

بسم الله الرحمن الرحيم

شخصیت‌پردازی مطلوب در فیلم‌های انقلابی با مطالعه موردی *آژانس شیشه‌ای* براساس الگوهای نشانه-معناشناسی

علی رازی‌زاده^۱

چکیده

نشانه-معناشناسی، رویکردی نوین در تجزیه و تحلیل متن و نظام‌های گفتمانی است. این رویکرد در نقد هنرهای نمایشی، به ارائه الگوهای متعددی منجر شده است که چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا از متن را مورد تبیین قرار می‌دهد. این الگوهای برآمده از منطق متن نه تنها تلاش می‌کنند هرگونه امکان خوانش متکثر خارج از نظام ارزش‌گذاری اثر ادبی را تا جای ممکن کاهش دهند، بلکه امکان درک بهتر مقصود اصلی مولف از اثر هنری را فراهم می‌آورند. از این رو مقاله حاضر به منظور شناخت مولفه‌های اصلی شخصیت‌پردازی در فیلم‌های انقلابی، به مطالعه موردی فیلم *آژانس شیشه‌ای* و شخصیت کاظم در این اثر نمایشی می‌پردازد؛ اثری که در تلاش است تا به بازنمایی قهرمانان دفاع مقدس در عصر پس از جنگ بپردازد. بدین منظور، این مقاله تلاش می‌کند ضمن معرفی چگونگی عملکرد الگوهای نشانه-معناشناسی، عناصر اصلی شخصیت‌کنش‌گر در مواجهه با سایر کنش‌گران در این اثر را شناسایی کرده و به این پرسش پاسخ دهد که کارکرد این عناصر در شخصیت‌پردازی این قهرمانان، چه بار معنایی را به همراه داشته است.

واژگان کلیدی: هنرهای نمایشی؛ نشانه-معناشناسی؛ شخصیت‌پردازی؛ کنش‌گر؛ *آژانس شیشه‌ای*.

^۱ دانش‌پژوه سطح چهار حوزه.

نقد آثار هنری فعالیتی روشمند به منظور بررسی، تحلیل و ارزیابی این آثار است. این نقد خود دارای رویکردهای مختلفی است که این مسئله گاه سبب می‌شود که اثر هنری، با خوانش‌های متعدد همراه شود؛ خوانش‌هایی که برخی از آن‌ها به صورت کامل در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. از این رو، برای پرهیز از قرائت‌های متکثر خارج از نظام ارزش‌گذاری اثر ادبی، بهره‌گیری از روش‌های برآمده از منطق اثر هنری که مخاطب را به مقصود اصلی متن رهنمون سازد، اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌کند. یکی از این روش‌ها، رویکرد نشانه-معناشناسی^۱ است. نشانه-معناشناسی همچون زبان‌شناسی که به بررسی دستور زبان می‌پردازد، تلاش می‌کند با استفاده از الگوهای نشانه-معناشناسی، دستور زبان اثر هنری را بیابد و نشان دهد که چگونه می‌توان معنای متن را از ساختار فراگیر آن به دست آورد. به همین دلیل می‌توان چنین ادعا کرد که نشانه-معناشناسی از میان دو رویکرد «چگونه خواندن» و «چگونه باید خواندن» اثر هنری، رویکرد دوم را برگزیده است؛ چرا که معتقد است رویکرد چگونه باید خواندن، امکان دستیابی به دلالت معنایی اثر هنری را تسهیل می‌کند. نتایج این رویکرد، به ویژه در آثار هنری که گاه امکان قرائت‌های متعدد از آن بسیار است، بیشتر به چشم می‌آید.

اثر هنری که برای این بررسی انتخاب شده است، فیلم *آژانس شیشه‌ای* به نویسندگی و کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا است که در سال ۱۳۷۶ منتشر شده است. انتخاب این اثر نمایشی دلایل متعددی داشته که مهم‌ترین آن چگونگی شخصیت‌پردازی شخصیت کنش‌گر در این فیلم بوده است. شخصیت کنش‌گر در این اثر که به نوعی در زمره فیلم‌های انقلابی دسته‌بندی می‌شود، یکی از قهرمانان دوران دفاع مقدس و اوایل انقلاب است که با جانفشانی‌های متعدد از نهال نوپای انقلاب اسلامی دفاع کرده است. اکنون این مقاله درصدد آن است که مولفه‌های اصلی شخصیت‌پردازی شخصیت کنش‌گر در فیلم‌های انقلابی را با استفاده از الگوهای نشانه-معناشناسی که دقیق‌ترین خوانش ممکن از اثر هنری را ارائه می‌دهند، دریابد و به عنوان شخصیت‌پردازی مطلوب در آثار انقلابی به منصفه ظهور بگذارد. بدین منظور، ابتدا پیشینه و مبانی نظری نشانه-معناشناسی در تحلیل متون بیان می‌شود، سپس الگوهایی که این اثر نمایشی را مورد تحلیل قرار می‌دهند، معرفی و کارکرد آنها بیان می‌گردد. در انتها نیز با تطبیق این الگوها بر این

^۱ Semiotics

فیلم انقلابی، مولفه‌های به کار رفته در آن شناسایی و تبیین می‌شود.

۲. پیشینه و مبانی نظری

شاخه‌های متعددی تحت عنوان نشانه-معناشناسی که «به معنای مدرن آن، به نظریه دلالت معنایی اشاره دارد»، وجود دارند (Martin & Ringham, 2000, p 1). جدا از شاخه آمریکایی که به شدت تحت تأثیر آثار پی‌یرس^۱ است، شاخه اروپایی یا همان مکتب پاریس که در دهه شصت قرن بیستم و توسط گرمس^۲ شروع به کار کرد، تمرکز خود را روی نشانه‌ها و نظام حاکم بر آن معطوف کرد و تلاش نمود به «چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در یک متن یا گفتمان دست یابد» (شعیری، ۱۳۸۹، ص ۲). گرمس که به درستی می‌توان «او را مؤسس مکتب پاریس نامید» (Chandler, 2007, p 229)، فعالیت خود را روی متون ادبی متمرکز کرد و پس از چندی، با تأثیر از آثار سوسور^۳، یلمسلف^۴، پراپ^۵ و لوی-استراوس^۶، رویکرد خود را که براساس رابطه میان تقابل‌های دوگانه و ساختاری بنا شده بود، معرفی کرد. خدمات او به نشانه-معناشناسی نوین را می‌توان در الگوهای متعددی که برای تجزیه و تحلیل متن ارائه کرده است، جست‌وجو نمود. با این‌که گرمس به صورت خاص «روی شناخت دلالت متون متمرکز کرده بود» (احمدی، ۱۳۸۸، ص ۱۶۴)، اما سایر اعضای مکتب پاریس همچون کورتز^۷، فاخ^۸، فونتنی^۹ و ژیلبربرگ^{۱۰} که تحت تأثیر هوسرل^{۱۱} و مرلو-پونتی^{۱۲} قرار داشتند، عرصه مطالعاتی خود را از متون ادبی و گفتمانی فراتر نهادند و موضوعاتی چون زبان بدن، گفتمان حقوقی، علوم اجتماعی و در کل، پدیده‌های فرهنگی و آثار هنری را مورد بررسی قرار دادند و بیشتر به دلیل اهمیت استقلالی که برای سیستم نشانه‌ها متصور بودند، به شهرت رسیدند. بدین سبب می‌توان چنین ادعا کرد که مکتب پاریس «به چگونگی تولید معنا، بیش از معنای یک متن اهمیت می‌دهد» (برسلا^{۱۳}، ۱۳۸۶، ص ۱۳۷). اما مهم‌ترین ویژگی این رویکرد از نشانه-معناشناسی در آن است که آن‌ها نه تنها نظریات جدیدی

