فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و هشتم، بهار ۱۳۹۷: ۸۴-۵۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

تحلیل نشانه‌شناختی گفت‌وگو در فیلمنامه‌های داستانی «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»

محمدعلی خزانه‌دارلو*
فائقه عبدالهیان**

چکیده

پس از رواج چاپ فیلمنامه داستانی، پاره‌گفتار (گفت‌وگو) به عامل مهمی برای انتقال درون‌مایه و پیشبرد داستان تبدیل شد. اولین نظریهٔ منسجم که با توجه به نظم نشانه‌های متفاوت درام مقابل گونه‌های ادبی به بررسی عنصر پاره‌گفتار (گفت‌وگو) در آن می‌پردازد، نظریهٔ معنی‌شناسی کاربردی یا همان رویکرد گردآوری‌شدهٔ سطح اول نقش‌گرای گفتمانی «کر الام» است. کنش گفتاری، واحدی از معنی‌شناسی کاربردی است و بخشی از بررسی‌های پاره‌گفتار فیلمنامهٔ داستانی را تشکیل می‌دهد. مقالهٔ حاضر قصد دارد با مطالعهٔ کنش‌های گفتاری در سه فیلمنامهٔ داستانی «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»، پاسخی برای سؤال اصلی خود مبنی بر چگونگی عملکرد آن در نشانه‌شناسی گفت‌وگونویسی حماسی بیابد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نوع یکسانی از بیان پنج کنش زبانی «سرل» به صورت کلیتی تکرارشونده در گفت‌وگوهای این سه اثر وجود دارد. در هر سه اثر، عامل پیش‌برندهٔ داستانی، دو کنش اعلامی و تعهدی است. نشانهٔ کنش اعلامی در این سه اثر، تمهید زبانی ویژه برای آفرینش معنا و سبک حماسی در فیلمنامه‌های داستانی است. سه شخصیت اصلی با کنش اعلامی و زمینه‌سازی همراهی شنوندگان و مخاطبان با خودشان درصدد تغییر جهان خارج و حماسه‌آفرینی هستند. شخصیت عبدالله (شبلی) در فیلمنامهٔ «روز واقعه»، اعلامی را

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان Khazaneh37@gmail.com
** نویسنده مسئول: دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان f.abdollahiyan@yahoo.com

درباره امام حسین(ع) بیان می‌کند. شخصیت سها و عیدی (شاگرد شیخ شرزین) در دو فیلمنامهٔ دیگر همراه با شخصیت پهلوان و شیخ شرزین سوگند یاد می‌کنند. در این سه فیلمنامه کنش‌های اظهاری، حکمی و بیانی به تمامی، واکنش به کنش اعلامی هستند.

واژه‌های کلیدی: فیلمنامهٔ داستانی، کنش گفتاری، روز واقعه، عیارنامه و طومار شیخ شرزین.

مقدمه

گفت‌وگو در فیلمنامهٔ داستانی اهمیت بسیار در شناخت عوامل، شخصیت و سیر فیلمنامه برعهده دارد. گفت‌وگو در فیلمنامه نشان داده می‌شود، خلاف داستان و رمان که در آن گفت‌وگو توصیف می‌شود. فیلمنامه نیازمند نمایاندن و تصویرسازی از کنش‌هاست (اکبرپور، ۱۳۹۰: ۱۱۸و ۱۲۳). همین عامل است که سبب می‌شود تا هر نوع تحلیل و بررسی گفت‌وگو در فیلمنامه، متفاوت از نقدهایی باشد که بر گفت‌وگو در داستان یا رمان اعمال می‌شود. بنا به قاعدهٔ کلی در داستان و رمان، گفت‌وگو جزء پیکرهٔ اصلی نیست. گفت‌وگو «چون به عالم رمان آورده شود، مایه‌ای از انضباط نمایشنامه‌نویسان را همراه با بهره‌ای از برخورد برون‌گرایانهٔ آنان با خود به این عالم وارد می‌کند» (آلوت، ۱۳۶۸: ۵۰۷).

«کر الام[1]» در بخشی از کتاب «نشانه‌شناسی تئاتر و درام» خود (ر.ک: الام، ۱۳۸۳)، اولین نظریهٔ منسجم معنی‌شناسی کاربردی را در این خصوص ارائه کرده است. نظریه‌های گردآوری‌شدهٔ او برای نخستین‌بار به بررسی گفت‌وگو در یک تجربهٔ آزموده‌شده بر گفت‌وگوهای نمایشنامه هملت شکسپیر پرداخته است. الام درصدد دستیابی به بوطیقای همه‌جانبه برای بررسی گفتمان دراماتیک است و برای این منظور، یک طرح پانزده ستونی (در کل هجده ستون است که سه ستون فقط به نمایشنامه اختصاص دارد) را پایه‌ریزی کرده است. در این مقاله پنج بخش از این اصول گردآوری‌شده شامل خط، بخش، گوینده، شنونده و کنش‌های گفتاری بر سه فیلمنامهٔ «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین» بررسی می‌شود.

«جان سرل[2]» در بیان نسبت نظریهٔ کنش گفتاری خود با زبان‌شناسی و زبان‌پژوهی می‌گوید که این اصول امروزه تبدیل به ابزار کار زبان‌شناسی معاصر شده است (سرل، ۱۳۸۵: ۲۱). بنابراین زبان‌شناسی معاصر از فلسفهٔ زبان سرل به طور خاص استفاده می‌کند تا پیامدهای معناشناختی را از علائم و نشانه‌های ادبی (به عنوان ابزار زبانی که برای اظهار قصد گوینده استعمال می‌شود) توصیف نماید.

---

1. Keir Elam
2. John Searle

این مقاله با استفاده از روشی که زبان‌شناسی معاصر در اختیار قرار می‌دهد، به نشانه‌شناسی گفت‌وگونویسی حماسی در سه فیلمنامهٔ داستانی «بهرام بیضایی» می‌پردازد. بهرام بیضایی از جمله فیلمنامه‌نویسان متأخر ایرانی است که از عرصهٔ پژوهشگری، نمایش، تعزیه و نمایشنامه‌نویسی به کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی روی آورد. بخش اعظم نوشته‌های او فیلمنامهٔ داستانی است.

در آثار بیضایی به تعزیه، حماسه و وجوه اسطوره‌ای و ملی توجه ویژه‌ای شده است (عبدی، ۱۳۹۴: ۲۱). بررسی سه فیلمنامهٔ «روز واقعه» (۱۳۶۱)، «عیارنامه» (۱۳۶۳) و «طومار شیخ شرزین» (۱۳۶۵) در این مقاله مشخص می‌کند که بخشی از این توجه مرهون استفاده از ویژگی زبان بنیادی به نام کنش اعلامی در گفت‌وگوهاست.

نظریهٔ سطح اول نقش‌گرایی یا معنی‌شناسی کاربردی

هر چند بسیاری معتقدند که در حال حاضر به خاطر گستردگی و تنوع موضوع‌های مورد بررسی در حوزهٔ معنی‌شناسی کاربردی، هنوز یک نظریهٔ منسجم معنی‌شناسی کاربردی ارائه نشده است (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۱-۱۳۲)، کر الام به گردآوری آن پرداخته است. در معنی‌شناسی کاربردی یا رویکرد سطح اول نقش‌گرایی بافت در مفهوم موقعیت فردی و محیط بلافصل - قواعد حاکم بر گفت‌وگو، دانش پس‌زمینه‌ای و... - به کار می‌رود. این بخش فقط دارای قابلیت بررسی روی نمایشنامه و فیلمنامه می‌شود که در زمان جاری هستند. نکته مورد توجه همین‌جاست که کل این اصول گردآوری‌شده و به طور ویژه کنش‌های گفتاری، به جای پرداختن به جمله‌ها یا واحدهای نحوی به پاره‌گفتارها می‌پردازد. معنای پاره‌گفتار حاصل تعامل زبان و بافت تولید آن است (حسینی معصوم و رادمرد، ۱۳۹۴: ۷۲).

زبان‌شناسان بین پاره‌گفتارها و جمله تمایز سودمندی قائل شده‌اند. پاره‌گفتار در زمان جاری است، بدین معنی که توسط فرد مشخصی در زمان مشخصی ادا می‌شود. حال آنکه جمله، جوهری انتزاعی است که در زمان جاری نیست، ولی بخشی از نظام زبان به شمار می‌رود (پالمر، ۱۳۸۱: ۲۵؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۵-۴۶).

معنی جمله به ندرت بافت- مقید است، در حالی که معنی پاره‌گفتار همواره بافت- مقید است. به عبارت ساده‌تر معنی هر پاره‌گفتار برحسب بافتی تعیین می‌شود که پاره‌گفتار را در برمی‌گیرد (لاینز، ۱۳۹۱: ۵۷). در داستان‌سرایی سینمایی، توصیف تصویری جایگزین توصیف ادبی صرف می‌شود (آوینی، ۱۳۷۲: ۱۵۸). بنابراین معنی‌شناسی کاربردی یعنی بررسی گفت‌وگو در یک توصیف تصویری (انگاره‌ای- ادبی)، نه یک توصیف ادبی صرف که بنابراین فقط نمایشنامه و فیلمنامه را در برمی‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون سه فیلمنامهٔ داستانی «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین» بهرام بیضایی بر اساس نظریهٔ کنش‌های گفتاری که زیرشاخه‌ای از نشانه‌شناسی گفتمانی است، تحلیل نشده است. بررسی‌های نشانه‌شناسی گفتمانی فیلمنامه شامل چهار پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد و یک مقاله و در کل بررسی روی شش فیلمنامه است. در بررسی هر چهار پایان‌نامه (شامل پنج فیلمنامه)، همهٔ روش‌های بررسی گفتمانی با روش پژوهش حاضر متفاوت است.

