Narrative Analysis of the Representation of the Meaning of Meaning in Drama[1]

Mohammad Hassan Rahimi Kahmini[2], Abdulvahid Shamalov[3]

Receive Date: 26 December 2025, Accept Date: 08 June 2026
Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

Abstract

In the realm of modern thought and art, contemporary humanity is increasingly confronted with existential and ontological challenges that have given rise to a profound crisis of meaning. Characterized by doubt, anxiety, meaninglessness, distrust, and a pervasive sense of emptiness, this crisis permeates both individual and collective life. As a result, re-examining the concept of meaning and the ways in which it is formed and represented in cultural and artistic works has become increasingly important, particularly in dramatic and theatrical texts. Against this backdrop, the present study investigates the representation of the meaning of meaning in dramatic and theatrical texts. From this perspective, the central research question does not concern the what of meaning but the how of its construction within the framework of narrative mechanisms. Ultimately, the overarching objective of this study is to transcend purely theme-based readings and to achieve a structural understanding of the phenomenon of meaning in modern texts. The research methodology is grounded in narratological analysis, drawing upon the theoretical model of Gérard Genette, the prominent French structuralist narratologist. This study is descriptive-analytical in nature and qualitative in strategic approach. Utilizing Genette's analytical framework—which rests upon three fundamental axes, namely time, mood (focalization), and voice—the data are examined through four distinct stages. In the first stage, the three narrative levels—story (events as plot content), narrative (mode of representation), and narrating (the act of telling and the narrator's position)—are differentiated, as Genette emphasizes that narrative analysis is only possible when these three levels are distinguished from one another. In the second stage, the temporal axis is analyzed through three subcomponents: order (temporal

1. This article is taken from the doctoral dissertation of Mr Mohammad Hassan Rahimi Kahmini's research project, entitled "Aesthetics of the Phenomenon of Meaninglessness in the Philosophy of Art: An Approach to Drama". The project was defended in 2015 at the Department of Philosophy of Culture and Philosophical Anthropology, Institute of Philosophy, Political Science and Law, Academy of Sciences, Republic of Tajikistan. It was conducted under the supervision of Dr Shomal F.A.A. and with the academic advice of Dr Sadeq Rauf Gay Sinovich.
2. PhD in Philosophy of Culture and Philosophical Anthropology, Institute of Philosophy, Political Science and Law, Dushanbe, Tajikistan. Email: Hassanrahimi.p@gmail.com
3. Associate Professor, Department of Philosophical Sciences, Institute of Philosophy, Political Science and Law, Dushanbe, Tajikistan (Corresponding author). Email: Vohid_1958@gmail.ru

displacements such as analepsis and prolepsis), duration (the ratio between story time and narrative time, realized through scene, pause, summary, and ellipsis), and frequency (repetition and narrative returns). The third stage addresses focalization or mood, examining the transmission of information, point of view, and the degree of the audience's access to characters' consciousness. In this stage, three types of focalization are distinguished: internal focalization (access to the character's mind), external focalization (restriction to external behavior), and zero focalization or omniscient (unlimited access). Finally, the fourth stage analyzes voice and narrative levels, including narrator type (homodiegetic, autodiegetic, or heterodiegetic), narrative time (subsequent, simultaneous, or interpolated), and the various strata of narration (meta-narrative, intra-diegetic, and extra-diegetic). The corpus of this study consists of six seminal and influential works from modern literature, philosophy, and drama, selected purposefully. Furthermore, to mitigate interpretive bias, expert auditing was employed, and all analytical steps were methodically documented to ensure traceability, reviewability, and replicability for other researchers. In addition, the use of direct textual citations and the alignment of results with authoritative theoretical sources increased the dependability of the findings, while precise description of analytical stages guaranteed methodological transparency. The findings clearly indicate that temporal components, focalization, and voice within Genette's model play a foundational and determining role in shaping, suspending, transforming, or dismantling meaning in modern texts. The crisis of meaning in these works is not merely manifested in theme or explicit content but is represented in the very guise, form, and structure of narrative. In other words, the meaning of meaning in these texts emerges from a dialectical and complex relationship between form and existential experience, such that concepts such as waiting, guilt, alienation, faith, death, and the loss of certainty are not treated as independent subjects but are internalized within the mode of narration, with narrative form itself becoming the embodiment of thought and experience. In the detailed analysis of individual works, first, Waiting for Godot is a play in which the narrative structure is predicated upon the absence of linear progression and the predominance of repetition. From Genette's temporal perspective, the collapse of linear order and movement within a closed cycle of linguistic and situational repetitions objectifies the timelessness of absurdity. Phrases such as "Nothing to be done" and the motif "Nobody comes, nothing happens" demonstrate that repetition in this work is not merely a linguistic device but the fundamental structure of the characters' lived experience. Moreover, external focalization, which restricts access to the characters' interiority, creates a meaningful distance between the audience and the characters, conveying the crisis of meaning through the observation of repetitive and futile situations. The simultaneous voice further intensifies the state of suspension and timelessness. In Crime and Punishment, internal focalization and the narrator's alignment with Raskolnikov's turbulent and tormented mind transform guilt and punishment into a

psycho-ethical and existential experience. The deceleration of narrative time during critical moments—such as the murder scene and subsequent anxiety—turns the moment of crime from an external event into an extended, compressed, and psychological experience. In contrast, longer temporal periods are narrated through summary, indicating that the significance of time in the novel is subordinate to the psychological and moral weight of events rather than their actual duration. Punishment begins within the narrative and the character's consciousness long before any juridical verdict is pronounced, and the third-person narrator, by reducing distance from the character's consciousness, immerses the reader in his psychological space. In The Metamorphosis, the opening sentence, with its neutral and reportorial tone, presents the extraordinary and the uncanny as utterly ordinary, thereby generating semantic suspension and alienation at the formal level of narration. The absolute internal focalization, which imprisons the reader within Gregor's mind and denies access to other characters' thoughts, reproduces alienation not only at the thematic level but also at the formal level of narrative. Descriptive pauses and extended scenes in narrative time intensify the entrapment and isolation of the character, transforming the breakdown of human communication into the very structure of narrative experience. The repetition of Gregor's failed attempts to communicate with his family demonstrates that the central crisis of the work is the collapse of the possibility of human communication through language. In Thus Spoke Zarathustra, the work progresses with an oratorical, allegorical, and poetic structure, distancing itself from linear time and approaching mythical and cyclical time. The idea of "eternal recurrence" imposes a logic of repetition upon the text, producing meaning not through linear reasoning but through allegorical repetition and continuous rearrangement. In the axis of voice, the text oscillates between Zarathustra's voice and a third-person narrator, causing the text to move between narrative, oratory, and philosophical revelation. This voice does not carry absolute authority but is a mobile, metaphorical, and multi-layered voice that produces meaning in the process of telling and retelling. In Fear and Trembling, Kierkegaard, under a pseudonym, repeatedly retells the narrative of Abraham's sacrifice of his son from various angles. Repetition here is not simple retelling but a method for exploring different possibilities of meaning. From Genette's temporal perspective, the text, through repeated returns to a sacred narrative, converts historical time into reflective time, transforming a past event into a present and existential problem. In the axis of mood, focalization is shaped through the consciousness of the narrator-thinker, and the reader encounters an Abraham filtered through anxiety, bewilderment, and reason's inability to comprehend faith. The meaning of faith does not appear in propositional certainty but is formed in the interval between ethical understanding and the leap of faith. Finally, in The Tragic Sense of Life, Unamuno identifies the fundamental human problem as the conflict between the desire for immortality and the awareness of death. The narrative structure is a mixture of philosophical

reflection, direct address, memory, anecdote, and internal debate, with the author, narrator, thinking character, and interpreter largely coinciding. Narrative time is non-linear and associative, moving from memory to argument, from argument to existential questioning, and from questioning to direct address. Internal focalization and self-reflection dominate the text, and the autodiegetic philosophical voice portrays the tragedy of human consciousness as an internal, unfinished, and dynamic process. The final conclusions of the research emphasize that, according to Genette's theory, narrative is constituted by the three fundamental axes of time, mood, and voice, each of which determines the audience's apprehension of the textual world and the perception of meaning. The systematic analysis of the selected texts demonstrates that modern authors and playwrights, through conscious and purposeful manipulation of these three components, elevate meaning from the level of explicit message and overt content to that of existential experience and narrative perception. In other words, narrative form is not a neutral and passive container for content but an ontological bearer of meaning itself, and the fundamental crises of modern humanity are manifested in the very manner of their narration. A comparative examination of the works reveals that each text foregrounds one of the fundamental potentials of modern narrative in the production of meaning: Beckett employs repetitive time and external focalization to objectify absurdity.

Keywords: Narrative Analysis, Representation, Meaning, Drama, Gérard Genette

تحلیل روایت بازنمایی معنای معنا در متون درام و نمایش[1]

محمدحسن رحیمی کهمینی[2]، عبدالواحد شمال اف[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۸
صفحهٔ ۶۹ تا ۸۶
Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

چکیده

می‌توان ادعا کرد که در گسترهٔ انسان معاصر که بی‌معنایی توأم با ترس، تردید و اضطراب بر سپهر آن سایه افکنده است، ضرورت توجه به انسان سرگشته و معنای متوجه به آن، بیش از هر زمان دیگری خود را نمایان می‌کند. معنا نتیجهٔ عوامل تأثیرگذار بر درکِ فهم‌کنندهٔ متن است و به عنوان یک پدیده قادر است در موقعیت‌های روانی، اجتماعی و فرهنگی متفاوتی تولید شود، و دیگران نیز آن را در موقعیت‌های متفاوت یا مشابهی درک و دریافت کنند. این پژوهش به بررسی سازوکارهای تولید، تعلیق و بازنمایی معنا در متون نمایشی و ادبی مدرن می‌پردازد. مسئلهٔ اصلی پژوهش، واکاوی «معنای معنا» و چگونگی شکل‌گیری معنا، نه صرفاً مبتنی بر تحلیل محتوای معنایی آثار، که در سطح ساختار روایت است. نوع پژوهش از حیث ماهیت، توصیفی. تحلیلی و از منظر راهبردی، کیفی و مبتنی بر تحلیل روایت ژرار ژنت است. جامعه مورد مداقه در این پژوهش شامل نوشتار و متون درام و برخی از آثار ارزشمند، تأثیرگذار و شریف فلسفی . ادبی در جهان نمایش مدرن، از جمله *در انتظار گودو*، *جنایت و مکافات*، *مسخ*، *چنین گفت زرتشت*، *حس غم‌انگیز زندگی* و *ترس و لرز* است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عناصر و مؤلفه‌هایی چون زمان، کانونی‌سازی و صدا در نظریهٔ ژنت، نقش بنیادینی در شکل‌دهی، تعلیق و فروپاشی معنا دارند. همچنین، بحران معنا در متون مدرن، نه‌فقط در هیئت مضمون، بلکه در هیبت، فرم و ساختار روایت نیز بازنمایی می‌شود. در نتیجه، روایت در آثار نمایشی مدرن، صرفاً به عنوان ابزار انتقال معنا عمل نمی‌کند، بلکه در اینجا، روایت، خودِ فرایند تولید و بازآفرینی معناست.

