Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

Analyzing Semio-discursive Components of the Notion of Doubt in Literary Discourse: The Case Study of *" As You had Told Leyli"* by Sepideh Shamlou

Received: 4/06/2020
Accepted: 27/07/2020

Reza Rezaei*

Assistant Professor of General Linguistics, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature , Yasouj University, Yasouj–Iran.

* Corresponding Author's
E-mail: reza.rezaei1@yu.ac.ir

Abstract

The current research aims to analyze and classify the semio-discursive components of Narrative "doubt" in the discursive system of *"As you had told Leyli"* – the novel by *Sepideh shamloo*- one of the writers of Persian fourth generation fictional generation. Research methodology is descriptive –analytical. In fact, the authors seeks to explain for the first time the underlying semio-discursive components of "doubt "in literary discourse by relying on the theoretical framework of post –Gremassian semiotics in order to show how the notion of "doubt " emerges in the literary discourse and affects the process of meaning production and perception. To this end, the main objective of the present research is to answer the following questions: 1. what are the main semio-discursive components of "doubt" in literary discourse? 2. What are the major narrative and semio-discursive functions of "doubt" in the whole discursive system of the novel? It can conclude that in semiotic analysis of "As *you had told Leyli*" two main actants of the novel (Mastaneh –Sharareh) enter in competition with each other for the concept of love. This competition results in the interplay of negation and affirmation at the heart of semio-discursive system of the novel. As seen throughout the current research, by highlighting the Leyli's scheme, the writer tries to challenge the narrators / enunciators affective states throughout the history of the novel. The main thematic of this story which is doubt is the central and main narrative program of the novel. Neither Mastaneh nor Sharareh can approach to Leyli's scheme. In fact, in this work discursive tension sometimes leads to discursive action (here Mastaneh's suicide) and

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

sometimes to negate it. It is worth mentioning that the marginalized narrative action casts doubt on Leyli's scheme and in this step Sharareh loses her modal competence and is concerned with modal verbs turbulence. The enunciator who has the virtual semiotic presence till the end of narrative. Undoubtedly, this novel presents a semio-discursive paradigm whose main feature is "doubt". In this novel, discursive action has the secondary function and is based on thymic (the interaction, multiplication and turbulence of modal constituents), tensive and existential components of discourse which are highly under the influence of negative functions. Consequently, none of the enunciators/ narrators can never retrieve their actual presence. The results showed that narrative doubt is as a result of tensive and existential components of discourse which marginalizes in its own turn the narrative action and has the close relationship with all the styles of semiotic presence whose meaning is based on negation and fall and affects the process of meaning production and perception.

Keywords*:* semiotics, doubt, tensive-existential discourse, Sepideh Shamloo, Persian fictional literature

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۱، ش۷ (پیاپی ۵۹) بهمن و اسفند ۱۳۹۹، صص۷۰۵-۷۳۳

تحلیل مؤلفه‌ها و سازوکارهای نشانه - معنایی دخیل در شکل‌گیری مفهوم «تردید» در گفتمان ادبی (مطالعهٔ موردی رمان *انگار گفته بودی لیلی* اثر سپیده شاملو)

رضا رضایی*

استادیار زبان‌شناسی، گروه زبان وادبیات انگلیسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.

دریافت: ۹۹/۰۳/۱۵ پذیرش: ۹۹/۰۵/۰۶

چکیده

جستار پیش‌رو می‌کوشد تا با اتکا بر رویکرد نشانه - معناشناسی به تحلیل گفتمان ادبی و سازوکارهای نشانه - معناشناختی «تردید» در گفتمان ادبی رمانِ *انگار گفته بودی لیلی* اثر سپیده شاملو بپردازد. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. درواقع، نگارنده سعی دارد تا با تکیه بر گفتمان ادبی شاملو و فرم روایی منحصربه‌فرد آن به شیوهٔ تحلیل نشانه - معناشناختی نشان دهد چگونه «*تردید*» در بطن گفتمان رمان شکل گرفته و فرایند تولید و دریافت معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. هدف اصلی جستار پیش‌رو پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است :۱. مؤلفه‌ها و سازوکارهای نشانه - معنایی و گفتمانی دخیل در شکل‌گیری «تردید» در بطن روایت ادبی کدام‌اند و چه ویژگی‌هایی دارند؟ ۲. مؤلفه‌های روایی و نشانه - معنایی «تردید» در کلیت نظام گفتمانی اثر مورد مطالعه چه کارکردهایی دارند؟ نتایج نشان دادند که تردیدِ روایی برونداد مؤلفه‌های تنشی و بوشی گفتمان است که به‌نوبهٔ خود کنش روایی را از طریق برهم ریختن نظم و ایجاد آشفتگی در افعال مؤثر به حاشیه رانده و با سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی پیوندی تنگاتنگ دارد. با لحاظ مؤلفه‌های نشانه ـ معنایی تردید و نوع حضور سوژه در این اثر، تردید به شکل‌گیری گفتمانی می‌انجامد که دارای کارکردی سلبی[1] و مبتنی بر سقوط است.

واژه‌های کلیدی: نشانه- معناشناسی، تردیدِ روایی، گفتمان تنشی - بوشی، سپیده شاملو.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: reza.rezaei1@yu.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۱. مقدمه

در عبور از نشانه‌شناسی ساختگرای[۲] سوسوری به نشانه ـ معناشناسی گفتمانی[۳]، می‌توان به این نکتهٔ مهم اشاره کرد که در دیدگاه گفتمانی دیگر زبان بر رابطهٔ بین دال و مدلول مبتنی نیست، بلکه رابطه‌ای بین دو سطح بیان[٤] و محتوا[٥] در زبان شکل می‌گیرد که بر اساس آن مرزهای معنایی پیوسته از طریق کنشگر گفتمانی موردبازنگری قرار می‌گیرد و همواره دارای قابلیت جابه‌جایی است (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۱). با تکیه بر نشانه - معناشناسی گفتمانی پساگِرِمسی معنای ادبی جریانی است که در قالب نظام‌های گفتمانی کنشی[٦]، تنشی[۷]، بوِشی[۸] و غیره تحقق می‌یابد.

سپیده شاملو متولد ۱۳۵۱ در تهران است. از آثار او می‌توان به مجموعه داستان کوتاه *دستکش قرمز* که در سال ۱۳۸۰ انتشار یافت و رمان *سرخی تو از من* (۱۳۸۵) اشاره کرد (فولادی‌نسب و همکاران، ۱۳۹٤: ۹۲-۹۵). رمان *انگار گفته بودی لیلی* در سال ۱۳۷۹ برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان بنیاد گلشیری شده است. مسئلهٔ اصلی پژوش حاضر تحلیل مؤلفه‌ها و سازوکارهای نشانه - معنایی دخیل در شکل‌گیری «تردید»[۹] در بطن روایت ادبی *رمان انگار گفته بودی لیلی* به‌عنوان پیکرهٔ پژوهش و اثر سپیدهٔ شاملو به‌عنوان یکی از نمایندگان نسل چهارم ادبیات داستانی ایران است. کنجکاوی در واکاوی این مؤلفه‌های گفتمانی و نشانه ـ معنایی ضرورت تحقیق در این زمینه را باب کرد. در این راستا به تحلیل و بسط مؤلفه‌های تنشی، بوِشی و انواع سبک‌های حضور نشانه - معناشناسی[۱۰] در کلیت نظام‌های گفتمانی اثر پرداخته شده است. با تحلیل و بسط نظام‌های‌گفتمانی موجود نگارنده کارکرد سلبی و ایجابی[۱۱] گفتمان این رمان را نشان داده و سازوکارهای نشانه - معناشناختی و گفتمانی دخیل در شکل‌گیری تردیدِ روایی را تشریح کرده است.

همچنین، با بررسی این عوامل و در این راستا نگارنده کوشیده است تا به سؤالات پژوهش پاسخ دهد: ۱. سازوکارهای نشانه - معناشناختی دخیل در شکل گیری تردید در بطن روایت ادبی کدام‌اند؟ ۲. چگونه انگارهٔ گفتمانی مبتنی بر تردید کنش گفتمانی را در داستان به حاشیه رانده و مرکزیت مضمونی و روایی داستان را در سیطرهٔ خود قرار می‌دهد؟

بنابراین، فرضیه‌های پژوهش حاضر بدین شرح‌اند: ۱. انگارهٔ گفتمانی مبتنی بر تردید بر

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

سبک‌های حضور نشانه ـ معنایی استوار است، ۲. به حاشیه رانده شدن کنش و یا به‌عبارتی عبور از نظام کنشی به دیگر نظام‌های نشانه ـ معنایی موجود و مطرح حاصل برهم‌کنش، تکثر و آشفتگی افعال مؤثرِ گفته‌پرداز و همچنین شکل‌گیری درونهٔ عاطفی تردید است که مانع رسیدن او به برداشتی ایجابی از خود و درنهایت موجب سقوط نشانه - معنایی او می‌شود. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است که کلیت اثر را به لحاظ متنی دربرمی‌گیرد.