در بررسی‌های به عمل آمده در سه فیلمنامهٔ «کافه ترانزیت» از آرزو امینی (۱۳۹۱)، «واکنش پنجم» از یگانه توحیدلو (۱۳۸۵) و «گیس‌بریده» از مهناز دهقان (۱۳۸۷) روش بررسی، تحلیل انتقادی گفتمان است و به صورت ویژه به رویکرد «لاکلاو و موفه[1]» نظر دارند. در دو فیلمنامهٔ «آژانس شیشه‌ای» و «ارتفاع پست» از سارا نظردینوی (۱۳۹۰) نیز نشانه‌شناسی در بخش اجتماعی آن بررسی شده است.

در مقاله تحلیل نشانه‌شناختی گفت‌وگو در فیلمنامه داستانی «دوازده رخ» از مؤلفان همین مقاله (۱۳۹۴، دکتر محمدعلی خزانه‌دارلو و فائقه عبدالهیان) نیز بر اساس آنچه عرصهٔ گفت‌وگو در فیلمنامه دوازده‌رخ خود بر آن تأکید دارد، بدون اشاره به بررسی‌های کنش‌های گفتاری، بخش‌هایی چون نظام فرازبان، صنایع بلاغی و... از طرح پانزده ستونی کر الام بررسی شده است.

1. Ernesto Laclau & Chantal Mauffe

روش پژوهش

این پژوهش، سه فیلمنامه را بر اساس نظریهٔ کنش گفتاری که زیرمجموعه‌ای از سطح اول بخش نقش‌گرایی یا همان معنی‌شناسی کاربردی است، تحلیل می‌کند.

در گفتمان‌شناسی نقش‌گرا خلاف رویکرد ساختگرا، معنا صرفاً منوط به رابطهٔ نشانه‌ها در بافت متن نیست؛ بلکه رابطهٔ صورت‌های زبانی با بافت موقعیت، معنا را تولید می‌کند. این رویکرد با توجه به مفهوم موقعیت دارای دو سطح است؛ در سطح اول، بافت در مفهوم موقعیت فردی و محیط بلافصل (قواعد حاکم بر گفت‌وگو، دانش پس‌زمینه‌ای و...) به کار می‌رود و عنوان تعاملی-گفتمانی را برای آن نیز برگزیده‌اند (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۰). این سطح روش مقالهٔ حاضر برای بررسی و تحلیل است. سطح دوم، تحلیل گفتمان انتقادی نام دارد که متن را با توجه به موقعیت های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... بررسی و تحلیل می‌نماید.

تاریخچهٔ نشانه‌شناسی درام

توجه نشانه‌شناسی به متن (فیلمنامه یا نمایشنامه) در اروپا که پس از آن به آمریکای شمالی و آمریکای لاتین نیز گسترش یافت، سال‌ها پس از ترجمهٔ انگلیسی کتاب «ترجمه ادبیات‌شناسی روسی»[1] صورت گرفت (سجودی، ۱۳۹۰: ۳-۴). در واقع پس از آنکه اندیشمندان ایتالیا و فرانسه در اوایل دههٔ شصت، کم‌کم با نشانه‌شناسان مشغول به کار در آن زمان روسیه به‌ویژه در مسکو و تارتو - که افرادی مانند ایوانف[2]، روزین[3]، اوسپنسکی[4]، زولکوفسکی[5]، سگلاف[6]، سگال[7]، توپوروف[8]، اگوروف[9]، سائومیان[10]،

1. Russian Poetics In Traslation
2 . Ivanov
3 . Revzin
4 . Boris Andreyevich Uspensky
5. Zolkovsky
6. Sceglov
7. Segal
8. Toporov
9. Egorov
10. Saumijan

ریاضیدانی به نام کولموگورف[1] و یوری لوتمان[2] بودند - آشنا شدند، نشانه‌شناسی درام شکل گرفت.

نخستین فیلمنامه‌نویسان در ایران

درام در زندگی اکثر تمدن‌های قدیمی حضور داشته است، زیرا جزء مراسم مذهبی محسوب می‌شده است. نمایشنامه در دربار سلوکیان و پارتیان از روی نمایشنامه‌های یونانی وام گرفته شده بود و پس از آن به صورت شبیه‌خوانی یا همان تعزیه حضور داشت (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۰).

محجوب (۱۳۸۲) در کتاب «ادبیات عامیانه ایران» به گونه‌ای غیر قطعی نخستین تعزیه‌نامه را مربوط به عهد کریم‌خان زند می‌داند. آرین‌پور در کتاب «از صبا تا نیما»، قدیمی‌ترین نمایشنامه‌ها را که به قلم ایرانیان و به زبان فارسی نوشته شده است، مربوط به میرزا آقا تبریزی - منشی سفارت فرانسه مقیم در تهران - می‌داند.

در دوران معاصر نخستین‌بار از طریق ترجمه‌های مولیر و تغییر اسامی اشخاص و مکان‌های آن کتاب‌ها به نام‌های ایرانی و کاربرد تعابیر خاص ایرانی، موضوع ادبیات نمایشی برای خواننده ملموس شد (سپانلو، ۱۳۶۲: ۲۰۱؛ آرین‌پور، ۱۳۵۵: ۳۲۲- ۳۳۶).

آوانس آوگانیاس «با فیلمنامهٔ آبی و رابی» (فیلم‌شده در سال ۱۳۰۸)، ابراهیم مرادی و عبدالحسین سپنتا را از جملهٔ نخستین فیلمنامه‌نویسان دورهٔ معاصر دانسته‌اند (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۰۷۵).

خلاصه فیلمنامه‌های «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»

در فیلمنامهٔ «روز واقعه»، شبلی - جوانی نصرانی - در پی عشق راحله - دختری مسلمان - به اسلام گرایید و مقتدایش حسین‌بن‌علی است. روز عقدکنان، پیکی خبر شهادت مسلم را از کوفه می‌آورد. در مجلس عقدکنان تنها شبلی صدایی می‌شنود: «کجاست یاری‌کننده‌ای که مرا یاری کند؟». ناگهان مجلس عقدکنان را ترک می‌کند و

1. Kolmogorov
2 . Yuri M. Lotman

به سوی کوفه می‌تازد. در بیابان، پدر راحله و برادرانش راه را بر او مـی‌بندنـد. شـبلی بـه آنان می‌گوید عازم کوفه است تا حقیقت را بیابد. پـس از چنـد روز اسـب تـاختن، ظهـر عاشورا به محل واقعه می‌رسد. شبلی در بازگشت حقیقت را یافته است.

در فیلمنامهٔ «عیارنامه»، پهلوان طی یک تاکتیک جنگی برای گرد آوردن رؤسای مغـول یکجا در خانهٔ خود و آسانی نبرد با آنان خود را ناراحت از قتل همسرش - سـلام خـاتون - به دست مغولان نشان می‌دهد. او بیان می‌کند که به خـاطر انتقـام از خـودش، دسـت بـه شمشیر نمی‌برد. مغولان برای اطمینان از انزوای پهلوان و دست نبردن او به شمشـیر بـرای جنگیدن با خودشان، زنی را در لباس مـردان بـا نـام جعلـی «برکـت» بـه نـزد او بـه بهانـهٔ یادگرفتن جنگ می‌فرستند. برکت سرانجام ضمن گفتن نام و دلیل اصلی خـود بـرای ورود به خانهٔ پهلوان به رؤسای مغول می‌گوید که پهلوان بی‌خطر است. رؤسای مغول با این خبر و آمدن به خانهٔ پهلوان، نبرد را برای پهلوان و سلام خاتون آسان می‌کنند.

در فیلمنامه «طومار شیخ شرزین»، عیدی - شاگرد شیخ شرزین - کتاب اسـتادش بـا نام طومار شیخ شرزین را یافته و خاطرت او را با صاحب‌دیوانش بدین‌گونه مرور می‌کنـد. شیخ شرزین کتاب دارنامه‌ای دارد کـه ابتـدا آن را انکـار مـی‌کنـد و سـپس از آن خـود می‌داند. دستور به سوزاندن کتابش می‌دهند، او را تبعید می‌کنند و... . با باطن‌بینی شیخ شرزین در تبعید، روستاییان منافق او را می‌کشند، در حالی که هر چه در اطـراف شـیخ بود، دانایی را از او وام می‌گیرند. صاحب‌دیوان با شنیدن این بخش از ماجرا می‌هراسـد و تا مساعد شدن همه برای رسیدن به دانایی به عیدی دستور می‌دهـد کـه طومـار نـزد او باقی بماند.

کارگفت‌ها (کنش‌گفتاری)

آستین[1] گزاره‌های زبانی را بر سه قسم می‌داند. طبقه‌بندی او که شـاگردش جـان سرل موفق شد آن را سامان دهد در مقابل طبقه‌بندی پوزیتویست‌ها از گزاره‌های زبـانی ارائه داد.