واژگان کلیدی: تحلیل روایت، بازنمایی، معنای معنا، درام و نمایش، ژرار ژنت

---

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری آقای محمدحسن رحیمی کهمینی با عنوان «زیبایی‌شناسی پدیدهٔ معناباختگی در فلسفهٔ هنر با رویکردی بر درام » در رشتهٔ فلسفه فرهنگ و انسان‌شناسی فلسفی است که در پژوهشگاه فلسفه، سیاست‌شناسی و حقوق آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان با راهنمایی دکتر شمال اف آ. آ. و مشاورهٔ دکتر صادق رئوف گی سینوویچ در تاریخ ۱۳۹۴ دفاع شده است.

۲. دکتری تخصصی رشتهٔ فلسفه فرهنگ و انسان‌شناسی فلسفی، آکادمی علوم فلسفه، حقوق و سیاست‌شناسی تاجیکستان، تحت حمایت فدراسیون عالی روسیه.
Email: hassanrahimi.p@gmail.com

۳. دانشیار، گروه علم‌های فلسفه، آکادمی علوم فلسفه، سیاست‌شناسی و حقوق، تاجیکستان (نویسندهٔ مسئول).
Email: vohid_1958@mail.ru

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

درآمد

مسئلهٔ «معنا» از بنیادی‌ترین و پیچیده‌ترین مسائل در تاریخ اندیشه بشری است؛ مفهومی که همواره در قلمروهای فلسفه، زبان‌شناسی، الهیات، هنر و ادبیات مورد بازاندیشی قرار گرفته و هر دورهٔ تاریخی، قرائت خاص خود را از آن ارائه کرده است. انسان از آغاز مواجههٔ آگاهانه با جهان، در پی آن بوده است که برای هستی، رنج، مرگ، زمان و زیست فردی و جمعی خود نوعی انسجام معنایی بیابد. بااین‌حال، تحولات عظیم فکری و اجتماعی عصر مدرن ـ از فروپاشی روایت‌های کلان دینی و متافیزیکی گرفته تا جنگ‌های جهانی، رشد سرمایه‌داری، تکنولوژی و فردگرایی ـ موجب شد که مسئلهٔ معنا از حوزه‌ای بدیهی و تثبیت‌شده، به مسئله‌ای بحرانی و پرسش‌برانگیز تبدیل شود. در چنین بستری، انسان مدرن با تجربه‌ای مواجه شد که متفکرانی چون فردریش نیچه[۱] آن را «مرگ خدا»، مارتین هایدگر[۲] آن را «فراموشی هستی» آلبر کامو[۳] آن را «پوچی» نامیدند (احمدی، ۱۳۷۴؛ استیس، ۱۳۷۷).

در این میان، ادبیات و به ویژه ادبیات نمایشی، به یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازنمایی بحران معنا بدل شد. درام مدرن، برخلاف ساختار کلاسیک که مبتنی بر انسجام کنش، قطعیت روایت و غایت‌مندی شخصیت‌ها بود، جهانی را ترسیم کرد که در آن، روابط علّی فروپاشیده، زبان دچار اختلال شده و شخصیت‌ها در چرخه‌ای بی‌پایان از انتظار، اضطراب و بیگانگی گرفتارند. نمایشنامه‌نویسانی چون ساموئل بکت[۴]، هارولد پینتر[۵] و با خلق جهان‌های روایی گسسته و نامطمئن، وضعیت انسان معاصر را در جهانی فاقد مرکزیت معنایی بازنمایی کردند. به تعبیر مارتین اسلین، «تئاتر ابزورد» نه صرفاً یک سبک نمایشی، بلکه بازتاب تجربهٔ فلسفی انسان در جهانی است که دیگر قادر به ارائه پاسخ‌های نهایی نیست (Esslin, 1961).

در چنین افقی، مسئلهٔ پژوهش حاضر تنها بررسی «معنا» نیست، بلکه واکاوی «معنای معنا» در متون درام و نمایش است. تفاوت این دو مفهوم از آن جهت اهمیت دارد که «معنا» معمولاً به محتوای دلالتی متن اشاره می‌کند، در حالی که «معنای معنا» ناظر به سازوکار تولید، انتقال و ادراک معنا در متن است؛ یعنی پرسش از اینکه معنا چگونه شکل می‌گیرد، چگونه به تعویق می‌افتد و چگونه در فرایند روایت، زبان و خوانش بازتولید می‌شود. بر این اساس، معنا امری ثابت، نهایی و مستقل از خوانشگر تلقی نمی‌شود، بلکه نتیجه تعامل میان متن، بافت فرهنگی، مؤلف و افق تفسیری مخاطب است. این دیدگاه ریشه در سنت هرمنوتیکی و معناشناختی معاصر دارد که معنا را فرایندی پویا و وابسته به موقعیت می‌داند (ساسانی، ۱۳۸۹).

از منظر زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، معنا حاصل رابطه میان نشانه‌ها در یک نظام دلالتی است. در این چارچوب، واژه‌ها به خودی‌خود حامل معنا نیستند، بلکه معنا در شبکه‌ای از روابط، تفاوت‌ها و زمینه‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. از این‌رو، درک متن نمایشی صرفاً از طریق تحلیل دیالوگ‌ها ممکن نیست، بلکه باید ساختار روایت، سکوت‌ها، تکرارها، فاصله‌گذاری‌ها و حتی غیاب معنا را نیز مورد توجه قرار داد. پژوهش حاضر با پذیرش این مبنا، درام را نه‌فقط رسانه‌ای برای انتقال معنا، بلکه ساختاری برای تولید، تعلیق و حتی انهدام معنا تلقی می‌کند.

پایه‌های نظری این پژوهش بر سه حوزهٔ اصلی استوار است. نخست، فلسفهٔ معنا و هرمنوتیک که در آثار متفکرانی چون لودویگ ویتگنشتاین[۶] و هانس گئورگ گادامر[۷] و نظریه‌پردازان معناشناسی اجتماعی، معنا را امری وابسته به کاربرد، بافت و افق تفسیری می‌دانند. دوم، فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم که در اندیشه‌های سارتر، کامو و هایدگر، بحران معنا و اضطراب وجودی انسان مدرن را توضیح می‌دهد. در این دیدگاه، انسان در جهانی رها

شده و فاقد بنیان متافیزیکی، ناگزیر از خلق معنا برای خویش است (نیگل، ۱۳۸۲). سوم، روایت‌شناسی ساختارگرا، به‌ویژه نظریات ژرار ژنت[۸] که روایت را نظامی برای سازمان‌دهی ادراک و معنا می‌داند. ژنت با مفاهیمی چون «زمان روایت»، «کانونی‌شدگی»، «سطوح روایت» و «بینامتنیت» نشان می‌دهد که معنا تنها در سطح محتوا شکل نمی‌گیرد، بلکه محصول نحوهٔ روایت‌پردازی متن است (Genette, 1980).

بر اساس رویکرد ژنت، روایت صرفاً انتقال رخدادها نیست، بلکه فرایندی است که از طریق آن، متن جهان خود را سامان می‌دهد و افق ادراک مخاطب را هدایت می‌کند. در متون درام مدرن، این سامان‌دهی اغلب دچار اختلال می‌شود؛ زمان خطی فرو می‌پاشد، شخصیت‌ها در چرخه‌های تکرارشونده گرفتار می‌شوند و زبان توان ارجاع قطعی خود را از دست می‌دهد. در نتیجه، بحران معنا نه‌فقط در محتوای اثر، بلکه در فرم روایت نیز متجلی می‌شود. برای مثال، در *انتظار گودو*، انتظار بی‌پایان شخصیت‌ها برای «گودو» به ساختاری روایی تبدیل می‌شود که خودِ تعویق معنا را بازنمایی می‌کند؛ معنایی که هرگز به حضور کامل نمی‌رسد و همواره در وضعیت تعلیق باقی می‌ماند.

با وجود پژوهش‌های متعدد دربارهٔ درام ابزورد، فلسفهٔ پوچی و اگزیستانسیالیسم، هنوز خلأ قابل توجهی در مطالعات میان‌رشته‌ای دیده می‌شود. بسیاری از تحقیقات موجود یا صرفاً به تحلیل فلسفی مفهوم پوچی پرداخته‌اند، یا در سطح نقد ادبی و سبکی باقی مانده‌اند و کمتر به سازوکارهای روایی تولید معنا توجه کرده‌اند. همچنین، در پژوهش‌های فارسی، کاربرد روایت‌شناسی ژرار ژنت در تحلیل بحران معنا و معناباختگی در متون نمایشی، بسیار محدود بوده است. اغلب مطالعات، معنا را در سطح مضمون بررسی کرده‌اند، نه در سطح فرم و ساختار روایت. این در حالی است که درام مدرن، بیش از هر چیز، بحران معنا را از طریق ساختار روایی خود بازنمایی می‌کند.

بر همین اساس، هدف نظری پژوهش حاضر آن است که با تکیه بر رویکرد روایت‌شناختی ژرار ژنت، سازوکار بازنمایی «معنای معنا» را در متون درام و نمایش تحلیل کند و نشان دهد که چگونه روایت، زمان، زاویه دید، کانونی‌شدگی و ساختار زبانی درام، به ابزارهایی برای تولید، تعلیق یا فروپاشی معنا تبدیل می‌شوند. این پژوهش می‌کوشد رابطه میان فرم روایی و بحران معنا را تبیین کرده و نشان دهد که درام مدرن، نه‌فقط روایت‌گر بحران معنای انسان معاصر، بلکه خود صحنه تحقق و بازتولید این بحران است.

پیشینهٔ پژوهش
معنا و معنای معنا

مفهوم «معنا» از جمله مفاهیمی است که در تاریخ اندیشه بشری همواره در مرکز مباحث فلسفی، زبان‌شناختی، دینی و هنری قرار داشته است. انسان از نخستین لحظه‌های آگاهی نسبت به جهان، در پی آن بوده است که برای تجربهٔ زیسته خود، برای رنج، مرگ، زمان، عشق، تنهایی و هستی، نوعی انسجام معنایی بیابد. به همین دلیل، مسئلهٔ معنا تنها یک مسئلهٔ زبانی یا منطقی نیست، بلکه مستقیماً با وضعیت وجودی انسان پیوند دارد. هر تحول تاریخی و معرفتی، تلقی انسان از معنا را دگرگون ساخته و به تبع آن، هنر و ادبیات نیز صورت‌های تازه‌ای از بازنمایی معنا را تجربه کرده‌اند.

در جهان سنتی، معنا اغلب در چارچوب نظام‌های کلان متافیزیکی، دینی و اخلاقی تعریف می‌شد. جهان دارای نظم غایی تلقی می‌شد و انسان جایگاه خویش را در شبکه‌ای از ارزش‌های تثبیت‌شده می‌یافت. اما مدرنیته، به‌ویژه پس از عصر روشنگری، با فروپاشی تدریجی این نظام‌های کلان، معنا را از جایگاهی مطلق و استعلایی به مسئله‌ای فردی، تفسیری و متزلزل تبدیل کرد. از همین‌رو، انسان مدرن با بحرانی مواجه شد که متفکرانی چون فردریش نیچه از

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

آن به «نیهیلیسم» و آلبر کامو از آن به «پوچی» تعبیر کردند؛ وضعیتی که در آن، جهان دیگر واجد معنای از پیش‌موجود نیست و انسان ناگزیر است خود به خلق معنا بپردازد (نیگل، ۱۳۸۲).

