی تصویری گرماس

کنش[1]: رفتارها و عملکردهای شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی داستان که در شکل‌دهی و پیشبرد روند روایت نقش اساسی دارند.

کنشگر[2]: نقش‌ها و روابطی که در تعامل با کنشگر اصلی و اهداف داستان شکل می‌گیرند، از جمله فرستنده، گیرنده، حریف و یاور.

الگوی کنشگرانه[3]: تصویر کلی و نمای ساختاریافته‌ای که از ارتباط و تعامل میان عناصر و کنشگران در یک چارچوب جامع به دست می‌آید.

در نظریهٔ گرماس، هر کنش حقیقی یا موضوعی قابلیت توصیف توسط حداقل یک مدل کنشگرانه را داراست. با این حال، برای تحلیل و ترسیم نمود تصویری، معمولاً کنشی انتخاب می‌شود که بهترین بازنمایی از متن ارائه دهد یا در غیاب چنین کنشی، مهم‌ترین کنش‌های متن را به‌صورت خلاصه دربر گیرد. این کنش، به‌عنوان مؤثرترین عمل در روایت شناخته شده و به‌عنوان هدف کلی، سایر کنشگرها را در نسبت با کنشگر اصلی شکل می‌دهد. شایان ذکر است که کنشگر الزاماً با شخصیت به معنای کلاسیک آن همسان نیست؛ بلکه مفهوم کنشگر گسترده‌تر و تعمیم‌یافته‌تر از شخصیت[4] است.

ممکن است یک عنصر واحد در چندین یا تمام طبقات کنشگری وجود داشته باشد. هم‌زمانی مدل کنشگرانه هنگامی تحقق می‌یابد که یک بازیگر واحد (شخصیت سنتی) شامل چند کنشگر از طبقات مختلف باشد (مثلاً نقش کنشگر و کمک‌کننده هم‌زمان) یا چند کنشگر مشابه که در تحلیل عملکردهای متفاوتی دارند.

اصول اصلی در ارتباط کنشگر اصلی با شیء ارزشی یا اهداف: اتصال/ انفصال؛ جانشینی/ هم‌نشینی؛ کامل/ ناقص؛ قاطعیت/ شک و تردید.

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، از میان کنش‌های متعدد موجود در روند روایت داستان آن کنش‌هایی که بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری روایت دارند انتخاب می‌شوند. چنانچه رابطهٔ میان کنشگر اصلی و اهداف (یا همان کنش‌های مؤثر در پیشبرد روایت) از ابتدا تا پایان داستان همگرا و مکمل یکدیگر باشد، این رابطه را "متصل" می‌نامیم؛ و در صورتی که چنین هم‌راستایی و تکاملی وجود نداشته باشد، رابطه "منفصل" تلقی می‌شود.

---

1. Action
2. Actant
3. Actantial Model
4. Beyond Character

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

اگر کنشگر اصلی در طول روایت فقط به دنبال تحقق شیء ارزشی یا هدف کلی باشد، این نوع رابطه را هم‌نشینی می‌گویند. اما اگر کنشگر اصلی به جای تمرکز بر هدف اصلی، به دنبال تحقق اهداف دیگری باشد و کنش‌های متعددی انجام دهد، این رابطه را جانشینی می‌نامند. اگر کنشگر اصلی بتواند کنش اصلی یا هدف کلی را به پایان برساند و تحقق قطعی حاصل شود، این رابطه را کامل می‌نامیم. در مقابل، اگر کنشگر در رسیدن به هدف ناکام بماند، رابطه ناقص است. در صورتی که کنشگر اصلی در تحقق اهداف دچار شک و تردید شود، نوع ارتباط را شک و تردید می‌گوییم؛ اما اگر کنشگر با قاطعیت و اراده مصمم به انجام اهداف باشد، نوع ارتباط را قاطعیت می‌نامیم.

زمان در روایت دارای گونه‌های مختلفی است که ازجمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الف) زمان داستان: ترتیب زمانی وقوع رویدادها در دنیای داستان؛ ب) زمان روایت: ترتیبی که وقایع توسط راوی بیان می‌شوند؛ ج) زمان تاکتیکی: توالی خطی معناشناختی مانند انتقال معنایی از یک جمله به جملهٔ بعد.

