Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 7, No. 2, Autumn and Winter 2025-2026, 191-223
https://www.doi.org/10.30465/lir.2024.42565.1587

Possibility of Semiotic Approach from the Perspective of five Codes of Roland Barthes toward Interpreting "The Verb" a play by Mohammad Rezaei Rad

Saeed Reza Khoshshans*

Maryam Bakhtiarian**

Abstract

The purpose of this study is to read and interpret a Persian play titled "The Verb" written by Mohammad Rezaei-Rad, not by the traditional analysis of dramatic texts, but by the Roland Barthes approach to textual analysis which is originally suggested for narrative text. According to Barthes, a text is a system of codes and in order to analyze these codes, the active role of the reader (or performer) in constructing the narration and meaning-making process of the text is highly suggested. Barthes identifies five different kinds of semiotic elements that are common to all texts. He gathers these signifiers into five codes: Hermeneutic, Proairetic, Semic, Symbolic, and Cultural that his method of textual analysis is based on these five codes. This method studies how a text is structured and meaningful and allows for various interpretations of the text by criticizing, analyzing, and decoding the five codes that are combined into lexical units within the text. Interpretations are related to the effective role of the reader or performer. This study investigates both the structural contraction of the text and possible interpretations of it by analyzing and decoding

* Ph.D. Candidate in Philosophy of Art, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author), sr.khoshshans@live.com

** Assistant Professor of Philosophy, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, maryam.bakhtiarian@yahoo.com

Date received: 24/08/2022, Date of acceptance: 28/01/2024

the codes of play “the Verb". On the other hand, it has explored the method of development and distribution of meaning in this text.

Keywords: The verb, code, Roland Barthes, Mohammad Rezaei Rad, semiotics.

Introduction

Roland Barthes, the French philosopher, in his seminal work titled *S/Z*, developed a distinctive and innovative approach to text interpretation, focusing on the process of meaning-making and the identification of the origin of the text or the narrator’s identity. According to Barthes, a text is a complex system of signs, and his method of analysis, based on the examination of five distinct codes—hermeneutic, proairetic, semic, symbolic, and cultural—aims to uncover how a text is structured and how meaning is constructed within it. By analyzing and decoding these five interwoven codes, which are embedded in the textual units (Lexia), a multitude of possible interpretations of the text can emerge, with the reader or performer playing a critical and active role in this process.

The present study applies Barthes’s approach to a semiotic analysis of *Fe’l (The Verb)*, a Persian play written by Mohammad Rezaei-Rad, with the objective of investigating Barthes’s method—originally devised for the analysis of narrative texts—in the context of dramatic works.

Fe’l deviates significantly from the conventional structure of well-made drama. The play's treatment of time does not represent the reader's experience of natural time, resulting in a fragmented and disjointed narrative. Unlike the causal logic of events and the conventional temporal structure found in plot of traditional well-made drama, the narrative of Fe’l lacks a conventional sequence of cause and effect, with events occurring without a predictable or linear progression. Furthermore, it appears that traditional or academic classical methods of meaning-making or interpretation are insufficient to capture the full semiotic and semantic dimensions of this text. The conventional approaches to dramatic analysis fail to illuminate the complex interplay of signs and meanings embedded in Fe’l. For this reason, an analysis of the play through Barthes's five-code model provides a more effective framework for understanding its semiotic and interpretive intricacies.

The primary objective of this research is to reflect on possibility of Barthes interpretation in dramatic texts and more over is to explore the interpretive potential of Fe’l through Barthes's proposed method, thereby revealing the latent literary

capacities and underlying meanings of the play that may remain obscured through traditional methods of dramatic analysis.

Materials & Methods

This study employs a descriptive-analytical method, with data collected through library studies. Primary materials include Barthes' key works, such as *S/Z* (1970) and related essays, alongside the full text of Rezaei-Rad's play *"The Verb: Shetāhiyāti dar Dastur"* (2017). The analysis involves segmenting the play into meaning units (lexia) and examining each of Barthes' five codes: Hermeneutic (enigmas and resolutions), Semic (connotative meanings), Symbolic (binary oppositions), Proairetic (actions and sequences), and Cultural (references to shared knowledge). Data on Barthes are described, then analytically confronted with the play's text to uncover structural and interpretive layers.

Discussion & Result

The analysis reveals *"Fe'l"* as a "writerly" (scriptible) text, open to multiple interpretations due to its interwoven codes. Hermeneutic codes dominate through enigmas, such as the title *"Fe'l"* or*"The Verb"* (evoking grammatical verbs and mystical "shetāhiyāt" or ecstatic utterances), the presence of a male teacher (Farhad Kateb) in a girls' school, invisible characters suggesting supernatural or psychological elements, and disruptive behaviors (e.g., sudden slaps or threats), creating suspense and non-linear narrative progression. Semic codes produce implicit connotations, e.g., "Farhad" alluding to the legendary lover in Persian literature, "school" symbolizing Foucaultian panoptic discipline, and "verb" denoting unrestricted action beyond grammatical constraints. Symbolic codes manifest in binary oppositions like male/female, love/hate, virginity/deflowering, sanity/madness, and freedom/oppression, structuring the play's thematic conflicts. Proairetic codes drive the plot via action sequences, including Farhad's hiring, interpersonal tensions (e.g., jealousy-fueled fights, romantic entanglements), and the climax of Leyla Arash's suicide, blending realistic and surreal timelines. Cultural codes reference Iranian-Islamic norms (e.g., gender segregation, familial hierarchies), Sufi mysticism, Foucaultian power dynamics, and myths like the crane (symbolizing fidelity and tragedy), critiquing societal repression. Results indicate that Hermeneutic and Proairetic codes propel the narrative logic, while Semic, Symbolic, and Cultural codes expand implicit meanings, confirming "Fe'l" as a

semiotic-rich, interpretable drama that challenges traditional structures and highlights reader/performer agency.

Conclusion

In this study, Barthes' method was applied to interpret the text of play named *The Verb*, with a comparison to traditional or "academic" modes of analysis. Ultimately, it was demonstrated that in dramatic or theatrical texts, hermeneutic and proairetic codes act as driving forces, moving the text towards a determined end, while three other codes—semantic, cultural, and symbolic—provide foundational information and implicit meanings essential for comprehension. Interpreting this text through Barthes' lens revealed that the work addresses contemporary concepts regarding the relationship between language and paradigms of power, justice, culture, Persian mysticism, and literature, critiquing a gendered and hierarchical society—one that pushes nonconformists towards isolation and forces elite individuals into alienation and eventual senescence. Ultimately, *the Verb* portrays a tragedy of dissent and rebellion within contemporary Iranian society.

The study's implicit findings are as follows:

1. In the play, proairetic codes either unravel or create narrative entanglements, and according to Barthes' approach, these proairetic codes may potentially function as hermeneutic codes.
2. In dramatic texts, hermeneutic codes disrupt the logical sequence of events, generating mysteries and questions. Since hermeneutic codes themselves develop and reveal the text's narrative, they can alter the narrative style. In texts with non-linear, non-realistic, and non-causal storytelling, these enigmatic codes, through their non-causal and non-linear presence, shift the narrative structure.
3. Barthes' model for analyzing narrative texts can also serve as an effective method for interpatating dramatic texts.

Bibiology

Ahmadi, B. (2019). ***The Text-structure and Texual Interpretation***. Tehran. Nashr-e Markaz. [in Persian]

Barthes, R. (1977), ***The Death of the Author***. Trans. S Heath. Journal of Image, music, text, London. UK. 142-148

Barthes, R. (1978), ***S/Z***, trans. R. Miller. London, UK. Blackwell Publishing Ltd.

Cuddon, J. A. (2013). ***A dictionary of literary terms and literary theory***. revised by M. A. Habib, 5th edition, UK: Wiley-Blackwell.

Cuvard, R., & Ellis, J. (2015). ***S/Z***. In F. Sajoudi (Ed. & Trans.), Collected Essays on ***Structuralism, Post-Structuralism, and Literary Studies***. Tehran: Soore Mehr. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1998). ***Dehkhoda Persian Dictionary***. Tehran. Tehran University Press. [In Persian]

Encyclopædia Britannica. (2007). Chicago: Encyclopædia Britannica.

Fludernik, M. (2008), ***Narrative and Drama***, in Theorizing Narrativity. Edited by John Pier and Jose Angel Garcia Landa. Walter de Gruyter. Berlin & New York. 355-383

Fludernik, M. (2009), ***An Introduction to Narratology***. London and New York. Routledge.

Foucault, M. (2017). ***Surveiller et Punir: Naissance de la Prison***. Trans. A Jahandideh & N. Sarkhosh. Tehran. Ney Pub. [In persian]

Ghaderi, N. (2013). ***Anatomy and Structre of Drama***. Tehran. Neyestan Pub. [In Persian]

Makaryk, I. (2014). ***Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms,*** c1993. Trans. M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran. Agah Pun. [In Persian]

Rezaei-Rad, M. (2017). ***Faal: The Verb***. Tehran. Tehran. Bidgol Publishing. [In Persian]

Sadeghi Esfehani, L. (2008). ***The Function of Codes in the Interpretation of "Rooster" A novel written by Ebrahim Golestan According to Roland Barthes Semiotics Approach***. Pazand Quarterly, 4(14), 67-88.

Safiee, K. & Salami, M. (2012). ***Introducing the methodology of 5 codes of roland barthes, case study: "die physiker" by Friedrich Durrenmatt***. Studies of literary criticism (literary research), -(24-25), 199-220. SID. https://sid.ir/paper/403012/en

Seyedan, E. (2016). ***A Semiotic Analysis of Layers of Codesin the Qur'anic Story of the Creation of Adam Emphasizing Maybodi's Kashf al-Asrar***. Literary Quranic Researches, 3(4), 144-169

Sojoodi, F. (2009). ***Semiotics: Theory and Practice***. Tehran. Elm Pup. [In Persian]

Sojoodi, F. (2016). ***Applied Semiotics***. Tehran. Elm Pup. [In Persian]

Whitmore, J. (2007). ***Directing postmodern theater: shaping signification in performance,*** c1997. Trans. S. Chinifroushan. Tehran. Namayesh Pub. [In Persian]

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۷، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

امکان تأویل‌های چندگانه
با تکیه بر رمزگان‌های پنج‌گانهٔ رولان بارت:
با تحلیل موردی نمایش‌نامهٔ «فعل» نوشتهٔ محمد رضایی‌راد