پژوهش حاضر، مفهوم معنا را صرفاً در سطح دلالت واژگان یا انتقال پیام بررسی نمی‌کند، بلکه آن را به عنوان فرایندی پویا، چندلایه و وابسته به بافت تلقی می‌کند. در متن پژوهش آمده است که معنا از «تجربهٔ زیستی فرد نسبت به هر پدیده» شکل می‌گیرد و زمانی تحقق می‌یابد که پدیده‌ای بتواند در نظام نشانه‌ای و فرهنگی فرد، ارزش دلالتی پیدا کند. از این منظر، معنا نه در ذات واژه‌ها، بلکه در رابطه میان نشانه، تجربه، حافظه و بافت اجتماعی شکل می‌گیرد. واژه‌ها تنها زمانی معنا می‌یابند که مخاطب بتواند آن‌ها را در افق تجربه و آگاهی خود بازشناسد.

این تلقی از معنا، پژوهش را به حوزهٔ معناشناسی اجتماعی و هرمنوتیک نزدیک می‌کند؛ حوزه‌ای که معنا را محصول تعامل میان «متن»، «تولیدکننده متن»، «بافت» و «خوانشگر» می‌داند. در این چارچوب، معنا امری ثابت و نهایی نیست، بلکه در جریان خوانش و تفسیر شکل می‌گیرد و همواره در معرض بازتولید و دگرگونی است. بنابراین، هر متن ادبی و نمایشی می‌تواند در افق‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت، معناهای گوناگونی تولید کند. متن پژوهش نیز تصریح می‌کند که معنا «نتیجهٔ عوامل تأثیرگذار بر درک فهم‌کننده متن» است و در فرایند تعامل میان متن و خوانشگر پدید می‌آید.

از همین‌جا، مسئلهٔ «معنای معنا» مطرح می‌شود. «معنا» معمولاً به محتوای دلالتی متن اشاره دارد، اما «معنای معنا» ناظر به سازوکار تولید و ادراک معناست؛ یعنی پرسش از اینکه معنا چگونه ساخته می‌شود، چگونه انتقال می‌یابد و چگونه در فرایند روایت و خوانش به تعویق می‌افتد یا فرو می‌پاشد. این پرسش، پژوهش را از سطح تحلیل محتوایی فراتر برده و آن را وارد قلمرو فلسفهٔ زبان، هرمنوتیک، نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی می‌کند. در این چارچوب، معنا نه حقیقتی قطعی، بلکه امری سیال، چندلایه و وابسته به موقعیت است؛ وضعیتی که در ادبیات نمایشی مدرن و به ویژه در تئاتر ابزورد به اوج می‌رسد.

از منظر زبان‌شناختی، معنا همواره در نسبت با نشانه‌ها و ساختارهای زبانی تعریف می‌شود. زبان نه صرفاً ابزاری برای انتقال معنا، بلکه سازنده و سازمان‌دهندهٔ تجربهٔ انسانی است. اما در جهان مدرن، رابطهٔ میان زبان و جهان دچار بحران می‌شود؛ واژه‌ها توان ارجاع شفاف خود را از دست می‌دهند و زبان به جای آنکه حامل معنا باشد، خود به صحنه بحران معنا تبدیل می‌شود. این وضعیت در درام مدرن، به ویژه در آثار بکت و یونسکو به‌وضوح دیده می‌شود؛ جایی که تکرار، سکوت، گسست گفتار و بی‌منطقی دیالوگ‌ها، نشان‌دهندهٔ فروپاشی نظام دلالتی زبان است.

درام و نمایش به مثابه بازنمایی بحران معنا

در پژوهش حاضر، «درام» تنها یک قالب ادبی یا گونهٔ نمایشی تلقی نمی‌شود، بلکه به عنوان سازوکاری برای بازنمایی تجربهٔ انسانی و بحران‌های وجودی انسان مدرن مورد توجه قرار می‌گیرد. متن پژوهش درام را «کنشی تقلیدی» معرفی می‌کند که به بازنمایی رفتار بشر می‌پردازد و از این حیث، یکی از کامل‌ترین اشکال هنر محسوب می‌شود. درام نه بازتاب مکانیکی واقعیت، بلکه بازآفرینی تجربهٔ زیسته انسان در قالب روایت، کنش، گفتار و موقعیت است.

در سنت کلاسیک، درام مبتنی بر انسجام روایت، علیت منطقی و حرکت از آغاز به پایان بود. شخصیت‌ها دارای هویت مشخص بودند و کنش‌ها در مسیری هدفمند به سمت گره‌گشایی حرکت می‌کردند. اما با ورود به جهان مدرن، این ساختار فروپاشید. جنگ‌های جهانی، بحران‌های ایدئولوژیک و فروپاشی ارزش‌های سنتی، درام را نیز دگرگون ساخت. در نتیجه، روایت‌های مدرن دیگر قادر نبودند جهان را به صورت منسجم و

معنادار بازنمایی کنند.

در چنین بستری، تئاتر ابزورد شکل گرفت؛ جریانی که به تعبیر مارتین اسلین، بازتاب وضعیت انسان در جهانی فاقد قطعیت معنایی است (Esslin, 1961). متن پژوهش نیز تئاتر ابزورد را محصول شرایط پس از جنگ جهانی دوم می‌داند که در آن، انسان با تجربه بیگانگی، پوچی و فروپاشی ارتباط مواجه است. نمایشنامه‌نویسانی چون بکت، یونسکو و آدام با حذف منطق روایی سنتی، استفاده از دیالوگ‌های تکراری، زمان چرخه‌ای و موقعیت‌های بی‌هدف، جهانی را خلق کردند که در آن، معنا همواره در وضعیت تعلیق قرار دارد.

در این آثار، بحران معنا صرفاً «موضوع» نمایشنامه نیست، بلکه در «فرم» و «ساختار» آن نیز حضور دارد. یعنی خود روایت، زبان و زمان به ابزارهای بازنمایی معناباختگی تبدیل می‌شوند. برای مثال، *در انتظار گودو*، شخصیت‌ها در انتظار فردی به نام «گودو» باقی می‌مانند؛ انتظاری که هیچ‌گاه به تحقق نمی‌رسد. این انتظار بی‌پایان، نه‌فقط مضمون اثر، بلکه ساختار روایی آن است و نشان می‌دهد که معنا همواره در حال تعویق است.

روایت‌گری، روایت‌شناسی و تولید معنا

یکی از مهم‌ترین مبانی نظری پژوهش حاضر، مسئلهٔ روایت و نقش آن در شکل‌گیری معناست. روایت صرفاً نقل رخدادها نیست، بلکه سازوکاری است که جهان متن را سازمان‌دهی می‌کند و شیوهٔ ادراک مخاطب را شکل می‌دهد. در نظریه‌های معاصر روایت‌شناسی، معنا نه‌فقط در «چه گفته می‌شود»، بلکه در «چگونگی روایت شدن» پدید می‌آید.

پژوهش حاضر با تکیه بر نظریات ژرار ژنت، روایت را ساختاری می‌داند که از طریق زمان، زاویه دید، فاصله روایی و کانونی‌شدگی، تجربهٔ معنا را سامان می‌دهد. ژنت معتقد است که روایت تنها بازنمایی رخدادها نیست، بلکه شیوهٔ ادراک جهان را نیز تعیین می‌کند (Genette, 1980). از این منظر، ساختار روایت می‌تواند معنا را تثبیت، تعلیق یا فروپاشیده کند.

در متون نمایشی مدرن، ساختار روایی دچار اختلال می‌شود. زمان خطی از میان می‌رود، روایت به چرخه‌ای تکرارشونده بدل می‌شود و شخصیت‌ها فاقد هویت قطعی هستند. در نتیجه، مخاطب با جهانی مواجه می‌شود که فاقد مرکزیت معنایی ثابت است. این وضعیت را می‌توان در آثار بکت به‌وضوح مشاهده کرد؛ جایی که سکوت، تکرار و توقف، بیش از کنش و گفتار، حامل معنا هستند.

از سوی دیگر، روایت در درام مدرن با بحران زبان پیوند می‌خورد. زبان دیگر ابزار شفاف ارتباط نیست، بلکه خود به نشانه بحران معنا تبدیل می‌شود. دیالوگ‌ها اغلب فاقد انسجام منطقی‌اند و شخصیت‌ها قادر به برقراری ارتباط واقعی نیستند. این وضعیت، نشان‌دهندهٔ گسست میان انسان، زبان و جهان است؛ گسستی که درام مدرن آن را نه‌فقط روایت، بلکه بازتولید می‌کند.

معناباختگی، نیهیلیسم و وضعیت انسان مدرن

فضای مفهومی این پژوهش بدون توجه به مفاهیم نیهیلیسم، اگزیستانسیالیسم و ازخودبیگانگی قابل فهم نیست. متن پژوهش، نیهیلیسم را یکی از شاخصه‌های اصلی مدرنیته می‌داند که با «بی‌ارزش شدن ارزش‌ها» و فروپاشی بنیان‌های سنتی معنا پیوند دارد.

در چنین جهانی، انسان مدرن با اضطراب، تنهایی و احساس بیگانگی مواجه می‌شود. متن پژوهش اشاره می‌کند که عصر جدید، عصر «اضطراب»، «عذاب روحی» و «ترس از نیستی» است؛ وضعیتی که در آن، انسان نه‌تنها از جهان، بلکه از خود نیز بیگانه می‌شود.

اگزیستانسیالیسم، واکنشی فلسفی به این وضعیت است. متفکرانی چون ژان پل سارتر[۹]

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

و کامو معتقدند که انسان در جهانی فاقد معنا رها شده و ناگزیر است خود معنا را بیافریند. اما همین آزادی، منشأ اضطراب و بحران وجودی می‌شود. در نتیجه، انسان مدرن همواره میان میل به معنا و تجربهٔ پوچی در نوسان است؛ وضعیتی که درام مدرن و تئاتر ابزورد آن را به شکلی زیبایی‌شناختی و روایی بازنمایی می‌کنند.

چارچوب نظری

پژوهش حاضر با عنوان روایت بازنمایی معنای معنا در متون درام و نمایش بر بنیانی میان‌رشته‌ای استوار است که سه حوزهٔ اصلی علوم انسانی را به یکدیگر پیوند می‌دهد: نخست، فلسفهٔ معنا و هرمنوتیک؛ دوم، فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم؛ و سوم، روایت‌شناسی ساختارگرا با تأکید محوری بر نظریهٔ ژرار ژنت. این چارچوب نظری بر این فرض بنیادین استوار است که معنا در متون نمایشی و دراماتیک، امری ثابت، ذاتی و از پیش‌تعیین‌شده نیست، بلکه فرایندی روایی، تفسیری و بیناذهنی است که در تعامل میان ساختار روایت، زبان، افق فهم مخاطب و زمینهٔ تاریخی. فرهنگی شکل می‌گیرد.