¹ Peirce

² Greimas

³ Saussure

⁴ Hjelmslev

⁵ Propp

⁶ Levi-Strauss

⁷ Courtés

⁸ Floch

⁹ Fontanille

¹⁰ Zilberberg

0

¹¹ Husserl

1

¹² Merleau-Ponty

2

¹³ Bressler

3

در حوزه نقد ادبی و هنرهای نمایشی مطرح نمودند، بلکه با معرفی الگوهای متعدد، امکان تجزیه و تحلیل روشمند این آثار را فراهم آوردند. از جمله این الگوها می‌توان به الگوی سطوح روایت، الگوی کنش‌گران، الگوی روایت متداول، الگوی محور تنشی، الگوی برنامه روایت، الگوی مربع معناشناسی¹ و الگوی مربع حقیقت‌نمایی² اشاره کرد.

۳. الگوهای نشانه-معناشناسی

۳-۱. پیرنگ

پیرنگ، مهم‌ترین عنصر در ساختار روایی یک اثر در هنرهای نمایشی محسوب می‌شود. پیرنگ با سایر عناصر متن ارتباط برقرار کرده، میان آن‌ها نظم ایجاد می‌کند که در ساختار روایت نمایان می‌شود. ارسطو به‌عنوان قدیمی‌ترین فردی که عنصر پیرنگ را در کتاب خود مورد توجه قرار داده، معتقد است که «پیرنگ، ساختمان جامع متن ادبی است و باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۸)؛ به عبارت دیگر، در روایت خطی سه فرایند پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار فرجامین وجود دارد که تلاش می‌کند داستان را در چارچوب این فرایندهای سه‌گانه که با دو نیروی تخریب‌کننده و سامان‌دهنده از یکدیگر متمایز می‌شوند، ارائه نماید. از این رو، برای بررسی الگوی پیرنگ (جدول شماره ۲) که از آن «به‌عنوان طرح پنج‌تایی نیز یاد می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۲، ص ۹۱)، سه وضعیت ثابت و دو نیروی تحول‌برانگیز که متشکل از وضعیت آغازین، نیروی تخریب‌کننده، وضعیت میانی، نیروی سامان‌دهنده و وضعیت انتهایی است باید مورد توجه قرار گیرد.

¹ narrative verisons

² the actantial model

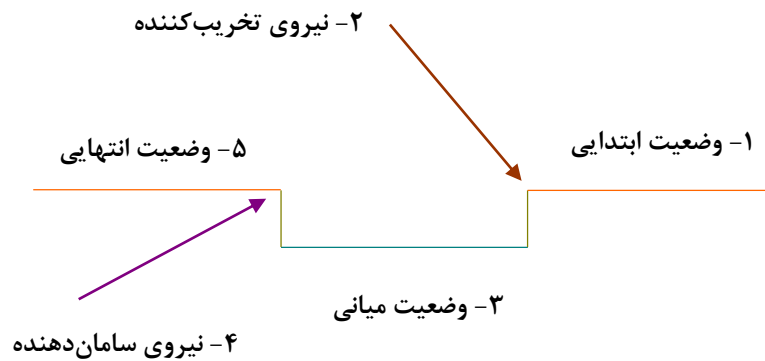
³ the canonical narrative schema

⁴ the tensive model

⁵ the narrative program

⁶ the semiotic square

⁷ the veridictory square



جدول ۱. الگوی پیرنگ

۱. وضعیت ابتدایی: وضعیت ابتدایی در بستر هر متن، همیشه وضعیتی متعادل است؛ به طوری که اگر ابتدای داستانی در موقعیت جنگی اتفاق بیفتد، صدای شلیک توپ، تانک و مسلسل یک وضعیت متعادل، روزمره و طبیعی به حساب می‌آید.

۲. نیروی تخریب‌کننده: برای این که داستانی تحقق بیابد، باید وضعیت ابتدایی به وضعیت ثانوی تغییر کند؛ به عبارت دیگر، باید تعادل اولیه با عدم تعادل جابه‌جا شود؛ چرا که اگر هر روز صدای شلیک به گوش برسد، هیچ‌گاه تعادلی برهم نریخته تا داستان جدیدی صورت پذیرد. پس اگر یک روز در جنگ، صدای شلیک به گوش نرسید، وضعیت ابتدایی دچار تغییر و تحول شده، داستان آغاز می‌شود. با آغاز داستان، هدف که همان تلاش برای رسیدن به یک وضعیت تعادل است نیز شکل می‌گیرد و مخاطب برای اطلاع از چگونگی تحقق هدف، داستان را دنبال می‌کند.

۳. وضعیت میانی: این وضعیت که بیشترین بخش متن ادبی را به خود اختصاص می‌دهد، چگونگی امکان تحقق هدف و رسیدن از وضعیت تخریب‌شده به وضعیت انتهایی را روایت می‌کند.

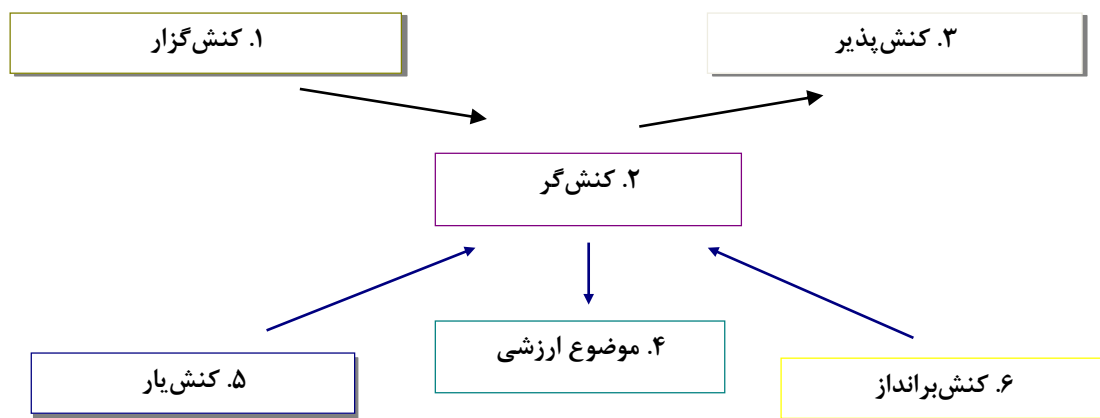
۴. نیروی سامان‌دهنده: در این وضعیت، شرایطی به وجود می‌آید که «تغییر و تحول رخ داده توسط نیروی تخریب‌کننده، خاتمه می‌یابد» (عباسی، ۱۳۸۵، ص ۸۸) و امکان یک تعادل جدید پس از عدم تعادل در متن فراهم می‌شود.