سعیدرضا خوش‌شانس*

مریم بختیاریان**

چکیده

نشانه‌شناسی و تحلیل روایت رولان بارت می‌تواند روشی باشد که از پس تحلیل معنایی دلالت‌های گسترده‌ی متن ادبی برمی‌آید. بارت به‌منظور شناخت روایت و راوی، رویکرد تحلیل متنی یا الگوی رمزگان‌های پنج‌گانه را برای متون روایی به کار می‌بندد. روش او این امکان را فراهم می‌کند که با سنجش و رمزگشایی و تأویل‌های گوناگونی از متن، نقش مؤثر خواننده در ساخت روایت و فرایند معناسازی متن تقویت شود. نمایشنامهٔ *فعل* نوشتهٔ محمد رضایی‌راد دارای ساختار دراماتیکی خاصی است که از روایت علی، منطقی و از سوی دیگر، الگوی زمان خطی پیروی نمی‌کند و به‌لحاظ نشانه‌شناختی و فرآیند چگونگی تولید معنا، آکنده از رمزگان‌هایی است که دلالت‌های ضمنی بی‌شماری را ممکن می‌سازد. این ویژگی، ما را در مقام خواننده رویاروی متنی قرار می‌دهد که به سوی تاویل‌های فعال و تولید معنای ضمنی، گشوده است(متن باز). در پژوهش حاضر بر اساس رویکرد متنیِ بارت، رمزگان‌های نمایشنامهٔ *فعل* و چگونگی ساختمندی متن، توسعه و پراکندگی معنا و خوانش تأویل‌های محتمل از آن بررسی شده است. تأویل‌پذیری نظام‌های رمزگانی آن

* دانشجوی دکتری تخصصی فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، sr.khoshshans@live.com

** استادیار گروه فلسفه، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، maryam.bakhtiarian@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۸

نشان می‌دهد درام مزبور –به تعبیر بارت– متنی «گشوده» و «نوشتنی» با ظرفیت‌های نشانگانی بسیار است که می‌تواند محل تأویل‌های متعددی باشد. هدف از این تحقیق، بررسی امکان تحلیل متنی بارت در متون دراماتیک و نشان دادن قابلیت‌های ادبی نمایشنامهٔ فعل است که با روش توصیفی و تحلیلی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای داده‌های آن گردآوری شده‌اند. داده‌ها در قسمت مربوط به بارت توصیف شده و در مواجهه با متن نمایشنامهٔ *فعل*، تحلیل می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: رولان بارت، رمزگان‌های پنج‌گانه، تأویل، نمایشنامه *فعل*، محمد رضایی‌راد.

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی نه‌تنها به چگونگی سازوکار نشانه‌ها می‌پردازد، بلکه در پی دستیابی به مهارتی برای رسیدن به معنای نشانه‌ها است. رولان بارت (۱۹۱۵–۱۹۸۰) منتقد و فیلسوف نام‌آشنای فرانسوی در گسترش دانش نشانه‌شناسی سهم عمده‌ای داشت. گذشته از انبوه نظریات فلسفی بارت، او شیوه‌ای منحصربه‌فرد برای تحلیل و دستیابی به جهان معنایی متن پیشنهاد می‌دهد که در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است.

به عقیدهٔ بارت، متن، نظامی از نشانه‌هاست و با روش مبتنی بر تحلیل رمزگان‌های پنج‌گانه شامل: رمزگان هرمنوتیکی (Hermeneutic)، رمزگان کنشی (Proairetic)، رمزگان دالی (Semic)، رمزگان نمادین(Symbolic) و رمزگان فرهنگی (Cultural)، چگونگی ساختمندی و معناسازی یک متن را بررسی می‌کند تا از مسیر سنجش و رمزگشایی این رمزگان‌های پنج‌گانه که در قالب واحدهای معنایی در یک متن درهم تنیده شده‌اند، تأویل‌های گوناگونی از متن با تکیه بر نقش مؤثر خواننده یا اجراگر ممکن شوند.

پژوهش حاضر با این روش به تحلیل نشانه‌شناختی نمایشنامهٔ *فعل* نوشته محمد رضایی‌راد[1] پرداخته است. در اولین روخوانی نمایشنامهٔ *فعل، شطحیاتی در دستور* درمی‌یابیم که این نمایشنامه از ساختار نمایشنامه‌های متداول و یا پنج‌پرده‌ای موسوم به نمایشنامه‌های خوش‌ساخت (Well-made Drama) پیروی نمی‌کند. چراکه عنصر زمان دراماتیک در این نمایشنامه، تجربهٔ خواننده از زمان طبیعی را بازنمایی نمی‌کند؛ برخلاف آنچه از ساختار پی‌رنگ درام‌های متداول و یا خوش‌ساخت انتظار داریم، در این روایت، در مقیاس زمان، شاهد منطق علّی وقایع نیستیم و وقوع، تقدم و تأخر رخدادها از ساختار متعارف زمان پیروی نمی‌کنند(ر. ک: قادری، ۱۳۹۲). همچنین به نظر نمی‌رسد چگونگی

فرآیند معناسازی یا معنامندی این متن از طریق تحلیل‌های سنتی ممکن باشد، چراکه شیوهٔ سنتی تحلیل متون دراماتیک نمی‌تواند تمام جنبه‌های معناشناختی و نشانه‌شناختی رمزگان‌های نمایشنامهٔ *فعل* را عیان سازد. بر همین اساس تحلیل نمایشنامهٔ *فعل* بر اساس الگوی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت می‌تواند شیوه‌ای مؤثر در حوزهٔ تحلیل متون دراماتیک و نقد ادبی به دست دهد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش کندوکاو قابلیت‌های نمایشنامهٔ *فعل* بر اساس روشی است که بارت ارائه داده است، بر همین اساس به‌طور روشن به بررسی ظرفیت‌های ادبیِ *فعل* و معانی پنهان آن می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

الگوی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت برای تحلیل متون ادبی پیش‌تر مورد توجه لیلا صادقی اصفهانی نیز قرار گرفته است که در مقالاتی با عناوین *عملکرد رمزگان در خوانش داستان خروس، بحثی نشانه‌شناسی از دیدگاه رولان بارت*(۱۳۸۷) و *انشقاق اجتماعی در یک متن نوشتنی: رمزگان‌شناسی خروس*(۱۳۹۲) به کار بسته شده است.

الهام سیدان در مقاله‌ای زیر عنوان *نشانه‌شناسی لایه‌ای رمزگان‌ها در داستان قرآنی خلقت آدم(ع) با تأکید بر کشف‌الاسرار* میبدی(۱۳۹۴) از الگوی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت برای تحلیل معناشناختی و بررسی لایه‌های مختلف رمزگان و کارکرد آن‌ها در متن مذکور بهره‌برده است.

اما در حوزهٔ ادبیات دراماتیک و بررسی متن تئاتر (نمایشنامه) تا جایی که پژوهشگر بررسی کرده است، تنها مقاله‌ای از کامبیز صفیئی و مسعود سلامی با عنوان *توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانهٔ رولان بارت با نمونهٔ علمی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات* (۱۳۹۱) موجود است که از این شیوه برای بررسی و تحلیل نمایشنامه یادشده استفاده کرده است.

۳. رولان بارت، متنیت و رمزگان‌ها

رولان جرارد بارت (Roland Gérard Barthes)، مقاله‌نویس، فیلسوف و منتقد ادبی که نوشته‌هایش دربارهٔ نشانه‌شناسی، چیستی متن و روایت‌شناسی، نقد ادبی و مطالعهٔ ساختاری نمادها و نشانه‌ها، پیرو مطالعات فردینان دو سوسور، بر ظهور ساختارگرایی،

پساساختارگرایی و «نقد نو» تاثیر داشت، اولین کسی است که در سال ۱۹۷۶ کرسی نشانه‌شناسی ادبی کالژ دو فرانس(Collège de France) را از آن خود کرد (Encyclopædia Britannica). او در میان آثار پرشمار خود در کتابی با عنوان *اس/زد* (S/Z)، با زبان و بیانی پرابهام، شعرگونه و در قالب قطعه‌نویسی (احمدی ۱۳۸۲: ۲۱۲) نظریه و روش‌شناسی مهمی را در نقد و تأویل آثار ادبی بیان کرد. او در این اثر متن را به دو دسته تقسیم می‌کند: از نظرگاه بارت، متن «خواندنی» (Readerly/ liseable) یعنی همسان شدن با انتظارات خواننده، یعنی به وجودآوردن خواننده‌ای منفعل، حال آنکه متن «نوشتنی» (Writerly/ scriptable)، انگاره‌های خواننده را با فاصله گرفتن از سنت‌های نهادینه به چالش می‌کشاند. بنابراین کانون توجه متن نوشتنی گشودن درهای متن به تأویل‌های متعدد از آن است، مفهومی که بعدها بارت در کتاب «لذت نوشتن» آن را کامل‌تر می‌کند (بارت، ۱۳۹۴: ۱۱). به عبارت دیگر مقصود او از متون نوشتنی آن دسته از نوشته‌هایی هستند که خواننده را به مشارکت فعال در تولید معناهایی دعوت می‌کنند. برعکس در متون خواندنی، خواننده باید تسلیم روایت و معنای متن شود. در این نوع ادبیات گذر از دال به مدلول واضح، از پیش تعیین شده و اجباری است. اما ادبیات از نوع متن نوشتنی، ما را خودآگاهانه به خواندن فرامی‌خواند، تا بدان بپیوندیم و از رابطهٔ متقابل و تعامل بین نوشتن و خواندن آگاه باشیم و سرانجام به ما لذت مشارکت، لذت همراهی در کار نوشتن و لذت مؤلف بودن می‌دهد (نجومیان، ۱۳۸۶: ۴۲). بارت معتقد است که خوانندهٔ اثر به جای آنکه در مقام مصرف‌کننده محصول ادبی باقی بماند باید در رویارویی با متون نوشتنی خود تولیدکنندهٔ متن باشد و این را ارزش متون نوشتاری می‌داند(Barthes, 1978: 4).

گذشته از این تقسیم‌بندی، بارت روش ابداعی قابل‌توجهی را برای تحلیل فرآیند معناسازی متن به کار بسته است. روش او عبارت است از تقطیع داستان یا به قول خود بارت «فروپاشاندن آن، گویی که زلزله‌ای خفیف رخداده باشد» (Barthes, 1978: 13). او در این روش متن را به واحدهای معنایی تقسیم می‌کند. بارت در توضیح این واحدهای خوانش می‌نویسد:

> دالِ اصلی به قطعه‌های مختصر، کوتاه، مرتبط و پیوسته‌ای تکه‌تکه می‌شود که آن را لکسیا (Lexia)[۲] (واحد معنایی) می‌نامیم، چرا که آن‌ها واحدهای خوانش هستند. این تکه‌تکه کردن، مسلما عملی ترجیحی و اختیاری است و زیر بارِ هیچ ضرورت

> روش‌شناختی نمی‌رود، چراکه منحصرا مربوط به [جهان] دال‌ها است در حالی‌که تحلیل‌های مطرح و رایج مربوط به [جهان] مدلول‌ها می‌شود. (Barthes, 1978: 13).

در نظر بارت در مواجهه با متن بر خلاف رویکردهای تحلیل‌گران و منتقدان سنتی، نمی‌توان برای همهٔ داستان‌ها و روایت‌ها یک الگوی واحد یافت و هر داستانی با توجه به چگونگی در هم بافته‌شدن رمزگان‌ها، یک الگوی منحصربه‌فرد دارد (کوارد و الیس، ۱۳۹۴: ۷۷). به همین دلیل او شیوه‌ای برای تحلیل طراحی می‌کند که می‌توان هر متن را فارغ از گونه‌شناسی، ژانرشناسی و تحلیل‌های کلان‌روایی، تنها در گسترهٔ مستقل خودش مورد بررسی قرار داد و با تأویل متن، آن را در تعامل بینامتنی با گسترهٔ ادبیات، رمزگان‌ها و زبان بازخوانش کرد.