سه گزارهٔ زبانی شامل موارد زیر مـی‌شـود: گـزارهٔ اول، پـاره‌گفتارهـای غیـر کنشـی[2]

1. J. L. Austin
2. constative

هستند که تولید گفته یا پاره‌گفتاری معنی‌دار مطابق با قواعد واج‌شناختی، نحوی، صرفی و دیگر قوانین زبان است. گزارهٔ دوم، کنش‌های تأثیری[1] یا کنش غیر بیانی است که در گفتن چیزی اجرا می‌شود؛ مثل فرمان انجام کاری را به کسی دادن و غیره. گزارهٔ سوم، کنش‌های منظوری[2] است. این کنش‌ها وابسته به تأثیری است که پاره‌گفتار بر شنونده می‌گذارد و اصطلاحاً تأثیر پس‌بیانی نامیده شده است (یوهانس و لارسن، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۴۱؛ عبداللهی، ۱۳۸۴: ۹۸؛ الام، ۱۳۸۳: ۱۹۶-۱۹۷؛ یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۶۲؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۰ و ۱۳۹۲: ۱۴۳-۱۴۴ و ۱۴۸؛ عباسیان، ۱۳۸۴: ۱۸۰ و عظیمی‌فر، ۱۳۹۲: ۱۹۹).

آستین همهٔ این گزاره‌های زبانی اشاره‌شده را از مقولهٔ فعل می‌داند و در تکمیل نظریهٔ خود، پاره‌گفتارها را به پنج نوع تقسیم می‌کند: کنش اعلامی، کنش اظهاری، کنش تعهدی، کنش حکمی (ترغیبی) و کنش بیانی (عاطفی) (سرل، ۱۳۸۵: ۳۴).

معنی‌شناسی کاربردی در فیلمنامه‌های «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»

کنش اعلامی در فیلمنامه‌ها

موضوع اصلی گفت‌وگوی فیلمنامهٔ داستانی «روز واقعه»، دستیابی شخصیت عبدالله (شبلی) به نقطهٔ یگانه و ثابت اعلام درباره شخصیت امام حسین(ع) است که به گونه‌ای جایگاه خود او را نیز به عنوان مسیحی تازه‌مسلمان شده برای دیگران مشخص می‌کند، زیرا هنوز اسلام آوردن او را باور ندارند. این کنش اعلامی، جریان واقعیت را نسبت به امام حسین(ع) و شبلی تغییر می‌دهد.

بیان کنش اعلامی[3] به تغییر اوضاع دنیای خارج می‌انجامد. برای نمونه جاری کردن صیغهٔ عقد ازدواج که در آن سیر حوادث تغییر می‌کنند، جزء این بخش است (سرل، ۱۳۸۵: ۳۴؛ یوهانس و لارسن، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۲ ؛ الام، ۱۳۸۳ : ۲۰۶-۲۰۷؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۲). اعتبار این کنش وقتی تضمین می‌شود که گوینده از اختیار و قدرت یا هر دوی آنها (نقش اجتماعی و شرایط لازم) برخوردار باشد تا تضمین این موضوع باشد که گزاره واقعیت را تغییر می‌دهد.

1. perlocutionary act
2. illocutionary act
3. dedarative

شخصیت‌های دیگر در گفت‌وگوهایشان کنش اعلامی را درباره امام حسین(ع) و شخصیت شبلی به زعم خود بیان می‌کنند؛ چون اینان از حق، اعتبار و شرایط اجتماعی لازم برای اعلام برخوردار نیستند، زیرا ندای یاری خواستن او را بی‌پاسخ می‌گذارند و به حضور امام حسین(ع) نمی‌روند تا با دیدن او و دیدن سپاهیان دشمن و در واقع پیدا کردن قدرت اجتماعی برای ابراز کنش اعلامی، به بیان آن بپردازند. در نتیجه در گفتار برخی شخصیت‌ها، کنش اعلامی به سمت منفی حرکت می‌کند و آن را حّب جاه می‌دانند. در هجده مورد «کوفه فرمانروا می‌خواست! (بیضایی، ۱۳۹۰: ۱۹)» و در برخی شخصیت‌ها نیز کنش اعلامی مثبت است. در بیست و چهار مورد بیان می‌کنند که امام حسین(ع) برای مبارزه با ستم قیام کرده است. برخی از پاره‌گفتارها هم نه اعلامی مثبت‌اند و نه منفی. این گفت‌وگوها موضع بی‌طرف را اتخاذ می‌کنند که در آن افرادی مانند طعنه‌زن دوم می‌گوید: «آری بعضی دلیل سفر را این می‌دانند و بعضی آن؛ و این میان خدا عالم است و ما نه!» (همان: ۲۰).

در کنش اعلامی مثبت، گوینده به اعلام وضعیت تازۀ اجتماعی، فرهنگی و... نسبت به شخصیت، گروه، حزب و... می‌پردازد که برای آن شخصیت، گروه، حزب و... جایگاه اجتماعی، فرهنگی و... مطلوب و مورد پسند همگان ایجاد می‌کند. در کنش اعلامی منفی، عکس این قضیه اتفاق می‌افتد و در اعلامی میانه، هیچ‌کدام از اعلامی‌ها را چه مثبت و چه منفی بیان نمی‌کنند.

هیچ‌کس در کل فیلمنامه برای دستیابی به حقیقت و نقطۀ ثابت اعلام تلاش نمی‌کند. تنها شبلی است که دنبال صدا می‌رود و سرانجام به مجادلۀ میان اعلامی‌ها پایان می‌دهد. از او خواسته شده تا حرف بزند: «زن: برگرد ای جوانمرد و خبر ما را ببر!» (همان: ۶۳). عبدالله در میدان شهر به نزد راحله، زید، برادران و دیگران، کنش اعلامی نهایی را از خود بروز می‌دهد: «من حقیقت را در زنجیر دیده‌ام. من - حقیقت را - پاره‌پاره بر خاک دیده‌ام. من - حقیقت را - بر سر نیزه دیده‌ام» (همان: ۶۴).

قدرت و شرایط اجتماعی‌ای که عبدالله برای بیان کنش اعلامی یگانه و ثابت کسب می‌کند، به کسانی که در میدان شهر به کنش اعلامی او گوش فرامی‌دهند منتقل می‌شود و آنان نیز می‌توانند از این حقیقت بر سر نیزه برای همگان سخن بگویند.

قبل از شبلی، سرباز پیادهٔ فرارکرده از سپاه یزید نیز به این کنش اعلامی ثابت دست یافته بودند: «پیاده (سرباز فرار کرده از سپاه یزید): به ما گفته بودند او به جهانداری آمده است. چگونه آنکه با کم از صد تن، در محاصرهٔ لشکر اجل از جان خود گذشت از جهان نگذشته؟!» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۶۰).

در فیلمنامهٔ «عیارنامه»، ده کنش اعلامی نقاط عطف گفت‌وگوها در فیلمنامه هستند. (مجموع کنش‌های اعلامی، اصلی و نقض با لحاظ کردن تکرار آنها ۴۵ عدد هستند).

کنش اعلامی اول: پهلوان رو به گور سلام خاتون می‌گوید: «پهلوان: حق است بی‌وفا بخوانمت» (همان، ۱۳۶۵: ۸-۹).

کنش اعلامی دوم: پهلوان در ادامهٔ همین گفت‌وگوی خود بیان می‌کند: «خون او را دشمن نریخت، من ریختم» (همان: ۱۱).

کنش اعلامی سوم: پیرمرد یک با کنش اعلامی خود نشان می‌دهد که متوجه تاکتیک جنگی پهلوان نشده است: «ما همه‌جایی هستیم که روزی جمع خانهٔ عیاران بود و تو آخرین پهلوانی که اجاق آن را روشن نگه می‌داری» (همان: ۱۲).

کنش اعلامی چهارم: پهلوان رو به مردم اعلام می‌کند: «در زندگی‌اش من او را با ترس تنها گذاشتم و او با مرگ خود مرا سرزنش کرد. دیگر تا ابد تنها نخواهد ماند!» (همان).

● نقض: رد شدن کنش‌های اعلامی یک، دو، سه و چهار در گفت‌وگوی بین پهلوان و سلام خاتون به صورت پنهانی بین خودشان: «خاتون: چرا امروز گریستید؟ پهلوان: برای لحظه‌ای به نظرم آمد که راستی مرده‌ای. خاتون: من نیز لحظه‌ای خود را مرده پنداشتم» (همان: ۳۹).

کنش اعلامی پنجم: پهلوان قدر به برکت مشکوک است: «پهلوان: گفتی پهلوان مازار؟ برکت: گویا در گشودن قلعهٔ غوریان در کنار پهلوان بوده...» (همان: ۲۴-۲۵).

کنش اعلامی ششم (تأیید شک پهلوان به برکت): برکت در بین سؤال‌های مکرر پهلوان قدر به او می‌گوید: «... اما پسر هیچ پهلوانی نیستم» (همان: ۲۸-۲۹).

کنش اعلامی هفتم: برکت به پهلوان می‌گوید یتیم است: «... که یتیمی چون مرا

بزرگ کرد» (بیضایی، ۱۳۶۵: ۴۴).

● نقض: رد کنش اعلامی هفتم: موهای آشکارشدهٔ او هنگام آموختن جنگ از پهلوان، رازش را برملا می‌کند: «پهلوان: خنجر از پهلوان مازار به تو نرسیده. زن: (آرام می‌نشیند) آن را از پشت برادرم بیرون کشیدم برای روز انتقام» (همان: ۴۶).

● نقض: رد بخشی از کنش اعلامی ششم: «پهلوان: نام تو برکت نیست. زن: برکت از نام من گریخته. نام من سهاست. نام شوهرم آبان بود» (همان: ۴۷).

کنش اعلامی هشتم: سها اعتراف می‌کند: «من خبرکش ایلغاریانم، فهمیدی؟...» (همان: ۵۸-۵۹).

کنش اعلامی نهم: سها به پهلوان علاقه‌مند است که رد کنش اعلامی هشتم هم هست: «دلبستهٔ تو شدم» (همان: ۶۴).

