University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Examination of the Semiotic Structure of Epic and Mythological Narratives of Iran, India, Greece, and Mesopotamia Based on the Semiotic Ladder

Mohammad Ali Mahmoodi[1]✉ | **Fatemeh Savab**[2]

1. Corresponding Author: Associate Professor of Persian Language and Literature Department, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran, Email: mahmoodi@usb.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Article history: Received 22 May 2024; Received in revised form 15 September 2024; Accepted 12 October 2024; Published 30 March 2025

Abstract

The "semiotic ladder" model, which is composed of consecutive semiotic squares, illustrates the stages of meaning production within the deep structure of a narrative—from the initial meaning to the final meaning—in such a way that these meanings transition from a static state in Greimas' semiotic square and acquire a dynamic form. In this study, to validate this issue, several narratives in the epic and mythological genres from Iran, India, Greece, and Mesopotamia were analyzed so that by examining the meanings embedded in the deep structure of the narratives, the dynamic nature of meaning in the semiotic ladder and the semiotic structure of these narratives could be investigated. After analyzing the narratives of "Zahhak," "Foroud," "Ramayana," "Gilgamesh," and "Odysseus," it became evident that the process of the semiotic ladder, aided by consecutive semiotic squares, dynamically and fluidly displays the meanings present within the narrative structure and is adaptable and applicable across different genres. Moreover, with this model, it is also possible, while examining the semiotic structure of the narratives, to outline the pattern of the protagonist's movement in the path toward achieving the goal.

Keywords: Semiotics; Greimas' semiotic square; semiotic ladder; mythological and epic narratives; Iran, India, Greece, and Mesopotamia.

1. Introduction

Semiotics is an appropriate tool for analyzing texts, examining abstract data that generates meaning in the deep structure of a text through patterns. One of these semiotic patterns is Greimas' "semiotic square." This theorist, in his studies on semiotics, searches for "the underlying and constructive grammar of narratives" (Green & LeBihan, 2003: 110). For this purpose, "among structural forms, he introduces the 'narrative structure' as the center of semiotic processes" (Robichaud, 2002: 130), and extracts the general grammar of the plot language from among narrative texts. Hence, with the help of semiotics, he identifies the deep-structural meanings of narratives, places them in binary oppositional structures, and analyzes them. Then, by examining the meanings produced by the narrative's subject in the process of achieving its goal, he demonstrates the dynamic nature of these meanings within the framework of the "semiotic square," which he refers to as the "elementary structure of meaning" (Greimas, 1987b: 49).

Narrative texts can be summarized in several sentences and expressions and, ultimately, in several semiotic squares. To this end, this study focuses on the mythological and epic narratives of Iran, India, Greece, and Mesopotamia (including: the tales of Zahhak, Foroud, Ramayana, Odysseus, and Gilgamesh), demonstrating the most important and influential abstract meanings in producing these narratives. In this analysis, individual meanings of each square are not presented separately. Instead,

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 17, No. 48, 2025, pp. 263-282.
DOI: 10.22111/jsr.2024.48805.2439

© Mahmoodi, M.A., Savab, F. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

the meanings produced within the narrative, in light of the main story's shifts and following the subject's action trajectory, are depicted in a comprehensive pattern known as the "semiotic ladder," which shows the fluidity of meaning through a series of sequential semiotic squares.

1.1. Research Methodology

This theoretical study employs a library-based method with a descriptive-analytical approach. Initially, relevant theoretical material and necessary data were collected from various sources. Following that, the "semiotic ladder" pattern was introduced, and several epic and mythological narratives from Iran and around the world were identified and studied. After gathering the required data, they were analyzed, and the semiotic ladder for each narrative was designed

2. Discussion

The process of producing and receiving meaning, from the initial to the final meaning of the narrative, unfolds as meaning is generated right from the beginning when the subject's initial situation is identified, continuing through the subject's journey towards or away from the goal/object. Thus, multiple meanings can be considered for the abstract structures of a narrative.

Analyzing the semiotic squares of the narratives leads to the conclusion that this pattern only depicts the final meanings of each narrative based on the subject's final action or the fate of the semiotic agent. These meanings, on their own, are static and isolated, unable to fully display all the meanings produced by the narrative. However, the "semiotic ladder" pattern, which is designed by stacking several "semiotic squares," can continuously and fluidly represent the narrative's meaning from its initial to final stages.

In this study, the semiotic structure of the mythological and epic narratives of Iran, India, Greece, and Mesopotamia (Zahhak, Foroud, Ramayana, Odysseus, and Gilgamesh) was mapped using the semiotic ladder pattern, showcasing the structural similarities and differences of these narratives.

3. Conclusion

After analyzing the narratives of Zahhak, Foroud, Ramayana, Gilgamesh, and Odysseus, it appears that the semiotic ladder is a comprehensive model applicable to all literary genres, including epic and mythological narratives. It portrays the stages of meaning transformation in a narrative by following the subject's action trajectory. The longer the narrative and the more actions the subject undertakes in pursuit of the goal, the taller the semiotic ladder, with the taller ladder indicating the numerous meanings within the narrative's structure.

Considering the semiotic structures of the analyzed narratives and their structural similarities and differences, it can be concluded that there is diversity in the way subjects achieve their goals and in how new meanings are produced in narratives. Each narrative, with its unique semiotic structure, reflects human experiences and the complexities of life. This diversity in narrative structures demonstrates their depth and intricacy. For example:

1. Narratives that reach a final outcome or fail (such as Odysseus) emphasize the importance of struggle and effort to achieve a goal.
2. Narratives that generate new meanings after reaching the goal (such as Zahhak) highlight the dynamic and ever-changing nature of life and its meanings.
3. Narratives that achieve the goal from the beginning and then strive to maintain it (such as Foroud and Gilgamesh) stress the importance of preserving and stabilizing achievements.
4. Narratives like Ramayana, which combine all three patterns, represent the complexity and multilayered nature of meanings in life, where goals and meanings shift over time, and each stage of the subject's journey adds a new meaning to the narrative.

Research funding: Supported by "Iran National Science Foundation (INSF)- Code: 98029253".

4. References

Assaf, D., Cohen, Y., Danesi, M., & Neuman, Y. (2015). Opposition theory and computational semiotics. **Sign Systems Studies**, 43(2/3), 159-172.

Ferdowsi, A. (2012). **Shahnameh (Based on the Moscow Edition)**. Edited by Yevgeny Eduardovich Bertels, 4th Edition, Tehran: Payam-e Edalat.

Green, R. L. (2013). **Greek Myths**, translated by Abbas Aghajani, 6th Edition, Tehran: Soroush.

Greimas, A. J. (1987a). **De l'imperfection**. Publisher: p. Fanlac.

Greimas, A. J. (1987b). **On meaning: Selected writings in semiotic theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Greimas, A. J. (1988). **Maupassant: The semiotics of text**. Practical exercises. Tradução de Paul Perron (Semiotic Crossroads 1). Amsterdam & Philadelphia: Benjamin.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). **Semiotics and language: An analytical dictionary** (Vol. 10). Indiana University Press.

Greimas, A. J., Ricoeur, P., Perron, P., & Collins, F. (1989). On narrativity. **New Literary History**, 20(3), 551-562.

Mahmoodi, M. A., & Savab, F. (2022). **Narrative and Semiotic Structure of Literary Texts (Greimas' Narrative Semiotics)**, Zahedan: University of Sistan and Baluchestan.

Mahmoodi, M. A., & Savab, F. (2023). Semiotic ladder: the schema of producing meanings in narrative. **Semiotica**, 2023(253), 51-70.

Martin, B. & F. Ringham (2000). **Dictionary of Semiotics**. London and New York: Cassell.

Mcquillan, M. (2002). **The Narrative Reader**. London and Newyork: Taylor & Francis e-Library.

Nöth, W. (1990). **Handbook of semiotics**. Indiana University Press.

Robichaud, D. (2002). **Greimas' Semiotics and the Analysis of Organisational Action**. Kluwer Academic Publishers.

Rosenberg, D. (1999). **World Mythology: An Anthology of the Great Myths and Epics**. Lincolnwood, IL: NTC Pub. Group.

Saidova, R. A. (2020). semiotic square and binary opposition. **theoretical & applied science**, (2), 201-205.

Savab, F. (2015). **A Study of the Narrative Structure of Lyric Poems Based on Greimas' Theory (Veis and Ramin, Khosrow and Shirin, Jamshid and Khorshid, Homay and Homayoun, Leyli and Majnun)**, Supervisor: Dr. Mohammad Ali Mahmoodi, PhD Dissertation in Persian Language and Literature. University of Sistan and Baluchestan.

Savab, F., & Mahmoodi, M. A. (2015). Transcending Greimas' Semiotic Square and Ascending the Semiotic Ladder. **Specialized Literary Criticism Quarterly**, 8(31): 41-63.

Valmiki. (1999). **Ramayana**, translated by Mohsen Abayi, Tehran: Alast Farda.

Cite this article Mahmoodi, M.A., Savab, F. (2025). Examination of the Semiotic Structure of Epic and Mythological Narratives of Iran, India, Greece, and Mesopotamia Based on the Semiotic Ladder. *Journal of Subcontinent Researches*, 17(48), 263-282. DOI: 10.22111/jsr.2024.48805.2439

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی ساختار معنایی روایت‌های حماسی و اساطیری ایران، هند، یونان و بین‌النهرین برپایهٔ نردبان معنایی

محمدعلی محمودی[۱] ✉ | فاطمه ثواب[۲]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: mahmoodi@usb.ac.ir

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده

الگوی «نردبان معنایی» که از مربع‌های معنایی متوالی تشکیل شده‌است، مراحل تولید معانی موجود در ژرف‌ساختِ روایت را از معنای اولیه تا معنای نهایی، به تصویر می‌کشد؛ به گونه‌ای که این معانی از حالت ایستایی در مربع معنایی گریماس عبور کرده و شکلی پویا یافته‌اند. در این پژوهش برای اثبات این مسئله، به تجزیه‌وتحلیل چند روایت در ژانر حماسی و اساطیریِ ایران، هند، یونان و بین‌النهرین پرداخته شده‌است تا با بررسی معانی موجود در ژرف‌ساختِ روایت‌ها، ویژگی پویایی معنا در نردبان معنایی و ساختار معنایی این روایت‌ها بررسی شود. پس از تجزیه‌وتحلیل روایت‌های «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «گیل‌گمش» و «اودیسیوس»، مشخص شد که فرایند نردبان معنایی به کمک مربع‌های معنایی متوالی، معانی موجود در ساختار روایت را به شکلی پویا و سیّال به نمایش می‌گذارد و در ژانرهای مختلف، قابل‌تطبیق و اجراست. همچنین، با این الگو می‌توان ضمن بررسی ساختار معنایی روایت‌ها، الگوی طرحِ حرکت فاعلِ روایت در مسیر دستیابی به هدف را نیز ترسیم کرد.