بر این اساس، مفهوم «معنای معنا» در این پژوهش صرفاً به محتوای معنایی آثار اشاره ندارد، بلکه ناظر بر سازوکارهای تولید، تعلیق، تأخیر، تکثر و بازنمایی معنا در متن است. به بیان دیگر، مسئلهٔ اصلی پژوهش آن نیست که «متن چه معنایی دارد»، بلکه این است که «متن چگونه معنا را می‌سازد، به تعویق می‌اندازد یا دچار فروپاشی می‌کند». در این میان، نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت به عنوان محور مرکزی پژوهش انتخاب شده است؛ زیرا این نظریه امکان تحلیل ساختاریِ نحوه تولید معنا را در سطح روایت فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که معنا نه‌فقط در مضمون، بلکه در شیوهٔ روایت‌شدن نهفته است (Genette, 1980).

الف. معنا و هرمنوتیک: معنا به مثابه فرایند تفسیری

نخستین بنیان نظری پژوهش، رویکردهای هرمنوتیکی و معناشناختی است. در سنت هرمنوتیک فلسفی، معنا پدیده‌ای ایستا و مستقل از خوانش تلقی نمی‌شود، بلکه در فرایند مواجهه میان متن و مفسر پدید می‌آید. هانس گئورگ گادامر در نظریهٔ «امتزاج افق‌ها» تأکید می‌کند که فهم، حاصل گفت‌وگوی افق تاریخی متن با افق تاریخی خواننده است؛ ازاین‌رو، معنا همواره در حال بازتولید و دگرگونی است و هر خوانش می‌تواند لایه‌ای تازه از متن را فعال کند (Gadamer, 2004).

بر همین اساس، متن نمایشی واجد معنایی قطعی و نهایی نیست، بلکه بستری برای تولید مستمر معناست. نمایشنامه نه صرفاً یک ساختار ادبی، بلکه میدان تنش میان زبان، تجربه، حافظه، فرهنگ و تفسیر است. در این دیدگاه، مخاطب نقشی منفعل ندارد، بلکه در فرایند معناسازی مشارکت می‌کند و معنا در تعامل میان متن و افق ادراکی او شکل می‌گیرد.

همچنین، معناشناسی اجتماعی نشان می‌دهد که معنا هرگز مستقل از زمینه‌های فرهنگی و تاریخی تولید نمی‌شود. فرهاد ساسانی معنا را نتیجه شبکه‌ای از روابط نشانه‌ای، فرهنگی و اجتماعی می‌داند که در بستر تجربهٔ زیسته مخاطب فعال می‌شود (ساسانی، ۱۳۸۹). بنابراین، فهم متون درام و نمایش بدون توجه به زمینه‌های فرهنگی، بحران‌های تاریخی و تحولات فکری دوران مدرن امکان‌پذیر نیست. این مسئله به ویژه در متون مدرن و ابزورد اهمیت دارد؛ زیرا در این آثار، زبان دیگر ابزار شفاف انتقال معنا نیست، بلکه خود به عرصه بحران معنا تبدیل می‌شود.

ب. اگزیستانسیالیسم، نیهیلیسم و بحران معنا

دومین بنیان نظری پژوهش، فلسفه اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم است. این بخش از چارچوب نظری، مسئلهٔ معنا را به

وضعیت وجودی انسان مدرن پیوند می‌دهد. در جهان مدرن، فروپاشی نظام‌های سنتی معنا، افول قطعیت‌های متافیزیکی و بحران ایمان، انسان را با مسئلهٔ بی‌معنایی و پوچی مواجه ساخته است. از این منظر، بحران معنا صرفاً مسئله‌ای فلسفی نیست، بلکه تجربه‌ای زیسته، روانی و تاریخی است.

ژان پل سارتر معتقد است انسان در جهانی فاقد ذات و معنا رها شده و ناگزیر است خود معنای زندگی خویش را بیافریند (Sartre, 2007). این آزادی رادیکال، اگرچه امکان انتخاب را فراهم می‌کند، اما هم‌زمان سرچشمه اضطراب، تنهایی و بحران وجودی است. آلبر کامو نیز در نظریهٔ «پوچی» بیان می‌کند که انسان در جست‌وجوی معناست، حال آنکه جهان در برابر این جست‌وجو خاموش باقی می‌ماند؛ از همین‌رو، تجربهٔ پوچی از تقابل میان میل انسان به معنا و سکوت جهان ناشی می‌شود (Camus, 1991).

درام مدرن و تئاتر ابزورد، بازتاب زیبایی‌شناختی همین وضعیت‌اند. شخصیت‌های آثار بکت، یونسکو و آداموف در جهانی سرگردان‌اند که فاقد انسجام، قطعیت و غایت نهایی است. زمان در این جهان‌ها پیشرفت نمی‌کند، زبان کارکرد ارتباطی خود را از دست می‌دهد و کنش‌ها در چرخه‌ای تکراری گرفتار می‌شوند. بنابراین، بحران معنا نه‌فقط در مضمون آثار، بلکه در ساختار روایی و زبانی آن‌ها بازنمایی می‌شود.

در اینجا، پیوند نظریهٔ ژنت با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم آشکار می‌شود؛ زیرا روایت‌شناسی ژنت امکان نشان دادن این مسئله را فراهم می‌سازد که چگونه بحران معنا در سطح فرم و ساختار روایت تحقق می‌یابد. به بیان دیگر، نیهیلیسم و پوچی در متون مدرن صرفاً «موضوع» روایت نیستند، بلکه در زمان گسسته، تکرار، تعلیق، سکوت و اختلال در زاویه دید بازتولید می‌شوند.

ج. روایت‌شناسی ژرار ژنت و سازوکار تولید معنا

مهم‌ترین و محوری‌ترین بنیان نظری پژوهش حاضر، روایت‌شناسی ساختارگرای ژرار ژنت است. ژنت روایت را صرفاً بازگویی رخدادها نمی‌داند، بلکه آن را نظامی برای سازمان‌دهی ادراک، زمان، زاویهٔ دید و رابطهٔ راوی با جهان داستان تلقی می‌کند. در این دیدگاه، معنا نه‌فقط در سطح «چه گفته می‌شود»، بلکه در سطح «چگونه گفته شدن» شکل می‌گیرد (Genette, 1980).

ژنت با تمایز بنیادین میان سه سطح «داستان[10]»، روایت[11] و «روایت‌گری[12]» نشان می‌دهد که متن ادبی حاصل رابطه‌ای پیچیده میان رخدادها، شیوهٔ بازنمایی آن‌ها و عمل روایت‌کردن است. این تمایز، بنیان تحلیل روایت مدرن را شکل می‌دهد و امکان می‌دهد پژوهشگر به جای تمرکز صرف بر محتوا، به ساختارهای تولید معنا توجه کند.

در سطح نخست، «داستان» به مجموعه رخدادهایی اشاره دارد که به ترتیب منطقی و زمانی رخ داده‌اند. این سطح همان ماده خام روایی یا «آنچه اتفاق افتاده» است. سطح دوم، «روایت» است که به نحوهٔ بازنمایی داستان در متن اشاره دارد؛ یعنی ترتیبی که رخدادها در متن ارائه می‌شوند، میزان اطلاعاتی که داده می‌شود و شیوهٔ سازمان‌یافتگی زبان و ساختار. سطح سوم، «روایت‌گری» است که به عمل روایت‌کردن، جایگاه راوی و شرایط تولید روایت مربوط می‌شود (Genette, 1980).

اهمیت این تمایز در آن است که معنا در متون ادبی نه صرفاً در سطح داستان، بلکه در نحوهٔ تبدیل داستان به روایت و روایت‌گری شکل می‌گیرد. دو متن ممکن است داستانی مشابه داشته باشند، اما به دلیل تفاوت در زمان، زاویهٔ دید یا صدای روایت، معانی کاملاً متفاوتی تولید کنند.

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

مطالعات مرتبط در حوزهٔ معنا، معناباختگی

پژوهش حاضر در حوزهٔ معنا، معناباختگی و بازنمایی آن در متون درام، بر مجموعه‌ای از مطالعات تجربی و تحلیلی استوار است که هر یک بخشی از ابعاد این مسئله را روشن ساخته‌اند. این پژوهش‌ها را می‌توان در چند محور اصلی دسته‌بندی کرد:

نخست، مطالعات مربوط به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی که بنیان نظری فهم معنا در آثار هنری را فراهم ساخته‌اند. در این زمینه، کتاب *فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی* اثر هاسپرز و اسکراتن[۱۳] از جمله منابع مهمی است که به تحلیل ارزش‌های زیبایی‌شناختی و نسبت هنر با ادراک و حقیقت می‌پردازد. این اثر نشان می‌دهد که تجربهٔ زیبایی‌شناختی صرفاً دریافت حسی نیست، بلکه نوعی مواجهه تفسیری با جهان محسوب می‌شود (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۷۹).

در همین راستا، کتاب *مبانی زیبایی‌شناسی* نوشتهٔ پیر سوانه نیز با بررسی تحولات تاریخی اندیشهٔ زیبایی‌شناسی، زمینهٔ فهم نسبت میان هنر، ادراک و معنا را فراهم کرده است (سوانه، ۱۳۸۸). همچنین پژوهش‌های مرتبط با اندیشهٔ لودویگ ویتگنشتاین، به ویژه کتاب *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی ویتگنشتاین*، نشان داده‌اند که معنا در متن هنری بیش از آنکه امری ذاتی باشد، وابسته به کاربرد، بافت و شیوهٔ فهم است (عابدینی‌فرد، ۱۳۸۹).

محور دوم، مطالعات معناشناسی و نشانه‌شناسی است. در این حوزه، کتاب *معناکاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی* اثر فرهاد ساسانی اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا معنا را حاصل تعامل متن، تولیدکننده متن، بافت فرهنگی و خوانشگر می‌داند. این رویکرد، معنا را امری فرایندی و بیناذهنی تلقی می‌کند، نه حقیقتی ثابت و از پیش تعیین‌شده (ساسانی، ۱۳۸۹). از دیگر آثار مهم، کتاب *معنای معنا* اثر اگدن و ریچاردز[۱۴] و است که به بررسی نسبت میان زبان، معنا و ادراک انسانی می‌پردازد. این اثر، مبنای بسیاری از مطالعات جدید در حوزهٔ معناشناسی و نشانه‌شناسی قرار گرفته است (اگدن و ریچاردز، ۱۳۸۳). همچنین نظریهٔ کارکردگرای هالیدی[۱۵] با تأکید بر کارکرد اجتماعی زبان، نشان می‌دهد که معنا در متن وابسته به موقعیت ارتباطی و ساختار گفتمان است (Halliday, 1985).

محور سوم، پژوهش‌های مرتبط با معنای زندگی، اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم است. در این زمینه، آثار توماس ناگل[۱۶] دربارهٔ پوچی، کای نیلسون[۱۷] دربارهٔ معنای زندگی و نیز پژوهش‌های چارلیز هارتشورن[۱۸] دربارهٔ نسبت معنا و تجربهٔ انسانی، از جمله مطالعات مهم محسوب می‌شوند. این آثار نشان داده‌اند که بحران معنا در جهان مدرن، صرفاً یک مسئلهٔ فردی نیست، بلکه پیامد تحولات تاریخی، فرهنگی و معرفتی مدرنیته است.