۵. وضعیت انتهایی: این وضعیت نتیجه تقابل میان نیروی تخریب‌کننده در ابتدای متن ادبی و نیروی سامان‌دهنده در انتهای آن است؛ به عبارت دیگر می‌توان این گونه بیان کرد که وضعیت انتهایی در هر

متن ادبی، سنتز پدیدآمده از تز نیروی تخریب‌کننده و آنتی تز نیروی سامان‌دهنده است.

۲-۳. الگوی کنش‌گران

گرمس تلاش کرد تا میان ساختارهای یک اثر هنری و ساختارهای یک جمله، نزدیکی و پیوند برقرار سازد. او معتقد بود اگر فعل، مرکز ثقل جمله باشد، کنش همان نقش را در روایت بر عهده دارد. اهمیت کنش چنان است که ارسطو معتقد است «تراژدی بدون کاراکتر ممکن است، اما بدون کنش ممکن نیست» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۳۹۱). کنش‌گر در دنیای داستان، شخص یا چیزی است که عملی را انجام می‌دهد یا این که عملی روی او واقع می‌شود. از این رو، واژه کنش‌گر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا «کنش‌گر می‌تواند یک فرد، یک شیء، یک گروه و حتی یک واژه انتزاعی مانند آزادی باشد» (عباسی، ۱۳۹۳، ص ۶۹). بر این اساس گرمس در پی آن برآمد تا یک الگوی کارآمد معرفی نماید که از قابلیت انطباق بر تمامی متون روایی برخوردار باشد. در دهه شصت و در این مسیر، او با بهره‌گیری از نظریه پراب (Hébert, 2011, p 24) و مطالعه ساختارهای معنایی، به دو الگو دست یافت که یکی از آن‌ها الگوی کنش‌گران است که برای تجزیه یک کنش به شش وجه و سپس تحلیل آن کاربرد دارد. مهم‌ترین وظیفه الگوی کنش‌گران، آن است که نقش هر شخصیت داستانی، کارکرد آن و رابطه آن با کنش اصلی را به وضوح نمایان سازد؛ چرا که «در روایت‌شناسی، شخصیت‌ها براساس کنش روایت مورد توجه واقع می‌شوند» (آذر و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۲۱). بدین ترتیب، نه تنها نقش شخصیت‌های داستانی مشخص می‌شود، بلکه قسمتی از دلالت معنایی روایت، به‌ویژه رابطه میان کنش و کنش‌گران به کمک این الگو رمزگشایی می‌گردد؛ تا جایی که «راوی در زمان عمل روایت، کنش کنش‌گران را روایت می‌کند» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱، ص ۱۱۴). مطابق با این الگو، تمام شخصیت‌های داستانی در محدوده عمل خویش که از شش حالت خارج نیست، نقش خود را ایفا می‌کنند:



جدول ۲. الگوی کنش‌گران

۱. کنش‌گذار: او فرد یا چیزی است که اشتیاق به کنش یا ضرورت انجام آن را منتقل می‌کند؛ به عبارت دیگر، کنش‌گذار، «تحریک‌کننده کنش است و باعث می‌شود کسی کنش را انجام دهد» (Martin & Ringham, 2000, p 10).

۲. کنش‌گر: او فرد یا چیزی است که تلاش می‌کند میان خود و موضوع ارزشی اتصال برقرار کند.

۳. کنش‌پذیر: او فرد یا چیزی است که از کنش کنش‌گر سود می‌برد.

۴. موضوع ارزشی: او فرد یا چیزی است که کنش‌گذار آن را طلب کرده، کنش‌گر در پی رسیدن به آن است. موضوع ارزشی می‌تواند عینی (شخص یا شیء) و یا انتزاعی (حقیقت، آگاهی یا عشق) باشد.

۵. کنش‌یار: او فرد یا چیزی است که به کنش‌گر کمک می‌کند تا به موضوع ارزشی برسد.

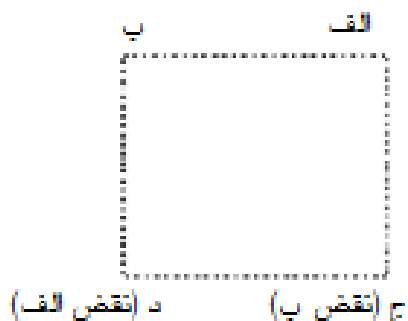
۶. کنش‌برانداز: او فرد یا چیزی است که مانع رسیدن کنش‌گر به موضوع ارزشی می‌شود؛ به عبارت دیگر، کنش‌برانداز خود یک کنش‌گر است که برای رسیدن به هدف خود (موضوع ارزشی)، مانع از تلاش‌های کنش‌گر دیگر می‌شود.

بر این اساس، الگوی نمایش داده شده در جدول شماره ۲ به صورت یک عبارت بیان می‌شود: کنش‌گذار، کنش‌گر را به دنبال موضوع ارزشی می‌فرستد تا کنش‌پذیر از آن سود برد. در این حرکت، «کنش‌یار کنش‌گر را کمک می‌کند، کنش‌برانداز نیز مانع می‌شود تا کنش‌گر به هدف خود برسد» (عباسی، ۱۳۹۳، ص ۷۰).

۳-۳. مربع معناشناسی

الگوی مربع معناشناسی، براساس تحقیقات لوی-استراوس در حوزه انسان‌شناسی و نظریات زبان‌شناسی

حلقهٔ پراگ، به‌ویژه زبان‌شناسان برجستهٔ روسی، همچون یاکوبسون^۱ و تروبتسکوی^۲، توسط گرمس و راستیر^۳ معرفی و به‌تدریج تکامل یافت. این الگو که برای «تحلیل‌های تقابل‌محور (مرگ/زندگی) کاربرد دارد» (شعیری، ۱۳۸۱، ص ۱۲۷)، به‌عنوان بیان منطقی یک تقابل معین تعریف شده است؛ به عبارت دیگر، «این مربع، گونه‌ای از بازنمود دیداری از مقوله‌ای شناختی است که دستیابی به آن تنها با مطالعهٔ همه‌جانبهٔ فرایند پویای کلام فراهم می‌شود» (همان: ۱۲۶). «مربع معناشناسی با افزایش سطوح تحلیلی و قطب‌های تقابل از دو قطب به چهار (مرگ، زندگی، هم مرگ و هم زندگی - مرده متحرک - و نقض مرگ و نقض زندگی - فرشته -)، هشت یا حتی ده قطب» (Hébert, 2011, 47)، به نشانه-معناشناس اجازه می‌دهد «هم کوچک‌ترین واحد معنایی (دو متضاد مفرد) و هم بزرگ‌ترین واحد معنایی (کل متن) را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد» (Martin & Ringham, 2000, p 117). این الگو هم برای تحلیل مفاهیم انتزاعی و هم برای تحلیل عناصر بصری موجود در متن قابل استفاده است؛ زیرا مربع معناشناسی تلاش می‌کند «روابط حاکم بر متن، به‌ویژه درون‌مایه‌های مخفی آن را برجسته ساخته» (Chandler, 2007, p 107)، در قالب یک مربع ترسیم نماید و حرکت آن را در بخش یا کلیت اثر بررسی نماید.