واژه‌های کلیدی: نشانه–معناشناسی؛ مربع معنایی گریماس؛ نردبان معنایی؛ روایت‌های اساطیری و حماسی؛ ایران، هند، یونان و بین‌النهرین

۱– مقدمه

در آغاز قرن بیستم، اصطلاح نشانه‌شناسی «برای نخستین‌بار توسط زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور، معرفی شد» (Martin & Ringham, 2000: 2). او با تکیه بر تمایزهای تقابلیِ بین نشانه‌ها، نظریهٔ «نشانه‌شناسی ساختارگرا» را معرفی کرد؛ براین‌اساس، نشانه‌شناسی ابزاری مناسب برای تجزیه‌وتحلیل متن است که داده‌های انتزاعی تولید معنا در ژرف‌ساخت متن را در قالب الگو بررسی می‌کند. یکی از الگوهای معنایی، «مربع معناشناختی» گریماس است. آلژیرداس ژولین گریماس، بنیان‌گذار مکتب پاریس (که نشانه‌معناشناسی نوین گفتمان در آنجا پی افکنده شد)، با انتشار کتاب «ساختار معنایی» (۱۹٦٦)، «دربارهٔ معنا» (۱۹۷۰) و «موپاسان: نشانه‌شناسی متن» (۱۹۷٦) به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معناشناسی و روایت‌شناسی شناخته شد. این نظریه‌پرداز در مسیر مطالعات معناشناسی خود، در جست‌وجوی «دستور زیربنایی و سازندهٔ روایت‌ها»ست (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰)؛ به همین منظور، «از میان اشکال ساختاری، «ساختار روایت» را به‌عنوان مرکز

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٤٨، ١٤٠٤، صص ٢٦٣-٢٨٢.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۳/۰۲ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۳/۰٦/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۰۷/۲۱ تاریخ انتشار: ۱٤۰٤/۰۱/۱۰

استناد: محمودی، محمدعلی؛ ثواب، فاطمه. (١٤٠٤). بررسی ساختار معنایی روایت‌های حماسی و اساطیری ایران، هند، یونان و بین‌النهرین برپایهٔ نردبان معنایی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(٤٨)، ٢٦٣-٢٨٢.

DOI: 10.22111/jsr.2024.48805.2439

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© محمودی، محمدعلی؛ ثواب، فاطمه.

فرایندهای معنایی معرفی می‌کند» (Robichaud, 2002: 130) و به استخراجِ دستور کلی زبان پیرنگ از میان متون روایی می‌پردازد؛ بنابراین او به کمک نشانه‌معناشناسی، معانیِ ژرف‌ساختی روایت‌ها را می‌یابد، آن‌ها را در ساختار تقابلی دوگانه قرار می‌دهد و تجزیه‌وتحلیل می‌کند؛ سپس با بررسی معانی تولیدشده توسط فاعل روایت در مسیر دستیابی به هدف، پویایی معانی موجود در روایت را در قالب «مربع معناشناسی»، به‌عنوان «ساختار ابتدایی معنا» (Greimas, 1987b: 49) به‌نمایش درمی‌آورد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

متون روایی را می‌توان در چندین جمله و عبارت و درنهایت، در در مجموعه‌ای از مربع‌های معنایی خلاصه کرد. بر این اساس، این پژوهش با تمرکز بر روایت‌های اساطیری و حماسی ایران، هند، یونان و بین‌النهرین (ازجمله: روایتِ «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «اودیسیوس» و «گیل‌گمش»)، به بررسی و تحلیل مهم‌ترین و مؤثرترین معانی انتزاعی در تولید این روایت‌ها می‌پردازد. در این بررسی، معنای هر مربع به‌صورت جداگانه مطرح نمی‌شد، بلکه معانی تولیدشده در روایت با توجه به تغییرات اصلی داستان و پی‌گرفتنِ خط سیر کنشی فاعل، در قالب الگویی جامع به‌نام «نردبان معنایی» به تصویر کشیده می‌شود. این الگو، پویایی معنا را از طریق مربع‌های معناییِ متوالی نشان می‌دهد و روند تحول معنا را در ساختار روایت اثبات می‌کند. در همین راستا، این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. الگوی «نردبان معنایی» چیست و چگونه می‌تواند معانی پویای ژرف‌ساختِ روایت‌های اساطیری و حماسیِ ایران، هند، یونان و بین‌النهرین را نمایان کند؟

۲. چگونه می‌توان با استفاده از الگوی نردبان معنایی، ساختار معنایی روایت‌های «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «اودیسیوس» و «گیل‌گمش» را ترسیم کرد؟

۳. نردبان معنایی چگونه می‌تواند شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری روایت‌های مذکور را نمایش دهد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش، تحلیل ساختار معنایی روایت‌های اساطیری و حماسی ایران، هند، یونان و بین‌النهرین، با تمرکز بر خط سیر کنشی فاعل و نحوهٔ شکل‌گیری معانی ژرف‌ساختی در این روایت‌هاست. در این راستا، معانی تولیدشده در بستر روایت، با استفاده از مربع‌های معنایی متوالی و فرایند «نردبان معنایی»، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نشان داده شود که کنشگر فاعل چگونه از طریق کنش‌های خود، به تولید و تحول معانی سیّال در روایت می‌انجامد؛ ازاین‌رو، این پژوهش ضمن معرفی الگوی نردبان معنایی، به‌منظور اثبات صحت و کارکرد این الگو در ژانرهای حماسی و اساطیری، به تجزیه‌وتحلیل چند متن روایی منتخب در این حوزه می‌پردازد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش از نوع نظری بوده و به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. به‌دلیل ماهیت پژوهش، روش اصلی مورد استفاده، تحلیل داده‌های گردآوری‌شده از منابع معتبر در حوزهٔ نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی است. در مرحلهٔ نخست، مباحث نظری مرتبط، ازجمله نشانه‌شناسی، نظریهٔ گریماس و مربع معنایی، مطالعه و داده‌های موردنیاز از منابع مختلف گردآوری شد. سپس ضمن معرفی الگوی «نردبان معنایی»، چند روایت حماسی و اساطیریِ ایران و جهان شامل «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «اودیسیوس» و «گیل‌گمش»، شناسایی و بررسی شدند. در ادامه، داده‌های گردآوری‌شده، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت و الگوی نردبان معنایی برای هر روایت طراحی شد تا چگونگی شکل‌گیری معانی در ژرف‌ساخت روایت‌ها و پویایی معنایی آن‌ها، به‌طور نظام‌مند تحلیل شود.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

با بررسی‌های انجام‌شده در حوزهٔ مطالعات مربوط به معرفی «نردبان معنایی»، می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

ثواب در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی ساختار روایی منظومه‌های غنایی بر پایهٔ نظریهٔ گریماس (ویس و رامین، خسرو و شیرین، جمشید و خورشید، همای و همایون، لیلی و مجنون)» (۱۳۹٤)؛ ساختار این روایت‌ها را براساس نظریهٔ گریماس بررسی کرده و در فصل پایانی، با ارائه و طرح الگوی «نردبان معنایی» برای نخستین بار، پویایی معنا را در مربع معنایی اثبات کرده است. او نشان داده که این فرایند، به کمک مربع‌های معنایی متوالی، بیانگر جابه‌جایی و سیّال‌بودن معنا در روایت است و می‌تواند در تمام روایت‌ها با ژانرهای مختلف، قابل‌تطبیق و اجرا باشد.

ثواب و محمودی در مقالهٔ «عبور از مربع معناشناسی گریماس و صعود با نردبان معنایی» (۱۳۹٤)، با طرح و معرفی الگوی جدید «نردبان معنایی»، به تجزیه‌وتحلیل چند روایت در ژانرهای ادبی متفاوت پرداخته‌اند تا ضمن کشف معانی درونی و ژرف‌ساختی آن‌ها، به اثبات ویژگی دینامیکی معنا در مربع معنایی نیز بپردازند. پس از تجزیه‌وتحلیل به این نتیجه رسیده‌اند که می‌توان به مدد نردبان معنایی، معانی موجود در ژرف‌ساخت یک روایت را به‌گونه‌ای سیّال و متحرک به تصویر کشید و مراحل تولید معانی موجود در یک روایت را از معنای اولیه تا معنای نهایی آن به نمایش درآورد.

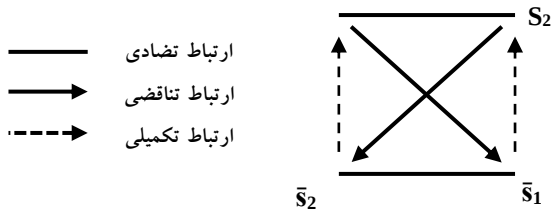
محمودی و ثواب، در کتاب «ساختار روایی و معنایی متون ادبی (نشانه‌شناسی روایی گریماس)» (۱٤۰۱)، ضمن معرفی و بررسی نظریهٔ گریماس در حوزهٔ روایت‌شناسی و نشانه‌معناشناسی، به تجزیه‌وتحلیل روایت‌ها در ژانرهای مختلف پرداخته‌اند تا میزان جهان‌شمولی این نظریه در روایت‌های مختلف را ارزیابی کنند. در این کتاب، الگوی پیشنهادی نردبان معنایی نیز مطرح شده و با بررسی چند روایت در ژانرهای مختلف، قابلیت تطبیق و اجرای این الگوی جدید در تمامی روایت‌ها به اثبات رسیده است.

۲- مربع معنایی

سوسور (۱۹۱٦) برای نخستین‌بار تضاد را به‌عنوان یک اصل ذاتی، در ساختار زبانی قرار داد و آن را «تفاوت» نامید. در دههٔ ۱۹۲۰، زبان‌شناسان مکتب پراگ (برای مثال: Jakobson و همکاران، ۱۹۲۸) اولین نظریهٔ تضاد را به طور کامل توسعه دادند (Assaf et al, 2015: 160؛ به‌نقل‌از ثواب و محمودی، ۱٤۰۱: ۱۳۹). گریماس برای نمایش ساختار بنیادین معنای روایت‌ها، مربع معناشناختی خود را براساس تقابل‌ها و مقوله‌های معنایی طراحی کرد؛ زیرا او ساختار طرح روایت‌ها را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌دانست و معتقد بود این تقابل‌ها نقش بسزایی در شناخت ساختار کلی طرح و سیر حرکتی داستان ایفا می‌کنند؛ بنابراین گریماس در این مسیر، با بیان اینکه «اجزای اولیهٔ ژرف‌ساخت دارای موقعیت منطقیِ قابل‌تعریف هستند» (Greimas, 1987b: 48)، به بررسی ژرف‌ساخت متن می‌پردازد و در پی استخراج معنای روایت‌ها از یک سطح عمیق تقابلی است؛ زیرا به اعتقاد او «وقتی از ساختارهای عمیق به سطح می‌رویم، معنا افزایش می‌یابد» (Greimas et al, 1989: 555). مربع معناشناختی، درواقع «نمایش بصریِ بیان منطقیِ هر مقولهٔ معنایی» (Greimas and Courtés, 1982: 308) است.

مطابق با نظریهٔ گریماس، مربع معناییِ در تمامی روایت‌ها، بیانگر حرکت، جنبش و تغییر مکان کنشگر فاعل به‌سوی کنشگر مفعول است (Mcquillan, 2002: 211)؛ درنتیجه، مربع معنایی که نمایانگر معانی انتزاعیِ موجود در ژرف‌ساختِ روایت است، «این امکان را فراهم می‌کند تا پویایی و سیّالیت متن، با ترسیم مراحل تغییرات اصلی یک داستان و دنبال‌کردن خط سیر روایتی فاعل نشان داده شود» (Martin & Ringham, 2000: 13).