در حوزهٔ فلسفهٔ وجودی و بحران انسان مدرن نیز آثاری چون کتاب *انسان تک‌ساحتی* اثر هربرت مارکوزه[۱۹] و *افسون‌زدگی جدید* اثر داریوش شایگان اهمیت فراوان دارند. مارکوزه انسان مدرن را گرفتار نظام مصرف‌گرایی و ازخودبیگانگی می‌داند و شایگان به فروپاشی هویت‌های فرهنگی در جهان معاصر اشاره می‌کند (مارکوزه، ۱۳۵۹؛ شایگان، ۱۳۸۰).

در حوزهٔ هرمنوتیک نیز آثار هانس گئورگ گادامر و ریچارد پالمر[۲۰] نقش مهمی در تبیین فرایند فهم متن داشته‌اند. این آثار بر آن تأکید دارند که معنا نه در خود متن، بلکه در تعامل افق‌های معنایی متن و مفسر شکل می‌گیرد (پالمر، ۱۳۷۷).

بخش مهمی از ادبیات تجربی این پژوهش نیز به مطالعات مرتبط با درام و تئاتر ابزورد اختصاص دارد. کتاب *تئاتر و مسائل اساسی آن* اثر میشل وینی و کتاب *درام* اثر س. و. داوسن، درام را رسانه‌ای برای بازنمایی تجربهٔ انسانی، انتقال معنا و بازسازی کنش اجتماعی می‌دانند (وینی، ۱۳۹۰؛ داوسن، ۱۳۷۷).

در حوزهٔ تئاتر ابزورد، آثار و گفت‌وگوهای

مـربـوط بـه سـامـوئـل بـکـت، بـه ویـژه کـتـاب *آخرین ملاقات با ساموئل بکت* نوشتهٔ احمد کامیابی‌مسک، از منابع تجربی مهم پژوهش حاضر به شمار می‌آید. ایـن مطالعات نشان می‌دهند که چگونه درام ابزورد با فروپاشی زبان، تعلیق زمان و گسست روایت، وضعیت انسان مدرن را بازنمایی می‌کند (کامیابی‌مسک، ۱۹۹۱).

جمع‌بندی پیشینه پژوهش

بر اساس چارچوب نظری پژوهش حاضر، معنا در متون درام و نمایش نه امری ثابت و نهایی، بلکه فرایندی روایی، تفسیری و وجودی است که در تعامل میان زبان، ساختار روایت، افق فهم مخاطب و شرایط تاریخی ـ فرهنگی شکل می‌گیرد. هرمنوتیک نشان می‌دهد که معنا در فرایند تفسیر تولید می‌شود؛ اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم بحران معنا را ویژگی بنیادین وضعیت انسان مدرن می‌دانند؛ و روایت‌شناسی ژرار ژنت آشکار می‌سازد که این بحران چگونه در سطح فرم و ساختار روایت بازنمایی می‌شود. در نتیجه، محور اساسی پژوهش حاضر این است که بحران معنا در درام مدرن، صرفاً در محتوای آثار حضور ندارد، بلکه در ساختار روایی آن‌ها تحقق می‌یابد. زمان گسسته، تکرار، تعلیق، سکوت، اختلال در زاویه دید و بی‌ثباتی صدای روایت، همگی نشان می‌دهند که «معنای معنا» در این متون نه پاسخ نهایی، بلکه فرایندی پایان‌ناپذیر از جست‌وجو، تعویق و بازتولید معناست.

علاوه بر آن، مروری بر پیشینهٔ تجربی نشان می‌دهد که پژوهش‌های پیشین، هر یک بخشی از مسئلهٔ معنا و معناباختگی را بررسی کرده‌اند؛ برخی از منظر فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، برخی از منظر معناشناسی و هرمنوتیک، و برخی دیگر از منظر اگزیستانسیالیسم، نیهیلیسم یا درام ابـزورد. بااین‌حال، اغلب ایـن مطالعات به صورت منفک و تک‌ساحتی انجام شده‌اند و کمتر پژوهشی کوشیده است میان فلسفهٔ معنا، روایت‌شناسی و ادبیات نمایشی پیوندی نظام‌مند برقرار کند. در بیشتر مطالعات مربوط به درام ابـزورد، تأکید اصلی بر مضامین فلسفی پوچی، اضطراب و بیگانگی بوده است؛ در حالی که سازوکارهای روایـی تولید معنا، تعلیق معنا و فروپاشی معنا کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. همچنین، در مطالعات فـارسی، تحلیل متون نمایشی بر اساس روایت‌شناسی ژرار ژنت تقریباً مغفول مـانـده و بیشتر پـژوهـش‌هـا در سطح تحلیل محتوایی یا فلسفی متوقف شده‌اند.

نـوآوری اصلی پـژوهـش حاضر در آن است که مسئلهٔ «معنا» و «معنای معنا» را نـه صرفاً بـه عـنـوان مفهومی فلسفی یـا زبان‌شـنـاختی، بلکه به مثابه فرایندی روایـی و زیبایی‌شناختی در متون درام تحلیل می‌کند. ایـن پـژوهـش با بـهـره‌گـیـری از روایـت‌شـنـاسـی ژرار ژنـت، نشان می‌دهد که بحران معنا در درام مـدرن، تنها در سـطـح مـضـمـون بـازنـمـایـی نـمـی‌شـود، بلکه در ساختار روایت، زمان‌مندی، کانونی‌شدگی، زبان و فـرم نمایشنامه نیز حضور دارد. نـوآوری دیگر ایـن پـژوهـش، رویـکـرد میان‌رشته‌ای آن است؛ به گونه‌ای که مفاهیم فلسفیِ اگزیستانسیالیسم و نـیـهـیـلـیـسـم، نـظـریـه‌هـای مـعـنـاشـنـاسـی و هرمنوتیک، و نیز ساختارهای روایت‌شناختی، در چارچوبی واحـد بـرای تحلیل متون نمایشی بـه کـار گـرفـتـه شـده‌انـد. در نـتـیـجـه، پـژوهـش حاضر می‌کوشد شکاف موجود میان فلسفه، زبان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و نقد ادبی را کاهش داده و الگویی تحلیلی برای مطالعهٔ بحران معنا در ادبیات نمایشی معاصر ارائه کند.

روش پژوهش

پـژوهـش حاضـر از حیث ماهیت، در زمـرهٔ پـژوهـش‌هـای توصیفی ـ تحلیلی قـرار می‌گیرد؛ زیرا هدف اصلی آن، توصیف ساختارهای روایی در متون درام و نمایش و سپس تحلیل نحوهٔ تولید معنا و «بازنمایی معنای معنا» در این آثار بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت است. در این رویکرد، پژوهشگر ابتدا عناصر روایـی را

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

در متن شناسایی و توصیف می‌کند و سپس از طریق تحلیل روابط میان زمان، وجه و صدا، به تبیین سازوکارهای معناسازی در آثار منتخب می‌پردازد (Genette, 1980). بنابراین، پژوهش حاضر صرفاً به توصیف عناصر ظاهری روایت محدود نمی‌شود، بلکه در پی کشف نسبت میان ساختار روایت و تجربهٔ وجودی، فلسفی و دراماتیک متن است.

از حیث هدف، این تحقیق در دسته پژوهش‌های کاربردی قرار می‌گیرد؛ زیرا نتایج آن می‌تواند در حوزه‌های نقد ادبی، تحلیل نمایشنامه، مطالعات روایت، کارگردانی تئاتر، اقتباس نمایشی و آموزش ادبیات و نمایش مورد استفاده قرار گیرد. چارچوب روایت‌شناختی ژنت، امکان تحلیل ساختارهای پنهان معناسازی را فراهم می‌کند و از این جهت، کاربرد آن فراتر از حوزهٔ نظری صرف بوده و در تحلیل متون ادبی و نمایشی معاصر کارکرد عملی دارد (Fludernik, 1996).

راهبرد پژوهش حاضر، کیفی و مبتنی بر روش تحلیل روایت است. در پژوهش‌های کیفی، تمرکز بر فهم عمیق پدیده‌ها، کشف لایه‌های معنایی و تفسیر روابط میان عناصر متن است؛ ازاین‌رو، تحلیل روایت به عنوان یکی از روش‌های اصلی پژوهش کیفی در علوم انسانی، برای واکاوی سازوکارهای معنایی در متون ادبی و نمایشی به کار گرفته شده است (Creswell, 2013). در این پژوهش، نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت به منزلهٔ چارچوب تحلیلی اصلی انتخاب شد؛ زیرا این نظریه با تفکیک سطوح روایت و ارائه ابزارهای تحلیلی دقیق برای زمان، وجه و صدا، امکان بررسی ساختارهای پیچیده روایی را فراهم می‌سازد (Genette, 1980) . بر اساس الگوی تحلیلی ژنت، فرایند تحلیل داده‌ها در چهار مرحلهٔ اصلی انجام گرفت:

مرحلهٔ نخست: تمایز سطوح روایی

در مرحلهٔ نخست، سه سطح بنیادین روایت شامل «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» از یکدیگر تفکیک شد. ژنت تأکید می‌کند که تحلیل روایت تنها زمانی امکان‌پذیر است که میان محتوای رخدادها، شیوهٔ بازنمایی آن‌ها و عمل روایت‌کردن تمایز قائل شویم (Genette, 1980). بر این اساس، در هر متن، ابتدا رخدادهای اصلی داستان استخراج شد، سپس نحوهٔ بازنمایی آن‌ها در متن و در نهایت جایگاه و کارکرد راوی مورد تحلیل قرار گرفت.

مرحلهٔ دوم: تحلیل زمان روایی

در مرحلهٔ دوم، محور «زمان» در روایت بررسی شد. این مرحله شامل تحلیل سه مؤلفهٔ اصلی «نظم»، «مدت» و «تکرار» بود. در بخش نظم، نحوهٔ جابه‌جایی زمانی، بازگشت به گذشته و پیش‌نگری در متون بررسی شد. در بخش مدت، نسبت میان زمان داستان و زمان روایت، از طریق مفاهیمی چون صحنه، مکث، خلاصه و حذف تحلیل گردید. درنهایت، بسامد و تکرار روایی در آثار بررسی شد تا مشخص گردد چگونه تکرار، تعلیق و بازگشت روایی در تولید معنا نقش ایفا می‌کنند (Genette, 1980).

مرحلهٔ سوم: تحلیل وجه یا کانونی‌سازی

در این مرحله، نحوهٔ انتقال اطلاعات و زاویهٔ دید روایت بررسی شد. دو مفهوم اصلی «فاصله» و «کانونی‌سازی» مبنای تحلیل قرار گرفت. پژوهش حاضر نشان داد که بسیاری از متون منتخب، به ویژه آثار داستایوفسکی، کافکا و کی‌یرکگور، بر کانونی‌سازی درونی استوارند؛ به‌گونه‌ای که مخاطب جهان متن را از خلال آگاهی شخصیت یا راوی تجربه می‌کند. در مقابل، در برخی متون نمایشی همچون *در انتظار گودو*، کانونی‌سازی بیرونی موجب می‌شود بحران معنا از طریق رفتار و وضعیت شخصیت‌ها، نه از طریق دسترسی مستقیم به ذهن آنان، بازنمایی شود (Guillemette & Lévesque, 2016).