۴. ۳. مراحل ایجاد یک مدل کنشگرانه

بر اساس نظر هبرت، مراحل تحلیل کنشگرانه به شرح زیر است:

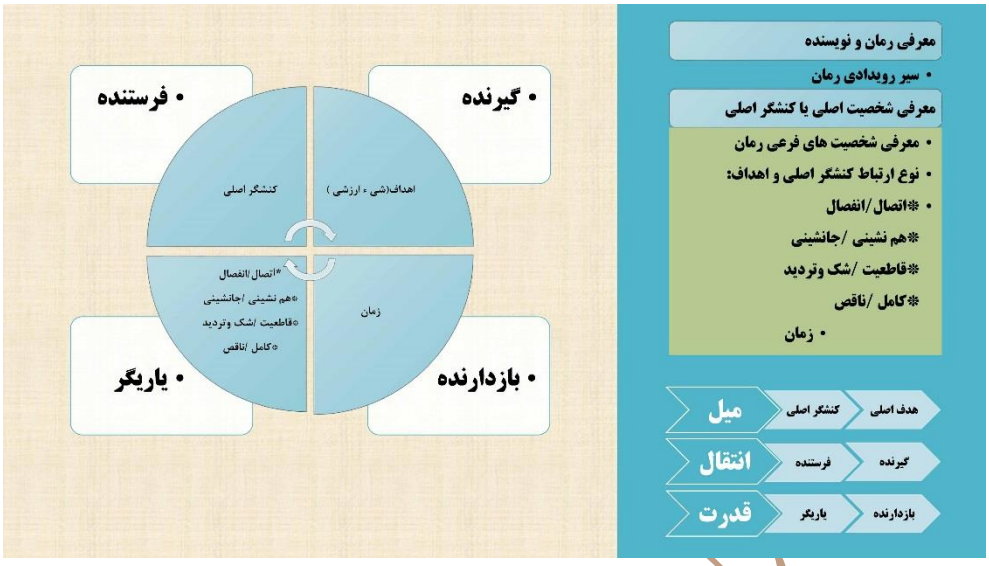
۱) انتخاب شیء ارزشی یا هدف کلی در روایت؛

۲) انتخاب کنشگر اصلی و تبدیل عمل به مدل کنشگرانه: نوع اتصال میان کنشگر و هدف مشخص می‌شود (رابطه متصل یا منفصل) و تعیین می‌شود که اتصال چگونه و با کدام نوع نگرش زمانی (زمان داستان یا زمان روایت) صورت می‌گیرد. همچنین مشخص می‌شود که این اتصال کامل یا ناقص است و آیا با قاطعیت (اتصال واقعی) یا شک و تردید (اتصال ممکن) انجام می‌شود.

۳) انتخاب کنشگرهای دیگر: هر انتخاب باید توجیه‌پذیر باشد؛ یعنی بر اساس عنصرهای موجود در متن باشد و دلیل انتخاب آن کنشگر (یاور، حریف و ...) مشخص گردد.

تصویر۳. الگوی مدل کنشگرانه- نگرش کلی

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده



تصویر ۴. الگوی مدل کنشگرانه-نگرش با بیان جزئیات

گیرنده (ذی‌نفع) ذی‌نفع اصلی مربوط به هدف اصلی: ذی‌نفع‌های فرعی مرتبط باهدف اصلی: ذی‌نفع‌های اصلی مرتبط با هدف فرعی: ذی‌نفع‌های فرعی مرتبط با هدف فرعی:	نوع ارتباط بین کنشگر اصلی اهداف		فرستنده فرستندهٔ اصلی مربوط به هدف اصلی: فرستندهٔ فرعی مرتبط با هدف اصلی: فرستندهٔ اصلی مربوط به هدف فرعی: فرستندهٔ فرعی مربوط به هدف فرعی:
	هدف (شیء ارزشی) هدف اصلی: اهداف فرعی:	اتصال/ انفصال. جانشینی همنشینی. کامل/ ناقص. قاطعیت/ شک و تردید. نگرش زمان به سیر روایت.	کنشگر اصلی
بازدارنده بازدارندهٔ اصلی مرتبط به هدف اصلی: بازدارندهٔ فرعی مرتبط با هدف اصلی: بازدارندهٔ اصلی مرتبط به هدف فرعی: بازدارندهٔ فرعی مرتبط به هدف فرعی:			یاریگر یاریگر اصلی مربوط به هدف اصلی: یاریگران فرعی مربوط به هدف اصلی: یاریگران اصلی مربوط به هدف فرعی: یاریگران فرعی مربوط به هدف فرعی:

۴. ۴. نمونه از تحلیل روایت

۴. ۴. ۱. خلاصهٔ رمان

رمان چلچله‌ها در ۱۲ فصل و ۲۰۵ صفحه به قلم محمود گلاب‌دره‌ای روایت می‌شود. داستان حول محور "عزیزآقا"، شخصیت اصلی داستان شکل گرفته است. روایت با نوروز و دیدار خانوادگی در منزل "آقا بزرگ" یا همان "سیدرضا تجریشی" آغاز می‌شود؛ جایی که همهٔ اعضای خانواده برای دست‌بوسی و احوال‌پرسی جمع شده‌اند. آقابزرگ نوه‌اش (عزیزآقا) را که قصد دارد به جبهه جنگ برود، به دلیل غیبت شش‌ماههٔ برادر عزیز آقا از جبهه، او را از رفتن منع می‌کند و پیشنهاد می‌دهد که در موسسه‌ای در محلهٔ پشت باغ به جوانان مهارت کوهنوردی را که خود در طول ۱۴ سال آموخته، آموزش دهد.

عزیز آقا سپس به دیدار عمو دکتر جواد می‌رود؛ شخصیتی که دیدگاه‌های سیاسی او به حزب توده نزدیک است و نسبت به انقلاب اسلامی دیدگاه انتقادی دارد. دکتر جواد معتقد است که انقلاب هم مانند دیگر تحولات برای مردم فایده‌ای نداشته است، اما درنهایت مخالفت صریحی با رفتن عزیزآقا به جبهه ندارد. در خانهٔ عمو جواد آشنایی عزیز آقا با دخترعمویش "پونه" رابطهٔ عاشقانه‌ای را رقم می‌زند که در ادامه داستان اهمیت پیدا می‌کند.

عزیزآقا تدریس کوهنوردی را با حضور دختران و پسران محلهٔ تجریش در موسسه آغاز می‌کند. پس از شش ماه بسیجی محله به نام "علی قادری" وارد کلاس می‌شود و جوانان را به حضور در جبهه ترغیب می‌کند. عزیزآقا به همراه ۱۴ نفر دیگر عازم جبهه می‌شود. رابطهٔ عشقی او با پونه ادامه می‌یابد و ازدواج آنها شکل می‌گیرد.

دریکی از عملیات‌های مهم برای فتح خرمشهر، عزیزآقا وارد خاک عراق می‌شود و شش ماه در حرم امام حسین(ع) به خدمت زائران مشغول می‌شود. در این مدت با پرویز، ایرانی مقیم عراق آشنا می‌شود که از او می‌خواهد با دخترش، "پونه" ازدواج کند. عزیز آقا در این ملاقات داستان زندگی‌اش، ازدواج با دخترعمویش و احتمال داشتن فرزندی از او را با پرویز و همسرش، پروین در میان می‌گذارد.

شش سال بعد، عزیز آقا همراه با پرویز، پروین و دخترشان، پونه به ایران بازمی‌گردند. با ورود به تجریش او با واقعیت تلخی روبه‌رو می‌شود: خانواده‌اش را در غیابش مرده می‌یابد، برای او و برادرش در امامزاده‌ها مراسم یادبود گرفته‌اند. املاک و دارایی‌ها میان اقوام پخش‌شده و او دیگر رغبتی به بازگشت به زندگی سابق ندارد. دخترش "نرگس" را که از او به‌جامانده بود، در یتیم‌خانه می‌بیند و متوجه می‌شود که پسرعموهایش، پیمان و پویا روزنامه‌هایی به راه انداخته‌اند و عمویش چاپخانه‌ای دارد.