اصطلاحات مربع معنایی (مقوله‌های معنایی) براساس نظریهٔ گریماس به سه رابطهٔ منطقیِ «تضادی»، «تناقضی» و «تکمیلی» تقسیم و به شکل زیر نشان داده می‌شوند:

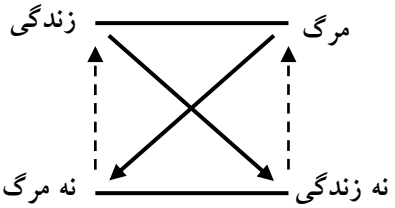


*(**s_1 و s_2**): گروه «متضادها» که دو اصطلاح اصلی و بالایی مربع را تشکیل می‌دهند.

* (**s_1 و $\bar{s}_1$**) و (**s_2 و $\bar{s}_2$**): با نفی گروه متضادها، دو اصطلاح پایینی مربع شکل می‌گیرد که گروه «متناقض‌ها» را شامل می‌شوند؛ به این معنا که **$\bar{s}_1$** و **$\bar{s}_2$**، **به‌ترتیب s_1** و **s_2** را نفی می‌کنند.

*(**s_2 و $\bar{s}_1$**) و (**s_1 و $\bar{s}_2$**): بین یک نفی متضاد و واژهٔ مثبت، یک ارتباط «مفهومی و تکمیلی» شکل می‌گیرد.

گریماس در تعریف مربع معنایی، از مثال مشهور خود یعنی «زندگی/ مرگ» (گروه متضادها)، «نه زندگی/ نه مرگ» (گروه متناقض‌ها) و «زندگی/ نه مرگ» و «مرگ/ نه زندگی» (گروه مکمل‌ها) استفاده می‌کند. او «معتقد است که رابطهٔ گروه مکمل‌ها باید از یکدیگر متمایز شوند؛ برای مثال، دو اصطلاح «زندگی/ نه مرگ»، در معنای مثبت (وجود) و «مرگ/ نه زندگی»، در معنای منفی (عدم‌وجود) تعیین می‌شود (Greimas, 1988: 43)؛ بدین‌ترتیب، گریماس ساختار ابتدایی معنا در قالب مقوله‌های معنایی را به‌صورت بصری، با مربع نشانه‌شناسی به شکل زیر به نمایش درمی‌آورد:



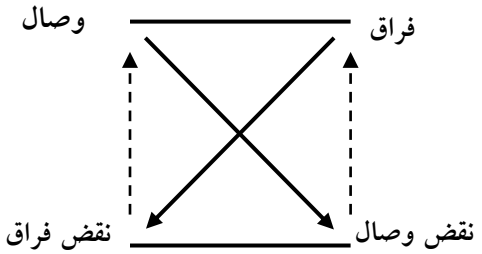
درواقع می‌توان گفت که «این شیوهٔ نمایشی از روابط چهارگانه، نسخه‌ای مدرن از مربع منطقی ارسطو است که آن را «مربع متضادها» نیز می‌نامیدند» (Saidova, 2020: 201; Nöth, 1990: 318؛ به نقل از ثواب و محمودی، ۱۴۰۱: ۱۳۹).

رسیدن به هر کدام از این اصطلاحات و عبارت‌های معناییِ انتزاعی و کلی در روایت‌ها، به نوع واکنش و تأثیر کنشِ عاملِ معناییِ فاعل با نیروهای یاری‌دهنده، بازدارنده و مخالف بستگی دارد.

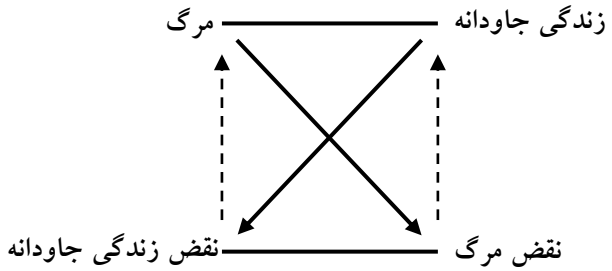
روند تولید تا دریافت معنا در روایت، از معنای اولیه تا معنای نهایی روایت به این ترتیب شکل می‌گیرد که معنا از همان آغاز، با مشخص‌شدن وضعیت اولیهٔ فاعل تولید می‌شود و این جریان در طول مسیر فاعل و تا زمان رسیدن یا نرسیدن به هدف/ مفعول همچنان ادامه دارد؛ بنابراین برای ساختارهای انتزاعی روایت می‌توان معانی متعددی درنظر گرفت.

در ساختار روایتِ اکثر داستان‌ها به‌ویژه روایت‌هایی با ژانر حماسی و اساطیری و حتی عاشقانه، سوژه در مسیر حرکت خود، براساس برنامه‌ای ازقبل‌مشخص‌شده پیش نمی‌رود؛ بلکه گاهی با دنیایی مواجه می‌شود که در آن معانیِ ناگهانی برایش رقم می‌خورد و در مسیر پیش‌رویِ خود به‌سوی ابژه، پذیرای هر نوع خطری می‌شود و به تولید معانی سیّال، ناپایدار و پویایی در روایت می‌انجامد؛ بنابراین در روایت، با هر تصمیم و در نهایت کنش فاعل در مسیر رسیدن به هدف، یک اصطلاح از مربع معنایی در رابطهٔ «متضادی» شکل می‌گیرد و ارزیابی نهایی فاعل در مسیر فرایند کنشی را رقم می‌زند؛ برای مثال، ساختار معنایی روایتِ «حماسهٔ رامایانا» به‌طور کلی بدین‌گونه است که «راما» (فاعل) طی یک آزمون موفق می‌شود «سیتا» (هدف) را از آنِ خود کند و در مقابلِ رقیبِ خود، «راوانا»، پیروز شود (وصال: S_1)؛ اما راوانا بعد از مدتی با فریبکاری، سیتا را می‌رباید و

راما با وضعیتی غیرمنتظره مواجه می‌شود (فراق و جدایی: S_2) و برای یافتن سیتا، با پـذیرش خطـرات بسـیار، قـدم در مسـیر وصال می‌گذارد. تا اینکه سرانجام، راما پس از کنش بسیار و پیروزی در آزمون‌ها و خطـرات مسـیر، موفـق می‌شـود راوانـا را بکشد، سیتا را آزاد کند و دوباره به هدف خود (سیتا) دست یابد (وصال: S_1)؛ بنابراین معنا در ایـن روایـت و در قالـب مربـع معنایی، حرکتی دورانی دارد و بین وصال و فراق در گردش است که درنهایت به وصال ختم می‌شود.



در روایتِ «گیل‌گمش» نیز، گیل‌گمش بعد از مرگِ دوست و همراه همیشگی‌اش «انکیدو»، می‌ترسد کـه در زمـان مقـرری، «مرگ» (s_1) به سراغ او نیز بیاید و چون دیگر انسان‌ها به خواب ابدی و بی‌پایانی فروشود. بـدین‌ترتیب، گیـل‌گمش در مسـیر تولید معنا قرار می‌گیرد و برای یافتنِ «زندگی جاوید» (s_2)، با «نقض مرگ» ($\bar{s}_1$) سفر خـود را به‌سـوی سـرزمینِ دوردسـت و یافتن «اوتناپیشتیم» جاودانه آغاز می‌کند. در پایان، گیل‌گمش پس از یافتن اوتناپیشتیم و صحبت با او و ماجراهایی کـه بـرایش اتفاق می‌افتد، مأیوس و افسرده می‌شود و تصمیم می‌گیرد «جست‌وجو برای زندگی جاودانه را رها کند» ($\bar{s}_2$). با نگاهی جـامع و دقیق به معنای کلی و نهایی روایتِ «گیل‌گمش» و با توجه به تغییر وضعیت عامل معنایی فاعـل (گیـل‌گمش)، مربـع معنـایی این روایت را می‌توان به این شکل ترسیم کرد:

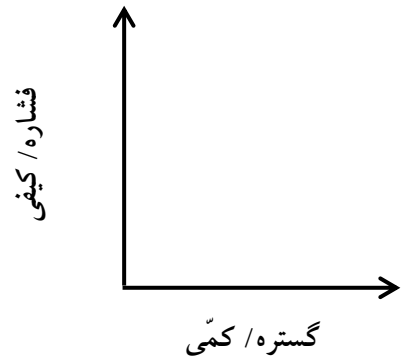


با بررسی مربع معنایی روایت‌ها به این نتیجه دست می‌یابیم که این الگو فقط معانی نهاییِ روایت را با توجه به کنش نهایی یا سرنوشت عامل معنایی فاعل به تصویر می‌کشد؛ معانی‌ای که بـه تنهـایی منجمـد و ایسـتا هسـتند و نمی‌تواننـد کـل معـانی تولیدشدهٔ روایت را به نمایش بگذارند.

۳- مربع تنشی

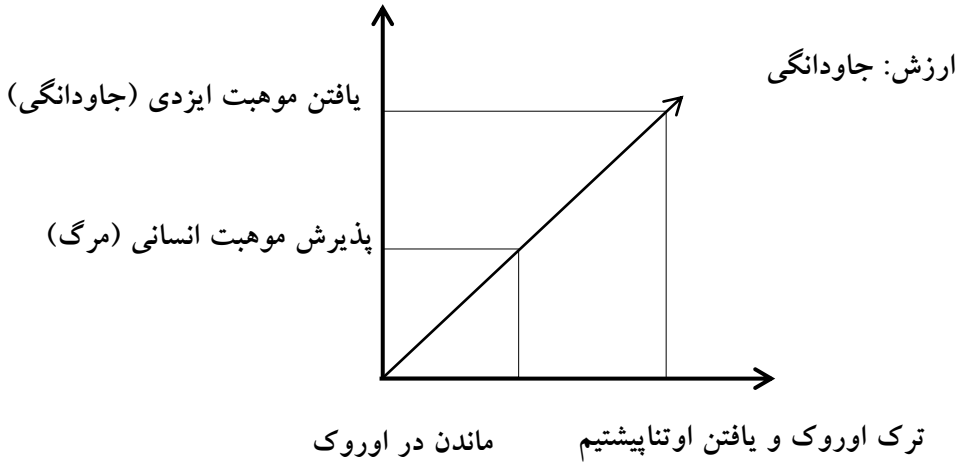
در این بخش، روایتِ «گیل‌گمش» این بار از منظر مربع تنشی بررسی می‌شود تا مشخص شود که «آیـا مربـع تنشـی –در کنـار سیّال‌بودن معنا– قادر به نمایش همهٔ معانی تولیدشدهٔ روایت در درون خود است یا خیر؟»؛ البتـه هـدف اصـلی ایـن پـژوهش، معرفی الگویی است که همهٔ معانی تولیدشده در ژرف‌ساخت یک روایت را در درون خود بگنجاند و به نمایش درآورد.