● نقض: رد کنش اعلامی هشتم و نهم: کنش اعلامی نهم، کنش هشتم را رد می‌کند. پهلوان نیز کنش اعلامی نهم را رد می‌کند: «پهلوان: ای سیاهکار[مکث]» (همان: ۵۹).

کنش اعلامی دهم: سلام خاتون زنده است و خواهان همراهی سها با پهلوان می‌شود: «سلام خاتون: من بر تو پیروز نشدم سها. آه- او را دریاب!» (همان: ۶۷).

کنش‌های اعلامی در فیلمنامهٔ «عیارنامه» مربوط به سه شخصیت سلام خاتون، پهلوان و برکت (سها) می‌شود. حرکت کنش‌های اعلامی در این فیلمنامه، متفاوت از دو فیلمنامهٔ دیگر است. در اینجا حرکت از کنش‌های اعلامی تاکتیک جنگی آغاز می‌شود و تا نه کنش نیز امتداد می‌یابد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که غربت و غریبه بودن را که تم اصلی نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌های بیضایی دانسته‌اند (باقرپسند، ۱۳۸۰: ۴۳)، در این فیلمنامه بیشتر از دو فیلمنامهٔ دیگر ظهور و بروز یافته است؛ زیرا قهرمان و پهلوان به درک غربت از مردم می‌رسد و توانایی آشکار کردن حقیقت را دیرتر می‌یابد.

در فیلمنامه «شیخ شرزین»، نوزده (تکرار در زیرمجموعه نوزده مورد قرار گرفته است) کنش اعلامی مشاهده می‌شود. بخشی از پویایی پاره‌گفتارها، حرکت از کنش اعلامی به نقض آن است و بخش دیگر کنش‌های اعلامی راستین است که با کنش اعلامی آخرین مجال بروز نمی‌یابد.

کنش اعلامی اول (راستین): شرزین خود را نویسندهٔ کتاب دارنامه می‌خواند و ویژگی‌های آن را بیان می‌کند. برای نمونه: «تا آن زمان که رساله‌ای برنوشتم نامش «دارنامه»» (بیضایی، ۱۳۶۸: ۱۰).

کنش اعلامی دوم (کنش دشمنان): سلاطین مغول در دارالکتاب همایونی، واقعیت را به نفع خود تحریف می‌کنند: «شرزین: [می‌خواند]... و آن معاندان نابکار خون‌خوار را به قعر اسفل درکات دوزخ فرستادند. استاد: منظور کیست؟ شرزین: ما!» (همان: ۱۱-۱۲).

کنش اعلامی سوم (راستین دوستان): استاد شرزین، او را از افراد صاحب قدرت برحذر می‌دارد. برای نمونه: «اگر من ناظر سلطان بودم، این سخنان بهای زندگیت بود، ولی....» (همان: ۱۲).

کنش اعلامی چهارم (راستین دوستان): استاد شرزین می‌گوید: «... و من فقط بلاگردانم!» (همان: ۱۳).

کنش اعلامی پنجم (کنش دشمنان): گروهی که برای تفحص کار شرزین در کتاب دارنامه (تفحص اول) اجیر شده‌اند، می‌گویند. برای نمونه: «شیخ سالم: ... و آنچه خلاف است با تعلیمات مدارس سلف در آن به کرات یافتیم» (همان: ۱۷).

کنش اعلامی ششم (راستین): شرزین درباره گروه تحقیق و تفحص می‌گوید. برای نمونه: «... و شما بسیار تمرین می‌کنید تا کسی را اندیشه بر زبان نرسد،...» (همان: ۲۰).

کنش اعلامی هفتم (راستین): شرزین مرگ نزدیک خود را اعلام و وصیت می‌کند: ۱- «شرزین: ... و من تمرین مرگ می‌کنم!» (همان). ۲- «شرزین: [دست او را می‌گیرد] جمیل را به شما سپردم و روزبهان پسرم» (همان).

● رد کنش اعلامی اول و پنجم (اول: برای فریب دشمنان) (پنجم: کنش دشمنان که فریب خورده‌اند): شرزین برای مدت کوتاهی، تألیف دارنامه را انکار می‌کند. برای نمونه: «جسارتاً بشنوید؛ - دارنامه از من نیست» (همان: ۲۲).

کنش اعلامی هشتم (کنش دشمنان که فریب خورده‌اند): پس از رد کنش اعلامی

اول توسط شرزین، گروه تحقیق و تفحص به گونه‌ای دیگر قضاوت می‌کنند. برای نمونه: «استاد: [خشنود] مقبول‌تر از شائبهٔ کفر است» (بیضایی، ۱۳۶۸: ۲۳).

کنش اعلامی نهم (کنش راستین دوستان): استاد شرزین پس از اینکه شرزین دارنامه را به بوعلی نسبت می‌دهد، به طرفداری او موضع می‌گیرد. برای نمونه: «من نیز این بوی کفر که می‌گفتند از آن نشنیدم» (همان: ۲۴).

کنش اعلامی دهم (کنش دشمنان): حکم سلطان: ۱- «راستی چه یکتا رساله‌ای است این دارنامه...» (همان: ۲۶). ۲- «گرچه اکراه داریم ولی بله، می‌بخشیم...» (همان: ۲۶-۲۷).

● نقض رد کنش اعلامی اول و پنجم (کنش راستین): شرزین پس از اینکه با نسبت دادن دارنامه به بوعلی، گروه تحقیق دیگر نشانه‌ای از کفر در آن نیافتند، اعلام می‌کند. برای نمونه: «که دارنامه از من است، نه استاد بوعلی» (همان: ۲۷).

کنش اعلامی یازدهم (کنش‌های دوستان و دشمنان): پس از آنکه سلطان دستور تفحص دوم را بر کتاب دارنامه می‌دهد، هر کدام از حشم، نوکران و عمّال دربار سلطان از بین اعلامی قبول یا رد شرزین، یکی را می‌پذیرند. برای نمونه: «نگهبان: ... شیخ شرزین کیست؟... شرزین: مرا شیخ خواندی؟ نشان چیست؟» (همان: ۳۱).

کنش اعلامی دوازدهم (کنش دشمنان): سلطان به عزل و نصب سردار ایلک‌خان و ادک‌خان می‌پردازد و حکم به شکست دندان‌های شرزین می‌دهد و کتاب دارنامه را در نهایت غور از آن بوعلی هم نمی‌داند: سرار ایلک‌خان: «سردار: ... [کاغذی را نشان می‌دهد] اینک بدین خط رئیس علمدارانم. کنار بایست!» (همان: ۳۷). تحقیق و تفحص دوم: «منشی دیوان: اجتهاد فرمودند که دارنامهٔ موصوف مگر یگانهٔ دهر استاد بوعلی دیگری را نتواند بود،...» (همان). حکم شرزین: «سردار: رأی سلطان است که دبیر پیشین، شرزین، به کیفر ادعای دروغ از کار دیوان اخراج و ذخایر او ثبت و مال او تاوان و نام او تباه شود و البته که در ملأ عام، دندان‌های او به جرم این بهتان بشکنند» (همان: ۳۷-۳۸).

کتاب: برای نمونه: «شیخ شامل: ... بار دیگر می‌گویم قرار دادن گوهری قلب در گنج

آثار بوعلی کفر است» (بیضایی، ۱۳۶۸: ۵۶). حکم نهایی سلطان: «صدای دبیر: ... پس به فتوای عالمان، خونش حلال گرفتیم و امّا از سلطهٔ پرسطوت سلطانی حکم امان فرمودیم کی از دارالملک رانده شود» (همان: ۶۰).

کنش اعلامی سیزدهم (کنش دشمنان): آبنار خاتون - یکی از زنان رؤسای مغول - دستور به برکندن چشمان شرزین می‌دهد. او با این کار به زعم خود از همهٔ مردان که جنس زن را خوار می‌دانند، انتقام می‌گیرد: «[آبنار خاتون خشمگین فریاد می‌زند] آبنار خاتون: چشمانش!» (همان: ۵۰).

کنش اعلامی چهاردهم (کنش راستین): شرزین پس از برکنده شدن چشمانش بیان می‌کند که روح و اصل وجودی انسان‌ها را می‌بینند. برای نمونه: «حالا من روح تو را می‌بینم» (همان: ۵۱).

شرزین پاره‌ای از باطن انسان‌هایی را که برای لقمه‌ای نان به آنان پناه برده، برایشان آشکارا اعلام می‌کند که این گفتارها تمام مناسبات زندگی آنان را برهم می‌زند. برای نمونه: «از شما یکی لاف پهلوانی می‌زند به دروغ که ترسان‌تر مردی است جمله را» (همان: ۶۹).

کنش اعلامی پانزدهم (کنش دروغ مصلحتی برای فریب دشمنان): شرزین مجدد در گفت‌وگو با آبنار خاتون که او را تشویق به خواندن کتاب دارنامه می‌کند، کتاب دارنامه را از آن خود نمی‌داند: «و امّا آه گرچه این کتاب از من نیست» (همان: ۵۲).

کنش اعلامی شانزدهم (کنش راستین): با وجود دستور سلطان مبنی بر سوزاندن کتاب دارنامه، آن کتاب همچنان باقی مانده بود و جلدگر این را به عیدی، شاگرد شیخ شرزین و رئیس او اعلام می‌کند: «باید اعتراف کنم... به جای یکی از نسخ دارنامه، تنها نسخهٔ شروح الظفر به آتش سوخت!» (همان: ۶۲-۶۳).

کنش اعلامی هفدهم (کنش برای فریب دشمنان): شرزین پس از غذا گرفتن از روستاییان، باطن‌بینی را انکار می‌کند. البته به غیر از بازگشت از باطن‌بینی سابق از آبنار خاتون. برای نمونه: «آن سخنان را گرسنگی بر زبانم آورد... شما در نظرم تاریکید» (همان: ۷۲).