می‌توان گفت متن، نخست جنبهٔ پدیداری دارد، یعنی هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل دهندهٔ آن که برخی متغیرند، شکل می‌گیرد و دوم به همین دلیل متن پدیده‌ای باز است، نه بسته و قطعی (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۹۹). پس درواقع هر لایهٔ متنی به واسطهٔ رمزگان‌های متعدد در ارتباط با دیگر لایه‌های متنی وجود دارد. لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تأثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابهٔ متن و به مثابهٔ عینیت ناشی از یک نظام دلالتگر، تحقق و قابلیت تأویل و تفسیر پیدا می‌کنند. این شیوهٔ مطالعهٔ متن به ما کمک می‌کند به جای درک و تأویل خطی واحدهای معنایی، لایه‌های مختلف متن را بدون ارجحیت به شکل فضایی مطالعه کنیم. هر چند در این شیوه لایه‌ها نسبت به هم دارای ارجحیت نیستند، اما یک یا چند لایه ممکن است دوام بیشتری در شرایط متفاوت داشته باشند و «اصلی»تر تلقی شوند و لایه‌های دیگری ناپایدارتر و متغییرتر باشند (همان: ۲۰۰). اما اینکه چگونه یک لایهٔ متنی نسبت به دیگر لایه‌ها در مقام اصالت قرار می‌گیرد خود نشان‌هندهٔ امکانات تأویل‌پذیری متن است. چراکه اگر بپذیریم لایه‌های متن به وسیلهٔ رمزگان‌ها ارتباط معنایی پیام را ممکن می‌کنند، این نقش فعال خواننده است که انتخاب می‌کند کدام نظام رمزگانی برای تأویل او از متن در اولویت قرار دارد؛ به عبارت دیگر این نظریه نیز بر متن نوشتنی و جایگاه خواننده این‌چنین تأکید می‌کند که این یک قابلیت انتخاب پنهان در متن است که می‌تواند انتخاب دلبخواهی یک یا چندی از لایه‌ها را به‌عنوان لایه‌های اصلی‌تر ممکن کند. بارت در مقاله‌ای با عنوان *بلاغتِ تصویر* در کتابی از استفان هلت با نام *تصویر، موسیقی، متن* (۱۹۷۷) در این زمینه مفهوم «لنگرگاه» را مطرح می‌کند (Barthes, 1977: 38)، به عبارت دیگر، به نظر او برخی عناصر متن می‌توانند حکم لنگرگاه

تثبیت‌کننده‌ای را بازی کنند و جلوی شناوری نشانه‌های متنی را بگیرند. پس با این باور، رمزگان‌های یک متن در تعامل با یکدیگر هستند. این رویکرد به متن، ما را از تحلیل خط‌به‌خط نشانه‌ها یا واحدهای معنایی فارغ می‌کند و با سنجش و نمایان‌سازی لایه‌های متنی می‌توانیم در گسترهٔ هر رمزگان به پژوهش و پس از آن تأویل و خوانش آن‌ها بپردازیم.

۴. نمایشنامهٔ *فعل* و ساختارِ روایت

رضایی‌راد نمایشنامه *فعل* را در سال ۱۳۹۶ نوشت و آن را در تهران به روی صحنه برد. این اثر نمایشنامه‌ای با ساختار دراماتیکِ پیچیده است که از روایت علی، منطقی و الگوی زمان خطی پیروی نمی‌کند. از این گذشته نمایشنامه به لحاظ نشانه‌شناختی و فرآیند تولید معنا، سرشار از رمزگان‌هایی است که خواننده یا اجراگر را به سوی تأویل‌های فردی و تولید معنا هدایت می‌کند. طبق تعبیر رولان بارت، این متن را می‌توان یک متن نوشتنی و نه خواندنی دانست. از آن‌جایی که نمایشنامهٔ *فعل*، به لحاظ بافتاری و از منظر نشانه‌شناختی بارت یک متن نوشتنی است، انتظار داریم که رویکرد نشانه‌شناختی رولان بارت یا الگوی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت برای تحلیل چگونگی ساختمندی این نوشتار در درجهٔ اول و سپس تأویل‌های متعدد این متن نوشتنی توسط هر خواننده یا اجراگر براساس قرائن متن ممکن و معتبر باشد. گفتنی است که بارت رویکرد تحلیل متنی یا الگوی رمزگان‌های پنج‌گانه را برای متون روایی و توصیفی به منظور شناخت روایت و راوی به کار بسته است؛ باید تأکید کرد از آن‌جایی که متون دراماتیک غالباً واجد راوی ضمنی هستند[۳]، امروزه مفهوم روایت از معنایی که مدنظر روایت‌شناسان و منتقدان ادبی منحصر به داستان یا رمان است، فراتر می‌رود. فلودرنیک (۱۹۵۷) معتقد است:

> وقتی امروزه دربارهٔ روایت حرف می‌زنیم، ناگزیر آن را با انواع ادبی روایت، یعنی رمان و داستان پیوند می‌دهیم، حال‌آنکه کلمهٔ روایت از فعل «روایت کردن» گرفته می‌شود. روایت در همه‌جا پیرامون ما قرار دارد و نه فقط در رمان یا نوشتار تاریخ (Fludernik, 2009: 1).

وانگهی با توجه به مقصود بارت برای نشان دادن نقش ناچیزِ نویسنده یا راوی در روایت و موکول نمودن این نقش به خوانندهٔ فعال در نظریهٔ «مرگ مؤلف»، متون دراماتیک

که به اقتضای خاصیت خود فاقد راوی هستند نه‌تنها می‌توانند محل بحث بارت باشند، بلکه گزینه‌های بهتری نیز به شمار می‌آیند. بارت در مقاله‌ای زیر عنوان *مرگ نویسنده* می‌نویسد:

> بالزاک در داستانش به نام سارازین در شرح خواجه‌ای ملبس به لباس زنان می‌نویسد: «و این، فی‌الواقع یک زن بود با اشک‌هایی که به سهولت سرازیر می‌شود، خیالات غیرعقلانی، دلهرهٔ غریزی، شجاعت خودانگیخته، وسواس‌ها و حساسیت‌های شیرین زنانه‌اش». کیست که اینگونه سخن می‌گوید؟ آیا این قهرمان داستان است که تمایل دارد همچنان بر این حقیقت چشم فرو بندد که این خواجه‌ای است پنهان شده در پوشش یک زن؟ آیا این شخص بالزاک است، با تجارب شخصی‌اش دربارهٔ زن؟ آیا این بالزاک نویسنده است که عقائد ادبی دربارهٔ زنانگی ابراز می‌کند؟ پاسخ این سوالات را هرگز نخواهیم دانست به این دلیل که نوشتن برابر است با ویرانی هر صدا و منشأ نوشتن. بی‌شک همواره چنین بوده است. صدا، منشأ خود را از دست می‌دهد، نویسنده به مرگ خود در می‌آید و نوشتن آغاز می‌شود (بارت، ۱۳۷۳: ۳۷۸).

از این روی، پیرو معنای فراگیر روایت در نظریه‌های اخیر و نیز مقصود بارت به نظر می‌رسد که کاربرد این روش یعنی تحلیل رمزگانی نوشتار برای هر نوع نوشته و متن یا گونهٔ ادبی معتبر باشد. نکتهٔ مهم در اینجا نقش و جایگاه تأویلِ اجراگر در رویارویی و اجرای متن دراماتیک (میزانسن) در نگاه تئاتر معاصر است. رابطهٔ متن و معنا در مواجهه با متون دراماتیک برای هدف نهایی که همانا اجرای این متون است به اوج خود می‌رسد. ویتمور (۱۹۴۵) معتقد است که کارگردان علم نشانه‌شناسی را به خدمت می‌گیرد چرا که هدف از خلق و اجرای تئاتر انتقال مفاهیم است (ویتمور ۱۳۸۶: ۱۳)؛ حال آنکه در گسترهٔ تئاتر معاصر این انتقال مفاهیم از بازنمایی صرف متون دراماتیک تا بازآفرینی مفاهیم فراتر رفته است بسیاری از اجراگران، کارگردانان، طراحان و بازیگران امروزه بیشتر محوریت و قداست نمایشنامه را به چالش کشیده‌اند؛ آنها نقش جاودانهٔ کلام و گفتار نمایشی به‌مثابه یگانه نیروی محرکهٔ تئاتر را مورد تردید قرار داده‌اند. این گروه از هنرمندان تئاتر، متن نمایشنامه را صرفا نقطهٔ آغاز اجرا تلقی کرده‌اند (همان: ۱۴) و با کاستن اقتدار پیام و مدلول‌های مرکزی متن و با پرهیز از بازنمایی نمایشنامه، به واسازی و تأویل‌های خود از آن متن پرداخته‌اند. از همین رو، متن به جای اینکه در جایگاه «معنادهی» به مثابه جست‌وجو برای یافتن معنای ثابت و معین نشانه‌ها، کارکرد داشته باشد در جایگاه «معنازایی» که امکان خلق معنا توسط خواننده یا اجراگر را ممکن می‌کند، عمل می‌نماید (صفیئی و سلامی ۱۳۹۰: ۵). بارت در *اس/زد* می‌نویسد:

> تأویل یک متن دادن معنایی (کم‌وبیش موجه و کم‌وبیش آزاد) بـه آن نیسـت، بلکـه در مقابل، تحسین کلیتی است که آن متن را تشکیل داده است. [...] در ایـن مـتنِ آرمـانی شبکه‌ها بی‌شمار و در تعامل‌اند بی‌آنکه هیچ‌یک از دیگری پیشـی بگیـرد. چنـین متنـی کهکشانی از دال‌هاست، نه ساختاری از مدلول‌ها (Barthes, 1978: 5).

۵. رمزگان‌های پنج‌گانه در رویارویی با نمایشنامهٔ *فعل*

رولان بارت نشان داد که متن صورت تحقق یافتـهٔ یـک رمزگـان مشـخص نیسـت، بلکـه گذرگاهی است که رمزگان‌های متعدد از آن عبور می‌کننـد (مکاریـک، ۱۳۹۳: ۱۳۷). او در *اس/زد* پنج رمزگان را مشخص می‌کند و معتقد است که این تقسیم‌بندی پنج‌گانه می‌توانـد همهٔ رمزگان‌های موجود در یک متن را پوشش دهد:

> این‌ها رمزگان‌های پنج‌گانه‌ای هستند که یکایـک دال‌هـای مـتن را میـان خـود تقسـیم کرده‌اند: مطلقاً هیچ رمزگان دیگری در سراسر داستان [سارازین] وجـود نـدارد، و هـر واحد معنایی (lexia) از متن بدون استثنا در یکـی از ایـن پـنج رمزگـان جـا مـی‌گیـرد (Barthes, 1974: 19).