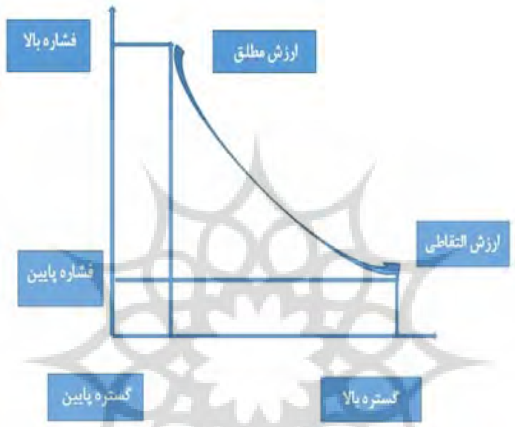
۲. پیشینهٔ تحقیق

در این بخش نگارنده بر آن است تا مطالعات انجام‌شدهٔ خارجی و داخلی را که در راستای موضوع پژوهش انجام گرفته‌اند، به‌اجمال معرفی کند و به بررسی وجوه افتراق و اشتراک هر کدام از آن‌ها با پژوهش حاضر بپردازد. در چارچوب رویکرد نشانه - معناشناسی پساگرِمسی این مطالعات پیشینه‌ای غنی در تحلیل گفتمان‌های هنری، ادبی و غیره به‌دست داده‌اند. برای نمونه طرح‌وارهٔ محور تنشی گفتمان که طرح آن برای نخستین‌بار در سال ۱۹۹۸ از سوی دو نشانه ـ معناشناس فرانسوی، ژاک فونتنی و کلود زیلبربرگ[۱۲]، در کتاب *تنش و معنا*[۱۳] ارائه شد، خلاف مربع معناشناختی که با مقوله‌های ثابت سروکار دارد، در تلاش بر ارائهٔ جنبهٔ سیال معناست که بر اساس آن معنا از حواس و ادراکات برمی‌خیزد (Martin, 2006:6)، مطالعات مربوط به حوزهٔ معنا را از شکل دوقطبی و ساختاری خارج می‌کند و به آن سیالیت می‌بخشد (شعیری، ۱۳۸۵: ۳۵-۳۷).

در فرایند تنشی، معنا باز و سیال طرح شده است. بر اساس دیدگاه ژاک فونتنی، طرح‌وارهٔ تنشی دارای دو بُعد متفاوت است که در دو محور x و y قابلیت ارائه شدن دارد. محور y به بُعد فشاره‌ای، عاطفی و احساسی و محور X به بُعد گسترهٔ شناختی اشاره دارد.(Fontanille, 1998: 108-110). هر چه عناصر گفتمانی فشرده و منقبض بروز نمایند، حکایت از شتاب بیشتر در تحقق کنش دارند و هر چه این عناصر منبسط‌تر و گسترده‌تر بروز نمایند، سبب کندی در تحقق کنش می‌شوند. دلیل این تفاوت عملکرد در این است که عناصر فشاره‌ای عناصری - کیفی و عاطفی هستند که با حالات روحی و عاطفی عوامل گفتمانی مرتبط هستند. در حالی که عناصر گستره‌ای عناصر کمی و شناختی‌اند و با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمان در ارتباط هستند. کلود زیلبربرگ (2012) بنیان‌گذار نظریهٔ تنشی در نشانه - معناشناسی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

معتقد است که در هر متن تلاقی دو نوع ارزش[۱۴] است که عبارت‌اند از ارزش‌های مطلق[۱۵] و التقاطی[۱۶]. ارزش‌های مطلق ارزش‌هایی هستند که فشارهٔ بسیار بالا و گسترهٔ بسیار پایین دارند و ارزش‌های التقاطی ارزش‌هایی هستند که فشارهٔ بسیار پایین و گسترهٔ بسیار بالا دارند (Zilberberg, 2006: 28). در این میان فرایند تنشی چیزی جز رابطه بین یک فشاره[۱۷]و گستره[۱۸]نیست (*ibid*: 27).



شکل۱: طرح‌وارهٔ تعامل ارزش‌های التقاطی و مطلق برگرفته از زیلبربرگ (2012)

Figure1: Schematic interaction of ecelctic and absolute value based on Zilberberg (2012).

پژوهش‌های داخلی را چه به‌لحاظ نظری و چه عملی در پژوهش‌های شعیری (۱۳۸۱،۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۸الف، ۱۳۸۸ب، ۱۳۹۱،۱۳۹۲، ۱۳۹۳ و ۱۳۹۵)، عباسی (۱۳۸۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۳) و بابک معین (۱۳۹٤) می‌توان به شیوه‌ای نظام‌مند دنبال کرد. همچنین، شعیری (۱۳۸٦: ٦۱–۸۱) در مقالهٔ «رابطهٔ نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی، نمونه‌ای از تحلیل یک اثر ادبی ـ هنری»؛ جهانی (۱۳۸۸) در «بررسی روایی داستان کوتاه داش‌آکل در چارچوب رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمان» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰) در مقاله ای با عنوان «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»؛ دهقانی (۱۳۹۰) با بررسی «تحلیل ساختار روایت در *کشف‌المحجوب* هجویری بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی روایی گِرمس»، شعیری و

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

همکاران (۱۳۹۲) در «تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر باران»؛ شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۳) در «تحلیل نظام بودشی گفتمان: مطالعهٔ موردی *داش آکل* اثر صادق هدایت»؛ آلگونه (۱۳۹۵) در «بررسی توان تحلیلی مربع معناشناسی گرمس در تحلیل نشانه‌شناسی شعر»، و اعلایی و عباسی (۱۳۹۸) در اثر خود «بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی، مطالعهٔ موردی *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی»، هر کدام بسته به کارکردهای نشانه ـ معنایی، ابعاد و کارکردهای مختلفِ گفتمان‌های مدنظر را با درنظر گرفتن سیر تطور رویکرد نشانه ـ معناشناسی گِرمسی مکتب پاریس از زمان انتشار کتاب *پیرامون معنا*[۱۹] (۱۹۷۰) تا *نقصان معنا* (۱۹۸۰) تا رویکردهای نظریه‌پردازان پساگرمسی به تحلیل گفتمان مورد مداقه قرار داده‌اند. در مطالعه‌ای، نوروزی و هاشمی (۱۳۹۳) در چارچوب نظری مطرح از سوی تزوتان تودوروف[۲۰] با عنوان «ادبیات شگرف» رمان *کوابیس بیروت* اثر غاده السمان را تحلیل کرده‌اند. در این مطالعه و به زعم آن‌ها نویسندگان از میان عناصر و تکنیک‌های داستانی توصیف شخصیت‌ها، زاویهٔ دید، کانونی‌شدگی و تک‌گویی درونی را بیان‌کنندهٔ تردید شخصیت می‌دانند. نکتهٔ دیگر اینکه، هرکدام از عناصر و شگردها یا در ایجاد تردید مؤثرند یا پیامد تردید به‌حساب می‌آیند. با بررسی وجوه عنصر سبکی تناقض و تردید در رمان پسامدرن فارسی، یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران (۱۳۹٤) بر این عقیده‌اند که در همهٔ انواع ادبی صورت‌هایی از تناقض به‌چشم می‌خورد. منتهی این مسئله در برخی از مکاتب یا ژانرهای ادبی به‌دلیل پشتوانهٔ فکری یا ویژگی سبکی به شکلی فراگیر و گسترده وجود دارد. در ادبیات مشهور به پسامدرن بنا به ویژگی عدم قطعیت و تردید، تناقض با وجوهی متنوع و در مقام عنصر سبکی غالب نمود می‌یابد و ابهام برآمده از آن خواننده را به‌شکل افراطی دچار سردرگمی می‌کند. با بررسی داستان دقوقی از دفتر سوم *مثنوی*، غریب و بهنام‌فر (۱۳۹٦) به مطالعهٔ عناصر ادبیات وهمناک پرداخته‌اند. به عقیدهٔ آنان ازجمله ویژگی‌های بارز داستان‌های وهمناک، وجود رویدادهایی خارق‌العاده در آن‌هاست که خواننده در واقعی یا غیرواقعی بودن آن‌ها دچار تردید می‌شود. چارچوب موردنظر آن‌ها به‌نوعی مقایسهٔ نظریات فروید و مبحث نظری ادبیات شگرف مطرح از سوی تزوتان تودوروف است. پژوهش آن‌ها نشان می‌دهد که پیش از اینکه نظریه‌پردازان غربی نوع ادبی شگرف را تدوین کنند، مولانا با نبوغ سرشار خود، چنین مؤلفه‌هایی را در داستان‌سرایی به‌کار برده است. در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

داستان دقوقی، عناصری همچون زاویهٔ دید، کانونی‌شدگی، تداعی معانی، چندصدایی، صحنه، درون‌مایه و تقابل، در ایجاد تردید نقش دارند.