کنش اعلامی هجدهم (کنش راستین): شرزین مرگ خود به دست روستاییان را بیان می‌کند، ولی همچنین اعلام می‌کند که دانایی را نمی‌توان نابود کرد. برای نمونه: «... آه این پاره نان را به قیمت زندگیم خوردم» (بیضایی، ۱۳۶۸: ۷۳) / «دانایی را نمی‌شود کشت!» (همان: ۷۷).

کنش اعلامی نوزدهم (تعلیق تمام کنش‌های اعلامی راستین): صاحب‌دیوان در انتها پس از شنیدن وقایع زندگی شرزین می‌گوید: «... ممنوع می‌کنم که این داستان جای دیگری گفته شود...» (همان: ۷۸).

با بررسی کنش‌های اعلامی ذکرشده در این فیلمنامه می‌توان نتیجه گرفت که سه کنش اعلامی شرزین، کنش‌های حماسه‌آفرین هستند. کنش اول، کنش اعلامی اول است که شیخ شرزین در آن کتاب دارنامه را از آن خود می‌داند و می‌گوید آن را مقابل توهین مغولان به قوم ایرانی که به زعم مغولان بهره‌ای از خرد نبرده‌اند، نوشته است و دو کنش اعلامی دیگر، کنش اعلامی شماره چهاردهم و هجدهم است که در آن شرزین، دانایی و باطن‌بینی خود را بیان می‌کند. سپس شرزین این سه کنش را نقض می‌کند تا به تن زنده بماند، اما دندان‌های او را می‌شکنند و درصدد کشتن او برمی‌آیند، اما او کنش اعلامی دیگری را بیان می‌کند: «دانایی را نمی‌شود کشت» (همان: ۷۷).

سایر کنش‌های فیلمنامه‌ها

کنش اظهاری در فیلمنامه‌ها

هدف گفت‌وگوهای اظهاری[1] (تصدیقی - تصریحی - توصیفی)، متقاعد ساختن مخاطب نسبت به واقعیت و حقیقت یک پاره‌گفتار است (سرل، ۱۳۸۵: ۳۴؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۵). اظهاراتی چون بیان واقعیت، تصدیق، نتیجه‌گیری و توصیف، نمونه‌هایی از کنش‌های گفتاری‌اند که گوینده از طریق آنها دنیا را آنچنان که هست یا آنچنان که باور دارد، نشان می‌دهد (یول، ۱۳۸۳:۷۴).

در فیلمنامهٔ «روز واقعه»، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها در پاسخ به سؤال «کیست مرا

1. assertive

یاری کند؟» که یک کنش حکمی (سؤالی) است و خواهان کنش اعلامی یگانه و کنش تعهدی است، با بی‌توجهی نسبت به این دو کنش و در عوض بسامد بالای گفت‌وگوهای تصدیقی- تصریحی (اظهاری) - ۱۷۱ مورد - مواجه است.

اغلب کنش‌های اظهاری شخصیت‌های فیلمنامهٔ «روز واقعه»، درباره این مسئله است که آیا حرکت امام حسین(ع) به سمت کوفه صرفاً برای دستیابی به قدرت سیاسی است یا خیر. یعنی در واقع برای پیدا کردن کنش اعلامی نهایی راستین با هم به گفت‌وگو می‌پردازند و درصدد متقاعد کردن یکدیگر بر سویه‌ای هستند که خود آن را پذیرفته‌اند.

کنش‌های اظهاری دیگر، موارد زیر را در برمی‌گیرد که گفت‌وگوکننده‌ها بر سر آن به بحث می‌پردازند:

۱. مسلمان واقعی بودن یا نبودن شبلی
۲. پذیرفتن یا نپذیرفتن خویشاوندان راحله به‌ویژه عمرو - برادر راحله- شبلی را به عنوان داماد خانواده خود
۳. چگونگی برخورد با مسلم‌بن‌عقیل
۴. شنیدن یا نشنیدن صدای یاری خواستن امام حسین(ع)
۵. ماندن شبلی نزد راحله یا نماندن او و رهسپار شدن به سمت کربلا یا نشدن
۶. متقاعد کردن شبلی، جبیر و خائف-دو سرکرده سپاه جنگ‌کننده با امام حسین(ع)- را به اینکه مسیح را مسیحیان نکشتند، چگونه است که مسلمان را مسلمانان می‌کشند؟!
۷. حرف زدن شبلی با امام حسین(ع) بر سر اینکه ایشان را متقاعد کند تا سّر فراخواندن را به او بگوید، وگرنه دست برمی‌دارد و رها می‌کند.
۸. شخصیت‌های یکی و سرباز که هر دو به ترتیب از سپاه امام حسین(ع) و یزید بازگشته‌اند و با حرف‌هایشان می‌خواهند شبلی و دیگران را متقاعد کنند. شخصیت یکی به اینکه پشیمان شده است از اینکه از سپاه امام حسین(ع) جدا شده و شخصیت سرباز به اینکه فرارش از سپاه یزید به خاطر آب نبستن بر امام حسین(ع) بوده است.

نمونهٔ زیر، موردی از کنش اظهاری فیلمنامه روز واقعه است: «طعنه‌زن دوم: آیا

حسین علی به حکومت برحق‌تر نیست؟ به من می‌گویم هست [خندان/ تمسخر] چرا او نرفته باشد این حق را به دست آورد؟ زید: ... اگر حسین علی رفته، لابد به کاری بزرگ رفته است. طعنه‌زن یکم: آیا فرمانروایی کوفه کاری بزرگ نیست؟ پیرمرد: [خشمگین] از آن بزرگ‌تر حقیقت است...» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۲۰-۲۱).

در فیلمنامه «عیارنامه»، هر کدام از گفت‌وگوکنندگان برای متقاعد کردن دیگری نسبت به تک‌تک کنش‌های اعلامی ده‌گانه، کنش‌های اظهاری از خود بروز می‌دهند، به گونه‌ای که بالاترین میزان کارگفت‌ها در این فیلمنامه را نیز کنش‌های اظهاری به خود اختصاص داده است: ۵۷۳ کنش اظهاری.

کنش‌های اظهاری فیلمنامه عیارنامه حول کنش‌های اعلامی شکل گرفته است؛ یعنی هر بار که یک کنش اعلامی از طرف یک گفت‌وگوکننده اظهار می‌شود، طرف دیگر گفت‌وگو اگر از دوستان باشد، تلاش می‌نماید تا آن طرف گفت‌وگوکننده کنش اعلامی خود را با کنش اعلامی عکس آن نقض کند، تا مقصود و مراد خویش برآورده شود و اگر از دشمنان باشد، سعی می‌کند تا نسبت به حقیقت کنش اعلامی آگاهی کسب نماید، تا راحت‌تر بتواند به سوءاستفاده از این کنش‌های اعلامی بپردازد. در این فیلمنامه، زمانی که پهلوان اعلام می‌کند که برای جنگ با مغولان دست به شمشیر نخواهد برد، روستاییان، پیرمردان و پیرزنان و... برای متقاعد کردن او به اعلام کنش عکس آن تلاش می‌کنند. دشمنان نیز با فرستادن جاسوس یعنی همان برکت (سها) می‌خواهند مطمئن شوند که پهلوان دست به شمشیر نمی‌برد.

در فیلمنامهٔ «طومار شیخ شرزین» نیز بالاترین بسامد کنش‌ها با ۶۹۷ مورد بسامد مربوط به کنش اظهاری است. وقایع فیلمنامه «طومار شیخ شرزین» در دو زمان گذشته و حال می‌گذرد. در زمان حال، مخاطبان به همراه عیدی - شاگرد شیخ شرزین - از وقایع یکی پس از دیگری آگاه می‌شوند. در عرصه کنش‌های اظهاری آنچه در زمان حال رخ می‌دهد، همواره متقاعد کردن عیدی - شاگرد شیخ شرزین – صاحب‌دیوان را به پذیرش موارد زیر است؛

۱. تلاش کردن برای جست‌وجوی شیخ شرزین تا بدانند پس از تبعید به کجا رهسپار شده است و چه می‌کند.

۲. خواندن طومار شیخ شرزین، تا بدانند وقایع زمان شرزین چگونه اتفاق افتاده است (این طومار را عیدی از میان کتاب‌های کتابخانه یافته است).
۳. پیدا کردن سطرهایی که به عمد از کتاب طومار شیخ شرزین پنهان شده است و فهماندن آنها به صاحب‌دیوان.
۴. باوراندن صاحب‌دیوان به چیزهایی که از طومار می‌خواند از جمله باطن‌بینی او و سختی‌ها و مرارت‌های شیخ شرزین در زندگی‌اش.
۵. متقاعد کردن صاحب‌دیوان به شنیدن داستان کور شدن شیخ شرزین از زبان کنیزی و همچنین وقایع دیگر از جلدگری به نام تندو و فردی با نام غیرت.