با نداشتن انگیزه برای بازگشت به شهر، عزیزآقا تصمیم می‌گیرد در کوهستان و غاری دورافتاده زندگی کند؛ جایی‌که عشق و علاقه به کوهنوردی و طبیعت که در خون او جاری است، شکوفا می‌شود. در مسیر کوهستان با پیرمردی به نام "عبس آقا" که او نیز عاشق کوه است آشنا می‌شود و دوستی و گفتگوهایشان در دل کوه ادامه می‌یابد.

روزی، در برخورد با محافظان محیط زیست عبس آقا در نزاعی سقوط می‌کند. در فضای غمناک و مه‌آلود جنگل عزیز آقا پونه، دختر پرویز را در حال جمع‌کردن تمشک می‌بیند و این دیدار باعث می‌شود شعلهٔ زندگی و عشق دوباره در دل او زنده شود.

۴. ۴. ۲. شخصیت‌های داستان

شخصیت اصلی "عزیزآقا" است و شخصیت‌های فرعی رمان عبارت‌اند از: آقابزرگ (آقا سیدرضی تجریشی) پدربزرگ عزیز آقا؛ عزیز، مادربزرگ عزیزآقا؛ آقا و خانم‌آغا، پدر و مادر عزیزآقا؛ عمو دکتر جواد، عموی عزیزآقا؛ زری، همسر عمو جواد؛ بنی‌صدر، رئیس‌جمهور وقت ایران؛ پونه، دخترعموی عزیزآقا؛ علی قادری، رزمندهٔ هم‌محله‌ای عزیزآقا؛ نرگس، دختر عزیزآقا (از همسرش پونه در ایران)؛ عباس آقا، همراه عزیزآقا در کوهستان؛ پونه، دختری که در کربلا عاشق عزیزآقا می‌شود؛ پروین خانم، مادر پونه؛ پرویز، ایرانی مقیم عراق و پدر پونه؛ داریوش اصغر ریگی، علی بیگی، اکبر باطنی، علی زاغی، سید محمد قادری، کمال کله، کریم کره‌عسل خور، محبت، هاجر خانم و اصغر آژان سبیلو، هم‌محله‌های عزیز آقا؛ پیمان و پویا، پسرعموهای عزیز آقا.

۴. ۴. ۳. محور میل: موضوع (کنشگر اصلی) /شیء ارزشی (هدف)

کنشگر اصلی: "عزیز آقا" که در همهٔ صحنه‌ها و رویدادهای روایت حضور پررنگ دارد. حضور او درصحنهٔ نبرد و دفاع از خرمشهر، نفوذ در خاک عراق و اقامت در کربلا، ملاقات با خانوادهٔ پری در کربلا، و بازگشت به ایران، پناه بردن به کوهستان؛ همه با حضور مؤثر و فعال عزیزآقا است. ازاین‌رو کنشگر اصلی اوست.

شیء ارزشی (هدف): اهدافی که عزیزآقا در سیر روایت به دنبال دستیابی به آن است به شرح ذیل است: عزیز آقا در حملهٔ آزادسازی خرمشهر به‌عنوان نیروی اطلاعاتی و نفوذی به صفوف دشمن وارد می‌شود و متوجه می‌شود که وارد خاک عراق شده، ازاین‌رو تصمیم می‌گیرد که به کربلا برود. او در کربلا با خانواده‌ای ایرانی آشنا می‌شود. پری دختر خانواده به او علاقه‌مند شده است، چراکه هرروز او را در صحن حرم امام حسین(ع) می‌بیند. درنهایت عزیزآقا به‌اتفاق این خانواده به ایران می‌آید و در بازگشت به محلهٔ تجریش متوجه می‌شود همه‌چیز عوض شده است؛ ازاین‌رو به کوهستان پناه می‌برد. بنابراین هدف اصلی روایت «دفاع از خرمشهر و آزادسازی آن» و اهداف فرعی آن عبارت‌اند از: «ازدواج با پونه (دخترعمویش) در ایران»؛ «نامزدی با پونه در کربلا» و «بازگشت به ایران و پناه بردن به کوهستان».

صفحه‌آرایی و ویراستاری آکادمی تشنه

اهداف (اشیاء ارزشی): هدف اصلی دفاع از وطن و آزادسازی خرمشهر است؛ و اهداف فرعی شامل ازدواج با پونه (دختر عمویش)، نامزدی با پونه (دختر پرویز در کربلا)، و بازگشت به کوهستان و انزوا می‌شود.