این رمزگان‌ها که متن به واسطهٔ آن‌ها شکل می‌گیرد، میان نویسنده و خواننده به اشتراک گذاشته می‌شوند. هر رمزگان یکی از صداهایی است که در متن، تولید می‌شود و این خـود متن است که رمزها را فراهم می‌آورد تا به یاری آن بتواند عناصر مختلف داستان را از لحاظ دستوری و معنایی به هم پیوند دهد(سیدان، ۱۳۹۴: ۱۵۰–۱۵۱). گفته مـی‌شـود کـه بـارت هیچ‌گونه اولویت و سلسله‌مراتبی را بر این رمزگان‌ها تحمیل نمی‌کند؛ بلکه از منظر او آن‌ها در متن کاملا برابر هستند (Cuddon, 2013: 132). با این حـال او معتقـد اسـت کـه رمزگـان هرمنوتیک و کنشی بر سه دستهٔ دیگر سلطه دارند چرا که خط و مسیر داستان یا به عبـارت دیگر، منطق روایت را پیش‌می‌برند (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۴۱) و سه رمزگان دیگر یعنی رمزگان نمادین، فرهنگی و رمزگان معنایی ما را از مجموعـهٔ حـوادث و منطـق روایـی مـتن فراتـر می‌برند (صفیئی و سلامی ۱۳۹۰: ۷). ازاین‌رو با تکیه بر مبانی نظری گفته شده، در ادامه بـه توضیح هر یک از پنج رمزگان بارت می‌پردازیم و با آشکارسازی نمونه‌های شـاخص ایـن رمزگان‌ها در نمایشنامهٔ *فعل، شطحیاتی در دستور*، به تحلیل این متن خواهیم پرداخت[۴].

۱.۵ رمزگان هرمنوتیکی

رمزگان‌های هرمنوتیکی عبارتند از

> همهٔ واحدهایی که نقش و کارکردشان عبارت است از طرح سوال، پاسخ به آن و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است یا سوالی را صورت‌بندی کنند و یا پاسخ به آن را به تعویق بیندازند؛ یا حتی معمایی را طرح کنند و ما را به سوی راه حل آن رهنمون کنند (Barthes, 1978: 17).

این به واقع همان رمزگان داستان‌گویی است، که به‌واسطهٔ آن روایت سوالاتی را پیش می‌کشد و تعلیق و رمزوارگی می‌آفریند و سرانجام در مسیر خود گره‌گشایی می‌کند(سجودی، ۱۳۹۵: ۱۴۸). بارت این رمزگان را در متن به شکل (HER) نشان می‌دهد(Barthes, 1978: 17). بارت خود این رمزگان را به دلیل آنکه مستلزم طرح پرسش، و پاسخ به آن یا تعویق پاسخ است رمزگان معمایی یا چیستانی می‌نامد (Ibid: 17). این رمزگان مشابهت زیادی به کشمکش یا ستیز در پیرنگ متون دراماتیک دارد ولی صرفا آن‌ها را شامل نمی‌شود بلکه تمام پرسش‌هایی که در یک متن با آن روبرو هستیم را پوشش می‌دهد.

۱.۱.۵ رمزگان‌های هرمنوتیکی در نمایشنامهٔ *فعل*

در نمایشنامهٔ *فعل*، با طیف متنوعی از رمزگان‌های هرمنوتیکِ اصلی و فرعی روبرو هستیم؛ کاویدن این رمزگان‌ها مانند داستان *سارازین* با عنوان اصلی و فرعی این نمایشنامه آغاز می‌شود:

۱. *فعل*، شطحیاتی در دستور؛ آشنایی ما با واژهٔ «فعل» در زبان رایج پرسشی را ایجاد می‌کند که چه دلالت ضمنی محتملی در این نمایشنامه در انتظار ماست؟ فعل به‌عنوان یکی از ارکان ساختاری جمله چطور می‌تواند نام یک نمایشنامه باشد یا به عبارت دیگر چه داستانی در این نمایشنامه زیر عنوان فعل صورت‌بندی شده است؟ این پرسش با حضور عنوان فرعی –شطحیاتی در دستور– عمیق‌تر نیز می‌شود. واژهٔ شطحیات برای کسانی که با فرهنگ تصوف، عرفان و ادبیات فارسی آشنایی دارند غریب و ناآشنا نیست؛ حال‌آنکه در عنوان یک نمایشنامه چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؟ در واقع واژهٔ «فعل» در دستور زبان به معنای کلمه‌ای است که بر وقوع امری یا کاری در زمان معین دلالت می‌کند (دهخدا، ۱۳۷۷) و «شطحیات» یا شطحیه در

لغت به معنی سرریز دیگ، و در عرفان به معنای سخنان خلاف شرع بر زبان آوردن و چیزهای مخالف با ظاهر شرع گفتن به کار رفته است. کلماتی که در وقت مستی و ذوق از بعضی واصلین صادر می‌شود(دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴۲۸۲). با توجه به معنای لغوی شطحیات در گفتمان تصوف و عرفان در می‌یابیم این واژه به معنای سرکشی‌های کفرآمیز عارف از حدود قوانین و شرعیات است و در این‌جا این عنوان شطحیاتی در دستور که در درجهٔ اول به خاطر همنشینی واژهٔ فعل، دستور زبان تلقی می‌شود، سرکشی‌های فعل‌شناسی را از گسترهٔ دستور زبان نشان می‌دهد، اما با توجه به قرائن متن و وجوه تسمیهٔ عنوان از نظر بلاغی، در می‌یابیم که عنوان فعل به دیدگاه فرهاد کاتب (شخصیت محوری نمایشنامه) دربارهٔ چیستی فعل در زبان اشاره دارد. کاتب در رسالهٔ خود به این می‌پردازد که عناصر جمله غیر از حضور دستوری در زنجیرهٔ جانشینی و همنیشنی کارکرد دیگری دارند و باعث ایجاد گفتمان‌های اجتماعی می‌شوند:

> فرهاد: در دستورزبانی که من دارم بهش فکر می‌کنم، فعل و صفت و اسم، تعریف دستوری نداره. جایگاه‌شون در جمله هیچ اهمیتی نداره، بلکه جایگاهشون در هستی اهمیت داره. چه ماهیتی در هستی هست که ما به اون می‌گیم «اسم»؛ چی هست که ما بهش می‌گیم «فعل»؛ چی هست که ما بهش می‌گیم «قید»؛ می‌گیم «صفت». [...] آه فعل... فعل این نقطهٔ عجیب زبان. فعل، فعل هست: کنش مطلق. (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۱۵-۱۶).

به نظر می‌رسد که فرهاد کاتب در مطالعهٔ زبان‌شناختی خود به‌دنبال چیستی فعل از منظر فلسفی و هستی‌شناختی است و این امر او را در آستانهٔ این پرسش قرار داده است که قواعد دستوری زبان خود باعث ایجاد قواعد گفتمانی در اجتماع و زندگی شده‌اند. باورهای فرهاد کاتب به شطحیات کفرآمیزی می‌ماند که پا را از اصول و دستور فرامی‌گذارند. نظریاتی که عمیقا لیلا آرش دانش‌آموز مستعد دبیرستان را شیدای خود می‌کند تا راهی برای رهایی از قیود و قراردادهای انسانی نهفته در زبان بیابد. از این روی این نمایشنامه از یک سوی به باورهای سیاسی-اجتماعی زبان‌محور قرن بیستم که در پی جست‌وجوی پارادایم‌های قدرت، خودکامگی، عدالت، جنسیت، آزادی و... در گسترهٔ زبان می‌گشتند، پهلو می‌زند و از سوی دیگر به ادبیات عارفانه و تصوف ایرانی پیوند می‌خورد. شطحیاتی در دستور که در معنای

ضمنی بر گفتارهای پراکنده و نامعتبر ذهن خلاق فرهاد کاتب دربارهٔ دستور دلالت می‌کند، از دیگر روی سرکش‌های عارفی (فرهاد کاتب و لیلا آرش) را در مقابل دستورها و قواعد نهفته در نظام‌های سرکوب‌گر انسانی نشان می‌دهد. قواعدی که در چارچوب نظام‌های سراسربین (Panoptic) و مراقبت‌گر از حرکت سرکش میل در قالب افعال طبیعی جلوگیری می‌کند و آن‌ها را در چارچوب‌های متعارف و به‌هنجار در زمان و مکان معین صورت‌بندی می‌کند.هرچند نام این نمایشنامه به عنوان یک رمزگان هرمنوتیکی از درجهٔ اهمیت ویژه‌ای برخوردار است اما مهمترین رمزگان هرمنوتیکی این اثر نیست.

۲. اصلی‌ترین رمزگان هرمنوتیکی این متن در لایهٔ ابتدایی متن جا دارد. حضور فرهاد کاتب، مرد جوان مجرد سی‌وپنج‌ساله در یک دبیرستان دخترانه به‌عنوان معلم کلاس فوق‌العادهٔ المپیاد ادبیات و در مقابل رفتار سیمین افراشته مدیر مدرسه که بر اساس معیارهای معروف اخلاقی–اجتماعی و قوانین سخت‌گیرانهٔ تفکیک جنسیتی آموزش‌وپرورش رغبتی به تدریس و حضور معلم مرد در مدرسه ندارد اولین و اصلی‌ترین رمزگان معمایی متن را پامی‌نهد (ر.ک.رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۱۰). در این شرایط چیستانی برای مخاطب مطرح می‌شود که حالا با حضور این مرد جذاب در مدرسهٔ دخترانه و دیگر لایه‌های متنی که در جای جای متن به فرضیهٔ وقوع بحران دامن می‌زند، چه خواهد شد؟ در واقع حضور فرهاد کاتب در مدرسه دخترانه‌ای که به شکل نمادین یک جامعهٔ تربیتی سراسربین به تعبیر فوکویی (فوکو، ۱۳۹۶: ۹۵) آن) است می‌تواند قراردادها یا دستورهای اجتماعی و انسانی این گفتمان را دستخوش تغییرات اساسی کند. این معما باعث وقوع بحران اساسی این متن یعنی خودکشی لیلا آرش می‌شود.

۳. دیگر لایه‌ای که باعث ایجاد معما در این متن می‌شود، حضور شخصیت‌های نادیدنی در متن است و با وجود عدم رعایت تقدم و تأخر منطقی کنش‌ها و رخدادها بر آنها تأکید مضاعفی نیز صورت گرفته است. این معما که در چند جای متن مطرح شده است، در ابتدا احتمال حضور نیروها و اشخاص ماوراءطبیعی را نشانه‌گذاری می‌کند. که خود یک رمزگان هرمنوتیکی است. البته رفته‌رفته این متن با دیگر رمزگان‌های معنایی و دالی به آن پاسخ می‌دهد. در ضمن از نظر ساختاری بر مبنای زمان این موقعیت را به وجود می‌آورد که کل نمایشنامه در لحظه‌ای کوتاه یا در فضای ذهنی

فرهاد کاتب می‌گذرد. از دیگر روی میان فرهاد کاتب به عنوان شخصیت محوری و سایر شخصیت‌ها نمایش تفاوتی ایجاد می‌کند که یا فرهاد یا آنها از کنش‌ها و رفتارهای معقول (به دلیل جنون یا مسائل مربوط به موجودات ماورایی) برخوردار نیستند. با این رمزگان متن حضور و وجود یک فضای وهم‌آلود و مضطرب نشانه‌گذاری می‌کند که با کمک دیگر لایه‌های متنی و سایر رمزگان‌ها، رمزگشایی می‌شود. یکی از این شخصیت‌های نادیدنی یک مأمور آگاهی است که در متن (رضایی‌راد، ۱۳۶: ۲۰) با آن روبه‌رو می‌شویم. حضور این شخصیت در گفت‌وگوهای ابتدایی نمایشنامه ضمن تاکید بر رمزگان اصلی متن ما را با این معما روبرو می‌کند که در مدرسه چه رخ داده است که حضور مأمور آگاهی را توجیه می‌کند. در ادامه در خواهیم یافت که حضور او به خاطر خودکشی لیلا آرش بوده است.