کنش‌های اظهاری در قسمت وقایع گذشته فیلمنامه «طومار شیخ شرزین» به چند قسمت تقسیم می‌شود:

۱. شرزین و استاد او: این دو مدام بر سر کتاب دارنامه با هم به بحث می‌پردازند. استاد، شرزین را به مطیع امر خلیفه و سلطان بودن، سکوت و عذرخواهی دعوت می‌کند.
۲. شرزین و گروه تفحص (شامل افرادی چون شیخ شامل، شیخ تائب، شیخ مقبول، شیخ سالم و سلطان): شرزین پس از هر کنش اعلامی درصدد متقاعدکردن این افراد به پذیرش آنهاست.
۳. شرزین و شخصیت‌های خدم و حشم دربار مغول: پس از اینکه شرزین دارنامه را پس از انکار اولیه از آن خود می‌داند، شخصیت‌های فروشندگان، مسخره، نگهبان، پوزارفروش، کلاه‌فروش، ادک‌خان، رئیس قراولان، کوتوله، منشی دیوان، شاطر، دروازه‌بان، واقعه‌نویس، منجم‌باشی، خزانه‌چی، سگبان و تیول‌دار، آینده خوبی برای او نزد سلطان پیش‌بینی کرده‌اند و بر آن اصرار می‌ورزند تا شرزین برای نونوار شدن، از آنها وسایل بخرد. تنها مسخره به گونه‌ای غیر مستقیم نشان می‌دهد که خبر خوشی از مغولان در راه نیست و خود شرزین نیز بر همین باور است.
۴. شخصیت دیگری که شرزین با کنش‌های اظهاری خود سعی در متنبه کردن او دارد، آبنار خاتون است. آبنار خاتون اما در پاسخ، دستور به برکندن چشمان شرزین می‌دهد و سرانجام از کار خود پشیمان می‌شود.

۵. شرزین و مردم روستا: شرزین، باطن‌بینی خود را برای شخصیت‌های غیرت، مروت، حکمت، خیرو، فرصت، حمرا و صابر با کنش‌های اظهاری اثبات می‌کند.

کنش تعهدی در فیلمنامه‌ها

در کنش تعهدی، جهان خارج از طریق خود گوینده با وضعیت مطلوب منطبق می‌شود (حسینی معصوم و رادمرد، ۱۳۹۴: ۶۹). کنش تعهدی[1]، متکلم را به انجام یا عدم انجام کار متعهد می‌کند. بنابراین قول‌ها، تهدیدها، سرباز زدن‌ها، سوگندها و قراردادها را شامل می‌شود (سرل، ۱۳۸۵: ۳۴؛ یوهانس و لارسن، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۲؛ الام، ۱۳۸۳: ۲۰۶-۲۰۷؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

این نوع گفت‌وگوها در فیلمنامهٔ «روز واقعه» تنها نوزده مورد بسامد دارد که شخصیت‌های «شبلی»، «راحله»، «فتاح» - برادر راحله-، «پیرمرد مجلس عروسی» و «پیرمرد فرارکرده از سپاه امام حسین(ع)» را شامل می‌شود. فتاح و راحله در قبال شبلی تعهد می‌دهند. راحله مقابل شبلی متعهد به ازدواج می‌شود. شبلی نیز به همین صورت به او قول ازدواج می‌دهد. تعهد دیگر شبلی مربوط به عمرو - برادر راحله - است. او قسم می‌خورد که دست به شمشیر برای جنگیدن با برادران راحله نمی‌برد. شبلی تا آخر بر سر این تعهدها می‌ماند. او تنها شخصیت فیلمنامه است که کنش تعهدی‌اش در قبال امام حسین(ع) با وجود اظهار خستگی و احتمال نقض شدن با کنش‌های دیگر تا انتها پابرجاست.

دو شخصیت پیرمرد در خانه زید (با نقل‌قول کنش تعهدی کوفیان) در هنگام عروسی راحله و شبلی و پیرمردی که از سپاه امام حسین(ع) با لطف خود امام بازگشته است، کنش تعهدی خود (و نقل‌قول) را با کنش‌های دیگر می‌شکنند و نقض می‌کنند. پیرمرد خانه زید، دعوت کوفیان را از امام حسین(ع) بیان می‌کند: «پیرمرد: ... آنان پیک‌های پیاپی فرستادند که بیا ای خونِ خدا و ای پسر شیر خدا، که کوفه زیر بار ظلم جابر است» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۱۸). ولی پس از واقعه بیان کشتن مسلم‌بن‌عقیل با کنار کشیدن خود سعی در متقاعد کردن مخاطبان دارد (کنش اظهاری) و به کوفه‌ای با

1. commissive

خصوصیات دیگر اشاره می‌کند: « پیرمرد: چاره بگوا... در کوفه مرگ ارزان است. آری، در کوفه مرگ رایگان می‌بخشند!» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۱۹).

پیرمرد گریخته از سپاه امام حسین(ع) نیز اجابت کردن ابتدایی یاری خواستن امام حسین(ع) را مطرح می‌کند، اما بعد از آن با بازگشتن از حرف خود و ایراد کنش اظهاری (تصدیقی- تصریحی)، کنش قبلی را نقض می‌کند: «پیرمرد: ما پذیرفتیم. سوگند به آب و نمک که ما پذیرفتیم. جوان: ما را گفت هر که خواهد برود که من بیعت از شما برداشتم... پیرمرد: او را گفتم این جنگ منصفانه نیست...» (همان: ۴۷-۴۸).

کنش تعهدی در فیلمنامهٔ «عیارنامه»، کمترین بسامد را دارد و به چهار شخصیت فیلمنامه بازمی‌گردد: پهلوان، سها، یکی (از ایلغاریان دشمن) و دیگری (از ایلغاریان دشمن).

کنش‌های تعهدی پهلوان، چهار کنش تعهدی است که یکی از آنها به دست نبردن به شمشیر مربوط است. یک کنش تعهدی دیگر، کنشی نیمه‌کاره است در هنگام مرگ واقعی سلام خاتون که همسرش - سلام خاتون - او را از ادامهٔ آن بازمی‌دارد و کنش تعهدی آخر در پایان فیلمنامه نمایان می‌شود، مبنی بر همیشه شمشیر به دست گرفتن و مبارزه کردن. سها در یک کنش تعهدی سعی دارد پهلوان را به مبارزه برانگیزاند و در کنش تعهدی دیگر، همراه پهلوان به مبارزه می‌پردازد.

«یکی» و «دیگری» نیز قول و قسمشان برای صحت داشتن خبرِ کنار کشیدن پهلوان از میدان نبرد است که با کنش تعهدی آخرین پهلوان کاملاً نقض می‌شود.

کنش تعهدی در فیلمنامهٔ «طومار شیخ شرزین» فقط یک مورد بسامد دارد. شاگرد شرزین، حفظ کردن طومار او را تا زمان مساعد شدن شرایط برعهده می‌گیرد: «عیدی: و من برای همیشه وام‌دار او می‌مانم» (همان، ۱۳۶۸: ۷۸).

کنش‌های حکمی و بیانی

در کنش‌های حکمی (دستورات، امری/ ارشادی)[1]، فرمان‌ها، درخواست‌ها، چالش‌ها،

1. directive

پندها، پیشنهادها، سؤال‌ها، ارائه اطلاعات و... می‌گنجد و می‌تواند مثبت (ایجابی) یا سلبی (منفی) باشد. اینگونه کنش‌ها تا حدودی شنونده‌محور هستند؛ یعنی هر چند گوینده تلاش می‌کند با نصیحت و یا امر و یا درخواست، شنونده را به انجام کنشی و یا ترک آن ترغیب نماید، این شنونده است که تعیین می‌کند امر یا درخواست و یا نصیحت را بپذیرد یا نه (سرل، ۱۳۸۵: ۳۴؛ یوهانس و لارسن، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۲؛ الام، ۱۳۸۳: ۲۰۶-۲۰۷؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۶).

در فیلمنامهٔ «روز واقعه»، سؤال و جواب و ارائه اطلاعات (هر دو حکمی) به ترتیب ۱۴۳ و ۱۴۴ مورد و امر و فرمان حکمی، ۹۸ مورد بسامد دارد.

غالب کنش‌های امری در فیلمنامهٔ «روز واقعه» در دو سو قرار دارد. یکسو شخصیت‌هایی هستند که به شبلی امر می‌کنند و یکسو خود شبلی است که شخصیت‌های دیگر را به کاری وامی‌دارد. علاوه بر این چهار کنش امری وجود دارد که شبلی در مرکز آنها قرار ندارد. مورد اول زمانی است که شتربان به وردست امر می‌کند که اسب شبلی را خشک کند. در مورد دوم، عمرو - برادر راحله - به برادر دیگر خود- طاهر - امر می‌کند ساکت بماند تا شبلی دلیل ترک مجلس عروسی را برای او و دیگران توضیح بدهد. سومین کنش امری این بخش، امر راحله به برادرانش است برای رها کردن شبلی تا او برای دانستن حقیقت رهسپار کربلا بشود. زن امام حسین(ع) نیز برای حرکت به سمت ایران و سوار بر اسب شدن به اسب خود امر به آمدن نزد او می‌کند.

شخصیت‌هایی که به شبلی امر می‌کنند، شامل موارد زیر می‌شود: دهنه‌دار، عمرو (برادر راحله)، زید (پدر راحله)، شتربان، وردست، سیاهی یکم (برادران راحله در تاریکی)، سیاهی دوم (برادران راحله در تاریکی)، سیاهی سوم (برادران راحله در تاریکی)، فتاح (برادر راحله)، عمرو (برادر راحله)، طاهر (برادر راحله)، خائف (سرکردهٔ سپاه جنگ‌کننده با امام حسین(ع))، جبیر (سرکردهٔ دیگر جنگ‌کننده با امام حسین(ع))، صدا (در بین همین سپاهیان خائف و جبیر)، حرامی سه، حرامی شش (دزدانی که شبلی در راه رسیدن به کربلا با آنان برخورد می‌کند)، پیرمرد برگشته از سپاه امام حسین(ع)، پیرمردی که آب به شبلی می‌دهد، پیرمردی که امام حسین(ع) با او سخن گفته و برای شبلی اسب نزد او گذاشته است، یک سرباز، شخصیت دیگری و سرانجام

حضرت زینب(س).