مرحلهٔ چهارم: تحلیل صدا و سطوح روایت

در مرحلهٔ پایانی، جایگاه راوی، نوع صدای روایت و نسبت زمانی روایت‌گری با رخدادها تحلیل شد. در این مرحله، نوع راوی (ناهم‌داستانی، هم‌داستانی یا خودداستانی)، زمان روایت‌گری (متأخر، هم‌زمان یا درج‌شده) و سطوح روایی متن بررسی گردید. همچنین، نحوهٔ ورود روایت‌های درون‌داستانی و ارتباط میان سطوح مختلف روایت تحلیل شد تا نقش صدا در تولید معنا آشکار شود (Genette, 1988).

جامعهٔ آماری پژوهش

جامعهٔ آماری این پژوهش شامل متون درام، نمایشی و فلسفی ـ ادبی مدرن بود که در آن‌ها ساختار روایت نقشی اساسی در تولید معنا ایفا می‌کند. از میان این متون، آثار زیر به عنوان نمونه‌های اصلی تحلیل انتخاب شدند:

ـ *در انتظار گودو* اثر ساموئل بکت
ـ *جنایت و مکافات* اثر فئودور داستایوفسکی
ـ *مسخ* اثر فرانتس کافکا
ـ *چنین گفت زرتشت* اثر فریدریش نیچه
ـ *ترس و لرز* اثر سورن کی‌یرکگور
ـ *حس غم‌انگیز زندگی* اثر میگل داونامونو

انتخاب این آثار به دلیل برخورداری آن‌ها از ساختارهای روایی پیچیده، لایه‌های فلسفی و وجودی، و قابلیت انطباق با چارچوب روایت‌شناسی ژنت صورت گرفت.

روش نمونه‌گیری

روش نمونه‌گیری در این پژوهش، نمونه‌گیری هدفمند بود. در این نوع نمونه‌گیری، آثار بر اساس معیارهای نظری و تحلیلی انتخاب می‌شوند، نه بر مبنای تصادف یا فراوانی آماری. بنا به رویکرد پاتون[۲۱] (۲۰۰۲) معیار انتخاب متون شامل:

۱. برخورداری از ساختار روایی پیچیده؛
۲. حضور مؤلفه‌های برجسته زمان، وجه و صدا؛
۳. قابلیت تحلیل بر اساس نظریهٔ ژنت؛
۴. دارا بودن مضامین فلسفی، وجودی و دراماتیک بود.

بر این اساس، متونی انتخاب شدند که بتوانند بیشترین ظرفیت را برای آشکارسازی رابطه میان فرم روایی و معناسازی فراهم آورند.

ابزار و روش گردآوری داده‌ها

داده‌های پژوهش از طریق مشاهده غیر مستقیم و به روش کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شد. منابع مورد استفاده شامل نسخه‌های اصلی آثار، ترجمه‌های معتبر، مقالات علمی، کتاب‌های روایت‌شناسی و پژوهش‌های مرتبط با نظریهٔ ژنت بود. همچنین، برای تحلیل متون، از یادداشت‌برداری مفهومی، استخراج مؤلفه‌های روایی و کدگذاری کیفی استفاده شد.

اعتبار و پایایی یافته‌ها

از آنجا که پژوهش حاضر ماهیتی کیفی دارد، اعتبار و پایایی آن بر اساس معیارهای پژوهش کیفی سنجیده همچون باورپذیری، تأیید پذیری، تکرار پذیری و تعمیم پذیری شد. لذا برای افزایش اعتبار (باورپذیری، تأییدپذیری) بر پایهٔ چارچوب نظری مشخص ژنت انجام گرفت و یافته‌ها با مطالعات روایت‌شناختی پیشین مقایسه شد (Lincoln & Guba, 1985) همچنین، برای کاهش سوگیری تفسیری، علاوه‌بر تحلیل هر متن بر اساس چهار محور ثابت ژنت صورت گرفت تا انسجام تحلیلی حفظ شود، با استفاده از روش ممیزی از خبرگان این حوزه خواسته شد که یافته‌ها و نتایج کیفی را مورد ارزیابی قرار دهند.

برای تضمین پایایی، فرایند تحلیل به صورت مرحله‌مند و نظام‌مند ثبت شد؛ به‌گونه‌ای که امکان بازبینی و پیگیری مسیر تحلیل وجود داشته باشد. افزون بر این، استفاده از ارجاعات متنی مستقیم و تطبیق نتایج با منابع نظری معتبر، قابلیت اعتمادپذیری یافته‌ها را افزایش داد. درنهایت، تلاش شد تا از طریق توصیف

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

دقیق مراحل تحلیل و شفاف‌سازی مبانی نظری، امکان ارزیابی و بازتولید تحلیلی پژوهش برای سایر پژوهشگران فراهم شود.

یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کاربست روایت‌شناسی ژرار ژنت بر متون منتخب ادبی، نمایشی و فلسفی مدرن، امکان فهم عمیق‌تری از نسبت میان «ساختار روایت» و «تولید معنا» فراهم می‌سازد. در این چارچوب، روایت صرفاً شیوه‌ای برای نقل رخدادها نیست، بلکه سازوکاری است که از طریق تمایز سطوح روایی، تنظیم زمان، سازمان‌دهی وجه/کانونی‌سازی و نحوهٔ استقرار صدا، معنا را می‌سازد، دگرگون می‌کند و گاه آن را به بحران می‌کشاند (Genette, 1980). از این منظر، «معنای معنا» در آثار مورد بررسی نه در سطح مضمون آشکار، بلکه در شیوهٔ روایت‌شدن، میزان دسترسی مخاطب به آگاهی شخصیت‌ها، ریتم زمانی، تکرارها، مکث‌ها و جایگاه صدای روایت شکل می‌گیرد.

۱. در انتظار گودو؛ زمانِ بی‌فرجام و روایتِ انتظار

در *در انتظار گودو*، ساختار روایی بر فقدان پیشرفت خطی استوار است. داستان در ظاهر بسیار ساده است: دو شخصیت، ولادیمیر و استراگون، در مکانی نامعین منتظر گودو هستند؛ اما اهمیت اثر در رخدادهای آن نیست، بلکه در شیوهٔ تعلیق رخداد و تبدیل انتظار به وضعیت وجودی است. در سطح داستان، تقریباً هیچ کنش تعیین‌کننده‌ای رخ نمی‌دهد؛ در سطح روایت، گفت‌وگوهای تکرارشونده، مکث‌ها و حرکات محدود جایگزین پیرنگ کلاسیک می‌شوند؛ و در سطح روایت‌گری، نمایش از طریق دیالوگ و نشانه‌های صحنه‌ای، بدون حضور راوی آشکار، فرایند روایت را پیش می‌برد (Hossain, 2015).

از منظر زمان ژنتی، مهم‌ترین ویژگی اثر، فروپاشی نظم خطی و غلبه تکرار است. زمان در این نمایش نه به سوی آینده حرکت می‌کند و نه گذشته را به صورت منسجم بازسازی می‌کند؛ بلکه در چرخه‌ای بسته گرفتار می‌شود. تکرار جمله‌هایی مانند «هیچ کاری نمی‌شود کرد» یا مضمون «هیچ‌کس نمی‌آید و هیچ اتفاقی نمی‌افتد»، نشان می‌دهد که تکرار در این اثر صرفاً ابزار زبانی نیست، بلکه ساختار بنیادین تجربهٔ زیسته شخصیت‌هاست (Mambrol, 2020). بنابراین، پوچی در *در انتظار گودو* نه صرفاً یک مضمون فلسفی، بلکه نتیجه مستقیم سازمان زمانی روایت است.

در محور وجه، کانونی‌سازی غالباً بیرونی است. مخاطب به درون روان شخصیت‌ها دسترسی مستقیم ندارد و تنها از طریق رفتار، سکوت، مکث و گفت‌وگوهای پراکنده آنان با وضعیت وجودی‌شان روبه‌رو می‌شود. همین حذف دسترسی روان‌شناختی، فاصله‌ای معنادار میان مخاطب و شخصیت ایجاد می‌کند و باعث می‌شود بحران معنا نه از طریق توضیح درونی، بلکه از طریق مشاهده وضعیت تکرارشونده و بی‌فرجام تجربه شود. در محور صدا نیز نمایش از نوعی روایت هم‌زمان بهره می‌برد؛ یعنی کنش و روایت در یک لحظه روی صحنه رخ می‌دهند و این هم‌زمانی، وضعیت تعلیق و بی‌زمانی را تشدید می‌کند (Genette, 1980; Postlewait, 1978).

۲. جنایت و مکافات؛ کانونی‌سازی درونی و دراماتیزه‌شدن گناه

در *جنایت و مکافات*، مسئلهٔ اصلی صرفاً ارتکاب قتل نیست، بلکه تبدیل جرم به تجربه‌ای روانی، اخلاقی و وجودی است. در سطح داستان، راسکولنیکوف مرتکب قتل می‌شود و سپس با پیامدهای روانی و اخلاقی آن روبه‌رو می‌گردد. اما در سطح روایت، اهمیت اثر در این است که رخداد جنایت از بیرون و با فاصله‌ای حقوقی روایت نمی‌شود، بلکه از درون ذهن مضطرب،

پریشان و متناقض شخصیت اصلی تجربه می‌گردد (Egerton, 2021).

در تحلیل زمانی، داستایوفسکی از کندکردن مدت روایت در لحظات بحرانی، به ویژه صحنهٔ قتل و وضعیت‌های اضطرابی پس از آن، بهره می‌گیرد. این کندی روایی موجب می‌شود لحظه جنایت از یک رخداد بیرونی به تجربه‌ای کش‌دار، فشرده و روانی تبدیل شود. در مقابل، برخی بازه‌های زمانی طولانی‌تر با خلاصه‌گویی روایت می‌شوند. این تفاوت در مدت، نشان می‌دهد که اهمیت زمان در رمان تابع اهمیت روانی و اخلاقی رویدادهاست، نه صرفاً طول واقعی آن‌ها (Gen-ette, 1980).

از حیث وجه، کانونی‌سازی درونی نقش تعیین‌کننده دارد. خواننده جهان داستان را عمدتاً از خلال ذهن راسکولنیکوف تجربه می‌کند؛ ذهنی که میان غرور نظری، احساس گناه، اضطراب، توجیه اخلاقی و میل به اعتراف در نوسان است. به همین دلیل، معنای گناه در رمان نه از طریق داوری بیرونی، بلکه از طریق فروپاشی درونی شخصیت ساخته می‌شود. راوی اگرچه سوم‌شخص است، اما فاصله خود را با آگاهی شخصیت کاهش می‌دهد و از طریق نوعی هم‌سویی با ذهن راسکولنیکوف، مخاطب را وارد فضای روانی او می‌کند (Fludernik, 1996). در نتیجه، «مجازات» پیش از آنکه در سطح حقوقی محقق شود، در سطح روایت و آگاهی شخصیت آغاز شده است.