۴. ۴. ۴. نوع رابطهٔ کنشگر و اهداف

اتصال / انفصال: نوع ارتباط کنشگر اصلی و اهداف در این روایت از نوع "انفصال" است. پیوند عزیزآقا، کنشگر اصلی، باهدف اصلی یعنی «دفاع از خرمشهر» با «ازدواج با پونه دخترعمویش» و «حضور در کربلا و نامزدی با پونه» و «بازگشت به ایران» هم‌راستا نیست. اهداف فرعی ارتباط معناداری با هدف اصلی ندارد.

جانشینی / هم‌نشینی: از آنجاکه بین کنشگر اصلی و اهداف رابطهٔ انفصال است؛ بنابراین رابطهٔ جانشینی بین کنشگر اصلی و اهداف وجود دارد. یعنی کنشگر اهداف فرعی را جایگزین هدف اصلی می‌کند، به‌ویژه پناه بردن به کوهستان در انتهای روایت که جایگزین اهداف فرعی داستان می‌شود.

کامل/ناقص: کنشگر اصلی تنها در دستیابی به اهداف «دفاع از خرمشهر و آزادسازی آن» و «ازدواج با پونه دخترعمویش در ایران» و «بازگشت به کوهستان» به‌صورت کامل موافق است؛ اما در خصوص هدف فرعی دوم که «ازدواج با پری» در عراق است؛ کامل محقق نمی‌شود (این موضوع شاید به این دلیل است که با خوانش متن روایت نمی‌توان دریافت که امر ازدواج عزیز آقا با پونه اتفاق افتاده یا خیر).

قاطعیت / شک و تردید: کنشگر اصلی در خصوص اهداف فقط در هدف فرعی دوم دچار شک و تردید است. او به دلیل اینکه با پونه دخترعمویش ازدواج‌کرده است؛ دچار شک و تردید شده و تمایلی به ازدواج با پونه (دختری که در عراق عاشق او شده) ندارد.

زمان: زمان در سیر روایت متناسب با رویداد و اتفاقاتی است که روی می‌دهد. ازاین‌رو تحلیل زمان بر اساس رویدادهای روایت شکل‌گرفته است؛ ازاین‌رو، ما در ارتباط با هدف و کنشگر اصلی دوره‌های زمانی مشخص و تفکیک‌شده‌ای که نویسنده به آن اشاره‌کرده باشد، نداریم. کنش‌های مهم و تأثیرگذار بر اساس روند کلی روایت انتخاب‌شده است.

۴. ۴. ۵. محور انتقال: فرستنده / گیرنده

آنچه عزیز آقا را برای دستیابی به هدف اصلی سوق می‌دهد؛ تعلق‌خاطر او به وطن و پاسخگویی به نیاز جامعه برای حضور او در جبهه است. فرستندهٔ اصلی مرتبط باهدف اصلی «تعلق‌خاطر و وطن‌پرستی عزیزآقا» است. در مورد اهداف فرعی نیز «تعلق و دل‌بستگی عاطفی عزیزآقا» به‌عنوان فرستنده عامل اصلی است؛ اما از کنش‌های تأثیرگذار و مؤثر عزیز آقا گیرنده‌ها (ذی‌نفع‌ها)ی مختلفی بهره می‌برند. اولین کسی که گیرندهٔ

اصلی مرتبط با هدف اصلی مدّ نظر است «ملت ایران» و «مردم خرمشهر» هستند؛ علاوه بر آن، خود عزیزآقا که تمایل برای رفتن به جبهه دارد، نیز به‌عنوان ذی‌نفع فرعی مربوط به هدف اصلی باید ذکر شود.

در مورد هدف فرعی اول «پونه دخترعموی عزیز آقا» و «نرگس فرزند آن‌ها» ذی‌نفع اصلی و «خانوادهٔ عمو جواد» ذی‌نفع‌های فرعی هستند. در مورد هدف «نامزدی با پونه در عراق» پونه ذی‌نفع اصلی مربوط به‌هدف فرعی دوم و «خانوادهٔ او» ذی‌نفع‌های فرعی باید در نظر گرفته شوند. در خصوص هدف سوم «پناه بردن به کوهستان» هم عزیزآقا و هم عبس‌آقا ذی‌نفع‌های مشترک هستند.