امر این شخصیت‌ها، سه موضوع را در برمی‌گیرد:

۱. عروسی شبلی (عبدالله) و راحله و امر به برپایی سوروسات آن، موضوع اول است. بعد از اینکه شبلی مجلس عروسی را ترک می‌کند، کنش‌های امری به بازخواست از او می‌پردازند.
۲. در مسیر حرکت شبلی تا کربلا، افرادی از او دلیل حرکت را می‌خواهند بدانند و امر به برگشتن و در راه نماندن شبلی می‌کنند. راهزنان نیز مال او را به زور می‌خواهند.
۳. حضرت زینب(س) به شبلی امر می‌کند که برگردد و خبر روز واقعه را برای دیگران ببرد.

شخصیت‌هایی که شبلی به آنان امر می‌کند، شخصیت‌های زیر هستند: مردم مهمانی و مردم گفت‌وگوکننده، ستارگان، اسب، شتربان، برادران راحله، سپاهیان جامانده از امام حسین(ع)، زن امام حسین(ع) و شخصیت دیگری.

تنها کنش امری یاریگر شبلی، کنش امری او به زن امام حسین(ع) است. کنش‌های امری دیگر برای رهایی از بازخواست افراد و رهسپار شدن شبلی به سمت کربلا برای یافتن حقیقت است.

غالب کنش‌های ارائه اطلاعات شخصیت‌هایی گفت‌وگوکننده مربوط به شخصیت امام حسین(ع) است یعنی درباره امام حسین(ع)، مسیر حرکتشان، گفت‌وگوهایشان در این مسیر با افراد، بیعت نکردنشان با یزید، سپاهیان گردآمده برای نبرد با ایشان و... با هم صحبت می‌کنند و آنچه را می‌دانند یا شنیده‌اند، به هم منتقل می‌نمایند. در نمونه‌های زیر می‌توان برخی از این موارد را مشاهده کرد: «پیرمرد: [نزدیک می‌شود] چون دمی رسید که باید رفت، ما را گفت هفت روزی پس از این، جوانی به جست‌وجوی من می‌آید؛ با مرکب خسته و لب‌تشنه. تشنگی‌اش را فروبنشانید و اسبی به او بدهید» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۵۴).

بیشتر کنش‌های سؤالی فیلمنامهٔ «روز واقعه» حول محور کنش‌های اعلامی پرسیده می‌شود. اینکه آیا شبلی مسلمان واقعی است، آیا به راحله عشق می‌ورزد و به مقتدای

راحله، امام حسین(ع) یا خیر. دیگر اینکه حرکت امام حسین(ع) به چه دلیل انجام پذیرفته است؛ صرفاً برای به دست آوردن قدرت سیاسی یا قیام برای احیای حقیقت اسلام است. این سؤال‌ها، محور اصلی کنش‌های سؤالی شخصیت‌های گفت‌وگو در فیلمنامه «روز واقعه» است. علاوه بر این شبلی در شش کنش سؤالی درباره اینکه صدای یاری خواستن از کجاست و آیا دیگران هم آن را می‌شنوند یا خیر، پرسش می‌کند. او در هشت کنش سؤالی نیز دلیل کنش‌های بیانی شخصیت‌ها را جویا می‌شود که اغلب سپاهیان و مردمی هستند که از همراهی با امام حسین(ع) در دشت کربلا بازگشته‌اند و پشیمان‌اند.

یک کنش سؤالی، کنش سؤالی درخواستی (یاری خواستن) شبلی از امام حسین(ع) است. او می‌پرسد: «بی‌شمشیر به چه کاری آمدم؟ (از جگر فریاد می‌زند) اگر نباید به وقت می‌رسیدم، چرا مرا خواندی؟» (بیضایی، ۱۳۹۰: ۶۲).

یک کنش درخواستی محوری و اصلی در فیلمنامه وجود دارد و آن کنش درخواستی امام حسین(ع) است: «کجاست یاری‌کننده‌ای یاری‌ام کند؟» برای پاسخ دادن به این کنش درخواستی، تنها شبلی حرکت می‌کند تا ایشان را یاری نماید، اما به واقع عکس این اتفاق می‌افتد؛ چون این امام حسین(ع) است که به شبلی یاری می‌رساند: شبلی از شتربان شیر می‌نوشد که دعای امام حسین(ع) آن را برای شتربان که در مسیر حرکت شبلی قرار دارد زیاد کرده است. شبلی به کرات تشنه شده و امام حسین(ع) آب را برای او مهیا کرده است و اسب تازه‌نفس نیز فراهم نموده تا به او بدهند. او شمشیر می‌خواهد، اما پیرمرد (که امام حسین(ع) با او صحبت کرده) به او می‌گوید: «شمشیر به سنت می‌بندیم و با آن می‌میریم. برای ما فروختن ننگ است [لبخند می‌زند] نه؛ اگر تو باید شمشیر می‌داشتی، حسین‌علی به ما گفته بود» (همان: ۵۴-۵۵).

امام حسین(ع) نه تنها به شبلی بلکه به آن زن که راهزنان به کاروان او حمله کرده‌اند و خواهان یاری است، یاری می‌کند. شبلی در جایی در گفت‌وگو با امام حسین(ع) به او می‌گوید که چرا این کاروان را سر راهش قرار داده است. امام حسین(ع) در بحبوحه جنگ کربلا، زن خود – شهربانو - را رها می‌کند تا به سرزمینش – ایران - بازگردد. بنابراین امام حسین(ع) به تمام کنش‌های درخواستی (یاری خواستن) در کل فیلمنامه پاسخ می‌دهد.

کنش‌های حکمی در فیلمنامه‌های «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین» به ترتیب ۲۶۳ و ۳۷۸ مورد بسامد دارد.

غالب کنش‌های امری فیلمنامهٔ «طومار شیخ شرزین»، منافع استاد شیخ شرزین، گروه تفحص، شخصیت‌های خدم و حشم دربار مغولان و مردم روستا (مروت، حکمت، صابر، خیرو، فرصت و حمرا) را تأمین می‌کند. آنان یا شیخ شرزین را امر به سکوت از باطن‌بینی و اعلامی‌هایش می‌کنند یا از او - بابت مقامی که هنوز از طرف سلطان برای او اعلام نشده - برای خرید وسایل از خودشان پول‌های هنگفت می‌خواهند.

بخش درخواست‌های کنش‌های حکمی وقایع مربوط به گذشتهٔ فیلمنامه «طومار شیخ شرزین»، شامل درخواست امان‌خواهی شیخ شرزین از استادش برای زندگی فارغ از مغولان جاهل و درخواست او از گروه تفحص برای زودتر حکم دادن درباره کتابش (دارنامه) و شخصیت‌های غیرت و خیرو از شرزین است. سایر درخواست‌ها هم به درخواست پول از شیخ شرزین بازمی‌گردد که حشم و خدم دربار مغول بنا بر احتمال مقام‌یابی او از او می‌خواهند.

در قسمت وقایع مربوط به زمان حال، عیدی از صاحب‌دیوان درخواست جست‌وجوی شرزین را دارد و صاحب‌دیوان نیز با اجازه دادن به عیدی برای گوش دادن و خواندن طوماری که عیدی، سرگذشت شرزین را از روی آن می‌خواند، در عمل با درخواست او موافقت کرده است.

کنش‌های ارائه اطلاعات فیلمنامهٔ «طومار شیخ شرزین» مربوط به شیخ شرزین، سلطان، عیدی، کنیز و جلدگر می‌شود. شرزین به شاگردان تعلیم می‌دهد. عیدی برای صاحب‌دیوان و کنیز به همراه جلدگر برای صاحب‌دیوان و عیدی، وقایع زندگی شرزین را روایت می‌کنند.

کنش گفتاری، آخرین کنش بیانی است. هدف از کنش بیانی (عاطفی)[1]، متقاعد ساختن مخاطب از صدق یک حالت ذهنی (شادی، درد، علاقه، تنفر، لذت یا غم و...) است. «در اینگونه کنش‌ها گوینده زبان را با دنیای عاطفه و احساس خود متناسب می‌سازد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۴۲).

1. expressive

کنش‌های بیانی در فیلمنامهٔ «روز واقعه» شامل شش موضوع می‌شود (۳۷ مورد)؛ در تأثر از مرگ مسلم‌بن‌عقیل و در ادامه آن شهادت امام حسین(ع) از دو شخصت دهنه‌دار و صدای دیگری. مورد دیگر زمانی است که شخصیت مهمان پیر به دفاع از شبلی و مسلمانی تازهٔ او می‌پردازد. شادمانی برای عروسی راحله و شبلی در شخصیت‌های زید، شبلی، فتاح، طاهر، زن و راحله نیز جزء کنش‌های بیانی‌اند. کنش بیانی دیگر زمانی است که شبلی مشقات سفر به سمت امام حسین(ع) را بیان می‌کند. از کسانی که شبلی در سفر رسیدن به امام حسین(ع) با آنان برخورد می‌کند، شخصیت‌های پیرمرد (متفاوت از شخصیت پیرمرد در خانه زید)، زن، یکی و جوان است که در شرمندگی از بازگشتن از سپاه امام حسین(ع) بسیار رنجیده‌خاطر هستند. تنها شخصیت شتربان به بیان خوش بودن حرف زدن و دیدار خود با امام حسین(ع) برای شبلی می‌پردازد.