در پژوهش حاضر و با توجه به پتانسیل‌های نظری این رویکرد در تحلیل متن ادبی، تاکنون پژوهشی دربارهٔ مفهوم و سازوکارهای نشانه - معنایی و گفتمانی تردید در بطن گفتمان ادبی صورت نگرفته است. لذا، پیکرهٔ مورد مطالعه در پژوهش حاضر که بر محوریت تردید استوار است قادر است نوآوری پژوهش حاضر را در سطح توصیفی - تحلیلی نشان دهد. بنابراین، پژوهش حاضر اولین تلاش در این راستاست.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. تنش و حضور گفتمانی / نشانه - معناشناختی

در نظام گفتمانی تنشی، تجربهٔ زیستی کنشگران و حضور عاطفی آن‌ها به همراه حساسیت‌های دریافتی‌شان مورد توجه قرار می‌گیرد. دراین نظام بُعد فشاره‌ای و عاطفی ویژگی‌های کیفی، عمقی، احساسی، نقش‌های درونی، حالت‌های روحی و غیره را دربر می‌گیرد، حال آنکه بُعد گستره‌ای و شناختی به ویژگی‌های کمی، عددی، گسترهٔ زمانی، مکانی، شناختی و تحلیلی اشاره دارد (Fontanille, 1998: 163). تنش در گفتمان، ترسیم‌کنندهٔ دو وضعیت بیرونی و درونی است که با یکدیگر در ارتباطی نه‌تنها تعاملی، بلکه در رابطهٔ تنیدگی قرار می‌گیرند. گِرِمس و کورتز (1979: 208) حضور نشانه ـ معناشناختی [۲۱] را نیرویی می‌دانند که در مواجهه با یک جریان یا یک گونهٔ وجودی آن را به موضوعی شناختی تغییر می‌دهد. برای درک این تعریف لازم است بدانیم که فضای تنشی که جایگاه مقابله و رودررویی عنصری از دنیا و سوژه است، حوزه‌ای است سرشار از حضور، حضوری حسی - ادراکی، حضوری حساس. در این حضور است که سوژه با عنصری از دنیا روبه‌رو شده، آن را نشانه رفته و دریافت می‌کند و به همین دلیل نشانه‌گیری[۲۲] و دریافت[۲۳] دو قطب حضور را تشکیل می‌دهند. در نشانه - معناشناسی، حضور را به‌واسطهٔ میزان و نوع رابطهٔ میان دو قطب خود یعنی نشانه‌گیری و دریافت، درجه بندی می‌کنند به این ترتیب که:

ـ حضور بالفعل[۲۴] (کامل و جامع)، در حضور کامل، نشانه‌گیری و دریافت از قدرت و

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

شدت یکسان برخوردارند.

ـ حضور جاری[۲۵] (دارای نقصان)، در حضور ناقص، نشانه‌گیری قدرت و شدت دارد ولی دریافت محدود و ضعیف است.

ـ حضور ممکن[۲۶] (ناکافی)، در حضور ناکافی، نشانه‌گیری دارای ضعف فراوان است یا تقریباً وجود ندارد، ولی دریافت کامل و جامع است.

– حضور مجازی[۲۷] (غایب)، حضور مجازی صد در صد تهی است. به این معنا که هم نشانه‌گیری بسیار ضعیف است و هم دریافت. اگر به دنبال معادل‌های زبانی یا ارزشی برای انواع حضور جست‌وجو شود به طور کلی می‌توان گفت که چهار نوع حضور داریم که گفتمان محل تجلی آن‌ها باشد. حضور رضایت‌بخش، در انتظار، نوستالژیک و ملالت‌بار و کسل‌کننده به ترتیب با هر کدام از نوع حضوره سوژه در ارتباط‌اند (شعیری، ۱۳۸۹: ۱۲۹–۱٤۷).

این حضور عاطفی در گفتمان با عنوان بُعد عاطفی گفتمان قابل تحلیل است. از مجموع افعال مؤثر[۲۸] (خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باور داشتن) و تنش‌های گفتمانی به نحو بُعد عاطفی گفتمان[۲۹] دست پیدا می‌کنیم. ژاک فونتنی افعال مؤثر را افعالی می‌داند که بر افعال دیگر تأثیر می‌گذارند. بنابراین، این افعال قادرند وضع یا موقعیت افعال دیگر را دستخوش تغییر سازند (1999: 164). به عقیدهٔ وی (1999: 67)، افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی باید حداقل دو شرط داشته باشند: در تعامل با یکدیگر قرار بگیرند و میزان‌پذیر باشند. در این حالت تنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزش خود را نمایان می‌سازد. از این دیدگاه می‌توان آن-ها را افعال ارزشی مؤثر نیز نامید که در جهت مثبت (فشارهٔ بالا) و یا منفی (فشارهٔ پایین) حرکت می‌کنند. همچنین، برای تولید فضای عاطفی، این افعال باید با یکدیگر مرتبط باشند (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

افعال مؤثر می‌توانند در یک مجموعهٔ کلامی یا حتی در یک جمله نمود پیدا کنند. اگر بپذیریم که چنین افعالی به‌وجود آورندهٔ زمینهٔ تغییر در وضع افعال دیگرند یا بر آن‌ها تأثیر می‌نهند، می‌توانیم افعال تغییریافته یا تحت تأثیر قرار گرفته را تأثیرپذیر[۳۰] بنامیم. در هر حال، فعل مؤثر فعلی است که شرایط تحقق عملی اصلی را هویدا می‌سازد (شعیری، ۱۳۸۱: ۱٤۸).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

فونتنی (1991) در مقالهٔ «گفتمانِ نمودی‌شده»[۳۱] به این نکته اشاره دارد که هرچه تعداد افعال مؤثر در شرایط کلامی بیشتر باشد به همان اندازه امکان تحقق عمل ضعیف‌تر و فاصلهٔ کلامی از کنش بیشتر می‌شود. درواقع، همان‌طور که زیلبربرگ معتقد است، فاصله از هنجار است که معناسازی می‌کند و همه‌چیز بر مبنای همین فاصله شکل می‌گیرد (Zilberberg, 2012: 17-36)؛ البته منظور از فاصله از هنجار، هرج و مرج معنایی نیست، بلکه نوعی میزان‌پذیری است. عواطف چیزی جز میزان‌پذیری نیستند. پس فاصله از هنجار سبب می‌شود تا میزان‌پذیری معنایی موجه باشد.