جدول ۳. الگوی مربع معناشناسی

معمولاً مربع معناشناسی از چهار قطب تشکیل شده است (جدول شماره ۴) که هر یک از آن‌ها روی یک موقعیت از مربع قرار می‌گیرند. آن دو قطبی که در دو موقعیت الف و ب قرار می‌گیرند، اصل تقابل را مشخص می‌کنند. برای نمونه می‌توان به جای این دو موقعیت از تقابل‌های سعادت و شقاوت، زیبایی

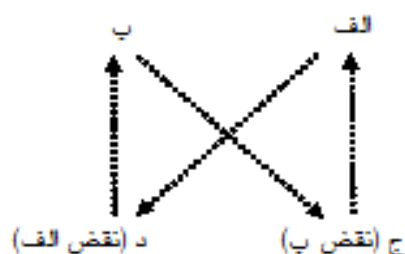
¹ Jakobson

² Trubetskoi

³ Rastier

و زشتی و همچنین زندگی و مرگ بهره برد. آن دو قطبی که در موقعیت‌های ج و د قرار می‌گیرند نیز نقض دو قطب اصلی هستند. پس اگر قطب الف، سعادت و قطب ب، شقاوت باشد، در این صورت قطب ج نقض شقاوت و قطب د، نقض سعادت خواهد بود.

نکته‌ای که اکنون باید مورد توجه قرار گیرد، این است که مهم‌ترین ویژگی مربع معناشناسی، امکان نمایش چرخه تدریجی حرکت قطب‌های اصلی متن در قالب یک مربع، به منظور تبیین فرایند خط سیر چگونگی تولید معنا در یک متن است؛ به عبارت دیگر، این الگو نشان می‌دهد که چگونگی معنا در میان دو مفهوم متقابل و محوری در یک متن، حرکت می‌کند و جابه‌جا می‌شود. فرایند معناسازی در این الگو از دو حالت (جدول شماره ۴) که از قابلیت تکرار شونده برخوردار می‌باشند، خارج نیست.



جدول ۴. فرایند معناسازی در الگوی مربع معناشناسی

همان‌طور که در الگوی بالا مشخص شده است، فرایند معناسازی اول، حرکت از موقعیت الف به سوی موقعیت د و سپس به سمت موقعیت ب است. فرایند معناسازی دوم نیز حرکت از موقعیت ب به سمت موقعیت ج و در نهایت، به سوی موقعیت الف خواهد بود. در یک متن، هم می‌تواند هر دو فرایند معناسازی و هم تنها بخشی از یک فرایند و به صورت ناقص وجود داشته باشد.

۴. کارکرد الگوهای نشانه-معناشناسی بر آژانس شیشه‌ای

۴-۱. پیرنگ آژانس شیشه‌ای

خلاصه داستان فیلم آژانس شیشه‌ای به شرح زیر است:

عباس، بسیجی شهرستانی که ازدوران حضورش در جبهه، ترکشی را در کنار شاه‌رگ گردنش به یادگار دارد، به اصرار همسرش نرگس برای معاینه به تهران می‌آید و در خیابان با هم‌رزم سابقش کاظم روبه‌رو

می‌شود که با خودرویش مشغول مسافرکشی است. پزشک وضعیت عباس را بحرانی تشخیص می‌دهد و توصیه می‌کند هرچه زودتر برای درآوردن ترکش به لندن برود. کاظم برای تأمین هزینه سفر عباس، حاضر می‌شود خودروی خود را بفروشد. در آژانس هواپیمایی، خریدار خودرو پول را به موقع به کاظم نمی‌رساند و او به ناچار به رئیس آژانس پیشنهاد می‌کند تا رسیدن پول، سویچ و مدارک خودرو را به گرو بردارد، اما رئیس آژانس نمی‌پذیرد. کاظم که عصبانی شده، شیشه دفتر آژانس را می‌شکند و پس از خلع سلاح یک مأمور نیروی انتظامی، مشتریان آژانس را گروگان نگه می‌دارد تا مسئولان ترتیب سفر فوری او و عباس به لندن را بدهند. آژانس به سرعت توسط نیروی انتظامی و امنیتی محاصره می‌شود و در این بین اصغر، هم‌رزم سابق کاظم و عباس نیز به افراد داخل آژانس می‌پیوندد. از طرف دیگر احمد - که خود هم‌رزم کاظم بوده - به همراه فردی به نام سلحشور به عنوان نماینده نیروهای امنیتی وارد آژانس می‌شوند و از کاظم می‌خواهند که تسلیم شود، اما کاظم نمی‌پذیرد و به احمد و سلحشور تا شش صبح مهلت می‌دهد تا خودرویی را برای بردن او و عباس به فرودگاه به آژانس بفرستند. در این بین، کاظم با پسرش سلمان که پشت در آژانس به دیدنش آمده و عباس با همسرش به گفتگو می‌نشینند و هر یک موقعیت خود را توضیح می‌دهند. کاظم تا صبح بیدار می‌ماند و در یادداشت‌هایش برای همسرش فاطمه وضعیت خاص خود را شرح می‌دهد. ساعت شش صبح، خودرو به آژانس نمی‌آید و کاظم رئیس آژانس را به عنوان قربانی اول انتخاب و کشتن او را صحنه‌سازی می‌کند. سرانجام خودرو می‌رسد، مأموران با نقشه قبلی وارد آژانس می‌شوند و در حالی که راننده خودرو سویچ آن را در اختیار ندارد، افراد داخل آژانس آزاد می‌شوند و از دست اصغر با اسلحه خالی از فشنگش نیز کاری بر نمی‌آید. سلحشور همه چیز را پایان یافته تلقی می‌کنند، اما احمد با یک بالگرد سر می‌رسد و با حکمی از مسئولان رده بالا، عباس و کاظم را به فرودگاه می‌رساند. هنوز هواپیما از مرز هوایی کشور خارج نشده که درست هنگام تحویل سال نو، عباس از دنیا می‌رود.

بیان شد که الگوی پیرنگ دارای سه وضعیت ثابت و دو نیروی تحول برانگیز است که در این اثر نمایشی، این پنج وضعیت به شرح زیر می‌باشد:

وضعیت ابتدایی: عباس بر اثر صدماتی که در دوران دفاع مقدس دیده است، برای مداوا باید هر چه سریع‌تر به خارج از کشور برود. کاظم فرمانده سابق او تلاش می‌کند با فروش ماشین خود، هزینه بلیط را فراهم کند.

نیروی تخریب‌کننده: در آژانس مسافرتی، خریدار ماشین بدقولی می‌کند و پول لازم برای خرید بلیط

فراهم نمی‌شود. رئیس آژانس نیز از همکاری با کاظم سر باز می‌زند. کاظم نیز ناگهان اسلحه را از دست مامور بیرون می‌کشد و مشتریان آژانس را گروگان می‌گیرد.