کنش بیانی به ترتیب در فیلنامهٔ «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»، ۹۹ کنش و ۵۶ مورد بسامد دارد. کلیه کنش‌های بیانی فیلمنامه «عیارنامه» تحت تأثیر کنش‌های اعلامی هستند و چون اغلب کنش‌های اعلامی واقعیت ندارند (تنها چهار مورد حقیقی هستند)، کنش‌های بیانی نیز فریب خورده‌اند. تنها چهار کنش بیانی حقیقی در فیلمنامه وجود دارد که شامل کنش پهلوان در مرگ سلام خاتون، کنش بیانی خود سلام خاتون در هنگام مرگ خود، کنش‌های بیانی مغولان در هنگام شکست خوردن از پهلوان و کنش‌های بیانی علاقه‌مندی سها نسبت به پهلوان می‌شود.

کنش‌های بیانی شیخ شرزین مبتنی بر احترام به مردم و حتی مغولان و صلابت و استقامت است. علاوه بر این ناراحتی از مغولان جاهل، عذرخواهی بر بی‌پولی و ننوشتن کتاب شروح الظفر (شرح جنگ‌های مغولان فاتح!) و سرانجام ناراحتی بر مرگ خود از دیگر کنش‌های بیانی اوست. کنش‌های بیانی شخصیت‌های حرمت، غیرت، منجم‌باشی، جامه‌فروش، ادک‌خان، کنیز و آبنارخاتون نسبت به شیخ شرزین نیز صلابت و باطن‌بینی او را هر چه بیشتر آشکار می‌سازد.

دوستان شرزین که شامل شخصیت‌های استادش، عیدی و جلدگر می‌شود، بر روزگار او ناله سر می‌دهند. عیدی فقط از پیداکردن چنته (ساک) شیخ شرزین که نشانه‌ای از اوست تا پیدایش کند، خوشحالی می‌کند.

گروه تفحص بر کتاب شرزین یعنی دارنامه، از نوشته‌های او متعجب می‌شوند. سلطان نیز البته بر بی‌دانشی گروه تفحص برای مشخص نمودن اینکه بالاخره کتاب دارنامه از کیست، بر آنها تأسف می‌خورد.

نتیجه‌گیری از سایر کنش‌ها (شامل اظهاری، حکمی و بیانی)

در هر سه فیلمنامهٔ «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین»، بیان کنش‌های اعلامی فاقد اعتبار و متناقض و ایجاد نزاع برخاسته از این تناقض تا برطرف شدن آن و اعلام کنش نهایی حقیقی موجب بسامد بالای کنش‌های اظهاری، حکمی و بیانی می‌شوند. به عبارت دیگر سه کنش اظهاری، حکمی و بیانی واکنش هستند.

نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل نشانه‌شناختی گفت‌وگو در سه فیلمنامه «روز واقعه»، «عیارنامه» و «طومار شیخ شرزین» حاکی از این است که معنای حماسه در این سه اثر با کارکرد نشانه‌های اعلامی منعکس می‌شود.

در گفت‌وگوهای پهلوان و قهرمان این سه فیلمنامه، سه تمهید زبانی برای آفریدن حماسه و تغییر جهان خارج وجود دارد:

۱. فرد دیگری برای بیان حقیقت که همان کنش اعلامی راستین است انتخاب می‌شود، تا او کنش اعلامی راستین را بیان کند (در فیلمنامه «روز واقعه»، شخصیت عبدالله).
۲. بیان حقیقت یا حقایق به تعویق می‌افتد، با حرکت از کنش اعلامی به نقض همان کنش اعلامی تا موجب فریب دشمن شود و قهرمان زنده بماند و سرانجام با تلف کردن زمان دشمن و آماده شدن قهرمان در این فرصت، نشانهٔ کنش اعلامی ابراز می‌شود که همان اعلام حقیقت است (در فیلمنامه «عیارنامه»).
۳. کنش اعلامی راستین تا آماده شدن شرایط انجام نمی‌گیرد (وضعیت بغرنج) (در فیلمنامه «طومار شیخ شرزی»).

کنش تعهدی نیز همانند کنش اعلامی، بسامد کمی دارد. تنها شخصیت فیلمنامهٔ «روز واقعه» که به چنین گفت‌وگوهایی وفادار باقی می‌ماند، شخصیت شبلی است. در فیلمنامهٔ «عیارنامه» نیز تنها شخصیت سها متعهد می‌شود در کنار پهلوان بماند و با دشمنان بجنگد و فقط شاگرد شیخ شرزین است که تا مساعد شدن شرایط برای عرضهٔ دانایی، طومار او را نزد خود نگه می‌دارد.

سایر کنش‌ها شامل کنش‌های حکمی، اظهاری و بیانی بسامد بیشتری دارند. این سه کنش بر محور کنش اعلامی قرار دارند، به این معنی که کنش اعلامی موضوع و مرکز تمامی این سه کنش است. متقاعد کردن گفت‌وگوکننده‌ها همدیگر را، سؤال‌ها، پندها، امرها، عواطف آنها و... تنها نسبت به کنش اعلامی و پیامدها و عواقب آن است که ظهور و بروز می‌یابد.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۵) از صبا تا نیما (جلد اول)، چاپ چهارم، تهران، فرانکلین.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵) تحلیل گفتمان انتقادی، تهران، علمی- فرهنگی.

---------- (۱۳۹۲) فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران، علمی.

آلوت، میریام فاریس (۱۳۶۸) رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران، مرکز.

آوینی، مرتضی (۱۳۷۲) آیینه جادو، جلد اول (مجموعه مقالات سینمایی)، تهران، کانون فرهنگی علمی و هنری.

اکبرپور، علیرضا (۱۳۹۰) آسیب‌شناسی متن در سینمای ایران، تهران، نیلوفران.

الام، کر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی تئاتر و درام، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، قطره.

امینی، آرزو (۱۳۹۱) تحلیل گفتمان فیلمنامهٔ کافه ترانزیت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده زبان‌های خارجی.

انوشه، حسن (۱۳۷۶) فرهنگنامه ادبی فارسی (جلد دوم)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) پیش درآمدی بر راهنمای نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز.

باقرپسند، محمد (۱۳۸۰) «بانگ خرد»، مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، بهار، شمارهٔ ۵۷، صص ۴۱-۴۳.

بیضایی، بهرام (۱۳۶۵) عیارنامه، چاپ دوم، تهران، سیمرغ.

---------- (۱۳۶۸) طومار شیخ شرزین (فیلمنامه)، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

---------- (۱۳۹۰) روز واقعه (فیلمنامه)، چاپ پنجم، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

پالمر، فرانک رابرت (۱۳۸۱) نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ سوم، تهران، مرکز.

توحیدلو، یگانه (۱۳۸۵) تحلیل گفتمان فیلمنامهٔ واکنش پنجم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی.

حسینی معصوم، سید محمد و عبدالله رادمرد (۱۳۹۴) «تأثیر بافت زمانی- مکانی بر تحلیل کنش گفتار؛ مقایسهٔ فراوانی انواع کنش‌های گفتار در سوره‌های مکی و مدنی قرآن کریم»، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، شماره ۳، پیاپی ۲۴، مرداد و شهریور، صص ۶۵-۹۲.

خزانه دارلو، محمدعلی و فائقه عبدالهیان (۱۳۹۴) «تحلیل نشانه‌شناختی گفتگو در فیلمنامهٔ داستانی دوازده رخ هوشنگ گلشیری»، مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز، صص۶۷-۸۷.

دهقان، مهناز (۱۳۸۷) تحلیل گفتمان فیلمنامهٔ گیس بریده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکدهٔ زبانهای خارجی.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۲) نویسندگان پیشرو ایران، تهران، فاروس ایران.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران، علمی.

سرل، جان آر (۱۳۸۵) افعال گفتاری، ترجمهٔ محمدعلی عبداللهی، قم، پژوهشگاه علوم و فرهنگ

اسلامی.
شعیری، حمید رضا (۱۳۸۸) «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوم، شماره هشتم، صص۳۳-۵۱.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) انواع ادبی، تهران، فردوس.
عباسیان چالشتری، محمدعلی (۱۳۸۴) «نظریهٔ افعال گفتاری و برخی پیامدهای مهم آن»، مجلهٔ مقالات و بررسی‌های فلسفه، دفتر هفتاد و هفت، شماره دوم، بهار و تابستان، صص ۱۶۹-۲۰۰.
عبداللهی، محمدعلی (۱۳۸۴) «نظریه افعال گفتاری»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی دانشگاه قم، سال ششم، شمارهٔ چهارم، صص ۹۱-۱۱۹.
عبدی، محمد (۱۳۹۴) غریبه بزرگ: زندگی و آثار بهرام بیضایی، تهران، ثالث.
عظیمی‌فر، فاطمه (۱۳۹۲) فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی، تهران، علمی.
قوکاسیان، زاوان (۱۳۷۱) مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی، چاپ دوم، تهران، آگه.
لاینز، جان (۱۳۹۱) درآمدی بر معنی‌شناسی زبان، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، علمی.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲) ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)، جلد دوم، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، چشمه.
نظردینوی، سارا (۱۳۹۰) تحلیل نشانه‌شناسی دو فیلمنامه از ابراهیم حاتمی‌کیا: آژانس شیشه‌ای و ارتفاع پست، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و زبان خارجه و تاریخ تهران.
یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳) گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، چاپ دوم، تهران، هرمس.
یول، جورج (۱۳۸۳) کاربردشناسی زبان، ترجمهٔ محمد عموزاده مهدیریجی و منوچهر توانگر، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
یوهانس، یورگن دینسن و سونداریک لارسن (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی چیست؟، ترجمهٔ سید علی میرعمادی، تهران، ورجاوند.