«مدل تنشی، حول دو محور شدت (فشاره) و وسعت (گستره) شکل می‌گیرد و ابزاری تحلیلی است که در نشانه‌شناسی پساگریماسی مورد استفاده قرار می‌گیرد و توسط ژاک فونتنی و کلود زیلبربرگ معرفی شده است. در این فرایند با نشانه‌های کمّی (گستره/ وسعت) و کیفی (فشاره/ شدت) مواجه هستیم که نوعی رابطهٔ نوسانی را به‌وجود می‌آورند که تثبیت‌شده نیستند و تعیین‌کنندهٔ نوع ارزش‌های حاکم‌بر گفتمان هستند. این مدل با یک نمودار به شکل زیر نشان داده می‌شود:

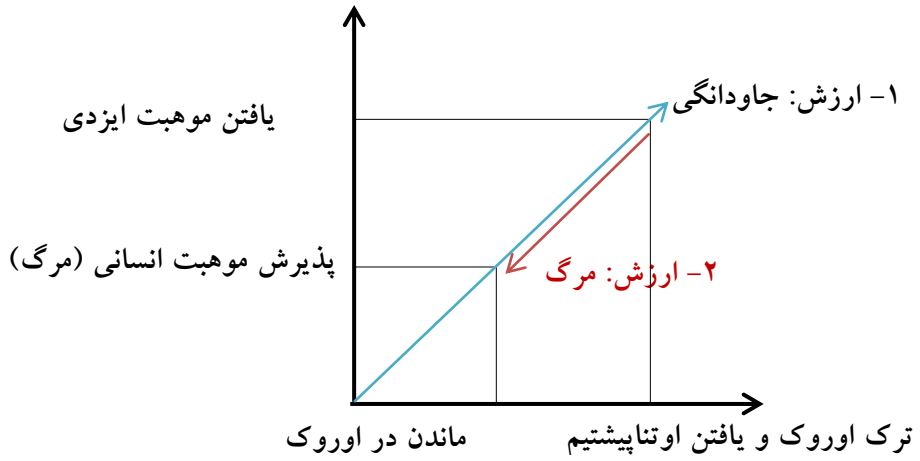


این نمودار، دو محور عمودی و افقی دارد که محور عمودی، محور فشاره‌ای یا کیفی و محور افقی، محور گستره‌ای یا کمّی است. «فشاره»، مربوط به وضعیت روحی و حسی-عاطفی و ادراک درونی است و «گستره»، به وضعیت امور اشاره دارد و با ادراک بیرونی و شناخت در ارتباط است. فرایند تنشی از تعامل این دو محور با یکدیگر -براساس رابطهٔ نزولی یا صعودی- ارزش‌سازی می‌کند» (محمودی و ثواب، ۱٤۰۱: ۱٦۹-۱۷۰).

همانطور که گفته شد، در روایت گیل‌گمش، او می‌تواند با «پذیرفتن مرگ و موهبت انسانی خود» (محور فشاره)، در «اوروک بماند» (محور گستره) تا مرگ مانند دیگر هم‌نوعانش به سراغ او نیز بیاید؛ اما مسیر دیگری را در پیش می‌گیرد و خواهان «دستیابی به موهبت ایزدی و جاودانه‌شدن» است؛ با همین هدف، «اوروک را به مقصدِ یافتن اوتناپیشتیمِ جاودانه» ترک می‌کند تا راز جاودانگی را از او بیاموزد و در پایان به ارزش والای «جاودانگی» دست یابد (الگوی تنشی اول).

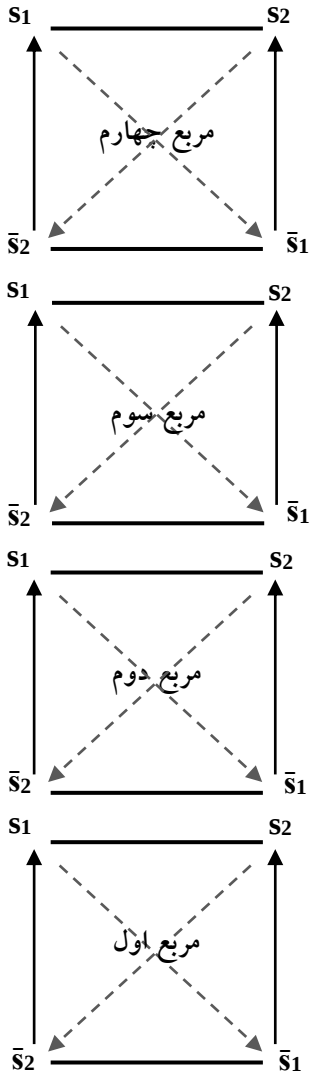


روایت در اینجا و در قالب این الگو تمام نمی‌شود. گیل‌گمش پس از اینکه اوتناپیشتیم را می‌یابد، توسط او آزموده می‌شود؛ اما متأسفانه در آزمون‌ها پیروز نمی‌شود و شکست می‌خورد و با یأس و ناامیدی، از هدف خود دست می‌کشد و این بار مسیر را دوباره برمی‌گردد، «جاودانگی را رها می‌کند» و با «پذیرش مرگ و موهبت انسانی خود»، «به اوروک بازمی‌گردد» و همانجا می‌ماند تا اینکه سرانجام مرگ به سراغ او نیز بیاید.



براساس الگوی تنشیِ این روایت مشخص شد که معنا در الگوی تنشی تاحدودی (چون نمی‌توان کل معانی موجود در یک روایت را به نمایش درآورد) پویاست و در این روایت، هم سیر صعودی دارد و هم سیر نزولی؛ اما این الگو همهٔ معانی موجود در روایت را دربرنمی‌گیرد.

٤- نردبان معنایی



«نردبان معنایی» که از ترکیب چند «مربع معنایی» و گذاشتن آن‌ها بر روی هم طراحی می‌شود، می‌تواند معنای روایت را از معنای اولیه تا معنای نهایی آن به تصویر بکشد.

این الگو ترکیبی از تحولات سیر حرکت کنشگر فاعل برای رسیدن به هدف، تولید معنا و تغییر نهایی است که هرکدام با یک مربع به نمایش گذاشته می‌شود.

همهٔ ستون‌ها و پله‌های نردبان برگرفته از معانی انتزاعی و اصلی روایت هستند که همگی توسط فاعل، در مسیر دستیابی به یک ارزش معنایی والا (هدف) یا حفظ و تثبیت آن تولید می‌شوند.

تولید معنا در نردبان معنایی، سیر صعودی دارد؛ یعنی مراحل کنش فاعل روایت از مربع اول (از پایین) آغاز می‌شود و پس از طی هر مرحله، معنا تولید می‌شود و وضعیت فاعل نیز تغییر می‌کند تا اینکه پس از طی مربع‌های میانی، به مربع پایانی می‌رسیم؛ بنابراین نردبان معنایی ضمن نمایان‌ساختن وضعیت اولیهٔ فاعلِ روایت، وضعیت میانی و وضعیت نهاییِ طرح روایت را نیز نشان می‌دهد.

معنا در نردبان معنایی، پویاست. هر مربع نشان‌دهندهٔ معنایی جدید برای صعود به مربع بعدی و تولید معنای جدیدتر توسط کنشگر فاعل است؛ تا اینکه او به پلهٔ نهایی نردبان –که معنای نهایی و ارزیابی و قضاوت در مورد اوست– صعود می‌کند که این معنا با توجه به آزمون‌ها، پیشامدها و سرنوشتی که فاعل با آن‌ها مواجه می‌شود، متفاوت است؛ البته با توجه به روایت، گاهی نیز این پلهٔ مربوط به هدف، در آغاز یا میانهٔ راه نمایان می‌شود.

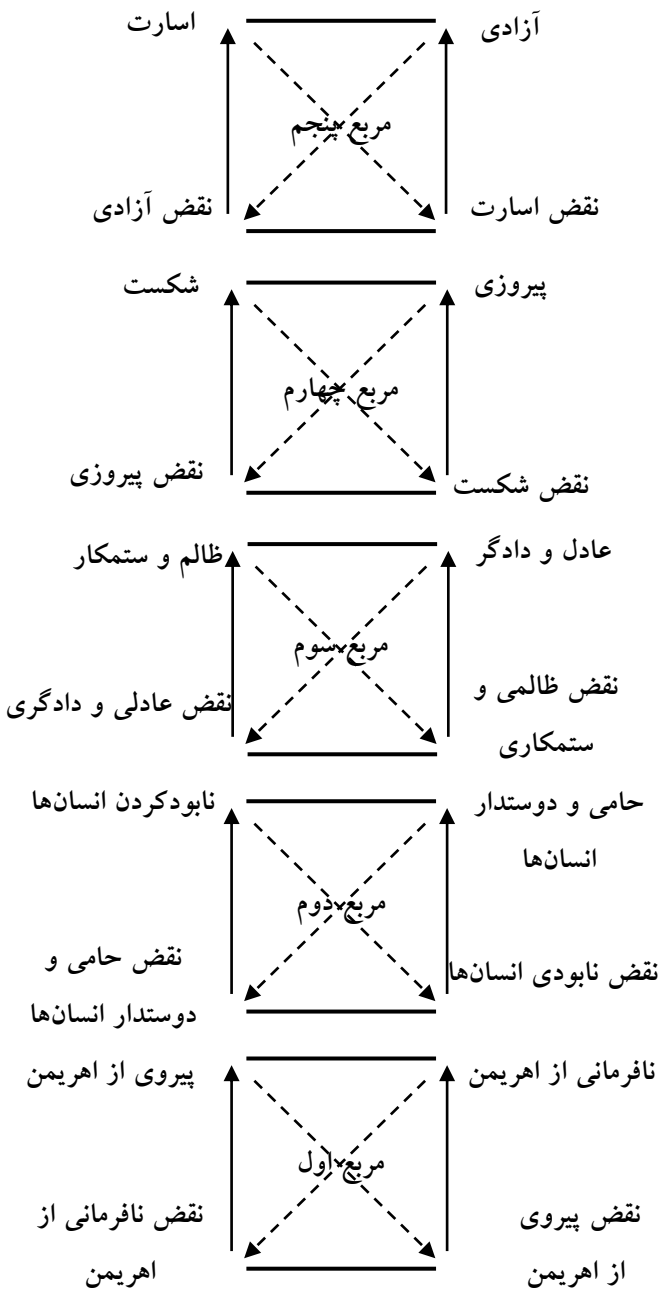
معانی تولیدشده در دو ستون نردبان که شامل یک اصطلاح از گروه متضاد و یک اصطلاح از گروه متناقض –(S_1 & $\bar{S}_2$) و (S_2 & $\bar{S}_1$)– است، از نظر معنا و مفهوم با

یکدیگر در یک راستا قرار دارند؛ یعنی همان روابط مفهومی/ تکمیلی بین مربع‌ها کـه به‌وسـیلهٔ نردبـان به‌روشـنی قابل‌مشـاهده هستند. معانی عمودی نردبان در هر دو ردیف، از پلهٔ اول تا آخر، یعنی یک گروه متضاد و یک گروه متناقض (s_1 & $\bar{s}_2$) و (s_2 & $\bar{s}_1$) از نظر معنا و مفهوم با یکدیگر در یک راستا قرار دارند.