۳ـ۲. حضور مبتنی بر سلب و ایجاب نشانه - معناشناختی در نظام گفتمانی بوِشی

تفاوت مهم نظام بوِشی با نظام کنشی در این است که «بودن» به مهم‌ترین دغدغهٔ سوژه تبدیل می‌شود. منظور از بوِش نوع حضور سوژه در زمان و مکان است که همان‌طور که شعیری (۱۳۹۵: ۹۳) بدان اشاره می‌کند بر اساس نوع ارتباط حسی ـ ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. تاراستی (2000: 24) بر این اعتقاد است که هیچ‌چیزی برای هر سوژه مهم‌تر و سخت‌تر از «بودن» نیست. هر لحظه از حیات سوژه با مسئلهٔ بودن گره خورده است؛ به‌گونه‌ای که هیچ لحظه‌ای که بودن من در آن شکل گرفته است، تضمینی برای بودن من در لحظه‌ای دیگر نیست. سوژهٔ نشانه ـ معناشناختی چیزی جز مجموعه بودن‌هایی نیست که در طول زمان شکل گرفته‌اند. هر بودنی خود در محاصرهٔ بودن قبلی و بودن بعدی قرار دارد. به همین سبب در هر بودن جدید، سوژه می‌تواند استعلا یابد، سقوط کند و یا دچار تغییرات در نوع حضور و یا استحاله شود. کورتز (106: 1991) مراحلی را که کنشگر از مرحلهٔ شکل‌گیری تا مرحلهٔ تحقق طی می‌کند، به این ترتیب معرفی می‌کند:

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

جدول ۱: فرایند بودشی حرکت کنشگران

Table1: Existential process of actants' presence

حرکت کنشگر بر اساس افعال مؤثر		
توانش		کنش
مرحلهٔ مقدماتی	مرحلهٔ بالقوه	مرحلهٔ بالفعل (تحقق عمل)
خواستن، بایستن	دانستن، توانستن	شدن، به‌انجام رساندن
فاعل ابتدایی یا مقدماتی	فاعل بالقوه	فاعل تحقق‌یافته یا فاعل بالفعل

در نظام بودشی نظام خطی به نظامی تلاطمی تبدیل می‌شود. از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی، تلاطم، سوژه‌ای را ترسیم می‌کند که همواره با مسئلهٔ بودن خود مواجه است. بودن به این دلیل نمی‌تواند روند خطی داشته باشد که به‌واسطهٔ حضور کنشگر در لحظه معنادار می‌شود. در این حالت، دیگر کنش در گفتمان مرکزیت ندارد، بلکه دغدغهٔ اصلی سوژه، به بودن خود معنا دادن و گریختن از تهی شدن است. بر این اساس، می‌توان گفت که گفتمان بودشی محل بروز چالش بین معنا و نقصان معناست. تاراستی (2000: 24) در ادامه مسئلهٔ دازاین (و یا در این جهان بودگی) را پیش می‌کشد.

در ادامه مرحلهٔ دازاین[۳۲] را کنش نفی[۳۳] می‌نامیم (*ibid*). اما اگر حرکت کنشگر ادامه یابد و از این مرحلهٔ نفی به مرحلهٔ پختگی و استعلا برسد و به دازاین باز گردد، این مرحله را «ایجاب» می‌نامند. توالی کنش نفی و ایجاب سبب خلق استعلا نزد کنشگر می‌شود و به این ترتیب کنشگر به‌عنوان خالق معنا ظاهر می‌شود. بسیاری از این ابژه‌ها درمرحله‌ای که دازاین را ترک می‌کنند، معنی خود را در آنجا ازدست می‌دهند و ابژه‌هایی که معنی خود را حفظ می‌کنند، به محتوای جدیدی دست می‌یابند که این محتوا به‌وسیلهٔ یک تجربهٔ بوشی ناگفتنی، کاملاً غنی و پخته شده است. درواقع، معنا از طریق سفری که کنشگر انجام داده است، متولد می‌شود (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۳). به اعتقاد تاراستی (2000)، شوشگر دازاینی را که در آن قرار دارد، نفی می‌کند. دازاین به معنی دنیایی با نشانه‌های عینی است که رفته‌رفته به نشانه‌هایی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

روزمره تبدیل شده‌اند، اما اتفاق مهم این است که شوِشگر درون دازاین احساس خلأ و نقصان می‌کند. برای عبور از این خلأ، اولین کنش، همان نفی دازاین است. شوِشگر پس از انجام یک جهش به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همهٔ ارزش‌های خود را ازدست می‌دهد. نفی دازاین قبلی، اولین حرکت استعلایی شوِشگر بُوشی است. استعلا را باید در اینجا به‌نوعی دیالکتیک بین «بودن» و «نه ـ بودن» تعبیر کرد. دربازگشت از کنش نفی که موجب استعلای دازاین شده است، شوِشگر دازاینی را که حالا در آن قرار دارد متفاوت می‌یابد. بسیاری از ابژه‌ها معنای قبلی خود را ازدست داده و معنایی جدید یافته‌اند. اما آن‌هایی که معنای خود را حفظ کرده‌اند، با توجه به تجربهٔ جدید شوِشگر و تفاوت دازاینی و بر اساس تجربهٔ بوِشی، در تجربهٔ خود تجدید نظر می‌کنند، حال یا به استعلا می‌رسند و یا سقوط می‌کنند و دچار استحاله می‌شوند (به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ۹٤).

۴. تحلیل داده‌ها

۴ـ۱. *انگار گفته بودی لیلی*: خلاصهٔ داستان

شراره همسر خود، علی، را در حادثهٔ بمباران ازدست می‌دهد و برای داشتن زندگی مستقل به همراه پسرش سیاوش روزهای سختی را تجربه می‌کند. مستانه، خواهر علی، با محمود، یکی از هم‌سلولی‌های برادرش، در زندان سیاسی قبل از انقلاب، آشنا می‌شود و ازدواج می‌کند. محمود مردی روانی و فریبکار است که توانسته با شیادی مریدانی را به دور خود جمع کند. مستانه پس از مرگ مادر، خسته از شکنجه‌های روحی و جسمی محمود، به خانهٔ شراره پناه می‌آورد. مردی از آشنایان قدیمی شراره که روابط خوبی با همسرش ندارد به شراره اظهار علاقه می‌کند و شراره که مایل به ازدواج دوباره است، سعی می‌کند خاطرات گذشته را فراموش و زندگی تازه‌ای را در کنار آشنای قدیمی آغاز کند. مرد همسرش را طلاق می‌دهد تا با شراره ازدواج کند. سیاوش پسر شراره با فیلمبرداری از یکی از مجلس‌های عارفانهٔ محمود و مریدانش، به راز محمود و فریبکاری‌هایش در برابر مریدان پی می‌برد. سیاوش ناپدید می‌شود و مستانه خودکشی می‌کند. شراره به جست‌وجوی سیاوش می‌پردازد و آشنای قدیمی را از ازدواج با خود ناامید می‌کند.

از ویژگی عشق، نفی تردید و تسلیم محض است، اما همهٔ داستان این رمان بر مفهوم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

تردید بنا شده است. شراره و مستانه یعنی دو گفته‌پرداز/ راوی داستان در تردید وجود عشق و نسبت عاشقانه دست‌وپا می‌زنند و به نوعی در رسیدن به انگارهٔ لیلی یکی از دید علی و دیگری از دیدِ محمود وارد فضایی رقابتی می‌شوند. در این فضای نشانه‌ای مستانه دست به خودکشی می‌زند و شراره نیز درنهایت دچار نوعی استمرار در بودن خویش می‌شود و راه به سوی وضعیتی ایجابی نمی‌برد.

۴ـ۲. تکثر و آشفتگی افعال مؤثر به‌مثابهٔ مؤلفه‌های نشانه - معنایی تردید: عبور از نظام کنشی به نظام تنشی.

همان‌گونه که شعیری (۱۳۹۵: ٦۲) به آن اشاره می‌کند «گاهی با روایت‌هایی مواجه می‌شویم که کنشی در آن‌ها اتفاق افتاده و پس از آن همه‌چیز بر مبنای تنش پیش می‌رود. درواقع، کنش بهانه‌ای است برای اینکه فرایند تنشی شکل گرفته و سپس کل جریان روایی را هدایت کند». در روایتِ این رمان نیز ما با گفته‌پردازی به‌نام شراره روبه‌روایم که پس از سیزده سال از کشته شدن همسرش (علی) در یک بمباران، هم اکنون در خانهٔ خود نشسته است و خاطرات گذشتهٔ خود را مرور می‌کند. اما دو مسئلهٔ بسیار مهم کل روایت تنشی این گفتمان را در سیطرهٔ خود قرار داده است. اول اینکه مستانه می‌خواهد بداند که آیا لیلی معشوقهٔ علی بوده است و دوم اینکه آیا می‌تواند خود را از چنبرهٔ خاطرات گذشتهٔ خود و زندگی با علی برهاند یا نه. همین موضوع او را در وضعیتی کاملاً سلبی قرار داده است. بحران تنشی از همین جا یعنی لیلی بودن شروع می‌شود و حالا تمام جست‌وجوی شراره پی بردن به این موضوع است. او شوشگری است که خواستن او را در مرحلهٔ مقدماتی قرار داده است.