۴. دیگر معمایی که در متن دیده می‌شود، رفتارها و رخدادهایی است که درمیان شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد، دربارهٔ این رمزگان‌ها از آن‌جایی که رمزگان کنشی هستند در ادامه توضیح داده خواهد شد، اما چون این کنش‌ها در محل معقول و محتمل خود اتفاق نمی‌افتند به صورت رمزگان هرمنوتیکی نیز مطرح می‌شود. مثال‌هایی از این موارد در زیر آمده‌اند:

- رفتار شیوا پرتویی با فرهاد: شیوا پرتویی بی‌مقدمه یقهٔ فرهاد کاتب را می‌گیرد. (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۱۷)
- رفتار آقای آرش با فرهاد: آقای آرش به صورت فرهاد کاتب سیلی می‌زند. (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۳۸)
- رفتار پریسا یزدانی با فرهاد: پریسا یزدانی با لحن تهدید و هشدار با معلم تازه‌وارد صحبت می‌کند. (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۲۷)

چنان که در بالا به عمده‌ترین لایه‌ها یا واحدهای خوانش متن که دربردارندهٔ رمزگان‌های هرمنوتیکی بود اشاره شده است، رمزگان هرمنوتیکی اصلی این داستان حضور یک دبیر مرد به نام فرهاد کاتب در دبیرستان دخترانهٔ فروغ است. اما بسط و گسترش این روایت به وسیلهٔ تعداد متعددی از رمزگان‌های هرمنوتیکی و کنشی (که در ادامه سنجش خواهند شد) توسعه و گسترش می‌یابد که عمده‌ترین آنها در بالا بررسی شد. حضور فرهاد

کاتب در دبیرستان دخترانه فروغ زمانی به یک معما بدل می‌شود که آن را در بافت فرهنگی جنسیتی بررسی کنیم. چنان که پریسا یزدانی نمایندهٔ کلاس، در جایی ابراز می‌کند، فرهاد کاتب با حضورش در این محیط زنانه نظر همهٔ زنان افراشته، شیوا پرتویی، گل‌خانم، دانش‌آموزان را جلب کرده و از سوی دیگر این موضوع حیرت آقای آرش پدر لیلا را نیز در بر دارد. پس مهم‌ترین معمایی که این متن در درجهٔ اول به آن می‌پردازد حضور یک مرد در محیط زنانه است که بحران‌های بعدی را به همراه می‌آورد. لیلا آرش به عنوان دانش‌آموزی سرکش و شورشی (رمزگان معنایی و کنشی) به او ابراز علاقه می‌کند. پریسا یزدانی به عنوان دانش‌آموزی سرکوبگر (رمزگان معنایی و کنشی) ضمن اینکه خود از برقراری رابطه‌ای موازی بی‌رغبت نیست، در جلوگیری از این رابطه می‌کوشد. شیوا پرتویی به عنوان همکار فرهاد کاتب (رمزگان‌های معنایی و کنشی) ضمن اینکه به فرهاد علاقه‌مند می‌شود و از نامزد خود پیمان جدا می‌شود در موقعیت حساس سوءظن به فرهاد کمک می‌کند. افراشته مدیر مدرسه به عنوان نمایندهٔ نیروی مراقبت و تنبیه (رمزگان کنشی و معنایی) ضمن اینکه به فرهاد کاتب بی‌رغبت نیست اما با تمام سعی خود مراقب کنترل روابط در مدرسه است. ترانه علایی مربی تئاتر مدرسه به خاطر گرایش خاص جنسی خود به فرهاد رغبتی ندارد و می‌تواند فارغ از گفتمان جنسیت با او وارد گفت‌وگو شود. آقای آرش، پدر لیلا، فرهاد کاتب را مقصر خودکشی دخترش می‌داند. در حالیکه لایه‌های پنهان متن نشان می‌دهد شرایط خانوادگی لیلا باعث انگیزهٔ او برای رفتارهای نامتعارف و در نهایت خودکشی هستند. در آخر خانم گل، پیرزنی سترون (رمزگان معنایی و کنشی) از روی کهولت سن رغبتی به فرهاد ندارد و این حالت خود را به پرخاش با او فرافکنی می‌کند. این شرایط باعث می‌شود تا فرهاد کاتب در فضای ویژه‌ای قرارگیرد و با سایر شخصیت‌ها دست به کنش‌هایی بزنند که این درام را پیش می‌برد...

بدیهی است که رمزگان‌های هرمنوتیکی زمانی که با دیگر رمزگان‌های کنشی، نمادین، معنایی و فرهنگی می‌آمیزد روایت پیچیده و حیرت‌آوری را به دست می‌دهد که در نمایشنامهٔ *فعل، شطحیاتی در دستور*، شاهد آن هستیم.

۲.۵ رمزگان معنایی یا مدلولی

مقصود از این رمزگان، معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا بازی‌های معنا بهره می‌گیرد و توسط دال‌های به‌خصوصی تولید می‌شود(سجودی، ۱۳۹۴: ۱۴۸–۱۴۹). رمزگان

معنایی، واحدهایی از متن هستند که در پرداخت شخصیت‌ها و شرح اوضاع و احوال‌شان به کار می‌روند. این واحدها، حکم ابعاد منشوری را دارند که معنای صریح متن در معرض آن به قاعدهٔ هر واحد تکثیر می‌شود. بارت، کارکرد این واحدها را چنین تعریف می‌کند:

> هر واحددالی، semic یا به بیان دقیق‌تر، هر مدلول)، خصوصیتی را در ضمنِ یک صفت، مسندالیه، یا محمول به کسی، جایی، یا چیزی نسبت می‌دهد؛ خصوصیتی (مانند ساختگی، سایه‌وار، درخشان، آمیخته، مفرط، ناپرهیزگار و جز این‌ها) که هرچند هم دقیق باشد، در وصف اسمی به کار می‌رود بی‌مسما، نامتعین و متزلزل: برای این اسم عمدتاً هیچ مصداق مشخصی نمی‌توان یافت: دلالت رمزگان معنایی، خودِ عزیمت است؛ خودِ راهی است که به سوی معنا پیموده می‌شود؛ راهی‌به‌هرجهت، که هر بار ممکن است به معنایی دیگر متمایل شود. [...] اسم خاص، مجالی است برای موجودیتی فارغ از اوصاف؛ اوصافی که از قضا هر موجودیتی مطلقاً حاصل جمع آنهاست. تا اسم (یا حتا ضمیر)ی به میان می‌آید، واحدهای معنایی (semic) به سویش می‌خزند و به آن می‌آویزند، چنان که پنداری محمول‌هایی هستند حامل حقایقی با موضوعیت آن اسم: پس می‌توان گفت ویژگی خاص روایت، کنش نیست، بلکه شخصیت به‌مثابهٔ اسم است: رمزگان معنایی تا از مواد خام خود (به هر مقطع از تاریخ روایت) شخصیتی را برآورد، اسمی را از صفت پر می‌کند. (Barthes, 1974: 190-191).

به این اعتبار، هر نامِ خاص همچون پوششی است که مجموعه‌ای از واحدهای رمزگان معنایی تحت عنوان آن گرد هم می‌آیند تا خود را حمل بر حقیقت کنند و به آن نام موضوعیت دهند (راجع به آن، موجودیتی را القا کنند). با این‌که نام را در دستور سنتی، «موضوع» می‌خوانند و اوصاف را «محمول»، اما در رمزگان معنایی (semic) نه موضوعی جز خود محمول در کار است و نه مصداقی بیرون از مدار تعریف محمول: «شخصیت، چیزی نیست بجز مجموعه‌ای از اوصاف»(Ibid: 191). از این رو موارد از مصادیق رمزگان‌های معنایی که واجد دلالت‌های ضمنی هستند، در زیر آمده است:

- نام شخصیت محوری: [فرهاد]؛ این نام در ادبیات فارسی به فرهاد در منظومهٔ فرهاد و لیلی و مجنون نظامی دلالت ضمنی دارد. برای استنتاج آن قرائنی در متن قرار دارد: *«آقای آرش: معلومه برای کی! نکنه می‌خوای بگی منظورش از فرهاد، فرهاد کوه‌کن‌ئه؟»*(رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۴۳)/ محل زندگی فرهاد خیابان بیستون است.

- شخصیت مدیر مدرسه: از وظایف مدیر مدرسه کنترل همه‌جانبهٔ رفتارهای دانش‌آموزان و معلمان مبتنی بر اخلاق و عرف اجتماعی و قوانین و دستورهای جاری آموزش‌وپرورش است. این عنوان ضمن اینکه بر مدیریت مدرسه دلالت صریح دارد بر نیروی کنترل‌کنندهٔ رفتارها یا یک نیروی پاناوپتیک (سراسربین به معنای فوکویی دلالت دارد): «افراشته: من مسئول نظم و امنیت این‌جام آقای کاتب.» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۵۱)
- نمایندهٔ کلاس: ضمن دلالت صریح بر نمایندگی کلاس، به مبصر بودن به عنوان نیروی انتظامی در جامعه دلالت ضمنی دارد.
- مدرسه: محیط مدرسه ضمن اینکه به مدرسه به عنوان محیطی برای تعلیم و تربیت دلالت صریح دارد، در واقع یک محیط تربیتی سخت‌گیر برای تربیت نیروهای اجتماعی است. میشل فوکو در کتاب مراقبت و تنبیه از مدرسه به عنوان محیط تربیتی خاصی یاد می‌کند که مثل دارالتادیب و زندان رفتارهای سرکش و لذت‌جوی انسان‌ها را به رفتارهای به‌هنجار تبدیل می‌کند. او این گفتمان را زیر مبحث انضباط، ارتوپدی اجتماعی و بدن‌های رام دنبال می‌کند(فوکو، ۱۳۹۶: ۱۷۰-۲۰۳).
- فرهاد کاتب عضو هئیت علمی پژوهشکدهٔ آموزش‌وپرورش و نویسندهٔ چند مقاله است. این لایهٔ متنی ضمن دلالت صریح، بر «نخبه بودن» فرهاد کاتب دلالت ضمنی دارد. حضور این نخبه در این اجتماعِ بسته باعث طغیان می‌شود.
- دبیرستان دخترانه: ضمن دلالت صریح بر یک محیط بسته زیر یک کنترل شدید سراسربین دلالت ضمنی دارد.
- افراشته معتقد است که دختران دبیرستان «حیوان هستند»(رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۱۲). این واژه بر نیروی اصلاح‌نشدهٔ لذت‌طلبی و رفتارهای ناهنجار برای ارضای امیال دلالت ضمنی دارد. فرهاد کاتب در جایی (ص۱۶) با تمثیل یوزپلنگ‌هایی که به‌جای کنش بیان فعل به انجام فعل می‌پردازند به آن اشاره می‌کند.
- اتاق فرهاد کاتب مجزا می‌شود: این مورد در قالب کنش خانم افراشته تبدیل به نشانه می‌شود، این رمزگان ضمن دلالت صریح بر ایجاد یک اتاق مجزا برای فرهاد کاتب بر این موضوع دلالت ضمنی دارد که باید معلم مرد جوان از شاگردان و اولیای

مونث مدرسه جدا شود. این کار برای کنترل تفکیک جنسیتی، کاهش نیروی سائق جنسی و ایجاد محیط بستهٔ سراسربین شکل می‌گیرد.