پله‌های اول و آخر نردبان معنایی و سایر پله‌های میانی (یک گروه متضاد با گروه متنـاقض)، هم‌معنـا و هم‌مفهـوم هسـتند. پله‌های نردبان، دوبه‌دو با یک رابطهٔ نقض و تضاد طی می‌شوند (مربع‌به‌مربع) تا با درنظرگرفتن معانیِ مرتبط با نقض و متضاد، به پلهٔ نهایی برسند. این پلهٔ نهایی، بسته به نوع روایت، معنای خاصی به خود می‌گیرد؛ برای مثال، در روایت‌های عاشـقانه، **بـه** «وصال» یا «فراق» ختم می‌شود. هرچند «فراق» هدف غایی فاعل نیست، اما یکی از معانی نهایی تولیدشده در خط سیر روایـی فاعل برای دستیابی به هدف محسوب می‌شود و به‌نوعی نشان‌دهندهٔ وضعیت اولیهٔ فاعل قبل از قرارگـرفتن در مسـیر وصـال و رسیدن به هدف است.

طی مسیر ستون سـمت چـپ نردبـان -کـه درواقع شامل ارتباط تکمیلـی بـین اصـطلاحات مربع معنایی است- برابـر بـا رسـیدن فاعـل بـه هدف، و مسیر ستون سـمت راسـت نردبـان بـه معنای دست‌نیافتن فاعـل بـه هـدف اسـت کـه رسیدن به ارزش معنای نهایی، بسـتگی بـه ایـن دارد که فاعل و عامل معنایی داسـتان بتوانـد بـر نیروهای مخالف و بازدارنـده پیـروز شـود و از آزمون‌هایش سرافراز بیرون آید.

نردبان، مسیر کنش‌های فاعـلِ روایـت را در دو ستون -کـه از یـک نقـض و متضـاد شـکل گرفته‌اند و رسیدن به معنای نهایی مربوط به هر ستون را نشان می‌دهند- مشـخص می‌کنـد؛ بـه عبارت دیگر، وضعیتی را می‌نمایانـد کـه عامـل معنـایی فاعـل در آن موقعیـت، گـاهی بـر سـر دوراهی قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای کـه فقـط بایـد یک مسیر را (یک ستون) برای رسیدن به هـدف انتخاب کند و پله‌پله معانی‌ای که بر سر راهـش قرار می‌گیرند، پشتِ‌سـر بگـذارد تـا بـه هـدف موردنظر برسد؛ اما گـاهی نیـز ممکـن اسـت از مسیر اصلی منحرف شـود و در مسـیر مخـالف گام نهد؛ تا اینکه دوباره بـر اثـر یـک رویـداد و



شوکی غیرمنتظره، در مسیر خود قرار گیرد و به ارزش معنایی موردنظر دست یابد.

نردبان معنایی، معانی موجود در روایت را ازطریق مربع‌های معنایی، به شکلی سیّال و پویا به تصویر می‌کشد. این معانی، زنجیره‌وار و پیوسته در قالب مربع‌های معنایی، به‌سمت معنای نهایی روایت پیش می‌روند؛ به عبارت دیگر، با توجه به این الگو، معانی موجود در روایت در قالب مقوله‌های معنایی با یکدیگر در تعامل‌اند و به‌صورت جریانی سیّال، مسیر خود را –با وجود چالش‌های پیشِ‌رو– تا انتهای روایت ادامه می‌دهند (ر.ک ثواب و محمودی، ۱۳۹٤: ۵۱–۵۳؛ محمودی و ثواب، ۱٤۰۱: ۱٤۵–۱٤۷؛ Mahmoodi and Savab, 2023: 57-59).

۵- تحلیل نردبان معناییِ روایت‌های حماسی و اساطیری

۵-۱- روایتِ «ضحاک» از شاهنامهٔ فردوسی

روزی اهریمن در قالب فردی نیکخواه نزد ضحاک که شاهزاده‌ای ناپاک‌رای و سبکسار بود می‌رود و می‌خواهد با او عهد و پیمان ببندد تا پس از آن، او را به هدفی بسیار نیک برساند.

مربع اول: ضحاک با اهریمن عهد می‌بندد و از فرمان او پیروی می‌کند؛ درحالی‌که می‌توانست با نافرمانی از او، سرنوشت بهتری را برای خود رقم بزند؛ اما او در مربع اول، این نافرمانی را نقض می‌کند و با اطاعت از اهریمن به تولید معنای نخست روایت دست می‌زند.

مربع دوم: در مرحلهٔ بعد، ضحاک به یاری اهریمن –با کشتن پدرش و اتفاقاتی که پس از آن می‌افتد– به هدف خود که رسیدن به پادشاهی هفت کشور و مهم‌تر از آن، نابودی انسان‌هاست، دست می‌یابد؛ بنابراین ضحاک با نقض این معنی که می‌توانست حامی و دوستدار انسان‌ها باشد، درصدد نابودی آن‌ها برمی‌آید و مسیر خود را درجهت تثبیت این هدف ادامه می‌دهد.

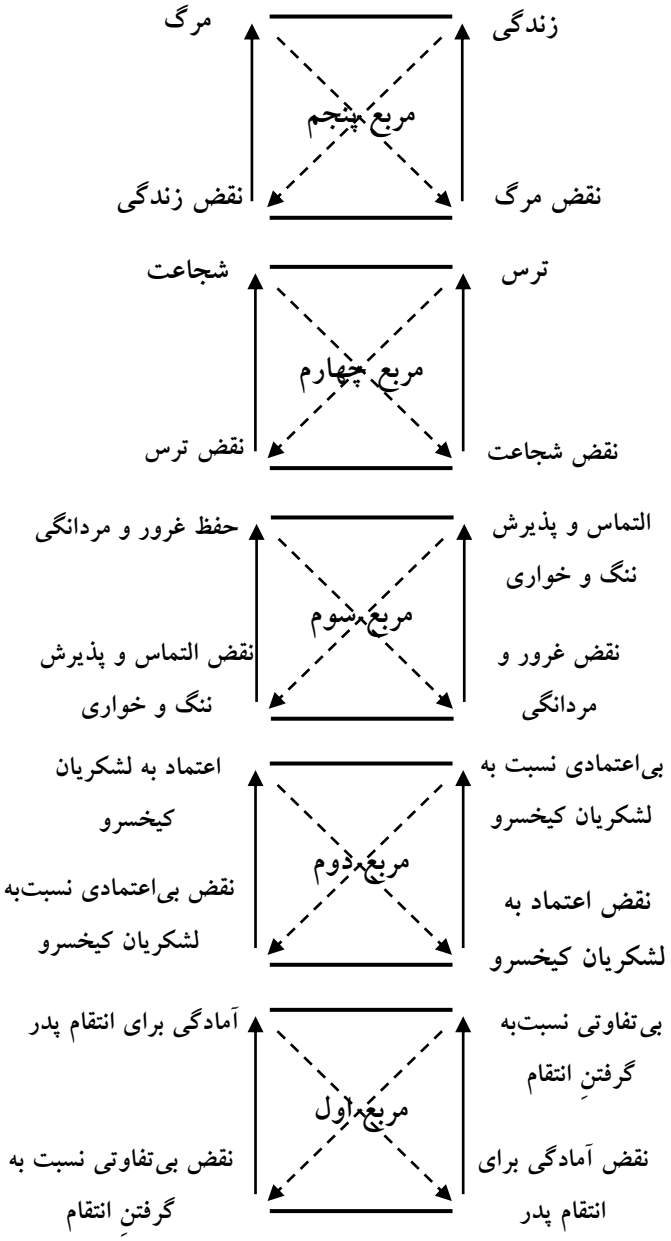
مربع سوم: ضحاک درحالی‌که می‌توانست پادشاهی دادگر باشد، با کنارگذاشتن عدل و داد، مسیر نادرستی را در پیش می‌گیرد و فردی ظالم و ستمکار می‌شود و این‌چنین هدف خود را پیش می‌برد.

مربع چهارم: تا اینکه مردم به رهبری کاوهٔ آهنگر علیه او قیام می‌کنند. فریدون با ضحاک مبارزه می‌کند و او را شکست می‌دهد؛ بنابراین ضحاک نمی‌تواند هدف خود را به‌طور کامل نهایی کند و به پیروزی دست یابد (نقض پیروزی).

مربع پنجم: اما روایت با شکست ضحاک تمام نمی‌شود. مربع آخر و معنای نهایی روایتِ ضحاک درحال تولید است و بیانگر فرجام کار او و کنش و معانی‌ای است که در طول روایت، درجهت دستیابی به هدفش و تثبیت آن به تولید آن‌ها پرداخته است. ضحاک که می‌توانست مسیر سمت راست نردبان را طی کند و در آن راستا به معناآفرینی بپردازد، با اعمالش آزادی خود را نقض می‌کند و اسارت نصیبش می‌شود.

۵-۲- روایتِ «فرود» از شاهنامهٔ فردوسی

پس از اینکه کیخسرو بر تخت پادشاهی می‌نشیند، برای انتقام خون پدرش -سیاوش- از افراسیاب، لشکری را به فرماندهی طوس به توران می‌فرستد. پیش از حرکت، کیخسرو به طوس هشدار می‌دهد: «از مسیر کلات نرو، چون برادرم فرود در آنجا زندگی می‌کند و ایرانیان را نمی‌شناسد» و تأکید می‌کند که از راه بیابان برود. بااین‌حال، طوس برخلاف فرمان پادشاه، مسیر کلات را در پیش می‌گیرد و همین نافرمانی، سرآغاز رخدادی تلخ و سرنوشت‌ساز می‌شود.



مربع اول: فرود از آمدن آن‌ها باخبر می‌شود و با خوشحالی اعلام می‌کند که او نیز آماده است، «انتقام خون پدرش را از افراسیاب بگیرد» (هدف).

مربع دوم: فرود پس از گفت‌وگویی که با بهرام گودرز دارد، «به لشکریان کیخسرو اعتماد می‌کند» و از بهرام می‌خواهد به فرمانده‌شان طوس بگوید که من نیز همراه با لشکر شما به خون‌خواهی پدرم می‌آیم و بدین‌ترتیب، «هر نوع بی‌اعتمادی نسبت به آن‌ها را نقض می‌کند.»

متأسفانه او با خیانت و ذات بد طوس مواجه می‌شود. طوس فرود را توران‌زاده‌ای بیش نمی‌بیند و از بین لشکریانش جنگجوی نامداری می‌طلبد که به سوی فرود برود و سرش را از تن جدا کند.