وضعیت میانی: کاظم از مقامات تقاضا می‌کند مقدمات سفر عباس را فراهم کنند. در این راه، او چند نوبت با احمد و سلحشور مذاکره می‌کند. چندین بار سلحشور تلاش می‌کند کاظم را متقاعد به تسلیم کند، اما موفق نمی‌شود.

نیروی سامان‌دهنده: احمد با استفاده از حکم مقامات، با درخواست کاظم موافقت کرده، مقدمات سفر آنها را فراهم می‌آورد و کاظم و عباس سوار هواپیما می‌شوند.

وضعیت انتهایی: در هواپیما، عباس شهید می‌شود و کاظم به احمد می‌گوید که پیش از خروج هوایی از کشور، باز گردند.

الگوی پیرنگ در فیلم آژانس شیشه‌ای نشان می‌دهد که این اثر نمایشی، دارای هر پنج جزء الگوی پیرنگ می‌باشد و این پنج بخش در این اثر نمایان است.

۲-۴. الگوی کنش‌گران شخصیت‌های آژانس شیشه‌ای

بیان شد که الگوی کنش‌گران، جایگاه و نقش هر شخصیت در روند داستانی و کارکرد آن را نمایان می‌سازد. بدین سان می‌توان کنش‌گران آژانس شیشه‌ای را به گونه‌ای که در ادامه می‌آید، مورد توجه قرار داد:

کنش‌گزار: مریضی عباس و توصیه پزشک برای مداوای عباس در خارج از کشور.

کنش‌گر: کاظم.

کنش‌پذیر: عباس.

موضوع ارزشی: تهیه بلیط برای سفر به خارج برای معالجه عباس.

کنش‌یار: پزشک، عباس، نرگس، فاطمه، اصغر، احمد، سلمان و مشتریان آژانس.

کنش‌برانداز: رئیس آژانس، مامور، سرگرد، راننده خودرو و سلحشور.

کنش‌یار {عباس}، بسیجی شهرستانی که از دوران حضورش در جبهه ترکشی را کنار شاه‌رگ‌گردنش به یادگار دارد، به اصرار کنش‌یار {نرگس} برای معاینه به تهران می‌آید و در خیابان با هم‌رزم سابقش کنش‌گر روبه‌رو می‌شود که با خودرویش مشغول مسافرکشی است. پزشک وضعیت کنش‌یار {عباس}

را بحرانی تشخیص می‌دهد و توصیه می‌کند هرچه زودتر برای درآوردن ترکش به لندن برود {موضوع ارزشی}. کنش‌گر برای تأمین هزینه موضوع ارزشی، حاضر می‌شود خودروی خود را بفروشد. در آژانس هواپیمایی، خریدار خودرو پول را به موقع به کنش‌گر نمی‌رساند و او به ناچار به کنش‌برانداز {رئیس آژانس} پیشنهاد می‌کند تا رسیدن پول، سویچ و مدارک خودرو را به گرو بردارد، اما کنش-برانداز {رئیس آژانس} نمی‌پذیرد. کنش‌گر که عصبانی شده، شیشه دفتر آژانس را می‌شکند و پس از خلع سلاح کنش‌برانداز {مأمور}، کنش‌یار {مشتریان آژانس} را گروگان نگه می‌دارد تا مسئولان ترتیب سفر فوری او و کنش‌یار {عباس} به لندن را بدهند. آژانس به سرعت توسط نیروی انتظامی و امنیتی محاصره می‌شود و در این بین کنش‌یار {اصغر}، هم‌رزم سابق کنش‌گر و کنش‌یار {عباس} نیز به افراد داخل آژانس می‌پیوندند. از طرف دیگر کنش‌یار {احمد} -که خود هم‌رزم کنش‌گر بوده- به همراه کنش‌برانداز {سلحشور} به عنوان نمایندگان نیروهای امنیتی وارد آژانس می‌شوند و از کنش‌گر می‌خواهند که تسلیم شود، اما او نمی‌پذیرد و به کنش‌یار {احمد} و کنش‌برانداز {سلحشور} تا شش صبح مهلت می‌دهد تا خودرویی را برای بردن او و کنش‌یار {عباس} به فرودگاه به آژانس بفرستند. در این بین، کنش‌گر با کنش‌یار {سلمان} که پشت در آژانس به دیدنش آمده و کنش‌یار {عباس} با کنش‌یار {نگس} به گفتگو می‌نشینند و هر یک موقعیت خود را توضیح می‌دهند. کنش‌گر تا صبح بیدار می‌ماند و در یادداشت‌هایش برای کنش‌یار {فاطمه} وضعیت خاص خود را شرح می‌دهد. ساعت شش صبح، خودرو به آژانس نمی‌آید و کنش‌گر کنش‌برانداز {رئیس آژانس} را به عنوان قربانی اول انتخاب و کشتن او را صحنه سازی می‌کند. سرانجام خودرو می‌رسد، کنش‌برانداز {مأموران} با نقشه قبلی وارد آژانس می‌شوند و در حالی که کنش‌برانداز {راننده خودرو} سویچ خودرو را در اختیار ندارد، کنش‌یاران {مشتریان آژانس} آزاد می‌شوند و از دست کنش‌یار {اصغر} با اسلحه خالی از فشنگش نیز کاری بر نمی‌آید. کنش‌برانداز {سلحشور} همه چیز را پایان یافته تلقی می‌کند، اما کنش‌یار {احمد} با یک بالگرد سر می‌رسد و با حکمی از مسئولان رده بالا، کنش‌یار {عباس} و کنش‌گر {کاظم} را به فرودگاه می‌رساند. هنوز هواپیما از مرز هوایی کشور خارج نشده که درست هنگام تحویل سال نو، {کنش‌یار} از دنیا می‌رود.

اکنون که روابط کنش‌گران این اثر نمایشی مشخص گردید، رابطه شخصیت اصلی این اثر (کنش‌گر) با سایر شخصیت‌ها در وضعیت‌های پنج‌گانه پیرنگ به منظور دریافت مولفه‌های اصلی شخصیت‌پردازی کنش‌گر تبیین می‌گردد.

وضعیت ابتدایی: در وضعیت ابتدایی این اثر، تنها رابطه کنش‌گر با کنش‌یار قابل بررسی است. شخصیت‌پردازی کنش‌گر در این وضعیت دارای ویژگی‌های متعددی است که در ادامه مورد توجه قرار می‌گیرد. اولین ویژگی کنش‌گر در این اثر هنری، این است که مسئولیت‌پذیر و قابل اتکاست. مسئولیت در قبال هم‌رزمی که پیش‌تر فرماندهی آن را برعهده داشته است. هر چند پس از پایان جنگ و بعد از آنکه کنش‌گر به هر دلیلی از حضور و فرماندهی در نیروهای نظامی کنار می‌کشد، اما همچون یک فرمانده حقیقی در دوره صلح، زمانی که گرفتاری و مشکلات سرباز دیروز و هم‌وطن امروز را مشاهده می‌کند، خود را مسئول می‌بیند و تلاش می‌کند مشکل پیش‌آمده را از طریق که برای او ممکن است حل نماید؛ چراکه معتقد است مسئولیت تنها برای زمان جنگ و میدان نبرد نیست، مسئولیت اگر بیاید تا زمانی که جانی در بدن است، باقی می‌ماند.