- ادبیات (دبیر ادبیات): ادبیات ضمن اینکه بر درس ادبیات دلالت صریح دارد، به نقش ادبیات و روشنفکری در ایجاد جریان‌های ضدسرکوب دلالت ضمنی دارد.
- فعل: ضمن دلالت صریح بر یکی از ارکان دستور زبان، به کنش یا عمل فارغ از قیود دلالت دارد.
- قید: ضمن دلالت صریح بر یکی از ارکان دستور زبان، به عاملی برای کنترل به‌هنجار فعلیت در مکان و زمان به‌هنجار دلالت دارد.
- گوش ایستادن: شخصیت‌های نمایش از پشت در دفتر به حرف‌های هم گوش می‌دهند که به کنترل سراسربین از یک سوی و از سوی دیگر به کنش جاسوسی دلالت ضمنی دارد.
- پروندهٔ فرهاد کاتب: به پروندهٔ خصوصی افراد و تولید اطلاعات اشخاص توسط گفتمان قدرت دلالت ضمنی دارد.
- پدر: (در اینجا پدر لیلا آرش) بر نیروی فرادست مثل شاه و غیره دلالت ضمنی دارد.
- درنا: (لیلا آرش در نمایش نقش درنا را بازی می‌کند) درنا به تعدادی از افسانه‌ها و اساطیر ایرانی، ترکی، ژاپنی اشاره دارد. در یکی از افسانه‌های کهن ژاپنی دختری پس از مرگش به درنا تبدیل می‌شود. در فرهنگ ترکی درنا جایگاه ویژه‌ای دارد. مرغ درنا سمبل وابستگی به خانواده و عاشقی است. پس از مرگ یکی از جفت‌ها، درنای دیگر به مدت هفت سال برای وی عزا می‌گیرد و با هیچ درنای دیگری جفت نمی‌شود. اگر یکی از درناها توسط صیاد شکار شود و یا در نتیجه حادثه‌ای جان خود را از دست دهد، جفت دیگر مرگ را بر زندگی ترجیح داده و خود را در آب رها می کند. در زندگی درناها می‌توان نمونه‌های بسیار زیبای عشق و علاقه به خانواده، عشق، محبت و وفاداری را مشاهده کرد.
- کارخانه (خانم‌گل از فرهاد دربارهٔ کارایی کارخانه‌اش سوال می‌کند) که دلالت ضمنی به دستگاه تولید مثل یا اندام جنسی دارد.
- فعل صرف نشده: ۱- دختر باکره، ۲- فعلی که فعلیت یافته و به‌جای تبدیل به یک کنش زبانی در واقعیت انجام شده است.

- دستور زبان: بر قواعد اجتماعی و انسانی دلالت ضمنی دارد.
- خیابان بیستون: محل زندگی فرهاد کاتب، به رشته کوه بیستون محل تلاش عاشقانهٔ فرهاد کوه‌کن در منظومهٔ فرهاد و شیرین نظامی دلالت ضمنی دارد.
- خانم دولو یک دبیر شیمی بیوه که در متن به او اشاره می‌شود: بر فضیلت خویشتن‌داری جنسی دلالت ضمنی دارد. او پس از مرگ شوهرش خود را وقف تربیت فرزندان کرده است.
- اختلاف سن فرهاد و لیلا: بر قیود به‌هنجار اجتماعی در مقابل برقراری رابطهٔ آزاد و بی‌قید عاشقانه–جنسی دلالت ضمنی دارد.
- تومور سرطانی، به ترومای فیزیکی ایجادشده پس از حادثهٔ خودکشی لیلا دلالت ضمنی دارد. پریسا یزدانی و شیوا پرتویی در زهدان خود به آن مبتلا شده‌اند.

به نظر می‌رسد در این متن می‌توان در میان واحدهای خوانش، رمزگان‌های دالی دیگری نیز یافت که چه بسا موارد یادشده عمده‌ترین واحدهای خوانشی باشند که از هویت رمزگان دالی یا معنایی برخوردار هستند.

۳.۵ رمزگان نمادین

بارت این رمزگان با نماد (SYM) نشان می‌دهد. این رمزگان «گروه‌بندی‌ها» یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است، که به طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند. بنابراین در واحد خوانش یا متن به صورت تقابل‌های دوتایی یا ماهیت‌های متضاد مشاهده می‌شوند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۴۹). به طور ساده این رمزگان عبارت است از این‌که چگونه یک متن در قالب تقابل‌های دوگانه یا دوقطبی‌های معنایی سامان می‌یابد. بنابراین در این رمزگان ما باید به دنبال مجموعه‌ای از جفت‌های متضاد دوقطبی بگردیم که در متن، معنا تولید می‌کنند (صفیئی و سلامی، ۱۳۹۰: ۱۶). این رمزگان‌ها را که رمزگان‌های تقابل‌های دوتایی نیز نامیده‌اند در متن *فعل* می‌توان مطابق جدول زیر فهرست کرد که خود به شکل آشکاری در متن در نسبت با سایر رمزگان‌ها تولید معنا می کنند:

جهان بیرون	مدرسه	اتاق مجزا (اتاق فرهاد)	محیط مدرسه
مرد (مذکر)	زن (مونث)	عشق	نفرت
تأهل	تجرد	اخلاق	ضداخلاق
دوشیزگی (بکارت)	زنانگی (ازاله بکارت)	پلیس	مجرم / متهم
سلامت روان	جنون	خویشتن‌داری (پرهیز)	کام‌جویی (عدم پرهیز)
پدر	فرزند	رئیس	مرئوس
سترون (اخته/یائسه)	زایا (مولد)	فارغ‌التحصیل	ترک تحصیل
سلطه‌گر	سلطه‌پذیر	تازه‌وارد	پیش‌کسوت
لذت	درد	خودکامگی	تعامل
استبداد	عدالت	عشق	شهوت
خودکشی	دگرکشی	بیماری	بهبودی
باروری	اختگی	دگرجنس‌خواهی	هم‌جنس‌خواهی
مادر	نامادری	احترام	بی‌احترامی
تنبیه	تشویق	آزادی	سلطه
خشونت	نرمی	سلسه‌مراتب	نفی سلسه‌مراتب
زبان	ادبیات	جانشینی	همنشینی
زمان	بی‌زمانی	درزمانی	هم‌زمانی
محبوبیت	منفوریت	عینی	ذهنی
لازم	متعدی	اسارت	رهایی
مرگ	زندگی	دیدنی	نادیدنی
قهرمان	ضدقهرمان	شهادت	هلاکت
تجدیدفراش	بیوگی	ترسو	شجاع
جسارت	بزدلی	هنجار	ناهنجار
کنش	انفعال	شرم (حیا)	بی‌حیایی
بیماری	سلامت	خرد (درک)	نادانی (جهل)
دوستی	دشمنی	رقابت	رفاقت

چنان که در جدول فوق دیده می‌شود، انبوهی از رمزگان‌های نمادین، به شکل جفت‌های متضاد وجود دارد که حضور این جفت‌ها در متن تولید معانی و مفهوم اساسی متن را ممکن می‌کند. این تضادها، رمزگانی هستند که متن با استفاده از آنها مواضع اخلاقی

و اجتماعی خود را به شکلی استعاری و نمادین در نسبت با وجوه بیرونی متن نشان داده است.

۴.۵ رمزگان‌های کنشی

این نوع رمزگان معطوف به کنش‌ها و اثرات آنها است. بارت عنوان پروآیروسیس (Proairoesis) یا کنشی را از مفهوم ارسطویی پراکسیس (Praxis) وام گرفته است و آن را امکان منطقی تعیین نتیجه عمل می‌داند. به عبارت دیگر این رمزگان نشان‌گر مجموعه‌ای از کنش‌ها یا رفتارها یا توالی‌های کوچکی است که کل روایت را پیش می‌برد. بارت این کنش را با نماد (ACT) نشان می‌دهد (Barthes, 1978: 18).

به نظر بارت این رمزگان با زنجیره‌ای از رویدادها سروکار دارد که در جریان خواندن و با گردآمدن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد، ثبت می‌شوند و نامی به خود می‌گیرند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۵۰). در تحلیل یک نمایشنامه به مثابهٔ یک روایت ما آن را مجموعه‌ای از توالی رخدادها در نظر می‌گیریم که هر یک را می‌توان به منزلهٔ یکی از رمزگان‌های کنشی به شمار آورد و از طریق اطلاق نامی به آنها، همان‌گونه که بارت می‌نامد، شناسایی می‌کنیم (صفیئی و سلامی، ۱۳۹۰: ۱۳). اصلی‌ترین رمزگان‌های کنشی نمایشنامهٔ *فعل*، که در زنجیره‌ای از توالی‌ها باعث تولید معنای اساسی در این متن می‌شود در زیر آمده است:

- فرهاد علی‌رغم اینکه یک معلم مرد است برای تدریس به یک دبیرستان دخترانه آمده است (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۹).
- افراشته با او مصاحبه می‌کند و ضمن گزارش حضور او به دفتردار مدرسه از طریق تلفن شیوهٔ تدریس او را بررسی می‌کند؛ شیوهٔ تدریس او تأکید بر دانش فرادرسی دانش‌آموزان به منظور بالابردن سطح تحلیل و افزایش ادراک آنها از طریق کتب غیر درسی است. در ادامهٔ مصاحبه افراشته عدم رغبتش به تدریس فرهاد در مدرسهٔ دخترانهٔ فروغ را ابراز می‌کند (همان: ۹–۱۱).
- پریسا در میان مصاحبه وارد دفتر می‌شود و این کنش نشان می‌دهد که دانش‌آموزان نسبت به حضور مرد غریبهٔ تازه‌وارد که استاد کلاس المپیاد ادبیات است حساس شده‌اند: «افراشته: می‌بینید؟ از همین الان فضولی‌ها شروع شد» (همان: ۱۱).
- افراشته به خانم‌گل مستخدم مدرسه دستور می‌دهد تا انباری کنار آبدارخانه را برای فرهاد مرتب کند. با این کار افراشته سعی در منزوی کردن (اخته‌کردن) فرهاد دارد.

فرهاد یک عنصر مخل و نامتجانس در فرآیند کنترل نظام آموزش و تفکیک جنسیتی مدرسه است (همان: ۱۲).