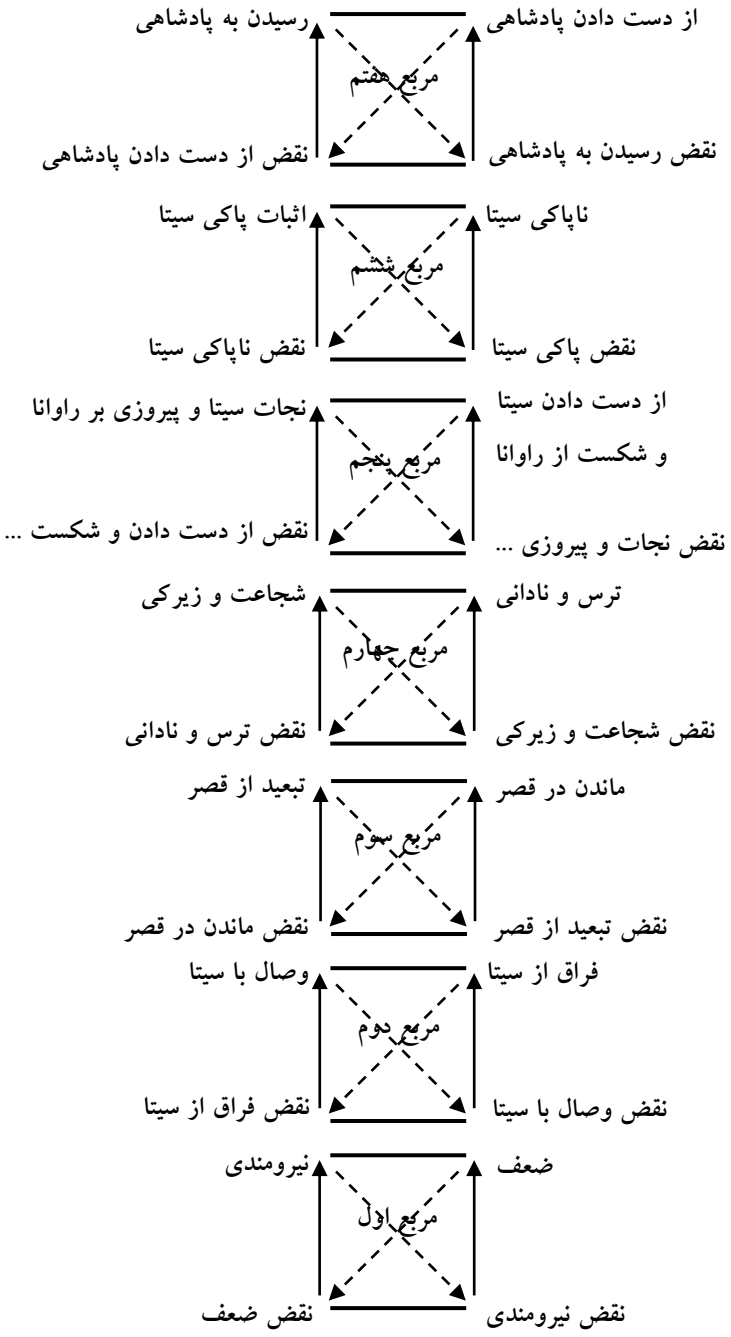
مربع سوم: فرود «غرور و مردانگی» خود را حفظ می‌کند و بی‌حرمتی آن‌ها را پاسخ می‌دهد و «بدون هیچ التماس و پذیرش ننگی» درمقابل جنگجویان نامدارِ طوس می‌ایستد.

مربع چهارم: پس از چند کشمکش، فرود با لشکرش از در دژ بیرون می‌آید و جنگ بین آن‌ها آغاز می‌شود. او هرگونه «ترس و هراس» را از خود دور می‌کند و با دلاوری و شجاعت بسیار با آن‌ها مبارزه می‌کند.

مربع پنجم: سرانجام فرود پس از درگیری با بیژن و رهام، زخمی می‌شود، به دژ برمی‌گردد و بر اثر جراحت بسیار جان خود را از دست می‌دهد (مرگ بر اثر خیانت طوس)؛ درحالی‌که می‌توانست با ماندن در قصر و رهاکردن هدفش (انتقام خون پدر)، به زندگی روزمرهٔ خود در دژ ادامه دهد.

معنای تولیدشده در مربع آخر، فرجام کار کنشگر فاعل را نشان می‌دهد و با توجه به آن می‌توان به تراژدی‌بودن روایت پی برد؛ زیرا به مرگِ کنشگر فاعل ختم می‌شود.

۵-۳- روایتِ «رامایانا» از هند



مربع اول و دوم: آوازهٔ زیبایی «سیتا» در جهان می‌پیچد و پدر سیتا برای خواستگاران شرط می‌گذارد. «راما» که یکی از خواستگاران سیتاست، برای رسیدن به او (هدف اول) شرط پدرش که شکستن کمان ایزد نابودی (شیوا) است، می‌پذیرد. در این ماجرا «راوانا»ی عفریت رقیب راماست. راوانا موفق نمی‌شود کمان را بشکند؛ اما راما بر «ضعف و ناتوانی» غلبه می‌کند، با «قدرت» ایزدگونهٔ خود کمان را می‌شکند و به سیتا می‌رسد (رسیدن به هدف اول).

مربع سوم: راجه، پدر راما، تصمیم می‌گیرد راما را ولیعهد خود کند و سلطنت هند را به او بدهد؛ اما نامادری راما با حسادت و حیله‌گری خود، راجه را مجبور می‌کند همان‌طور که قول داده، پسر او را ولیعهد کند. چنین نیز می‌شود و با درخواست نامادری، راما به مدت ۱٤ سال به جنگل تبعید می‌شود.

مربع چهارم و پنجم: در سال آخرِ تبعید، «شورپه» خواهر راوانای عفریت، راما را در جنگل می‌بیند و عاشقش می‌شود؛ اما راما عشق او را نمی‌پذیرد. شورپه از پاکی راما خشمگین می‌شود و از برادرش راوانا می‌خواهد که سیتا را برباید. راوانا، سیتا را با مکر و حیله می‌رباید و او را به دژ خود می‌برد.

هدف بعدی راما مشخص می‌شود؛ «یافتن و نجات همسرش سیتا». راما در مسیرش به قلمرو میمون‌ها می‌رسد و با «غلبه بر ترس و نادانی»، با «زیرکی و شجاعتی» که به کار می‌گیرد، به یاری میمون‌ها به دژ راوانا حمله می‌کند، سیتا را نجات می‌دهد و راوانا را شکست داده و می‌کشد.

مربع ششم: راما و سیتا به جنگل بازمی‌گردند و از آنجا که مدت تبعید رام تمام شده است، به قلمرو پدری‌اش برمی‌گردند. شایعاتی در رابطه با ناپاکی سیتا (سیتا به رام خیانت کرده و همسر راوانا شده)، بر سر زبان‌ها می‌افتد. راما تحت‌تأثیر سخنان مردم، به سیتا بدگمان می‌شود. سیتا برای اثبات بی‌گناهی‌اش تصمیم می‌گیرد از میان آتش عبور کند. او تندرست و سربلند از دل آتش بیرون می‌آید و پاکی و بی‌گناهی‌اش ثابت می‌شود.

مربع هفتم: سرانجام راما پس از گذراندن این آزمون‌ها و پیروزی در آن‌ها و همچنین صبر و تحمل در مدت تبعید، با ورود به قلمرو پدرش، با استقبال مردم مواجه می‌شود و برادرش تاج پادشاهی را امانتی می‌داند و به راما تقدیم می‌کند؛ بنابراین راما تاج سلطنت بر سر می‌گذارد و این‌چنین هدف نهایی (رسیدن به پادشاهی) را نصیب خود می‌کند.

۵-٤- روایتِ «اودیسیوس» از یونان

در جنگ تروا، شبی که یونانی‌ها وارد شهر تروا می‌شوند، در معبد «آتنا» به «کاسندرا»ی پیشگو توهین و بی‌حرمتی می‌کنند و با خشم و نفرین آتنا مواجه می‌شوند. آتنا به یاری «پوسایدون» در مسیر بازگشتِ یونانی‌ها به وطن‌شان، طوفان بزرگی در دریا ایجاد می‌کنند و کشتی‌های آنان را درهم‌می‌شکنند و بسیاری از آن‌ها در دریا غرق می‌شوند. «اودیسیوس» یکی از قهرمانان یونانی است که او نیز علی‌رغم بی‌گناهی، در آتش خشم آتنا نسبت به یونانیان می‌سوزد.

مربع اول: اودیسیوس پس از ده سال سرگردانی در دریا، ناامید نمی‌شود و با قدرت و نیروی فوق‌العاده‌اش، بر ضعف و ناتوانی غلبه می‌کند و در مسیر دستیابی به هدفش که «بازگشت به وطن و دیدنِ همسر و فرزندش» است، گام برمی‌دارد.

مربع دوم: او در این مسیر با آزمون‌ها و کنشگران بازدارنده‌ای مواجه می‌شود؛ اما با شجاعت بسیار، بر ترس خود غلبه می‌کند و به مسیرِ پرخطر خود ادامه می‌دهد.

مربع سوم: برخی از همراهان اودیسیوس با حماقت خود جان‌شان را از دست می‌دهند؛ اما اودیسیوس با نقض حماقت و نادانی، و با زیرکی و دانایی بسیار، آزمون‌هایش را پشت سر می‌گذارد.

مربع چهارم: اودیسیوس در مراحل بعدی، با احتیاط و دوراندیشی خود و نقض بی‌احتیاطی، معناآفرینی می‌کند و به مسیرش ادامه می‌دهد.

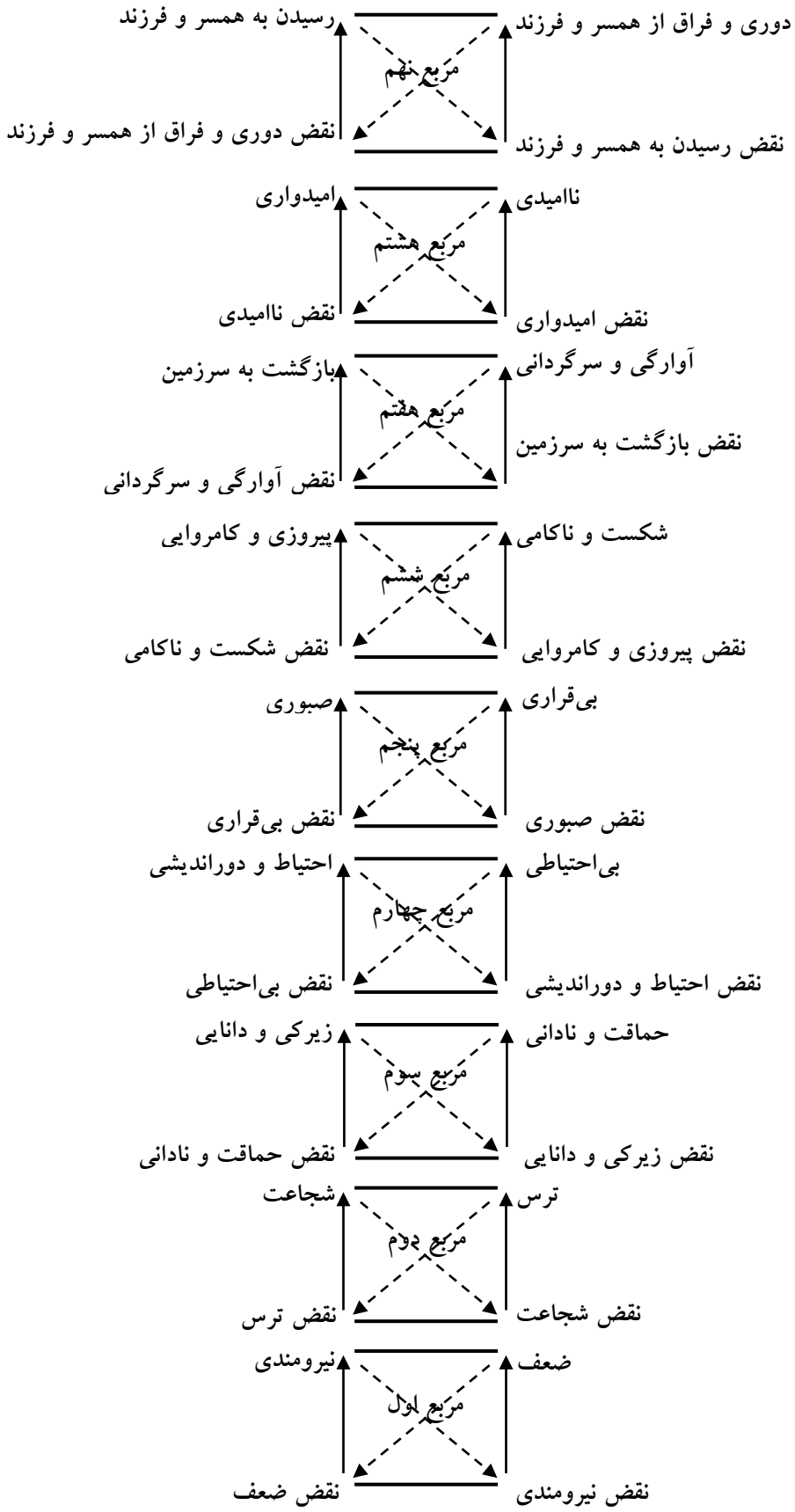
مربع پنجم: در مراحل آخر، اودیسیوس که همراهان نادان و بی‌احتیاط خود را از دست داده است، تنها می‌ماند؛ اما او بی‌قراری را رها می‌کند و با صبر و تحمل بسیار به پیش می‌رود.