ویژگی دیگری که در این وضعیت قابل مشاهده است، جنبه‌های ایثار و از خودگذشتگی کنش‌گر است. با اینکه کنش‌گر به نوعی حیات مادی‌اش در گروه خودرویی است که با آن مسافرکشی می‌کند، اما در تعامل با کنش‌یار و برای فراهم کردن مقدمات موضوع ارزشی، از اساسی‌ترین دارایی‌اش چشم می‌پوشد و آن را در راه موضوع ارزشی ایثار می‌کند. نمونه این ایثار در میان اصحاب امامیه به صورت متعدد قابل مشاهده است. یکی از این نمونه‌ها را می‌توان در عصر امام جواد علیه‌السلام مشاهده کرد. هنگامی که ابن‌ابی‌عمیر به دلیل نپذیرفتن منصب قضاوت پس از شهادت امام رضا علیه‌السلام، برای چهار سال توسط مأمون به زندان افتاد و تمامی اموالش از سوی حکومت ضبط گردید (کشی، ۱۳۶۳، ج ۲، ص ۸۵۵)، یکی از اصحاب که ده هزار درهم به او بدهکار بود، منزل خود را فروخت تا بدهی خود را به ابن‌ابی‌عمیر بدهد. ابن‌ابی‌عمیر از مرد بدهکار پرسید که این ثروت را از کجا آورده است. مرد پاسخ داد که خانه‌اش را فروخته و پول را حاضر کرده است. در این لحظه ابن‌ابی‌عمیر به مرد گفت: «این پول‌ها را بردارید که من نیازی به چنین پولی ندارم (پولی که از فروش سقف بالای سر مومن به دست آمده)؛ با آنکه به خدا سوگند حتی به یک درهم نیز نیازمند می‌باشم، اما یک درهم از این پول را برنمی‌دارم» (مفید، ۱۴۱۳، ص ۸۳).

نیروی تخریب‌کننده: مهم‌ترین ویژگی یک کنش‌گر که باعث تماشایی شدن آن می‌شود، نسبت آن با موضوع ارزش است. این نسبت، مهم‌ترین ویژگی‌های شاخص شخصیت را نمایان می‌سازد. در این اثر نمایشی، کنش‌گر در مواجهه با موضوع ارزشی، به دلایل مختلف، تمایل فراوانی برای تحقق آن

نشان می‌دهد. این تمایل شدید به‌گونه‌ای است که در نهایت او را اسیر هامارتیا^۱ می‌نماید. نمونه مشابه این رفتار را می‌توان در ساختار دراماتیک نمایش‌نامه‌های کهن یونان نیز مشاهده کرد. آنجایی که ادیپ^۲ شهریار، توصیه‌های تیرزیاس^۳ آدانا را به هیچ می‌گیرد و در طلب حقیقت چنان پیش می‌رود که در نهایت به رازی دهشتناک پی می‌برد که موجب سقوط او می‌شود (سوفوکلس؛ ۱۳۸۵ ف صص ۷۵-۷۰). ادیپ چنان خواستار حقیقت به‌مثابه موضوع ارزشی است که در نهایت خود را فدا می‌کند و این تمایل زیاد موجب تماشایی شدن کنش‌گر می‌گردد. کنش‌گر *آژانس شیشه‌ای* نیز چنین است. او برای رسیدن به موضوع ارزشی، کلیشه‌ها را به کناری می‌نهد و چنان پیش می‌رود که موضوع را به مساله امنیت ملی تبدیل می‌کند و به همین دلیل نیز تماشایی می‌شود. از این‌رو است که ویژگی بارز شخصیت انقلابی را در آثار نمایشی را طلب فراوان موضوع ارزشی می‌توان نامید.

وضعیت میانی: در وضعیت میانی نسبت‌های مختلفی میان کنش‌گر با سایر شخصیت‌ها برقرار می‌شود. یکی از این نسبت‌ها، نسبت میان کنش‌گر و مشتریان آژانس به‌مثابه کنش‌یار است. هرچند در این اثر نمایشی، مشتریان آژانس به گروگان گرفته شده‌اند و از این مساله ناراحت هستند، اما آنها کنش‌یار کنش‌گر محسوب می‌شوند؛ چراکه اگر آنها نباشند، کنش‌گر نمی‌تواند به موضوع ارزشی خود دست یابد. با این حال این کنش‌یاران به سبب شرایطی که در آن گرفتار شده‌اند، ناملایماتی را برای کنش‌گر موجب می‌شوند، اما این مواجهه کنش‌گر با اینان است که شخصیت او را نمایان می‌سازد. کنش‌گر در برابر توهین، افترا و بی‌حرمتی‌ها کنش‌یاران خود نه تنها واکنش منفی نشان نمی‌دهد و برخورد قهری نمی‌کند، بلکه براساس آموزه‌های اسلامی و انسانی چشم بر این ناملایمتی‌ها می‌بندد (کراجکی، ۱۴۱۰، ص ۱۱) و در زمانی که قدرت دارد، گذشت می‌کند (شهید اول، ۱۳۷۹، ص ۲۳).

نکته دیگری که در شخصیت کنش‌گر وجود دارد، تعامل او با خانواده است؛ تعامل با همسرش فاطمه و تعامل با فرزندش سلمان. میان کنش‌گر و همسرش که مهم‌ترین اتفاقات آژانس، توسط کنش‌گر برای او روایت می‌شود، علقه‌ای محکم برقرار است. این علقه هم در روایت کنش‌گر خود را نشان می‌دهد و هم در چفیه و پلاکی که کنش‌یار برای کنش‌گر ارسال می‌کند، نمایان می‌شود. این بدین معنی است که شخصیت کنش‌گر در خانواده ریشه دارد و اینگونه نیست که شخصیت از سر تنهایی و بی‌پناهی

^۱ hamartia

^۲Oedipus

^۳Tiresias

^۴Sophocles

و از آنجایی که چیزی برای از دست دادن ندارد، ایثار کرده، همه چیز خود را در راه موضوع ارزشی فدا کند. همینطور جلوه دیگری که از شخصیت کنش‌گر در این اثر نمایشی، به‌منصه ظهور رسیده است، ارتباط میان کنش‌گر و فرزندش سلمان به عنوان کنش‌یاری دیگر است. این کنش‌یار که در ابتدا به دلیل مخالفت با فروش خودرو برای تامین هزینه‌های موضوع ارزشی در ظاهر خود را به‌مثابه کنش‌برانداز معرفی می‌کند، پس از اتفاقات آژانس تلاش خود را برای شناخت هرچه بیشتر کنش‌گر آغاز می‌کند و در این تلاش درمی‌یابد که کنش‌گر به‌مثابه پدر، کنش‌یار به‌مثابه پسر را فراموش نکرده است و در جایگاه تکیه‌گاه او باقی می‌ماند.