پس از ازدواج، شراره و علی برای گذارندن ماه عسل خود به مشهد و به زیارت حرم امام رضا می‌روند. در حرم و حین زیارت و دعا، شک و تردید به جان شراره می‌افتد و او را رها نمی‌کند تا جایی که نمی‌داند که علی در دل آرزوی چه کسی را می‌پروراند؟ لیلی؟ و داستان بدین شکل ادامه پیدا می‌کند:

> چه دعایی می‌کردی؟ چرا هیچ وقت از تو نپرسیدم آن روز چه دعایی کردی؟ دلم می‌خواهد بدانم آن لحظه به آن دختر چشم‌سیاه قد بلند هم فکر می‌کردی یا نه؟ اصلاً او را می‌شناختی؟ اگر کسی می‌گفت لیلی سرت را بر می‌گرداندی؟ می‌دانم اگر آن روز را در ذهنت مرور کرده باشی به هیچ دختر چشم‌سیاهی فکر نکرده‌ای. به من هم فکر نکرده‌ای. اما لیلی را

نمی‌دانم. هر چند وقتی فکر می‌کنم به حرکت لب‌هات، آن روز و آن لحظه انگار گفته بودی لیلی (شاملو، ۱۳۷۹: ۱۱-۱۲) .

درواقع، این گفته به‌نوعی کل روایت را در خود خلاصه می‌کند و تنش محوری آن را و تردیدی را که بر کل گفتمان حاکم هست نمایان می‌سازد. این تردید تا جایی پیش می‌رود که حتی شراره را به شک می‌اندازد که آیا علی او را دوست داشته است یا نه؟

تو از آن آدم‌هایی نبودی که احتیاج دارند به کسی محبت کنند؟ به یک آدم کاملاً تنها مثل من؟ نمی‌دانم. ولی آخر چرا بین آن همه دختر چشم‌سیاه قد بلندِ کتاب‌خوان آمدی سراغ من و گفتی تنها موندی؟ راستش را بگو، اگر تنها نبودم، باز هم می‌آمدی سراغم ؟ (*همان*: ١٦).

همان‌گونه که شعیری (۱۳۹۵: ٦٣) به آن اشاره می‌کند تنش در بُعد عاطفی همواره تورم‌زاست. منظور از تورم این است که با شرایطی مواجه‌ایم که امکان نشر و پخش عوامل و عناصر کمی و کیفی در فضا وجود ندارد. فشارهٔ عاطفی «تردید» تا پایان روایت یعنی زمانی که گفته‌پرداز (شراره) هیچ پاسخی برای پرسش‌های خود نمی‌یابد نیز ادامه می‌یابد. گفته‌پردازهای رمان یعنی شراره و مستانه پیله‌ای را به دور خود می‌تنند به‌نام انگارهٔ لیلی و آنقدر این پیله را به دور خود می‌تنند که دیگر راه گریزی از آن ندارند. تمام توانش عاطفی گفته‌پردازها در یک نقطه جمع شده است. به بیان دیگر در پایان روایت در فصل هشت، شراره تمامی توانش مؤثر خود را ازدست داده و همهٔ آن‌ها را به مخاطبش (علی) که دارد با او گفت‌وگو می‌کند، واگذار می‌کند و به بیانی ناکنشگری تمام‌عیار است و حضورش کاملاً مجازی است:

علی فقط تو می‌مانی، تو می‌دانی و مطمئنم. علی، چشم‌های من دیگر جایی را نمی‌بینند. تو به جای من نگاه کن، تو می‌توانی، تو می‌دانی.درست است که خیلی وقت است با تو حرف نزده‌ام، اما واقعیت و شاید حقیقت هم این است که فراموشت نکرده‌ام. هنوز هم وقتی فکر می‌کنم به حرکت لب‌هات،آن روز و آن لحظه که کبوترها نشستند روی سر دخترک کوچولو، می‌بینم انگار گفته بودی لیلی (*همان*: ۱۸۲).

حال استدلال این است که همهٔ زندگی شراره و تمام فضای حسی ادراکی او هم اکنون ناشی از تنش شکل گرفته است و همه چیز به یک نقطه تبدیل شده است؛ یعنی انگارهٔ لیلی در ذهن علی. همهٔ زندگی شراره هم اکنون در گرو این تنش است. تنش از اینجا شکل می‌گیرد که سوژه در ابتدا نمی‌تواند هیچ اقدام یا کنشی در جهت رفع وضعیت سلبی و رسیدن به

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

وضعیت ایجابی و رفع تنش انجام دهد. درواقع، او منفعل است و فقط در نقش یک سوژهٔ شوشی ظاهر می‌شود که حالت‌های مختلف را می‌پذیرد، تحمل می‌کند و تحت فشار قرار می‌گیرد. کنش‌های او تحت تأثیر قرار می‌گیرد و به قول ژان کلود کوکه[۳٤] (1997: 123) به ناکنشگری تبدیل می‌شود. این سرگشتگی و ناتوانی تا جایی پیش می‌رود که او آرزو می‌کند که شرایط به گونه‌ای دیگر بود و او را مجبور می‌کرد یکی از راه‌ها را انتخاب کند و از تردید رهایی یابد (کرباسی، ۱۳۹۳: ۳۳۱). در کشمکش و تلاش برای رسیدن به اثبات و یا شرایط ایجابی، تردید در لیلی بودن این بار جای خود را به حس تملک و حسادت عاشقانه می‌دهد. چنین می‌توان گفت که در پرسپکتیو روایی این رمان علی قرار گرفته که شراره و مستانه هر یک در رقابت با یکدیگر موقعیت خود را برای لیلی بودن و لیلی شدن با او تنظیم می‌کنند. به بیان دیگر، در این میان علی واسطه‌ای است که حضورِ غایبش برای رسیدن به انگارهٔ لیلی ضروری می‌نماید تا جایی که مستانه نیز حتی بعد از ازدواج انگارهٔ لیلی را در ذهنیت علی دنبال می‌کند:

> انگار نه انگار با محمود می‌نشسته و دستش را می گذاشته توی دست محمود. می‌گفت می‌نشسته و تو را تماشا می‌کرده. می‌گفت بار اول که محمود را دیده می‌خواسته خبر مردن تو را بدهد. می‌بینی انگار اصلاً چیزی دیگری این وسط نبوده جز تو (*همان*: ۳۷).

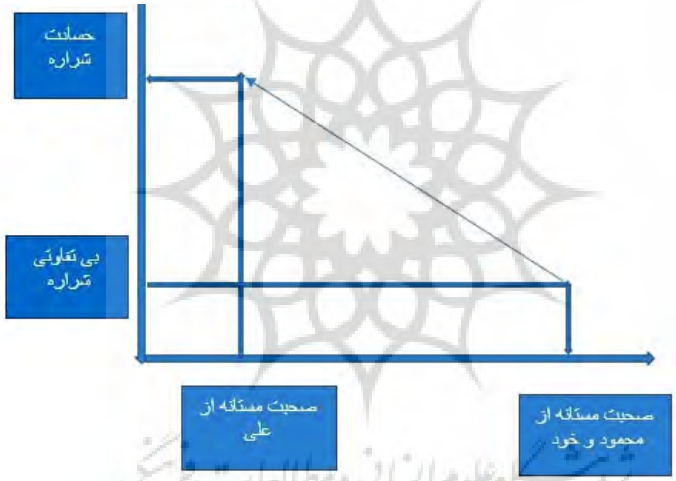
«تردید» در انگارهٔ لیلی یا همان معشوقه بودن همان‌طور که گفتیم این بار موجب شکل‌گیری درونهٔ عاطفی حسادت در شراره می‌شود. گویا که شراره و مستانه در یک رقابت می‌خواهند گوی لیلی شدن را از یکدیگر بربایند. به همین دلیل با نوعی گفتمان مواجه‌ایم که در آن تنش منشأ و سرچشمهٔ کنش به‌شمار می‌رود. در این رمان تنش ناشی از علاقهٔ زیاد به علی، شراره (همسرش) را در وضعیتی قرار داده است که از ابراز علاقهٔ هر کس دیگر به او دچار حسادت حماقت و یا دیوانگی می‌شود و بدون اینکه این رفتار تنشی را ارزیابی کند به ناکامی کنشی می‌رسد که خود نوعی کاربرد عاطفی دارد. شراره می‌گوید:

> شاید اگر مستانه تنها از محمود می‌گفت، از خودش و یا حتی از هر کس دیگر می‌توانستم گوش کنم. اما از تو می گفت. برای همین هم نتوانستم تحمل کنم. اسمش را هر چه می‌گذاری بگذار .حسادت، حماقت یا دیوانگی (شاملو، ۱۳۷۹: ٤۳).