مربع ششم: تا اینکه سرانجام، او در همهٔ مراحل پیروز و کامروا می‌شود و با تولید معانی مذکور در مربع‌های قبل، بر شکست و ناکامی غلبه می‌کند و آن‌ها را نقض می‌کند.

مربع هفتم: در این مرحله بالاخره اودیسیوس پس از تحمل رنج بسیار موفق می‌شود بر آوارگی و سرگردانی چندین سالهٔ خود غلبه کند و فقط به بخشی از هدفش دست یابد؛ زیرا او فقط توانسته است به وطنش بازگردد و به یاری آتنا پسرش را ببیند، درحالی‌که برای دیدن همسرش پنلوپی مانعی وجود دارد که باید آن را از بین ببرد؛ پس همچنان دستیابی به بخشی از هدف ممکن نیست که عامل معنایی روایت (اودیسیوس) باید با کنش خود برای رسیدن به آن به تولید معنا بپردازد.

مربع هشتم: گروهی از مردان یونان با این تصور که در این چند سال، اودیسیوس مرده است، به‌عنوان خواستگار پنلوپی در خانهٔ او مانده بودند تا پنلوپی یکی از آنان را به همسری برگزیند. اودیسیوس از این ماجرا آگاه می‌شود و در این مرحله نیز ناامید نمی‌شود و با امید بسیار دست به کنش می‌زند، با زیرکی همیشگی خود نقشه‌ای می‌کشد، به خانه‌اش می‌رود و خواستگاران گستاخ را می‌کشد.

مربع نهم: بنابراین کنش نهایی اودیسیوس برای دستیابی کامل به هدفش، به پیروزی ختم می‌شود و سرانجام موفق می‌شود به دوری و فراق از همسر و فرزندش خاتمه دهد و به هر دو برسد.


دوری و فراق از همسر و فرزند
رسیدن به همسر و فرزند
مربع نهم
نقض رسیدن به همسر و فرزند
نقض دوری و فراق از همسر و فرزند
ناامیدی
امیدواری
مربع هشتم
نقض امیدواری
نقض ناامیدی
آوارگی و سرگردانی
بازگشت به سرزمین
مربع هفتم
نقض بازگشت به سرزمین
نقض آوارگی و سرگردانی
شکست و ناکامی
پیروزی و کامروایی
مربع ششم
نقض پیروزی و کامروایی
نقض شکست و ناکامی
بی‌قراری
صبوری
مربع پنجم
نقض صبوری
نقض بی‌قراری
بی‌احتیاطی
احتیاط و دوراندیشی
مربع چهارم
نقض احتیاط و دوراندیشی
نقض بی‌احتیاطی
حماقت و نادانی
زیرکی و دانایی
مربع سوم
نقض زیرکی و دانایی
نقض حماقت و نادانی
ترس
شجاعت
مربع دوم
نقض شجاعت
نقض ترس
ضعف
نیرومندی
مربع اول
نقض نیرومندی
نقض ضعف

۵-۵- روایتِ «گیل‌گمش» از بین‌النهرین

مربع اول: گیل‌گمش پس از مرگ دوستش انکیدو، از ترس اینکه او نیز روزی خواهد مُرد، موهبت انسانی خود را نقض می‌کند و در مسیر یافتن «موهبت ایزدی و جاودانگی» گام می‌نهد.

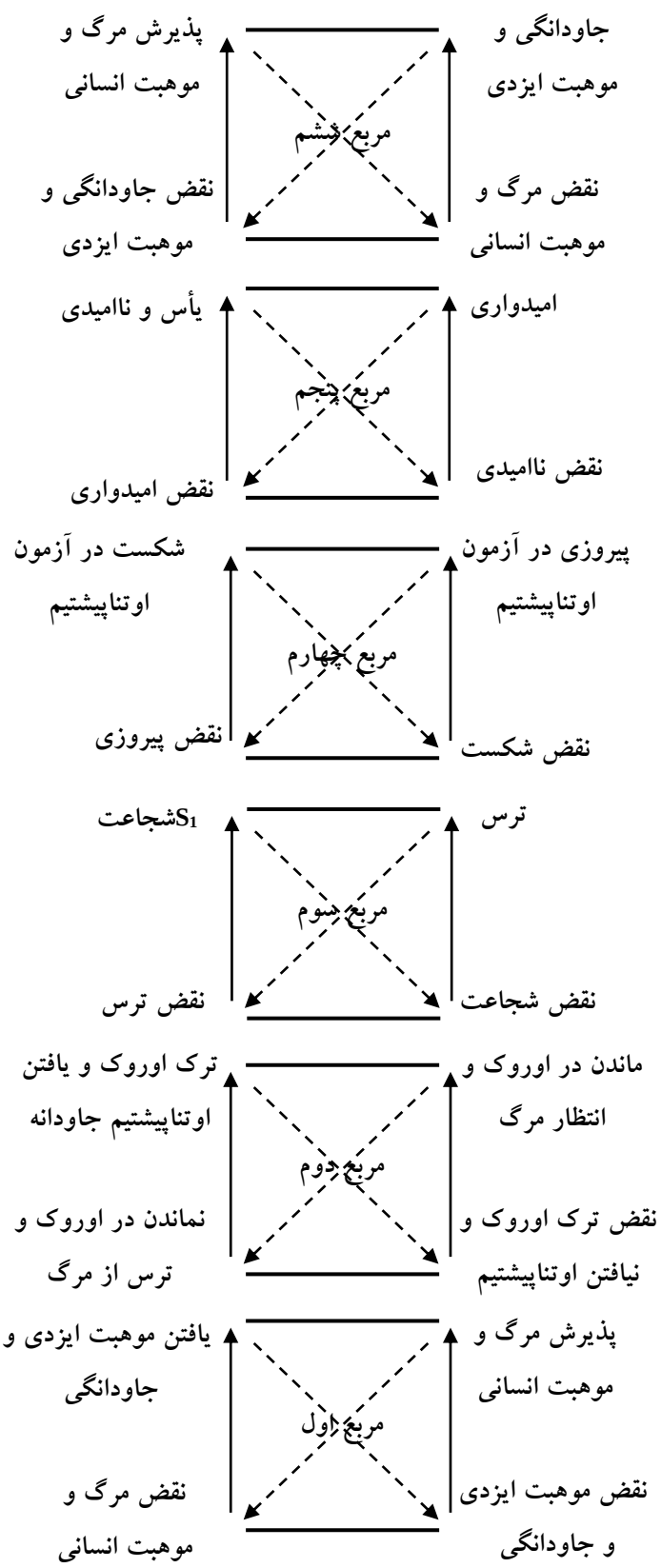
مربع دوم: گیل‌گمش سرزمین خود اوروک را ترک می‌کند و برای دستیابی به هدفش، به جست‌وجوی اوتناپیشتیمِ جاودانه می‌پردازد؛ در حالی که می‌توانست با رد این کار، در اوروک بماند و مانند دیگر انسان‌ها، در انتظار مرگ بنشیند.

مربع سوم: گیل‌گمش مسیر دستیابی به هدفش (جاودانگی) را با شجاعت بسیار و بدون هیچ ترسی طی می‌کند، تا اینکه به مقصدش می‌رسد و اوتناپیشتیم را می‌یابد.

مربع چهارم: اوتناپیشتیم، گیل‌گمش را می‌آزماید. شرط رسیدن او به جاودانگی، پیروزی در آن آزمون‌هاست؛ آزمون‌هایی که از عهدهٔ نیروی بشری خارج است و متأسفانه گیل‌گمش در آن‌ها شکست می‌خورد.

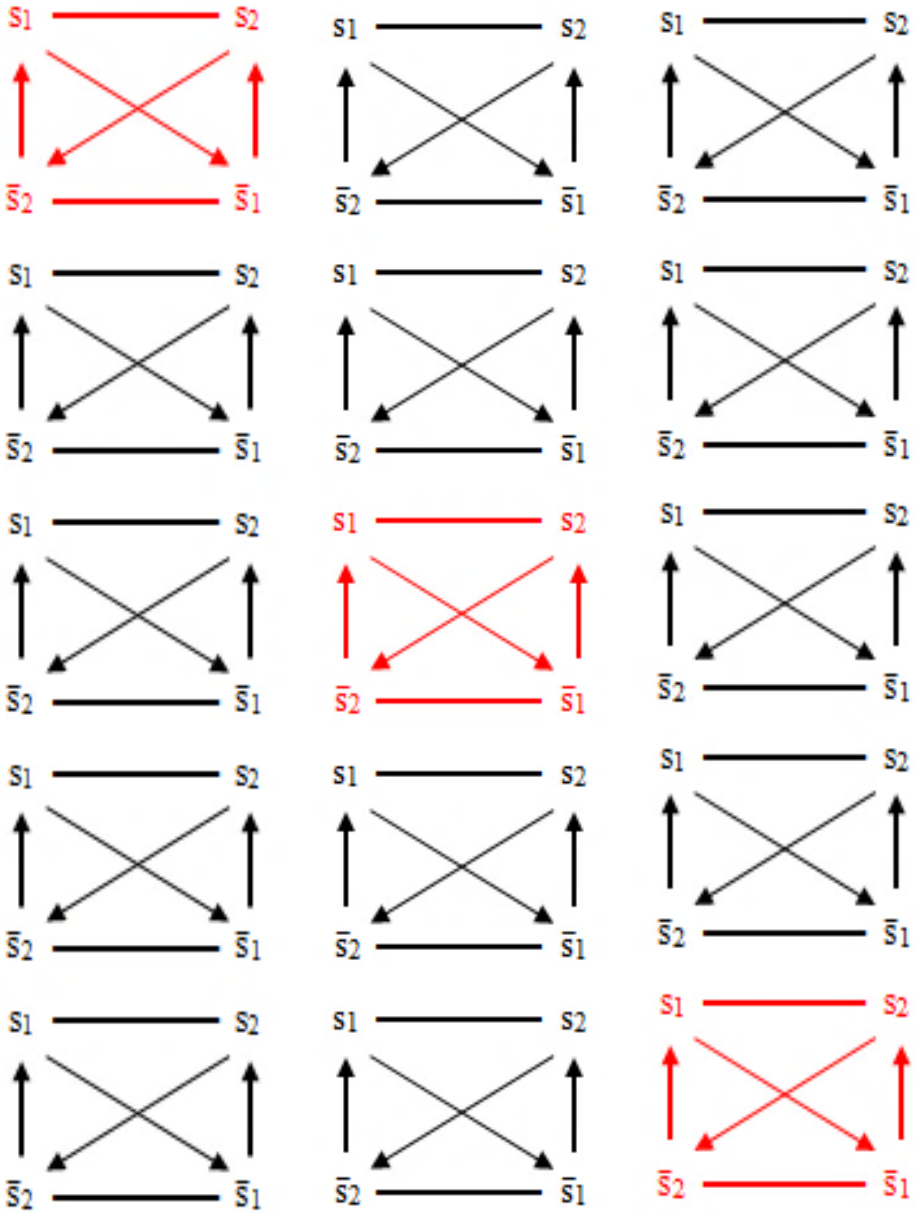
مربع پنجم: گیل‌گمش مأیوس و ناامید می‌شود و رسیدن به جاودانگی را از دست می‌دهد.