کنش‌گر در نسبت با سایر کنش‌یارها نیز ابعاد دیگری از شخصیت خود را نمایان می‌سازد. در این اثر، کنش‌گر در مواجهه با احمد، کنش‌یاری که پیش‌تر جزء هم‌زمان کنش‌گر بوده و تلاش می‌کند مسأله به وجود آمده را به بهترین شکل ممکن رفع و رجوع کند، اسیر احساسات نمی‌شود و در راستای تحقق موضوع ارزشی تصمیمات خود را اتخاذ می‌کند. نکته دیگر این است که کنش‌گر در پیگیری موضوع ارزشی، منفعت شخصی ندارد؛ حال چه این منفعت مادی یا معنوی باشد. این ویژگی شخصیت کنش‌گر در این اثر زمانی جلوه‌گر می‌شود که کنش‌گر به احمد تاکید می‌کند که او همان اندازه که نمی‌خواهد اتفاق بدی برای عباس بیفتد، به همان اندازه نیز نمی‌خواهد اتفاق بدی برای احمد رخ دهد. نسبت دیگری که می‌توان در این مرحله مشاهده کرد، نسبت میان کنش‌گر و کنش‌برانداز است. کنش‌گر در این مرحله در چند نوبت با کنش‌برانداز مواجه می‌شود. یکی از این مواجهه‌ها، تعامل کنش‌گر با سرگرد است. سرگردی که تلاش می‌کند کنش‌گر را متوقف کند، اما اسیر تیزهوشی و سرعت عمل کنش‌گر می‌شود. نکته‌ای که در این مواجهه وجود دارد و موجب تبیین هر چه بیشتر و مناسب‌تر شخصیت کنش‌گر در این اثر نمایشی است، ارج نهادن کنش‌گر به توانایی‌های کنش‌برانداز و تلاش برای برقراری احترام متقابل میان خود و او است. کنش‌گر با آزاد کردن تعدادی از مشتریان آژانس و تحویل آنها به سرگرد، به‌نوعی از تلاش او در به خطر انداختن جان خود برای نجات مشتریان آژانس تقدیر می‌کند؛ چراکه کنش‌گر در این وضعیت نیز متوجه موقعیت کنش‌برانداز است و تلاش می‌کند تا جایی که برای خود مقدور است به او کمک نماید. همچنین کنش‌گر در مواجهه با سلحشور به‌عنوان مهم‌ترین کنش‌برانداز در رسیدن به موضوع ارزشی، بر توانایی‌های او صحه می‌گذارد و تلاش خود را می‌کند تا از دایره انصاف و ادب خارج نشود.

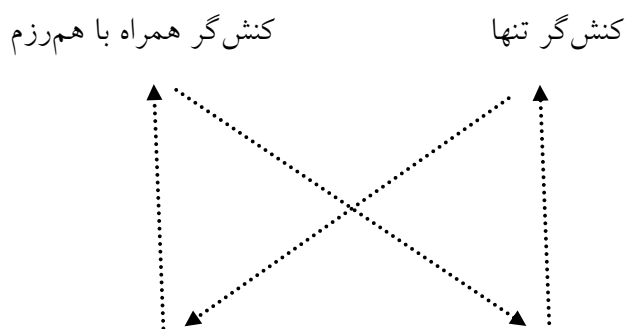
نیروی سامان‌دهنده: در این مرحله، ارتباط کنش‌گر با اصغر به‌مثابه کنش‌یار جلوه دیگری از شخصیت

کنش‌گر را نمایان می‌سازد. کنش‌یار که خود از هم‌زمان سابق کنش‌گر است، برای کمک به کنش‌گر به او ملحق می‌شود. زمانی که کنش‌گر قصد ترک آژانس را دارد، کنش‌یار در جای خود باقی می‌ماند. در این لحظه، کنش‌گر اجازه نمی‌دهد که کنش‌یار به سبب او خطایی مرتکب شود. کنش‌گر با خالی کردن خشاب سلاحی که در دست کنش‌یار است، نشان می‌دهد که موضوع ارزشی و مسئولیت‌های بزرگ موجب فراموشی و بی‌توجهی به مسائل جزئی و مسئولیت‌های کوچک‌تر نیست.

وضعیت انتهایی: در وضعیت انتهایی ابعاد شخصیت کنش‌گر به پختگی می‌رسد. یکی از این ابعاد، جنبه میهن‌دوستی کنش‌گر است. زمانی که کنش‌یار با دل‌نگرانی، کنش‌گر را در رابطه با چگونگی تعامل او با خبرنگاران معاند مورد پرسش قرار می‌دهد، جنبه‌های میهن‌دوستی کنش‌گر نمایان می‌شود. او با بیان اینکه چیزی که موجب تضعیف میهن شود به زبان نخواهد آورد، به نوعی به فحوای احادیثی که میهن‌دوستی را نشانه ایمان می‌دانستند، اشاره می‌کند (امین، ۱۴۰۶، ج ۱، ص ۳۰۱؛ نراقی، ۱۳۸۰، ص ۴۸۷ و ص ۵۲۸). بعد دیگری که در این مرحله به صورت کمال یافته به تصویر کشیده می‌شود، این جنبه از شخصیت کنش‌گر در رابطه با کنش‌یاران خود براساس آیه «... رحماء بینهم...» (فتح: ۲۹) است؛ چراکه کنش‌گر در وضعیت انتهایی شخصیت مهرورز خود را به نمایش می‌گذارد.

۳-۴. مربع معناشناسی در آژانس شیشه‌ای

از طریق مربع معناشناسی می‌توان مفاهیم ارائه شده در این اثر نمایشی را بر روی نمودار به تصویر کشید. یکی از این مفاهیم وضعیت کنش‌گر است. کنش‌گر در ابتدای وضعیت ابتدایی، تنها است، او هم‌رزم سابق خود را پیدا می‌کند و تلاش می‌کند به او کمک نماید، اما این تلاش او به سرانجام نمی‌رسد و کنش‌گر هم‌رزم خود را از دست می‌دهد و به وضعیت اولیه خود باز می‌گردد. بر این اساس وضعیت کنش‌گر در مربع معناشناسی در جدول شماره ۵ به نمایش درآمده است.

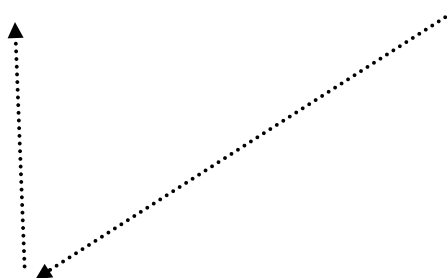


نه کنش گر تنها نه کنش گر همراه با هم رزم

جدول ۵. مربع معناشناسی کنش گر

اما مفهوم دیگری که در مربع نمایشی قابل مشاهده است، نسبت میان کنش گر و موضوع ارزشی است. در این اثر نمایشی، کنش گر هر کار می کند که موضوع ارزشی را تصاحب کند و همانطور که در جدول شماره ۶ به تصویر درآمده، در نهایت نیز موفق می شود.