طبق الگوی زیلبربرگ (2012: 28) محور x که بُعد شناختی بر آن سوار است و کمیت را

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

می‌رساند و محور Y که بعد عاطفی یا کیفیت بر آن جاری است، به الگوی گفتمان تنشی ناهمسو منجر می‌شود. در اینجا می‌بینیم که حسادت بیش از حد شراره دربارهٔ صحبت از علی در اوج محور Y یا همان محوری که بُعد عاطفی را نشان می‌دهد قرار گرفته و به نوعی بر محور X سوار است که این خود نشان‌دهندهٔ اوجِ بعد عاطفی این گفتمان است. پس همانطور که مشاهده شد، تکثر و آشفتگی افعال مؤثر کنش را به حاشیه رانده است و نقش آن را به حاشیه می‌راند. به بیانی دیگر، هر چه تعداد افعال مؤثر در شرایط کلامی بیشتر باشد به همان اندازه امکان تحقق عمل ضعیف‌تر و فاصلهٔ کلامی از کنش بیشتر می‌شود. همان‌طور که می‌بینیم از هم‌بستگی گسترهٔ محدود و حداقلی با فشارهٔ عاطفی بالا ساختار تنشی حسادت و رقابت شکل گرفته که خود درونداد درونهٔ عاطفی تردید است. شکل ۲ بیانگر این موضوع است.



شکل۲: نمودار تنشی حسادت در رمان *انگار گفته بودی لیلی*

Figure 2: Tensive scheme of jealousy in the novel "*As you had told Leyli*"

۴-۳. به سوی نشانه - معناشناسی تردید: *انگار گفته بودی لیلی* نظامِ گفتمانی تنشی - بوشی با کارکرد سلبی و سقوط

در فصل چهارم رمان، گفته‌پرداز مستانه است و روایت داستان را به عهده دارد. این فصل به بیان خاطرات مستانه دیگر گفته‌پرداز رمان و شرح جزئیات زندگی و ازدواجش با محمود

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

دوست قدیمی علی و بیان حالات روحی و روانی و تنش‌های ناشی از زندگی پرتلاطم مستانه با محمود که دیگر آن کسی نبوده که روز اول او را دیده است، اختصاص دارد.

مستانه نیز درپی انگارهٔ لیلی است، اما هنگامی که خود را در مسیر انحرافی می‌بیند از زندگی خود با محمود نمی‌تواند به ایجاب و ثبات برسد. همان‌طور که شعیری (۱۳۹٥: ٦٤) به آن اشاره می‌کند اگر کنشگری نتواند نسبت‌به خود به برداشتی ایجابی برسد در وضعیت سلبی قرار می‌گیرد. به همین دلیل است که مستانه پس از آغاز زندگی مشترک با محمود و ورود به خانهٔ او حضور خود را دارای اختلال و نقصان می‌بیند. چرا که تنش با مسئلهٔ حضور پیوند دارد و مستانه هم اکنون بین حضور و غیاب دست و پا می‌زند و نمی‌تواند حس امنیت را در کنار محمود به‌دست بیاورد، چرا که دیگر محمود را آن فردی که روز اول دیده بوده نمی‌یابد. در اینجا با نوعی گسست مکانی، عاطفی و تنشی مواجه می‌شویم. در فصل چهار رمان چنین می‌خوانیم:

> نفهمیدم چرا گریه‌ام به فریاد تبدیل شد. به بلندترین فریادی که تا آن روز کشیده بودم و یا شنیده بودم. محمود روبه‌روی من نشسته بود. دیگر هیچ شباهتی به آن محمود که بار اول دیده بودم ندارد. آرام از جایم بلند شدم و رفتم توی اتاق خواب. ساک لباس‌هایم را بستم. می‌دانستم محمود نخواهد پرسید چه کار می‌کنم .لازمم نبود بپرسد سال‌هاست تمام افکارم را می‌خواند. با خودم گفتم باید بروم. بریده شده بودم از محمود، از لیلی بودن و از بی شما بودن، بریده شده بودم. محمود دیگر برایم وجود نداشت. از همان لحظه همه چیز آن خانه به‌نظرم کودکانه آمد. فهمیدم دیگر نمی‌تواند تنم را با شلاق سیاه کند (شاملو، ۱۳۷۹: ٦۳) .

این گسست عاطفی و تنشی از انگارهٔ لیلی برای مستانه تا آنجا پیش می‌رود که دیگر او به نفی معشوقهٔ کسی بودن و عدم‌اعتماد به عشق و عاشقش که محمود بوده است می‌پردازد و یا به بیان دیگر دازاین ۱ را نفی می‌کند:

> دروغگو نشده‌ام، اما آنقدر بدذات شده‌ام که جلب هیچ نگاهی نشوم و باور نکنم کسی می‌تواند در این دنیا عاشق باشد به‌خاطر معشوق. نه. ذهن هر کسی را جست‌وجو کردم چیزی جز عکس خودش ندیدم (*همان*: ٦٥).

اما مستانه دلیل این بحران را دقیقاً همان جایی جست‌وجو می‌کند که محوریت روایت رمان بر پاشنهٔ آن می‌چرخد. یعنی علی و انگارهٔ لیلی در نظر او. مستانه وجود خود را مدیون حضور وجود علی می‌بیند و با کشته شدن و سقوط او، مستانه نیز سقوط می‌کند:

شراره من به علی احتیاج داشتم، لااقل احتیاج داشتم بفهمم بعد از علی چه اتفاقی برای من می‌افتد. فقط فهمیده بودم وقتی علی از ایوان سقوط کرد، من هم سقوط کردم. وقتی علی پرت شد، چیزی در من سقوط کرد که هنوز هم سقوط می‌کند و تمام نمی‌شود (*همان*: ٧٤).

نقصان در زندگی مستانه از آنجا ناشی می‌شود که حتی پس از ازدواج با محمود هنوز در عوالم خیال خود با علی و مفهومی که او از انگارهٔ لیلی و معشوق در ذهن می‌پروراند با محمود زندگی می‌کند. این حضور جاری علی تا جایی پیش می‌رود که حتی هنگامی که مستانه برای قدم زدن با محمود از خانه خارج می‌شود و محمود از او دربارهٔ علی می‌پرسد، به قول فونتنی (1999:100) درونهٔ عاطفی اضطراب در او شکل می‌گیرد و این بار جسم او را درگیر می‌کند:

محمود سرش را گرفته بود رو به آسمان. از من پرسید دلم برای علی تنگ شده؟ دلتنگی نبود، حال عجیبی بود. تن شل شده بود. استخوان‌هایم دیگر نمی‌لرزید. مثل عروسک‌های پنبه‌ای لخت و بی‌استخوان شده بودم (شاملو، ١٣٧٩: ٨٠).

پس در اینجا شاهدیم که انگارهٔ لیلی و تصویر معشوق را نیز به نوعی علی به ذهن محمود تزریق کرده است، چرا که مستانه نیز هم‌اکنون باید با همین نقصان و لیلی نبودن و وضعیتِ سلبی زندگی با محمود سر کند، چرا که محمود دلیل خود را از اینکه عاشق مستانه شده است هم اکنون دارد و نتوانسته است با نفی دازاین ١ برون‌رفتی ایجاد و به سمت دازاین دیگری حرکت کند. او درون پیلهٔ خود گرفتار است و نتوانسته حضور مجازی خود را بالفعل کند و به ایجاب برسد.

مستانه پس از ورود به خانهٔ محمود و زندگی در کنار مادرشوهر خود همچنان در وضعیت سلبی قرار دارد، چراکه نتوانسته است تصویری را که محمود نیز از زن در ذهن دارد یعنی لیلی را تداعی کند. او پس از مدت زمان زیادی از زندگی در خانهٔ مادرشوهر تازه متوجه این نکته می‌شود:

تازه فهمیدم من لیلی نیستم. نمی‌توانم باشم. محمود هم نمی‌تواند لیلی داشته باشد. سال‌ها بی‌جهت فکر کردم اگر مثل خانم جان باشم، اگر مثل او قرمه‌سبزی درست کنم و بافتنی ببافم، اگر مثل او محمود را نگاه کنم لیلی می‌شوم (*همان*: ٩٣).