- شیوا پرتوی، معلم ادبیات که به دلیل گرفتاری نامزدی و ازدواج قادر به ادامهٔ تدریس نیست، وارد دفتر می‌شود و با همکار تازه‌وارد آشنا می‌شود. صحبت‌های آنها دربارهٔ پایان‌نامهٔ فرهاد با موضوع چیستی افعال، شیوا را دلباختهٔ فرهاد می‌کند (همان: ۱۲–۱۶).
- شیوا پرتویی بی‌مقدمه یقهٔ فرهاد را می‌گیرد. این کنش با توجه به اینکه در امتداد منطقی داستان نیست تبدیل به یک رمزگان هرمنوتیکی می‌شود، که پیش‌تر به آن پرداختیم (همان: ۱۷).
- افراشته به فرهاد می‌تازد که جواب فرد نادیدنی که یک افسر آگاهی است را بدهد. با توجه به بعید بودن این رفتار، به یک رمزگان هرمنوتیکی تبدیل می‌شود که به آن پرداخته شد (همان: ۱۹–۲۰).
- خانم‌گل وارد دفتر می‌شود و از دعوای پریسا یزدانی و لیلا آرش خبر می‌دهد. این کنش نشان‌دهندهٔ کینه، دشمنی و حسادت پریسا نسبت به لیلاست. افراشته برای حل‌وفصل موضوع خارج می‌شود (همان: ۲۱).
- شیوا در ناحیهٔ شکم احساس درد می‌کند. این درد بعدها نشان‌دهندهٔ تروما‌ی خودکشی لیلا است (همان: ۲۱).
- افراشته دانش‌آموزان را به دفتر می‌آورد، پس از آنکه پریسا، ارتکاب لیلا به یک کار غیرقانونی (آوردن تلفن همراه به مدرسه) را افشا می‌کند، افراشته قصد احضار پدر لیلا را دارد که با پادرمیانی و ضمانت فرهاد منتفی می‌شود (همان).
- ضمانت و پادرمیانی فرهاد، باعث افزایش حسادت پریسا یزدانی و علاقهٔ لیلا آرش می‌شود (همان: ۲۶– ۲۸).
- فرهاد در کلاس مشغول تدریس است که متوجه توجه بیش از اندازهٔ لیلا آرش به خودش می‌شود. سایر دانش‌آموزان معتقدند که او تنها خطاب به لیلا آرش تدریس می‌کند (همان: ۲۸–۲۹).
- رابطه‌ای میان شیوا پرتویی و فرهاد کاتب شکل می‌گیرد (همان: ۳۰– ۳۲)

- آقای آرش به خاطر تماس افراشته به مدرسه می‌آید، این کار علی‌رغم پادرمیانی فرهاد صورت می‌گیرد. آقای آرش با دو بافت متفاوت با فرهاد رفتار می‌کند، یکی محترمانه که بر اولین دیدار آنها دلالت دارد و یکی نامحترمانه و شاکی که به بعد از خودکشی لیلا دلالت دارد (همان: ۳۷–۳۸).
- علاقهٔ شیوا به فرهاد بیشتر شده است: «شیوا: [رو به فرهاد] می‌تونی بعضی‌ها رو تحت تأثیر قرار بدی.»(همان: ۴۰).
- لیلا آرش وارد دفتر می‌شود و با رفتار تند پدرش روبرو می‌شود (همان: ۴۱)
- آقای آرش دسته‌ای کاغذ که به نامه‌ها یا نوشته‌های عاشقانه می‌ماند را از جیب بیرون می‌آورد و به افراشته می‌دهد، افراشته آنها را می‌خواند و از این روی اتهام رابطه‌ای عاشقانه و ناهنجار میان فرهاد و لیلا وارد می‌شود(همان: ۴۲–۴۳).
- لیلا و فرهاد در اتاق انباری حضور پیدا می‌کنند، لیلا ادعا می‌کند که برای پرسش سوالات درسی آمده اما، علاقه‌اش به فرهاد را در قالب جملاتی درسی بیان می‌کند. بعدها افراشته ادعا می‌کند که دانش‌آموزان گفته‌اند لیلا آرش در ساعات هواخوری به اتاق فرهاد تردد می‌کرده است(همان: ۴۳–۴۴).
- پریسا یزدانی پروندهٔ معلم تازه‌وارد را ربوده است(همان: ۴۸).
- میان شیوا و فرهاد رابطهٔ عمیق تری شکل گرفته است. قرار است فرهاد برای قبولی در کنکور کارشناسی ارشد به شیوا کمک کند(همان: ۵۲)
- افراشته، فرهاد را در دفتر تنها می‌یابد و مثل یک بازجویی او را آماج پرسش‌های می گیرد. او را به اغفال دختران در خانه‌اش در خیابان بیستون به بهانهٔ تدریس خصوصی کنکور و المپیاد متهم می‌کند و دربارهٔ رابطه‌اش با شیوا پرتویی که نامزد خواهرزادهٔ او پیمان است هشدار می‌دهد(همان: ۴۹–۵۲).
- با ورود ناگهانی شیوا به دفتر مکالمهٔ فرهاد و افراشته قطع می‌شود. افراشته شیوا را که در رابطه با پیمان خواهرزادهٔ خود قرار دارد به عشق فرهاد متهم می‌کند(همان: ۵۲–۵۳).
- شیوا و فرهاد دربارهٔ رابطهٔ پنهان میان فرهاد و لیلا مشاجره می‌کنند. فرهاد ادعا می‌کند این ها همه شایعه است(همان: ۵۵).

- میان فرهاد و پریسا گفت‌وگویی شکل می‌گیرد. این گفت وگـو از دو بافـت زمـانی متمایز برخوردار است، یکی مربوط به سال‌های دانش‌آموزی پریسـا اسـت و دیگـر مربوط به آینده است، زمانی که او از رشتهٔ آنکولوژی در آلمان فارغ‌التحصـیل شـده است و به ایران آمده. در این کنش انبوهی از اطلاعات و معماها کشف‌رمز می‌شـود (همان: ۵۷–۶۵).
- میان فرهاد و لیلا گفت‌وگویی شکل می‌گیرد. این گفت‌وگـو در اتـاق فرهـاد انجـام می‌شود. در این کنش عشق پرابهام لیلا و فرهاد نشانه‌گذاری مـی‌شـود. لـیلا معتقـد است سن و هنجارهای اجتماعی نباید مانع این معاشقه باشد. لیلا بـا ورود شـیوا در یک دیالوگ کنایی این آرزو را مطرح می‌کند که کاش می‌شد یـک جملـه دو فاعـل داشته باشد مثل رابطهٔ عاشقانه‌ای که دو عاشـق دارد: او بـه خـودش و شـیوا اشـاره می‌کند (همان: ۶۹).
- لیلا آرش به پشت‌بام مدرسه رفته است تـا بـر اسـاس گزیـده‌ای از سـهروردی بـه خورشید حقیقت خیره شود. از سوی دیگر این یک خودکشی بـه حسـاب مـی‌آیـد (همان: ۷۸–۸۲).
- پس از خودکشی لیلا، آقای آرش، فرهاد را به اغفال دخترش متهم می‌کند. اما به نقل از افراشته، با گزارش پزشکی قانونی و سلامت بکـارت لـیلا، فرهـاد از اتهـام مبـرا می‌شود (همان: ۹۲).

شایان ذکر است که موارد یادشده، تنها رمزگان‌های کنشی این متن نیستند اما بـارزترین آنها هستند که باتوجه به رفتار و کردار شخصیت‌ها روایت را پیش می‌برند.

۵.۵ رمزگان فرهنگی

این رمزگان به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر تجلی می‌یابد کـه از جانـب و دربارهٔ آن چه دانش پذیرفته شده یا خرد نامیده می‌شود، سخن می‌گوید. رمزگـان فرهنگـی قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی است و در هم‌بافته شدن این مرجع‌ها حس واقعیـت را در متن به وجود می‌آورد، این‌ها چیزهایی است که همه به‌طور طبیعی می‌پندارند و به عنوان امرهای بدیهی می‌پذیرند. (سجودی، ۱۳۹۴: ۱۵۰–۱۵۱). در واقع در این رمزگان‌هـا مؤلـف برای اثبات یا حتمیت وقوع آنها نیازی به اثبات ندارد و حتی چگـونگی وقـوع آنهـا را نیـز

روایت نمی‌کند. بارت که این رمزگان را رمزگان ارجاعی نیز می‌نامید آن را با نماد (REF) نشان می‌داد. بنابراین این رمزگان مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی است که به شناخت کلی از دوران و جهان متن منجر می‌شود (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۴۱).

در متن نمایشنامهٔ *فعل* مانند هر متن دیگری با طیف متنوعی از این رمزگان روبرو هستیم که در زیر به آنها اشاره شده است:

- در فرهنگ ایرانی–اسلامی روابط زن و مرد در چهارچوب قیودی تعریف می‌شود که توسط هنجارهای اجتماعی و انسانی صورت‌بندی شود. رابطهٔ لیلا و فرهاد به دلیل اختلاف سن، قشر و جایگاه اجتماعی، قیود و قواعد رسمی و حاکم و غیره رابطهٔ به‌هنجاری نیست.
- صحبت‌های افراشته و فرهاد در قالب مصاحبهٔ اولیهٔ شغل دربارهٔ مدارج علمی و پژوهشی فرهاد به فرهنگ آکادمیک دلالت دارد و تحصیلات و روحیهٔ پژوهش فرهاد را نشانه مدرسه با یکدیگر و دانش‌آموزان به جامعهٔ سلسله‌مراتبی و استعلایی اشاره می‌کند. رفتارهای مدیر مدرسه چنان که خود او ابراز می‌کند به عنوان «مسئول نظم و امنیت» (رضایی‌راد، ۱۳۹۶: ۵۱) به محیط آموزشی بسته‌ای دلالت دارد که فرآیند آموزش در آن مانند محیط‌های سراسربین صورت می‌گیرد.
- پرداختن دانشجوی ادبیات به چیستی فعل ما را به دانش‌های مطالعات ادبی و دستور زبان ارجاع می‌دهد. این رمزگان رفته‌رفته به کنش اصلی تبدیل می‌شود.
- ادبیات عرفانی و تصوف که از رهگذر تدریس فرادرسی فرهاد در کلاس مطرح می‌شود، خواننده را به کارکرد و جهان این گفتمان‌ها معطوف و حساس می‌کند.
- گفتمان قدرت، خودکامگی، عدالت و... دیگر مفاهیمی هستند که در لایه‌های متفاوت این متن به آنها اشاره می‌شود و خواننده را به نظریات ایدئولوژیک و فکری در این حوزه‌ها معطوف می‌کند.
- روابط خانوادگی ایرانی و تناقضات حل نشده، مثل اخلاقیات مربوط به چندهمسری (فرهاد، شیوا و لیلا)، جهت‌گیری اخلاقی دربارهٔ تجدید فراش پس از فقدان همسر (پدر آرش و نامادری لیلا یا عدم تجدید فراش معلم بیوه خانم دولو)، ارتباط پدر با دختر نوجوان، ارتباط فامیل‌های وابسته با ذوجین (رفتارهای افراشته با شیوا به خاطر

پیمان)، ارتباط در دوران نامزدی در قالب وفاداری و بی‌وفایی (پیمان و شیوا) مواردی هستند که در این متن به اصول فرهنگی جامعهٔ ایرانی ارجاع می‌شوند.