۴. ۴. ۶. محور قدرت: یاریگران و بازدارندگان

آنچه عزیزآقا را در مسیر دستیابی به اهداف یاری می‌رساند از این قرارند: "هم‌رزمان او درصحنهٔ نبرد" که یاریگران اصلی مرتبط با هدف اصلی هستند؛ علاوه بر آن مادر عزیزآقا، پدربزرگش، پدر و مادرش یاریگران فرعی مرتبط با هدف اصلی هستند. "پونه" (دخترعموی عزیز) یاریگر اصلی او در هدف فرعی اول و خانوادهٔ عمو دکتر جواد یاریگران فرعی مرتبط با هدف فرعی اول مد نظر هستند. در خصوص هدف فرعی دوم خانوادهٔ پرویز یاریگران فرعی و پونه یاریگر اصلی اوست. یاریگر اصلی عزیزآقا در هدف سوم "عبس‌آقا" است. در خصوص بازدارنده‌های کنشگر اصلی با اهداف می‌توان به این نکات توجه داشت: بازدارندهٔ اصلی عزیزآقا از هدف اصلی "عمو دکتر جواد" است و "بنی‌صدر رئیس‌جمهور وقت ایران" را می‌توان بازدارندهٔ فرعی در مورد هدف اول در نظر گرفت.

۴. ۴. ۷. تحلیل فراتر از شخصیت در رمان *چلچله‌ها*

همان‌گونه که ذکر شد در نظریهٔ کنشگرای گرماس، مفهوم "کنشگر" فراتر از مفهوم سنتی شخصیت مد نظر قرار می‌گیرد و در تحلیل‌های ساختاری روایت، این مفهوم به‌طور وسیع‌تر و گسترش‌یافته‌ای به کار می‌رود. در این راستا، کنشگر شامل موجودات انسان گونه، اشیاء، یا حتی مفاهیم انتزاعی می‌شود که همگی به‌طور فعال در پیشبرد داستان نقشی ایفا می‌کنند.

در این رمان عزیز آقا شخصیت اصلی است که با مجموعه‌ای از کنشگرهای انسانی و غیرانسانی در تعامل است. در چلچله‌ها علاوه بر شخصیت‌های انسانی مانند عزیزآقا، پونه و پرویز، عناصر غیرانسانی همچون کوهستان، خاک عراق، حرم امام حسین (ع) و مفاهیم انتزاعی مانند دفاع از وطن، آزادی و عشق نیز به‌عنوان کنشگرهایی فعال در پیشبرد روایت عمل می‌کنند.

در این روایت عزیزآقا در تلاش برای تحقق اهداف خود، با کنشگرهای مختلفی روبه‌رو می‌شود که هرکدام به نحوی در شکل‌گیری داستان تأثیر می‌گذارند. علاوه بر شخصیت‌های انسانی که در داستان حضور دارند، عناصر

صفحه‌آرایی ویرایش انگلیسی نشده

غیرانسانی و مفاهیم انتزاعی نیز به‌طور فعال در پیشبرد روایت نقش دارند. به‌عنوان مثال، در سفر به کربلا و دیدار با پرویز، پونه و پروین و در مواجهه با خاک عراق و صحنه‌های نبرد، "کوهستان" به‌عنوان یک عنصر طبیعی و جغرافیایی نقش مهمی ایفا می‌کند. این کوهستان نه‌تنها به‌عنوان مکانی فیزیکی بلکه نمادی از آرامش و پناهگاه برای شخصیت اصلی است و نقش مهمی در شکل‌گیری هویت درونی عزیزآقا ایفا می‌کند. در این زمینه، مفاهیم انتزاعی مانند آزادی و دفاع از خرمشهر نیز در مسیر کنش‌های عزیزآقا نقشی کلیدی دارند. این مفاهیم نه‌تنها انگیزه‌های بیرونی داستان را شکل می‌دهند، بلکه بر شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارند.