مستانه هرکاری می‌کند به‌نحوی تمام گزینه‌های ممکن را غیرممکن می‌داند و نمی‌تواند از بحران لیلی شدن و یا لیلی بودن خارج شود و بدین ترتیب اقدام به حذف خود به زعم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

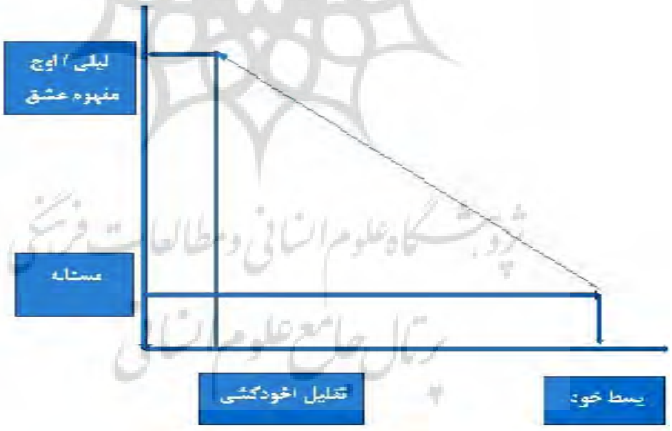
شعیری (۱۳۹۵: ٦۵) می‌کند. او در جایی چنین می‌گوید: «قبل از اینکه با او ازدواج کنم، باید از این پیله بیرون می‌آمدم». او هم اکنون پیله‌ای را دور خود تنیده است که دیگر راه خروج از او ندارد. تنیدگی کنشگر با خود و عدم امکان خروج از این تنیدگی سبب اوج بحران و سپس اقدامی تنشی می‌شود که همان حضور خود را به صفر رساندن و یا به بیان دیگر خودکشی است. خودکشی به این دلیل تنشی محسوب می‌شود که کنشگر تحت فشارهٔ عاطفی بالا همهٔ کنش‌های دیگر را غیرممکن می‌بیند و بنابراین، تنها راه حل را در حذف خود می‌بیند، چرا که نمی‌تواند از حضور خود به برداشت ایجابی برسد و در مسیر استعلا قدم بردارد.

جدول ۲: بحران و سقوط تنشی در رمان *انگار گفته بودی لیلی*

Table 2: The crisis and tensive fall in " *As you had told Leyli*"

بحران تنشی (وضعیت سلبی) /لیلی بودن و لیلی نشدن --- اقدام تنشی ----- سقوط تنشی (خودکشی)

شکل ۳ انگارهٔ تنشی مفهوم عشق و انگارهٔ لیلی در این رمان رانشان می‌دهد.



شکل ۳: طرح‌وارهٔ تنشی مفهوم عشق و انگارهٔ لیلی

Figure3: Tensive scheme of love concept and Leyli

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

در فصل پنج روایتِ رمان پیش رو این بار گفته‌پرداز که شراره است خود را بر سر مزار مستانه حاضر می‌بیند و با او وارد گفت‌وگومی‌شود. گویی فصل پنج در جواب فصل چهار نوشته شده است. این بار بحران تنشی و وضعیت سلبی گفته‌پرداز یعنی شراره ناشی از مرگ علی است که شوکی را به او وارد کرده است. و او هم اکنون هیچ کس دیگری جز مستانه را نمی‌یابد تا با او از ناگفته‌هایش با علی صحبت کند. «امروز می‌گویم که می‌دانم در سکوت به حرف‌هایم گوش می‌دهی. من هم نمی‌دانم چرا برای تو؟ ولی می‌دانم جز تو برای هیچ کس دیگری نمی‌توانم حرف بزنم» (*همان*: ۱۱۷).

آنچه هم‌اکنون حضور جاری دارد مرگ علی است و شراره دارد با این نقصان زندگی می‌کند. مرگی که همچون سیاهی مطلق بر زندگی او سایه انداخته و او دارد در این حالت دست و پا می‌زند و نمی‌تواند خود را از آن برهاند. این سیاهی هم اکنون تمام گسترهٔ زندگی شراره را دربر گرفته است و متعاقب آن سکوت و بهت ناشی از آن که هم اکنون دارای حجم است. «آن وقت خودم را درون سیاهی پیدا کردم. دیدم. از اول هم می‌دانستم هستم. این سکوت و سیاهی حجم داشت انگار» (*همان*: ۱۲۱).

این توصیفات شراره حین توصیف صحنهٔ بمباران خانه و بخشی ازروایتی است که‌آن‌ها را به بیمارستان منتقل می‌کنند. این توصیف‌ها تا پایان روایت فصل پنج ادامه دارد تا جایی که به‌نظر می‌رسد شراره اولین قدم را در نفی دازاین ۱ (زندگی با خاطرات علی) برمی‌دارد و هم اکنون می‌خواهد به سمت دازاین ۲ یعنی (فراموشی علی و تثبیت انگارهٔ لیلی در ذهن خود) حرکت کند. در اینجا می‌بینیم که همان‌طور که شعیری بدان اذعان (۱۳۹۵: ٦٧) دارد سوژه ممکن است در نتیجهٔ تنش از وضعیت سلبی به ایجابی یا به وضعیت سقوط یعنی نیستی برسد.در انتهای این فصل شراره قدمی را که برای‌رسیدن به شرایط ایجابی برداشته است این چنین توصیف می‌کند:

> مستانه تو با واقعیت‌ها غریبه زندگی کردی و من با رؤیاهام غریبه بودم. از وقتی یادم می‌آید، واقعیت خودش را مثل بختک روی من می‌انداخت. آن‌ها را در آسمان‌ها نمی‌خواهم. روی زمین می‌خواهم، لمس‌کردنی، نمی‌خواهم واقعیات را به رؤیا تبدیل کنم. می‌خواهم رؤیاهام رنگ واقعیت بگیرند. برای این باید واقعیت را ببینم و آن را تغییر دهم (*همان*:۱۳۰).

اما این حرکت به‌سمت وضعیت ایجابی دیری نمی‌پاید، چرا که شراره خود را از قید عشق علی رها دیدن دشوار می‌یابد و دوباره به‌سمت وضعیت سلبی حرکت می‌کند. «سخت‌تر از

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

همه پریدن از دام‌هایی بود که دانهٔ عشق در آن پاشیده بودند» (*همان*: ۱۳۰).

حال باید ببینیم وضعیت سلبی تا کجا ادامه پیدا می‌کند؟ در انتهای فصل شش است که شراره عشق علی را نفی می‌کند. «شاید لازم است بلند بگویم. بلند بگویم و باورم شود تو دیگر عشق من نیستی. تو دیگر عشق من نیستی. رها» (*همان*:۱۵۰). در فصل هفت و هشت که فصول پایانی رمان هستند به نوعی گفته‌پرداز دچارآشفتگی افعال مؤثر می‌شود ــ همان‌طور که فونتنی (87-86 :1999) بدان اشاره می‌کند ــ ودوباره تعادل خود را ازدست می‌دهد و هنوز دارای تردید است. یعنی افعال خواستن و بایستن و نه توانستن به نوعی دچار چالش می‌شوند وآنچه درنهایت تضعیف می‌شود فعل خواستن است که تمام فصل هفت رمان را پیش می‌برد. در اینجاست که شراره می‌خواهد خود را از بند پیله‌ای که به دور خود تنیده یعنی لیلی بودن و تردید و و ضعیت سلبی ناشی از آن برهاند و هویت خود را به‌عنوان خودی مستقل در طول گفتمان داستان تثبیت کند:

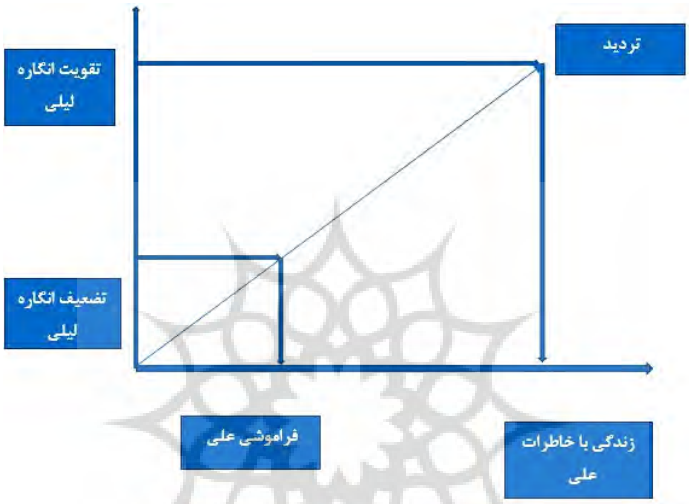
«سیزده سال است من عملاً بدون تو زندگی می‌کنم. دیگر وقت آن است تا ذهنم را هم از تو سبک کنم. می‌خواهم از تو کنده شوم» (شاملو، ۱۳۷۹: ۱۵۲). او حتی خود را به‌خاطر انجام ندادن این کار سرزنش و ملامت می‌کند. «اگر همان اوایل که بمب‌ها ریختند روی خانهٔ همسایه و تو از ایوان پرت شدی و مُردی این کار را می‌کردم، حالا سیزده سال از این فراموشی گذشته بود» (*همان*: ۱۵۲).