- فرهنگ گرایشات جنسی نامتعارف مثل هم‌جنس‌گرایی (اشاره به گرایش هم‌جنس‌خواهانه احتمالی ترانهٔ علایی).
- جایگاه عشق در ادبیات فارسی و ارتباط آن با زندگی واقع‌گرایانهٔ معاصر و روزمره.
- فرهنگ زبانی ناسزاگویی و پرخاش در میان طبقات مختلف اجتماع در ایران.
- گفتمان مربوط به بیماری‌های روانی مثل افسردگی، شیدایی، اختلال دوقطبی، جنون و... و چگونگی برخورد مناسب یا نامناسب احاد جامعه ایرانی با آن.
- گفتمان خودکشی و باورهای فرهنگی–اجتماعی مردم با آن به مثابه الگوهایی از قبیل گناه اخلاقی و دینی، بیماری، تظاهر، تمارض، جلب توجه و ترحم و غیره و همچنین، به‌عنوان واکنشی محتمل در مقابل کنش هتک عفت دختران دوشیزه.
- افسانهٔ درنا، پرندهٔ عاشق‌پیشه که به اسطوره‌شناسی ژاپنی و اساطیر و داستان‌های ترکی–ایرانی دلالت می‌کند.

به این ترتیب، نمایشنامهٔ *فعل* از نظر ارجاعات فرهنگی از غنای قابل توجهی برخوردار است و انبوهی از رمزگان‌های فرهنگی را در پی ترویج یا نقد آنها در نسبت با سایر رمزگان‌ها در بر دارد.

۶. نتیجه‌گیری

پس از تحلیل ارائه شده از نمایشنامه *فعل* چگونگی عملکرد روش تحلیلی بارت به سوی فهم متن در نسبت با شیوه تحلیل سنتی یا به تعبیر بارت فرهنگستانی روشن شد. همچنین نشان داده شد که دو رمزگان هرمنوتیکی و کنشی به مثابه عامل حرکت، متن را از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، یعنی غایتی اجتناب‌ناپذیر پیش می‌برند و سه رمزگان دیگر یعنی رمزگان دال‌ها (یا معنایی)، فرهنگی و نمادین، اطلاعات اساسی را فراهم می‌کنند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهند. با تحلیل نکته به نکتهٔ نمایشنامه *فعل* به این تحلیل کلی دست یافتیم که متن نمایشنامهٔ *فعل*، ضمن اشاره به مفاهیم معاصر دربارهٔ ارتباط زبان با پارادایم‌های انسانی قدرت، عدالت، به فرهنگ، عرفان و ادبیات فارسی به عنوان نیروهایی برای مقابله با نظام‌های سلسله‌مراتبی سراسربین زبانی اشاره می‌کند. این

متن از منظر اجتماعی، جامعهٔ جنسیتی، سلسه‌مراتبی و پرتناقض معاصر را نقد می‌کند؛ مدرسه‌ای که نظم و امنیت به‌واسطهٔ قیود و قوائد سلبی در آن تقویم می‌شود. این جامعه کوچک که نیروهای نامتعارف و دگراندیش را به سمت خودکشی و نیروهای نخبه و به سوی انزوا و کهولت سوق می‌دهد. از این رو *فعل، شطحیاتی در دستور* یک تراژدی معاصر ایرانی است، که با پیوند عمیق و چند لایه‌ای میان رمزگان‌ها ضمن تأکید بر عناصر زیباشناختی و دراماتیک، به باورهایی دربارهٔ دگراندیشی، آنارشی، جنبش و عصیان پهلو می‌زند. علاوه بر این می‌توان در حوزهٔ مبانی نظری نیز به یافته‌هایی اشاره کرد که در زیر می‌آیند:

۱. در نمایشنامه رمزگان‌های کنشی، یا موجب گره‌گشایی می‌شوند یا موجب گره‌افکنی و یا بر مبنای رویکرد بارت، در نمایشنامه رمزگان‌های کنشی می‌توانند به‌طور بالقوه رمزگان هرمنوتیک نیز باشند.

۲. در متون دراماتیک، با تولید رمزگان‌های هرمنوتیکی که ترتیب و توالی منطقی رخدادهای را بر هم می‌زنند، ضمن اینکه می‌توان معماها و پرسش‌های متعددی را به وجود آورد، از آن‌جایی که رمزگان‌های هرمنوتیک خود توسعه‌دهنده و آشکارکنندهٔ روایت متن هستند، می‌توانند در شیوهٔ روایت تغییراتی ایجاد کنند. به عبارت دیگر در متونی که با شیوهٔ روایت غیر خطی، غیر رئالیستی و غیرعلی روبه‌رو هستیم، این رمزگان‌های معمایی هستند که با حضور غیر علی و غیر خطی خود در روایت، ساختار روایت را تغییر می‌دهند.

۳. الگوی بارت برای تحلیل متون روایی، می‌تواند روشی مناسب برای تحلیل متون دراماتیک (نمایشنامه) باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمد رضایی‌راد (نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس، کارگردان تئاتر، نویسنده و پژوهشگر) سال ۱۳۴۵، در محله بیستون رشت متولد شد. در دانشگاه در کارشناسی ادبیات فارسی و کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی تحصیل کرد. او در این سال‌ها به کارهای پژوهشی و فعالیت مطبوعاتی نیز مشغول است. رضایی‌راد در سال ۱۳۹۶ نمایش «فعل» را در سالن چهارسوی تئاتر شهر به صحنه برد.

2. Lexia: blocks of signification

۳. با توجه به دو استدلال در بستر دانش نمایشنامه‌شناسی و مطالعات درام، متون دراماتیک (نمایشنامه یا تئاترنوشت) فاقد راوی هستند و از نظر روایت‌شناسی متن روایی محسوب نمی‌شوند. همین امر باعث شده است که از حیث روایت متون به دراماتیک و روایی (توصیفی) تقسیم شوند. در این استدلال‌ها اولا متون از زاویه دید راوی وصف نمی‌شوندبلکه خواننده یا تماشاگر، در همین لحظه خود شاهد رخ‌داد روی صحنه یا در باقت متن است.بطوریکه تقابل شخصیت‌ها و مواجهه پروتاگونیست و آنتاگونیست در این متون باعث وقوع کنش یا عملی می‌شود که خواننده یا تماشاگر بی‌واسطه راوی شاهد آن‌ها است. دوما اینکه در گونه ادبیات دراماتیک، زمان در حال می‌گذرد یا دست‌کم این متون توهمی از قرار گرفتن در زمان حال را ایجاد ایجاد می‌کنند که همین امر تضمین کننده استدلال اول است. با این حال فلودرنیک در مقاله‌ای با عنوان روایی و درام(355:2008) می‌نویسد: «تنها در زمان‌های اخیر است که روایت‌شناسی، یعنی مطالعهٔ روایت با الهام از ساختارگرایی زبانی که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ توسعه یافت، شروع به تمرکز بر درام به عنوان یک ژانر روایی کرد. [...] درام ژانری [است] که در آن ظاهراً کنش مستقیماً روی صحنه اجرا می‌شد (به جای نمایش در کلمات یک راوی) و [از این رو] فاقد شخصیت یک راوی است.» این تلقی که فلودرنیک به آن اشاره کرده است، نشان می‌دهد که چگونه متون دراماتیک فاقد چهره‌ای به نام راوی هستند که در گذشته رخ‌دادی را شاهد بوده یا تجربه کرده است و اکنون این رخ‌داد را برای خواننده توصیف و روایت می‌کند. برای مطالعه بیشتر ر. ک به: Fludernik, Monika. 2008: 355

۴. دیگر پژوهشگران از روش بارت مبتنی بر رمزگان‌های پنج‌گانه برای تحلیل‌های بینارشته‌ای استفاده کرده‌اند برای مطالعه بیشتر ر. ک: ربانی، ۱۴۰۳: ۲۰۹-۲۴۱

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۸۲)، **ساختار و تأویل متن**، نشر مرکز، تهران.

بارت، رولان (۱۳۷۳)، **مرگ نویسنده**، ترجمه: داریوش کریمی، فصلنامه هنر، شماره ۲۵، صص ۳۷۷-۳۸۱.

بارت، رولان (۱۳۹۴)، **اس/زد**، ترجمه: سپیده شکری‌پوری، نشر افراز، تهران.

ربانی،مژگان. علوی مقدم، مهیار. فیروزی مقدم، محمود و خیرآبادی، سهند. (۱۴۰۲). **تحلیل بینانشانه‌ای رمان و فیلم«گاو خونی» براساس رمزگان روایی رولان بارت**. پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی, ۵(۹), ۲۰۹-۲۴۱.

رضایی‌راد، محمد (۱۳۹۶)، **فعل، شطحیاتی در دستور**، نشر بیدگل، تهران.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، **نشانه‌شناسی: نظریه و عمل**، انتشارات علم، تهران.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، انتشارات علم، تهران.

سیدان، الهام (۱۳۹۴)، **نشانه‌شناسی لایه‌ای رمزگان‌ها در داستان قرآنی خلقت آدم (ع) با تأکید بر کشف‌الاسرار میبدی**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی–قرآنی، سال سوم، شماره ۴، صص ۱۴۴– ۱۶۹.

صادقی اصفهانی، لیلا (۱۳۸۷)، **عملکرد رمزگان‌ها در خوانش داستان خروس، بحثی نشانه‌شناسی از دیدگاه رولان بارت**، مجله پازند، سال ۴،شماره ۱۴، صص ۶۷– ۸۸.

صفیئی، کامبیز و سلامی، مسعود (۱۳۹۰)، **توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج گانه رولات بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدانها اثر فریدریش دورنمات**، فصلنامه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، شماره ۲۴ و ۲۵، صص ۱۹۹– ۲۲۱.

قادری، نصرالله (۱۳۹۲)، **آناتومی ساختار درام**، انتشارات نیستان، تهران.

کوارد، روزالید و الیس، جان (۱۳۹۴)، **اس/زد، در مجموعه مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**، به کوشش و ترجمه فرزان سجودی، انتشارات سوره مهر، تهران.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳)، **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه: مهراج مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه. تهران.

ویتمور، جان (۱۳۸۶)، **کارگردانی پست‌مدرن**، ترجمه: صمد چینی فروشان، انتشارات نمایش، تهران.

فوکو، میشل (۱۳۹۶)، **مراقبت و تنبیه**، ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، نشر نی، تهران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

Barthes, R. (1978), **S/Z**, trans. R. Miller. London, UK. Blackwell Publishing Ltd.

Barthes, R. (1977), ***The Death of the Author***. Trans. S Heath. Journal of Image, music, text, London. UK. 142-148

Fludernik, Monika (2009), ***An Introduction to Narratology***. London and New York. Routledge.

Fludernik, Monika (2008), **Narrative and Drama**, in Theorizing Narrativity. Edited by John Pier and Jose Angel Garcia Landa. Walter de Gruyter. Berlin & New York. 355-383

Encyclopædia Britannica, (2007), Chicago: Encyclopædia Britannica.

Cuddon, J. A. (2013), **A dictionary of literary terms and literary theory**, revised by M. A. Habib, 5th edition, UK: Wiley-Blackwell.