تصاحب موضوع ارزشی عدم تصاحب موضوع ارزشی



نه عدم تصاحب موضوع ارزشی نه تصاحب موضوع ارزشی

جدول ۶. موضوع ارزشی

مربع معناشناسی این مساله را در این اثر نمایشی تبیین می کند که کنش گر به دنبال چیزی برای خود نیست، بلکه کنش گر تنها تلاش می کند مسئولیت خود در قبال موضوع ارزشی را به بهترین نحو ممکن به سرانجام برساند.

۵. نتیجه گیری

الگوهای نشانه-معناشناسی این امکان را در اختیار تحلیل‌گر قرار می‌دهند تا با استفاده از نظام ارزش‌گذاری موجود در داخل اثر، متن را مورد خوانش قرار دهد. بر این اساس و با همین رویکرد، فیلم *آژانس شیشه‌ای* به منظور ادراک ویژگی‌های شخصیت کنش‌گر انقلابی انتخاب و بررسی گردید. نتایج این بررسی، مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیت‌پردازی شخصیت کنش‌گر در یک فیلم انقلابی را تبیین نمود که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

کنش‌گر در یک اثر نمایشی، با شخصیت‌های دیگر نظیر کنش‌یار و کنش‌برانداز در مواجهه است که این مواجهه شخصیت‌کنش‌گر مطلوب را شکل می‌دهد. کنش‌گر مطلوب در یک اثر نمایشی در مواجهه با کنش‌یار باید از ویژگی‌های زیر برخوردار باشد:

- ریشه در خانواده دارد و برای اعضای خانواده تکیه‌گاه مناسبی است.
 - موضوع ارزشی را بر اساس منفعت شخصی انتخاب نمی‌کند.
 - مسئولیت‌پذیر است و این مسئولیت‌پذیری را به نحو مطلوب به سرانجام می‌رساند.
 - به جزئیات توجه دارد و به دلیل پذیرش مسئولیت‌های خطرناک، مسئولیت‌های کوچک و به‌ظاهر کم‌اهمیت را بی‌اهمیت نمی‌داند و از یاد نمی‌برد.
 - ایثار دارد و جان و مال خود را در راه موضوع ارزشی فدا می‌کند.
 - در موقعیت‌ها خطیر اسیر احساسات نمی‌شود و بر روی موضوع ارزشی تمرکز می‌کند.
 - گذشت دارد و در برابر نامالایمات کنش‌یاران صبوری پیشه می‌کند.
 - مهرورز است و در هر شرایطی تلاش می‌کند کنش‌یاران را مورد لطف و تفقد قرار دهد.
 - میهن‌دوست است و تلاش می‌کند برخلاف منافع میهن خود اقدامی را انجام ندهد.
- همچنین کنش‌گر در مواجهه با کنش‌برانداز، جدا از اینکه موضوع ارزشی خود را با قوت دنبال می‌کند، اما از اساسی‌ترین اصول دست‌برنمی‌دارد و تلاش می‌کند در مواجهه با این افراد نیز به آن اصول پایبند باشد. از مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیت‌کنش‌گر در مواجهه با کنش‌براندازان تلاش برای رعایت انصاف و ادب در تقابل با ایشان و همچنین ارج نهادن به توانایی‌ها آنهاست. از این‌رو و با بررسی شخصیت کاظم در فیلم *آژانس شیشه‌ای*، برخی از مهم‌ترین عناصر شخصیت‌پردازی مطلوب در هنرهای نمایشی انقلابی مورد توجه قرار گرفت و اصلی‌ترین مولفه‌های شخصیت‌پردازی در آثار انقلابی تبیین گردید.

۶. منابع و مآخذ

- قرآن کریم.
- آذر، اسماعیل؛ عباسی، علی؛ آزاد، ویدا (۱۳۹۳). بررسی کارکرد روایی در دو حکایت از *الهی‌نامه* عطار براساس نظریه گرمس و ژنت. *دوماهنامه جستارهای زبانی*. شماره ۲۰. صص ۴۳-۱۷.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. چاپ دهم. تهران: انتشارات مرکز.
- امین، سید محسن (۱۴۰۶ق). *أعیان الشیعه*. بیروت: دار التعارف للمطبوعات.
- برسler، چارلز (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.
- سوفوکلس (۱۳۸۵). *افسانه‌های تباي*، ترجمه شاهرخ مسکوب. چاپ چهارم. تهران: انتشارات خوارزمی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). مبانی معناشناسی نوین. تهران: انتشارات سمت.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹). تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.
- شهید اول، شمس‌الدین محمد بن مکی (۱۳۷۹). *الدره الباهره من الأصداف الطاهره*، تحقیق عبدالهادی مسعودی. قم: انتشارات زائر.
- عباسی، علی (۱۳۸۵). پژوهشی بر عنصر پیرنگ. *فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی*. شماره ۳۳. صص ۱۰۳-۸۵.
- عباسی، علی (۱۳۹۲). بررسی زایش معنا در ساختار روایی «حکایت نمازفروش» (از هزارویک‌شب) و روایت سه‌تار از جلال آل‌احمد. *فصلنامه جستارهای زبانی*. شماره ۱۳. صص ۸۹-۱۰۴.
- عباسی، علی (۱۳۹۳). روایت‌شناسی کاربردی: تحلیل زبان‌شناختی روایت؛ تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ و نحو روایی در روایت‌ها. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- قادری، نصرالله (۱۳۸۸). *آناتومی ساختار درام*. چاپ سوم. تهران: کتاب نیستان.
- کراجکی، محمد بن علی (۱۴۱۰ق). *کنز الفوائد*، تحقیق عبدالله نعمه. قم: دار الذخائر.

• کشی، محمد بن عمر (۱۳۶۳). إختيار معرفه الرجال (مع تعليقات ميرداماد الأسترآبادى)، تحقيق مهدى رجايى. قم: موسسه آل البيت عليهم السلام.

• محمدى، محمدهادى؛ عباسى، على (۱۳۸۱). صمد؛ ساختار يك اسطوره. تهران: انتشارات چيستنا.

• مفيد، محمد بن محمد بن نعمان (۱۴۱۳ق). الإختصاص، تحقيق على اكبر غفارى و محمود محرمى زرندى. قم: المؤتمر العالمى لالفیه الشيخ المفيد.

• نراقى، ملا احمد (۱۳۸۰). خزائن، محقق و مصحح حسن حسنزاده آملی. تهران: مؤسسه انتشارات قيام.

- Chandler, Daniel (2007). *Semiotics: The Basics*. 2nd Edition. London: Routledge.
- Greimas, Algirdas Julien & J. Courtés (1983). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Translated from the French by Larry Christ, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon, Gary Phillips, & Michael Rengstorf. Bloomington: Indiana University Press.
- Hébert, Louis (2011). *Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics*. Translated from the French by Julie Tabler. University of Quebec at Rimouski.
- Martin, Bronwen & Felizitas Ringham (2000). *Dictionary of Semiotics*. London: Bloomsbury Publishing.