صفحه‌آرایی نشده

تصویر ۵. الگوی و مدل کنشگرانه با بیان جزئیات در رمان *چلچله‌ها*

۵. نتیجه‌گیری

درک و تحلیل روساخت و ژرف‌ساخت رمان از دیدگاه روایت‌شناسی ساختاری و با تأکید بر نظریهٔ کنشگرای گرماس، یکی از موضوعات مهم و قابل‌توجه در مطالعات ادبی به شمار می‌رود. برای دستیابی به چنین تحلیلی، نخست به ارتباط میان ساختارشناسی، نشانه‌شناسی و ادبیات و همچنین الگوی زبان و گفتار سوسور پرداخته شد. سپس تعریفی نوین از "شخصیت" ارائه گردید، شخصیتی که صرفاً موجودی ایستا نیست، بلکه عنصری فعال و مشارکت‌کننده در جریان حوادث روایت است.

این دیدگاه ما را قادر ساخت تا نقش‌ها و کارکردهای شخصیت را در تعامل با سایر کنش‌ها و کنشگرهای رمان به دقت تحلیل و بررسی کنیم. آنچه از رهگذر این نگرش به دست آمد، ما را به استدلالی هدایت کرد که "رویداد" معادل "گفتار" در زبان داستان است؛ به این معنا که رویدادها همانند گفتار، واحدهای بنیادین ساختار روایت‌اند که در تعامل با یکدیگر معنا و حرکت داستان را شکل می‌دهند. شخصیت به‌عنوان مشارکت‌کننده‌ای فعال در روند حوادث روایت معرفی شد تا نقش‌ها و کارکردهای او در تعامل با دیگر کنش‌ها و کنشگرهای رمان تحلیل و بررسی شود. بدین ترتیب دو مجموعه در تقابل با یکدیگر خواهیم داشت که از طریق تقابل‌های زبانی به یک زبان دوبخشی دست می‌یابیم که یک بخش آن ژرف‌ساخت و بخش دیگر روساخت است. با بررسی این نظریه دریافته می‌شود که روساخت داستان که در واقع همان پی‌گیری رویدادها و حوادث روایت است، به ژرف‌ساختی منتهی می‌شود که همان الگوی کنش و کنشگرایی است؛ الگویی که گرماس آن را مورد توجه ویژه قرار داده است.

این طرز تفکر برگرفته از نگاه سوسور به زبان است آنجاکه اعتقاد دارد علاوه بر زبان ما با مقولهٔ گفتار نیز مواجه‌ایم. زبان در واقع همه توانمندی‌ها و امکانات بالقوه‌ای است که در اختیار کاربران یک نظام زبانی قرار می‌گیرد تا به وسیلهٔ آن با یکدیگر ارتباط برقرار کنند و گفتار کاربرد این امکانات در خلق گونه‌های مختلف از کلام و متن در زبان است. بنابراین در تحلیل روایت رمان باید یک محور دوگانه را ترسیم کنیم: یکی محورهای اصلی مبتنی بر روساخت که به شناسایی و تحلیل حوادث و رویدادها در جریان داستان می‌پردازد؛ و محور دیگر بر پایهٔ ژرف‌ساخت استوار است که از همان روساخت شکل می‌گیرد.

این محور همان الگوی کنش و کنشگرایی است. ازاین‌رو، به دستوری منطقی و منسجم در زبان داستان دست می‌یابیم که ساختار روایت را به‌گونه‌ای دقیق و قابل تحلیل فراهم می‌سازد. بدین جهت به دستوری منطقی در زبان داستان دست می‌یابیم. همان تعریفی که سوسور نیز در دستور زبان جدید در مورد روساخت و ژرف‌ساخت زبان بیان کرده است.