۳. مسخ؛ بیگانگی به مثابه ساختار ادراک

در *مسخ* کافکا، جمله آغازین اثر، یعنی بیدار شدن گرگور سامسا و یافتن خود در هیئت حشره‌ای عظیم، نمونه‌ای از ورود بی‌واسطهٔ مخاطب به وضعیت بحرانی شخصیت است. اهمیت این آغاز در آن است که امر شگفت، با لحنی خنثی و گزارش‌گرانه روایت می‌شود. همین تضاد میان محتوای نامتعارف و لحن واقع‌گرا، یکی از سازوکارهای اصلی تولید معنا در اثر است (Kafka, 1972).

از منظر ژنت، *مسخ* بر کانونی‌سازی درونی تقریباً مطلق استوار است. خواننده عمدتاً جهان را از زاویهٔ ادراک گرگور تجربه می‌کند و به ذهن دیگر شخصیت‌ها دسترسی مستقیم ندارد. این محدودیت ادراکی، بیگانگی شخصیت را نه‌فقط در سطح مضمون، بلکه در سطح فرم روایت بازتولید می‌کند. گرگور نمی‌تواند با خانواده ارتباط برقرار کند و مخاطب نیز نمی‌تواند از افق ذهنی او به طور کامل خارج شود. در نتیجه، انزوا و بیگانگی به ساختار تجربهٔ روایی تبدیل می‌شود (Fludernik, 1996).

در محور زمان، روایت اگرچه در ظاهر خطی است، اما با مکث‌های توصیفی و صحنه‌های کش‌دار، وضعیت گرفتارشدگی گرگور را تشدید می‌کند. تکرار تلاش‌های ناکام او برای ارتباط با خانواده، به ویژه ناتوانی در انتقال معنا از طریق زبان، نشان می‌دهد که بحران اصلی اثر نه‌فقط تبدیل جسمانی، بلکه فروپاشی امکان ارتباط انسانی است. بنابراین، *مسخ* نشان می‌دهد که معنا زمانی فرو می‌پاشد که رابطه میان بدن، زبان و شناسایی اجتماعی از هم گسسته شود.

۴. چنین گفت زرتشت؛ روایت فلسفی و صدای پیامبرانه

در *چنین گفت زرتشت*، روایت با ساختاری خطابی، تمثیلی و شاعرانه پیش می‌رود. اثر نه رمان به معنای کلاسیک است و نه رسالهٔ فلسفی محض؛ بلکه شکلی از روایت فلسفی است که ایده‌هایی مانند ابرمرد، مرگ خدا و بازگشت جاودان را در قالب سفر، گفتار، حکایت و مواجهه‌های نمادین صورت‌بندی می‌کند (Ni-etzsche, 1954).

در محور زمان، اثر از زمان خطی فاصله می‌گیرد و به زمان اسطوره‌ای و چرخه‌ای نزدیک می‌شود. ایدهٔ «بازگشت جاودان» خود نوعی منطق تکرار را بر متن حاکم می‌کند. تکرار مفاهیم کلیدی در قالب‌های گوناگون، نشان می‌دهد که

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

معنا در این متن نه از طریق استدلال خطی، بلکه از طریق بازگشت مداوم، تشدید خطابی و بازآرایی تمثیلی ساخته می‌شود. به همین دلیل، تکرار در نیچه کارکردی صرفاً تأکیدی ندارد، بلکه سازوکار اصلی تفکر روایی اوست.

در محور صدا، متن میان صدای زرتشت و صدای راوی سوم‌شخص در نوسان است. گاه زرتشت مستقیماً سخن می‌گوید و گاه راوی، حرکت‌ها و مواجهه‌های او را گزارش می‌کند. این نوسان باعث می‌شود متن میان روایت، خطابه و مکاشفه فلسفی حرکت کند. بنابراین، صدا در *چنین گفت زرتشت* حامل اقتدار قطعی نیست، بلکه صدایی متحرک، استعاری و چندلایه است که معنا را در فرایند گفتن و بازگفتن تولید می‌کند.

۵. ترس و لرز؛ تکرار روایی و پارادوکس ایمان

در *ترس و لرز*، کی‌یرکگور با نام مستعار یوهانس ده سیلنتیو، روایت قربانی‌کردن فرزند توسط ابراهیم را بارها بازمی‌گوید. اهمیت این تکرار در آن است که هر بار روایت از زاویه‌ای تازه طرح می‌شود و لایه‌ای تازه از پارادوکس ایمان را آشکار می‌کند (Kierkegaard, 1985). بنابراین، تکرار در اینجا به معنای بازگویی ساده نیست، بلکه روشی برای کاوش امکان‌های متفاوت معناست.

از منظر زمان ژنتی، متن با بازگشت مکرر به یک روایت مقدس، زمان تاریخی را به زمان تأملی تبدیل می‌کند. رخداد ابراهیم متعلق به گذشته است، اما هر بار در اکنونِ تأمل فلسفی دوباره زنده می‌شود. در نتیجه، روایت گذشته به مسئله‌ای حاضر و وجودی تبدیل می‌گردد. این امر نشان می‌دهد که زمان در روایت فلسفی الزاماً تابع توالی تاریخی نیست، بلکه می‌تواند تابع شدت مسئله و امکان بازتفسیر باشد.

در محور وجه، کانونی‌سازی از طریق آگاهی راوی. متفکر شکل می‌گیرد. خواننده نه مستقیماً با ابراهیم تاریخی، بلکه با ابراهیمی مواجه است که از فیلتر اضطراب، حیرت و ناتوانی راوی در فهم ایمان عبور کرده است. به همین دلیل، *ترس و لرز* بیش از آنکه توضیح ایمان باشد، نمایش ناتوانی عقل در احاطه بر ایمان است. معنای ایمان در این اثر در قطعیت گزاره‌ای ظاهر نمی‌شود، بلکه در فاصله میان فهم اخلاقی و جهش ایمانی شکل می‌گیرد.

۶. حس غم‌انگیز زندگی؛ روایت خودداستانی و تراژدی آگاهی

در *حس غم‌انگیز زندگی*، اونامونو مسئلهٔ بنیادین انسان را کشاکش میان میل به جاودانگی و آگاهی از مرگ می‌داند. ساختار روایت در این متن، آمیزه‌ای از تأمل فلسفی، خطاب مستقیم، خاطره، حکایت و جدل درونی است (Unamuno, 1954). بنابراین، با متنی روبه‌رو هستیم که در آن نویسنده، راوی، شخصیت متفکر و مفسر، تا حد زیادی بر هم منطبق می‌شوند.

در محور زمان، روایت غیرخطی و تداعی‌گر است. متن از خاطره به استدلال، از استدلال به پرسش وجودی و از پرسش به خطاب مستقیم حرکت می‌کند. این ساختار نشان می‌دهد که تجربهٔ تراژیک زندگی، قابل بیان در نظم خطی و منطقی صرف نیست. از منظر وجه، کانونی‌سازی درونی و خودتأملی بر متن غالب است. خواننده جهان اثر را از طریق آگاهی نویسنده. راوی تجربه می‌کند؛ آگاهی‌ای که هم می‌داند انسان می‌میرد و هم نمی‌تواند از میل به بقا و جاودانگی دست بکشد.

در محور صدا، متن واجد صدای خودداستانی فلسفی است. راوی نه ناظر بی‌طرف، بلکه سوژه‌ای درگیر، مضطرب و پرسش‌گر است. از همین رو، معنا در اثر اونامونو نه در پاسخ نهایی، بلکه در استمرار کشمکش میان عقل، ایمان، مرگ و میل به جاودانگی شکل می‌گیرد. این ویژگی، متن را به نمونه‌ای برجسته از روایت فلسفی وجودی تبدیل می‌کند.

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان چنین گفت که: مقایسه آثار مورد بررسی نشان می‌دهد که هر

یک از آن‌ها یکی از امکانات بنیادین روایت مدرن را برجسته می‌کند. در *در انتظار گودو*، زمانِ تکراری و بی‌فرجام، معنای انتظار و پوچی را می‌سازد. در *جنایت و مکافات*، کانونی‌سازی درونی، گناه را به تجربه‌ای روانی و اخلاقی تبدیل می‌کند. در *مسخ*، محدودیت ادراکی و لحن خنثی، بیگانگی را در سطح فرم بازتولید می‌کند. در *چنین گفت زرتشت*، صدای خطابی و تکرار تمثیلی، فلسفه را به روایت تبدیل می‌کند. در *ترس و لرز*، تکرار روایت ابراهیم، پارادوکس ایمان را از سطح آموزهٔ دینی به تجربه‌ای تفسیری منتقل می‌سازد. در *حس غم‌انگیز زندگی* نیز صدای خودداستانی، تراژدی آگاهی انسانی را به صورت فرایندی درونی و ناتمام بازنمایی می‌کند.

بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که روایت‌شناسی ژنت، برخلاف تصور رایج، صرفاً ابزاری برای تحلیل رمان کلاسیک نیست؛ بلکه در تحلیل متون نمایشی، فلسفی و وجودی نیز کارآمد است. مفاهیمی چون زمان، وجه و صدا، امکان می‌دهند تا نشان دهیم معنا چگونه در متن تولید می‌شود، نه اینکه صرفاً چه معنایی در متن وجود دارد. این تمایز برای تحلیل متون مدرن اهمیت اساسی دارد؛ زیرا در این متون، معنا اغلب ناپایدار، متکثر، تعلیق‌شده و وابسته به ساختار روایت است.

در نهایت، یافته اصلی پژوهش آن است که «معنای معنا» در متون مورد بررسی، محصول رابطه‌ای پیچیده میان فرم و تجربه است. این آثار نشان می‌دهند که بحران‌های بنیادین انسان مدرن ـ انتظار، گناه، بیگانگی، ایمان، مرگ و فقدان یقین ـ نه‌فقط در مضمون، بلکه در شکل روایت‌شدن بازنمایی می‌شوند. بنابراین، فرم روایی در این متون نه ابزار بیان اندیشه، بلکه خودِ اندیشه در سطح ادبی و دراماتیک است.

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با عنوان «تحلیل روایت بازنمایی معنای معنا در متون درام و نمایش بر اساس رویکرد ژرار ژنت درصدد تبیین این مسئله بود که چگونه ساختار روایت در متون دراماتیک و نمایشی مدرن، فراتر از کارکرد انتقال رخداد، به سازوکاری برای تولید، تعلیق و بازآفرینی معنا تبدیل می‌شود. نتایج پژوهش نشان داد که در آثار مورد بررسی، روایت نه ابزار بیان معنا، بلکه خودِ فرایند معناسازی است؛ به بیان دیگر، «معنای معنا» در این متون نه در سطح گزاره‌های آشکار، بلکه در نحوهٔ سازمان‌یافتگی زمان، کانونی‌سازی و صدا شکل می‌گیرد.

بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، روایت از سه محور بنیادین زمان، وجه و صدا تشکیل می‌شود که هر یک در شکل‌دهی به ادراک مخاطب از جهان متن نقش تعیین‌کننده دارند .تحلیل متون منتخب نشان داد که نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان مدرن، با دستکاری آگاهانه این سه محور، معنا را از سطح محتوای صریح به سطح تجربهٔ وجودی و ادراک روایی منتقل می‌کنند. از این منظر، فرم روایی دیگر ظرفی خنثی برای محتوا نیست، بلکه خود به بخشی از محتوای فلسفی و وجودی متن تبدیل می‌شود.

در نمایشنامهٔ *در انتظار گودو*، فروپاشی زمان خطی از طریق تکرار، مکث، تعلیق و حذف پیشرفت علیّ ـ روایی، موجب می‌شود انتظار از یک وضعیت داستانی ساده به تجربه‌ای اگزیستانسیال بدل گردد. تکرار چرخه‌وار دیالوگ‌ها و کنش‌ها، عدم تحقق رخداد نهایی و بازگشت دائمی وضعیت اولیه، ساختاری را ایجاد می‌کند که در آن معنا نه از نتیجه، بلکه از استمرار بی‌نتیجه انتظار حاصل می‌شود (Hossain, 2015). از همین رو، پوچی در این اثر صرفاً مضمون متن نیست، بلکه در سطح ساختار زمانی روایت بازتولید می‌شود. به تعبیر پستلویت، درام بکت از طریق فروپاشی تداوم زمانی، تجربهٔ ذهنی تعلیق و بحران معنا را به مخاطب منتقل می‌سازد (Postlewait, 1978).

در *جنایت و مکافات* و *مسخ* نیز کانونی‌سازی درونی نقشی اساسی در تولید معنا ایفا می‌کند.

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

در این آثار، جهان روایی نه از منظر دانای کل مطلق، بلکه از خلال آگاهی متزلزل و بحران‌زده شخصیت اصلی بازنمایی می‌شود. در *جنایت و مکافات*، مسئلهٔ گناه و مجازات پیش از آنکه امری حقوقی یا اجتماعی باشد، به تجربه‌ای روانی و درونی تبدیل می‌شود و خواننده ناگزیر است معنا را از خلال اضطراب، توهم و کشمکش ذهنی راسکولنیکوف بازسازی کند (Egerton, 2021). در *مسخ* نیز بحران هویت و بیگانگی گرگور سامسا از طریق محدود شدن افق ادراک روایت به جهان ذهنی و منزوی او تشدید می‌شود. در نتیجه، معنا در این آثار نه در قضاوت بیرونی، بلکه در نحوهٔ ادراک شخصیت از جهان شکل می‌گیرد (Fludernik, 1996).

در متون فلسفی ـ دراماتیک کی‌یرکگور، نیچه و اونامونو، نقش «صدا» و چندلایگی روایت برجسته‌تر می‌شود. در *ترس و لرز*، تکرار مداوم روایت ابراهیم و اسحاق، معنا را از سطح یک آموزهٔ دینی به فرایندی دیالکتیکی و تفسیربردار تبدیل می‌کند (Kierkegaard, 1985). در *چنین گفت زرتشت* نیز صدای خطابی، استعاری و چرخشی زرتشت، نوعی حرکت دائمی میان نفی و اثبات ایجاد می‌کند که مانع تثبیت معنا در قالب گزاره‌ای قطعی می‌شود (Nietzsche, 1954). اونامونو نیز در *حس تراژیک زندگی* از طریق چندصدایی و کشاکش دائمی میان ایمان و عقل، نشان می‌دهد که حقیقت وجودی نه در قطعیت، بلکه در تنش و تردید مستمر شکل می‌گیرد (Unamuno, 1954).

یافته‌های پژوهش همچنین نشان داد که نظریهٔ ژنت، صرفاً چارچوبی فرمالیستی برای طبقه‌بندی ساختار روایت نیست، بلکه ابزاری انتقادی برای تحلیل رابطهٔ میان فرم و معنا به شمار می‌آید. همگرایی یافته‌ها با دیدگاه ریکور دربارهٔ زمان روایی، این نتیجه را تقویت می‌کند که روایت، میان تجربهٔ زیسته و ساختار نمادین پیوند برقرار می‌سازد (Ricoeur, 1984). از سوی دیگر، مفهوم چندصدایی باختین نیز نشان می‌دهد که معنا در متون دراماتیک مدرن، محصول تقابل و هم‌زیستی صداهای گوناگون است، نه نتیجهٔ سلطه یک صدای واحد و اقتدارگر (Bakhtin, 1984).

بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که در متون نمایشی و دراماتیک مدرن، «معنای معنا» نه به صورت مستقیم و قطعی، بلکه از طریق سازوکارهای روایی بازنمایی می‌شود. زمان گسسته، تکرار، سکوت، کانونی‌سازی محدود و چندلایگی صدا، همگی ابزارهایی هستند که معنا را از سطح پیام صریح به سطح تجربهٔ ادراکی و وجودی منتقل می‌کنند. از همین رو، درام مدرن بیش از آنکه در پی ارائه پاسخ باشد، وضعیت انسان معاصر را در مواجهه با بحران معنا، فروپاشی یقین و ناتوانی از دستیابی به حقیقت نهایی به صحنه می‌آورد.

در نتیجه، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که رویکرد ژنت می‌تواند به عنوان چارچوبی کارآمد در تحلیل متون درام و نمایش به کار گرفته شود؛ زیرا این رویکرد امکان آشکارسازی رابطهٔ عمیق میان ساختار روایت و تولید معنا را فراهم می‌سازد. اهمیت این مسئله به ویژه در متون مدرن و پست‌مدرن آشکار می‌شود؛ متونی که در آن‌ها معنا نه امری از پیش تثبیت‌شده، بلکه فرایندی سیال، چندلایه و وابسته به ساختار روایت است.

در انتها پیشنهاداتی برای پژوهش‌های آتی به شرح ذیل ارائه می‌شود:

۱. بررسی تطبیقی نظریهٔ ژنت با روایت‌شناسی شناختی و تحلیل نحوهٔ بازسازی معنا در ذهن مخاطب.

۲. مطالعهٔ کارکرد زمان، وجه و صدا در رسانه‌های تعاملی و روایت‌های دیجیتال.

۳. تحلیل تطبیقی روایت در نمایشنامه‌های غیرغربی و بررسی نسبت آن‌ها با ساختارهای روایی آیینی و شفاهی.

۴. انجام پژوهش‌های تجربی دربارهٔ تأثیر تکرار، تعلیق و کانونی‌سازی بر تجربهٔ عاطفی مخاطبان در اجرای زنده.

پی‌نوشت‌ها

1. Friedrich Nietzsche
2. Martin Heidegger
3. Albert Camus
4. Samuel Beckett
5. Harold Pinter
6. Ludwig Wittgenstein
7. Hans-Georg Gadamer
8. Gérard Genette
9. Jean-Paul Sartre
10. Histoire
11. Récit
12. Narration
13. Hospers, J & Scruton, R.
14. Ogden, C. K & Richards, I. A.
15. Halliday, M. A. K
16. Thomas Nagel
17. Kai Nielsen
18. Charles Hartshorne
19. Herbert Marcuse
20. Richard Palmer
21. Patton

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *حقیقت و زیبایی؛ درس‌های فلسفه هنر*، تهران: نشر مرکز.
- استیس، والتر ترنس (۱۳۷۷)، *دین و نگرش نوین*، ترجمهٔ احمدرضا جلیلی، تهران: حکمت.
- اگدن، سی. کی.، و ریچاردز، آی. ا. (۱۳۸۳)، *معنای معنا*، ترجمهٔ محمود فضیلت و مریم نویدی، تهران: زوار.
- پالمر، ریچارد (۱۳۷۷)، *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، *معناکاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، تهران: نشر علم.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، *افسون زدگی جدید*، تهران: نشر فرزان روز.
- عابدینی‌فرد، محمد (۱۳۸۹)، *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی ویتگنشتاین*، تهران: ققنوس.
- کامیابی‌مسک، احمد (۱۹۹۱)، *آخرین ملاقات با ساموئل بکت*، پاریس: انتشارات کامیابی‌مسک.
- داوسن، س. و. (۱۳۷۷)، *درام*، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: نشر مرکز.
- سوانه، پیر (۱۳۸۸)، *مبانی زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: انتشارات ماهی.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۵۹)، *انسان تک‌ساحتی*، ترجمهٔ محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.
- نیگل، تامس (۱۳۸۲)، *پوچی*، ترجمهٔ حمید شهریاری، فصلنامهٔ نقد و نظر، سال ۸، شمارهٔ ۱ و ۲.
- وینی، میشل (۱۳۹۰)، *تئاتر و مسائل اساسی آن*، ترجمهٔ سهیلا فتاح، تهران: سمت.
- هاسپرز، جان؛ اسکراتن، راجر (۱۳۷۹)، *فلسفه هنر و زیبایی شناسی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans.). University of Minnesota Press.
- Camus, A. (1991). *The myth of Sisyphus*. Vintage Books.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design*: *Choosing among five approaches* (3rd ed.). Sage Publications.
- Egerton, J. (2021). How does Dostoevsky manipulate Genettian story-time in Crime and Punishment? *Journal of Narrative Theory*, 51(2), 112–135.
- Esslin, M. (1961). *The theatre of the absurd*. Anchor Books.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "natural" narratology*. Routledge.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2nd rev. ed.). Continuum.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. Cornell University Press.
- Guillemette, L., & Lévesque, C. (2016). Narratology. Signo: *Applied Semiotics Theories*, 12(3), 45–67.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. Edward Arnold.

Doi: 10.22034/theater.2026.563541.1154

- Hartshorne, C. (1984). *The divine relativity: A social conception of God*. Yale University Press.
- Hospers, J. (1967). *An introduction to philosophical analysis*. Routledge.
- Hossain, M. F. (2015). Time and narrative in Samuel Beckett's Waiting for Godot and Endgame. Crossings: *Journal of English Studies*, 6, 62–66.
- Kafka, F. (1972). *The metamorphosis* (S. Corngold, Trans.). Bantam Classics.
- Kierkegaard, S. (1985). *Fear and trembling* (A. Hannay, Trans.). Penguin Classics.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Sage Publications.
- Mambrol, N. (2020). Analysis of Samuel Beckett's Waiting for Godot. *Literary Theory and Criticism*, 15(4), 88–102.
- Nietzsche, F. (1954). *Thus spoke Zarathustra* (W. Kaufmann, Trans.). Viking Press.
- Nielsen, K. (1971). *Reason and practice: A modern introduction to philosophy*. Harper & Row.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.). Sage Publications.
- Postlewait, T. (1978). Self-performing voices: Mind, memory, and time in Beckett's drama. *Twentieth Century Literature*, 24(4), 473–491.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 1). University of Chicago Press.
- Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is a humanism*. Yale University Press.
- Scruton, R. (1995). *Modern philosophy: An introduction and survey*. Penguin Books.
- Unamuno, M. de. (1954). *The tragic sense of life* (J. E. C. Flitch, Trans.). Dover Publications.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical investigations*. Blackwell Publishing.