مربع ششم: او به شکلی کاملاً معکوس به مربع اول برمی‌گردد و با برگشت به اوروک، یافتن موهبت ایزدی و جاودانگی را نقض می‌کند و موهبت انسانی و مرگ را می‌پذیرد. او به خوبی و خوشی به زندگی خود ادامه می‌دهد و منتظر می‌ماند تا مانند انسان‌های دیگر، مرگ به سراغ او نیز بیاید و به زندگیش پایان بخشد.



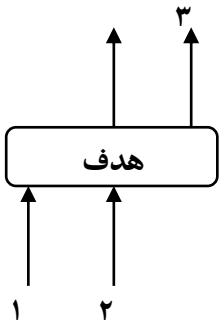
٦- الگوی طرح سیر حرکت فاعل در مسیر دستیابی به هدف در روایت‌های حماسی و اساطیری

پس از تجزیه‌وتحلیل روایت‌های «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «اودیسیوس» و «گیل‌گمش» از منظر نردبان معنایی، الگوی کلی طرح این روایت‌ها به شرح نمودارهای زیر است که در هر کدام، مربع معناییِ دستیابی کنشگر فاعل به هدف نیز قابل‌مشاهده است (مربع هدف: قرمز رنگ).



الگوی نردبان معنایی روایت‌های «ضحاک»، «فرود»/ «گیل‌گمش» و «اودیسیوس» براساس مربع معناییِ هدف

با توجه به نمودار بالا می‌توان گفت که در نردبان معنایی، جایگاه مربع معنایی هدف، گاهی در مربع اول، گاهی در مربع میانی و گاهی نیز در مربع آخر است؛ بنابراین طرح کلی الگوی روایت‌های مذکور، براساس کنش فاعل در مسیر دستیابی به هدف و تولید معنا در روایت براساس نردبان معنایی، به سه صورتِ کاملاً متفاوت در الگوی زیر قابل‌ترسیم است:



↑: سیر حرکت فاعل در مسیر دستیابی به هدف

۱- فاعل برای رسیدن به هدف خود تلاش می‌کند، تا اینکه سرانجام یا به هدف خود دست می‌یابد یا شکست می‌خورد (مانند روایت اودیسیوس).

۲- فاعل برای رسیدن به هدف خود در تلاش است. به هدفش دست می‌یابد، اما تولید معنا در روایت متوقف نمی‌شود و فاعل با چند وضعیت دیگر نیز مواجه می‌شود و در برابر دست‌یابی به هدفش، معانی دیگری در انتظارش است (مانند روایت ضحاک).

۳- فاعل، هدف خود را مشخص می‌کند، از همان آغاز به آن دست می‌یابد، آنگاه برای حفظ یا تثبیت آن دست به کنش می‌زند و معانی نهایی روایت، سرنوشتی است که درنتیجهٔ کنش‌های او در راستای هدفش در انتظار اوست (مانند روایت فرود و گیل‌گمش).

در روایت «رامایانا» ساختار معنا شکل متفاوت و منحصربه‌فردی دارد و تلفیقی است از هر سه الگوی ترسیمی؛ یعنی مربع هدف در این روایت، در مربع اول، وسط و آخر مشاهده می‌شود؛ زیرا فاعل با توجه به کنش‌هایی که انجام می‌دهد، بعد از اینکه هدف اولش در مربع اول و آغاز روایت تولید می‌شود، در وسط روایت، آن را از دست می‌دهد و برای همان هدف، با معنایی متفاوت دست به کنش میزند و در پایان روایت نیز هدف نهایی رقم می‌خورد که تولید این معانی در تحلیل نردبان معنایی این روایت مشاهده شد.

۷- نتیجه

پس از تجزیه‌وتحلیل روایت‌های «ضحاک»، «فرود»، «رامایانا»، «گیل‌گمش» و «اودیسیوس»، به نظر می‌رسد که نردبان معنایی، الگویی جامع و قابل‌تطبیق با تمام ژانرهای ادبی است و در روایت‌های حماسی و اساطیری نیز قابل اجراست و مراحل تغییر معنای روایت را با پی‌گرفتنِ خط سیر روایتی کنشگر فاعل ترسیم می‌کند. هرچه روایت‌ها طولانی‌تر و کنش‌های فاعل روایت در مسیر دستیابی به هدف بیشتر باشد، نردبان معنایی نیز با توجه به مربع‌های معنایی متوالیِ تولیدشده بلندتر خواهد بود و نردبان بلندتر نشانهٔ معانی بی‌شمارِ موجود در ساختار روایت است. بدین‌ترتیب، نردبان معنایی با استفاده از مربع‌های معنایی متوالی، نمایانگر جابه‌جایی و پویایی معنا در ژرف‌ساخت روایت، برای به نمایش درآوردن تمام مراحل موجود در حین تغییر وضعیت‌هاست؛ بنابراین پس از تجزیه‌وتحلیل روایت براساس فرایند «نردبان معنایی»، معنای ایستایی در روایت یافت نشد؛ بلکه فقط پویایی و تولید و دریافت مستمر معانی مشاهده می‌شود.

با توجه به ساختار معنایی روایت‌های بررسی‌شده و شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری آن‌ها، می‌توان نتیجه گرفت که در نحوهٔ دستیابی فاعل به هدف و چگونگی تولید معانی جدید در روایت‌ها، تنوع وجود دارد و هر روایت با ساختار معنایی خاص خود، تجربه‌های انسانی و پیچیدگی‌های زندگی را بازتاب می‌دهد و این تنوع در ساختار روایت‌ها نشان‌دهندهٔ عمق و پیچیدگی آن‌هاست؛ برای مثال، ۱. روایت‌هایی که به نتیجهٔ نهایی دست می‌یابند یا شکست می‌خورند (مثل اودیسیوس)، بر اهمیت تلاش و مبارزه برای رسیدن به هدف تأکید دارند. ۲. روایت‌هایی که پس از رسیدن به هدف، معانی جدیدی ایجاد

می‌کنند (مثل ضحاک)، نشان‌دهندهٔ پویایی و تغییر مداوم در زندگی و معانی آن هستند. ۳. روایت‌هایی که از ابتدا به هدف دست می‌یابند و سپس برای حفظ آن تلاش می‌کنند (مثل فرود و گیل‌گمش)، بر اهمیت نگهداری و تثبیت دستاوردها تأکید دارند. ٤. روایت‌هایی همچون «رامایانا» که تلفیقی از هر سه الگو است، نمایانگر پیچیدگی و چندلایگی معانی در زندگی است، جایی که اهداف و معانی در طول زمان تغییر می‌کنند و هر مرحله از تلاش فاعل، معنای جدیدی به روایت اضافه می‌کند.

حمایت مالی

«صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور»

“Iran National Science Foundation (INSF)- Code: 98029253”.

۸- منابع

ثواب، فاطمه. (۱۳۹٤). **بررسی ساختار روایی منظومه‌های غنایی بر پایهٔ نظریهٔ گریماس (ویس و رامین، خسرو و شیرین، جمشید و خورشید، همای و همایون، لیلی و مجنون)**، استاد راهنما دکتر محمدعلی محمودی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.

ثواب، فاطمه؛ محمودی، محمدعلی. (۱۳۹٤). عبور از مربع معنایی گریماس و صعود با نردبان معنایی. **فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی**، دانشگاه تربیت مدرس. ۸(۳۱)، ٦۳-٤۱.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). **شاهنامه (براساس نسخهٔ مسکو)**. تحت نظر یوگنی ادواردویچ برتلس. چاپ چهارم. تهران: پیام عدالت.

گرین، راجر لنسین. (۱۳۹۲). **اساطیر یونان**. ترجمهٔ عباس آقاجانی. چاپ ششم. تهران: سروش.

محمودی، محمدعلی؛ ثواب، فاطمه. (۱٤۰۱). **ساختار روایی و معنایی متون ادبی (نشانه‌شناسی روایی گریماس)**. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

والمیکی. (۱۳۷۸). **رامایانا**. ترجمهٔ محسن عبایی. تهران: الست فردا.

Assaf, D., Cohen, Y., Danesi, M., & Neuman, Y. (2015). Opposition theory and computational semiotics. **Sign Systems Studies**, 43(2/3), 159-172.

Greimas, A. J. (1987a). **De l'imperfection**. Publisher**:** p. Fanlac.

Greimas, A. J. (1987b). **On meaning: Selected writings in semiotic theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Greimas, A. J. (1988). **Maupassant: The semiotics of text**. Practical exercises. Tradução de Paul Perron (Semiotic Crossroads 1). Amsterdam & Philadelphia: Benjamin.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). **Semiotics and language: An analytical dictionary** (Vol. 10). Indiana University Press.

Greimas, A. J., Ricoeur, P., Perron, P., & Collins, F. (1989). On narrativity. **New Literary History**, 20(3), 551-562.

Mahmoodi, M. A., & Savab, F. (2023). Semiotic ladder: the schema of producing meanings in narrative. **Semiotica**, 2023(253), 51-70.

Martin, B. & F. Ringham (2000). **Dictionary of Semiotics**. London and New York: Cassell.

Mcquillan, M. (2002). **The Narrative Reader**. London and Newyork: Taylor & Francis e-Library.

Nöth, W. (1990). **Handbook of semiotics**. Indiana University Press.

Robichaud, D. (2002). **Greimas' Semiotics and the Analysis of Organisational Action**. Kluwer Academic Publishers.

Rosenberg, Donna. (1999). **World Mythology: An Anthology of the Great Myths and Epics**. Lincolnwood, IL: NTC Pub. Group.

Saidova, R. A. (2020). semiotic square and binary opposition. **theoretical & applied science**, (2): 201-205.