منابع و مآخذ

صفحه‌آرایی و ویرایش ادبی شده

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- ـــــــــــــ. (۱۳۸۵). مبانی نشانه‌شناسی و تحلیل متن. تهران: نی.
- ابن‌سینا. (۱۳۷۲). الشفا، المنطق. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آ گه.
- اشمیتس، توماس. (۱۳۷۹). درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک. ترجمه صبوری و علیون. تبریز: دانشگاه تبریز.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی. ترجمه ع. مخبر. تهران: مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۲). قصه‌نویسی. تهران: نگاه.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افروز.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). بوطیقای ساخت گرا. ترجمه کورش صفوی. تهران: مینوی خرد.
- گرین، کیت، و لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). درسنامه نظریه ادبی. ترجمه بهرامی محمدی و دیگران. تهران: روزنگار.
- مظفر، محمدرضا. (۱۳۸۷). المنطق. تهران: اسماعیلیان.
- ملاصدرا. (۱۳۷۹). شرح اسفار اربعه (بخش منطق). تهران: نشر دانشگاه تهران.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۱). آشنایی با معنی‌شناسی. تهران: پژواک کیوان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). نظریه‌های ادبی معاصر. تهران: مرکز.
- ـــــــــــــ. (۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران: میترا.
- تایسن، لیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه حسین‌زاده و حسینی. تهران: نگاه امروز.
- والاس، مارتین. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.
- وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). شیوه‌های داستان‌نویسی. ترجمه عباسپور کمیجانی. تهران: مینا.

- Ahmadi, B. (۲۰۰۱). *Structure and interpretation of the text* (۲nd ed.). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Ahmadi, B. (۲۰۰۶). *Fundamentals of semiotics and text analysis*. Tehran: Nashr-e Ney.
- Avicenna (Ibn Sina). (۱۹۹۳). *Al-Shifa: Logic*. Tehran: SAMT (The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities.(
- Braheni, R. (۱۹۹۳). *Story writing*. Tehran: Negah.

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده

- Binaaz, F. (۲۰۰۸). *An introduction to fiction writing and narratology*. Tehran: Afrooz.
- Culler, J. (۲۰۰۹). *Structuralist poetics* (K. Safavi, Trans.). Tehran: Minou-ye Kherad.
- Eagleton, T. (۱۹۸۹). *An introduction to literary theory* (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz.
- Green, K., & LeBihan, J. (۲۰۰۴). *A coursebook on literary theory* (L. Bahrami Mohammadi et al., Trans.). Tehran: Roznegar.
- Ishmitz, T. (۲۰۰۰). *An introduction to modern literary theory and classical literature* (H. Sabouri & S. Alivon, Trans.). Tabriz: University of Tabriz.
- Martin, W. (۲۰۰۳). *Narrative theories* (M. Shahba, Trans.). Tehran: Hermes.
- Mozaffar, M. R. (۲۰۰۸). *Al-Mantiq (Logic)*. Tehran: Esmaeilian.
- Mulla Sadra. (۲۰۰۰). *Sharh-e Asfar al-Arba'ah (The Logic section)*. Tehran: University of Tehran Press.
- Safavi, K. (۲۰۱۲). *An introduction to semantics*. Tehran: Pezhvak-e Keyvan.
- Scholes, R. (۲۰۰۰). *An introduction to structuralism in literature* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (۲۰۰۰). *Contemporary literary theories*. Tehran: Nashr-e Markaz.
- Shamisa, S. (۲۰۰۸). *Literary criticism*. Tehran: Mitra.
- Tyson, L. (۲۰۰۸). *Contemporary literary criticism theories* (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.). Tehran: Negah-e Emrooz.
- Westland, P. (۱۹۹۳). *Techniques of fiction writing* (M. H. Abbaspour Kamijani, Trans.). Tehran: Mina.

English References

- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Culler, J. (1975). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics, and the study of literature*. Routledge.
- Eagleton, T. (1983). *Literary theory: An introduction*. University of Minnesota Press.
- Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics: An attempt at a method* (D. McDowell, R. Schleifer, & A. Velie, Trans.). University of Nebraska Press.
- Greimas, A. J. (1989). On narrativity. *New Literary History, 20*(Spring), 551.
- Hebert, L., Tabler, J. (Trans.), & Université du Québec à Rimouski. (2011). *Tools for text and image analysis and introduction to applied semiotics.*
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (L. Scott, Trans.). University of Texas Press.
- Saussure, F. de. (1959). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.; C. Bally & A. Sechehaye, Eds.). Philosophical Library.
- Todorov, T. (1977). The grammar of narrative. In *The poetics of prose* (pp. 108–129). Cornell University Press.

صفحه‌آرایی و ویرایش انگلیسی نشده