اما شراره نمی‌تواند خود را از بند خاطرات زندگی گذشتهٔ خود با علی برهاند و دیگر شوِشگری است که هم اکنون فقط بار خاطرات زندگی گذشته‌اش با علی را تا آخر روایت داستان به دوش می‌کشد. به بیان دیگر، آن خواستن اولیه با مسلط شدن درونهٔ عاطفی نوستالژی کم‌رنگ می‌شود و هم اکنون شوِشگر عاطفی هنوز با دیدهٔ تردید به این موضوع می‌نگرد که آیا لیلیِ علی بوده است یا نه؟ در پاراگراف آخر رمان شراره محور مؤثر خود را ازدست داده و همهٔ آن‌ها را به علی واگذار می‌کند. آنچه از علی برای شراره مانده است فعل مؤثر نه - توانستن است که قادر نیست سرانجام شراره را به کنش وادارد:

> از محمود و مریدهایش خبری نیست. انگار از روز اول نبودند. فقط تو می‌مانی. تو می‌دانی. مطمئنم. علی چشم‌های من دیگر جایی را نمی‌بینند. تو به جای من نگاه کن. تو می‌دانی، تو می‌توانی. اما واقعیت و حقیقت این است که فراموشت نکرده‌ام. هنوز هم وقتی فکر می‌کنم به حرکت لب‌هایت، آن روز و آن لحظه که کبوترها نشستند روی سر دخترک کوچک

در حرم، انگار گفته بودی لیلی (*همان*: ۱۸۲).

شکل ٤ انگارهٔ تنشی تردید از لیلی بودن در مسیر حرکت شراره در طول گفتمان این رمان را نشان می‌دهد:



شکل ۴ : طرح‌وارهٔ تنشی تردید در رمان *انگار گفته بودی لیلی*

Figure4: Tensive scheme of doubt in the novel "*As you had told Leyli*"

۵. نتیجه

در تحلیل نشانه – معناشناختی رمان *انگار گفته بودی لیلی* می‌توان نتیجه گرفت که رقابت بر سر مفهوم عشق، دو کنشگر اصلی داستان یعنی شراره و مستانه را وارد رقابت کرده و آن‌ها را وارد بازی سلب و ایجاب در گفتمان رمان می‌کند. همان‌طور که دیدیم، نویسنده با محوریت قراردادن انگارهٔ لیلی و یا معشوقه واقع شدن زنان داستان آن‌ها را دچار چالش‌های متعدد در طول روایت داستان می‌کند. رقابتی که در رأس هرم آن محمود و علی به‌ترتیب مستانه و شراره دو گفته‌پرداز روایت رمان را دستخوش انواع و اقسام درونه‌های عاطفی از قبیل تردید می‌کند که موضوع مورد تحلیل در جستار پیش رو بود. در این رقابت مستانه با اقدام به خودکشی نمی‌تواند به برداشتی ایجابی از حضور خود برسد و شراره نیز پس از

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

گذشت سالیان طولانی پس از مرگ علی معشوقش هنوز با تردید در عشق او نسبت به خویش می‌نگرد. درواقع، در این گفتمان همان‌طور که نشان داده شد، تنش گاهی به کنش (در اینجا خودکشی مستانه) و گاهی نیز به کنش‌زدایی منجر می‌شود و باعث می‌شود که شراره درون پیله‌ای که دور خود به نام انگارهٔ لیلی و حس تردیدآمیز آن تنیده است بماند و نتواند راهی برای برون‌رفت از آن بیابد، چرا که در آخر سر توانش خود را که ناشی از افعال مؤثر است از دست داده و دچار آشفتگی افعال مؤثر[۳۵] می‌شود و همواره با تردید در انگارهٔ لیلی می‌نگرد. گفته‌پردازی که به‌لحاظ حضور نشانه - معناشناختی تا پایان روایت دارای حضور مجازی است. این رمان ما را با روایتی مواجه می‌سازد که بی‌شک تردید و عدم قطعیت یکی از ویژگی‌های بارز آن است و به نوعی برنامهٔ روایی داستان را دستخوش تحولات و پیچیدگی‌های متعدد می‌کند. به جز در یک مورد که به سقوط تنشی می‌انجامد (خودکشی مستانه)، در این رمان کنش گفتمانی نقش ثانویه ایفا می‌کند و مبتنی بر مؤلفه‌های عاطفی (برهم‌کنش، تکثر و آشفتگی افعال مؤثر)، تنشی و بوشی است که متأثر از کارکردهای سلبی است که در آن هیچ کدام از گفته‌پردازان نمی‌توانند حضور مجازی خود را به حضور بالفعل برسانند. تنش و بوش و متعاقب آن تکثر و آشفتگی افعال مؤثر به‌مثابهٔ مؤلفه‌های نشانه - معنایی تردید روایت را از مسیر اصلی خود منحرف می‌سازد وفرایند شکل‌گیری معنا را به تعویق می‌اندازد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Negative status
2. Structural semiotics
3. Semiotics of discourse
4. unit of expression
5. unit of content
6. Actional regime of discourse
7. Tensive regime of discourse
8. Existential regime of discourse
9. doubt
10. semiotic modes of presence
11. Affirmative
12. Jacques Fontanille and Claude Zilberberg

13. Tension et Signification
14. Value
15. eclectic value
16. absolute value
17. Intensity
18. extent
19. Du sens / On Meaning by A.J. Greimas.
20. Tzvetan Todorov
21. Semiotic presence
22. visée
23. saisie
24. realized presence
25. actual presence
26. potential presence
27. virtual presence
28. modal verbs
29. structure thymique
30. modalisé
31. Le discours aspectualisé

۳۲. Dasein: واژه‌ای آلمانی است در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم مارتین هایدگر که در معنی «آنجا بودن» یا «آنجا هستی» به‌کار رفته است و در فارسی و در اثر معروف هایدگر *هستی و زمان* سیاوش جمادی این واژه را به همین صورت به‌کار برده است.

33. negation
34. Jean Claude Coquet
35. modal verbs turbulence

۷. منابع

- اعلایی، م.، و عباسی، ع. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه - معناشناسی. *جستارهای زبانی*، ۱(۴۹)، ۱۹۵-۲۲۱.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۵). پژوهشی در باب توان تحلیلی مربع نشانه‌شناختی در خوانش شعر». *نقد ادبی*، ۳۱، ۱۵-۳۹.
- بابک معین، ب. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابه تجربهٔ زیسته، گذر از نشانه‌شناسی با نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. تهران: سخن.
- جهانی، پ. (۱۳۸۸). *بررسی روایی داستان داش آکل: رویکرد نشانه - معناشناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

- دهقانی، ن. (۱۳۹۰). بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس. *متن‌پژوهی ادبی*، ٤، ۹-۳۲.
- شاملو، س. (۱۳۷۹). *انگار گفته بودی لیلی*. تهران: نشرمرکز.
- شعیری، ح. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح. (۱۳۸٦). بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه - معناشناسی. *مجموعه‌مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. دانشگاه علامه طباطبایی.
- شعیری، ح. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی تا نشانه - معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، ۸ ، ۳۳-۵۱.
- شعیری، ح. (۱۳۸۹). مطالعهٔ نشانه - معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی. در *مجموعه‌مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: ادبیات و هنر*. به‌کوشش ف. ساسانی. تهران :زیر نظر معاونت علمی - پژوهشی فرهنگستان هنر، ۱۲۹-۱٤۷.
- شعیری، ح. (۱۳۹۱). *نشانه - معناشناسی دیداری*. تهران: سخن..
- شعیری، ح. (۱۳۹۵). *نشانه - معناشناسی ادبیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح.، اسماعیلی، ع.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «باران». *ادب‌پژوهی*، ۷(۵)، ۵۹-۹۰.
- شعیری، ح.، قبادی، ح.، و هاتفی، م. (۱۳۸۸). معنا در تعامل متن و تصویر مطالعهٔ نشانه معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۵، ۳۹-۷۰.
- شعیری، ح.، و آریانا، د. (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی. *نقد ادبی*، ۱٤، ۱٦۱-۱۸۵.
- شعیری، ح.، و کریمی‌نژاد، س. (۱۳۹۳). تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۳، ۲۳-٤۳.
- شعیری، ح.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). *ققنوس، راهی به نشانه ـ معناشناسی سیال*. تهران: علمی فرهنگی.
- عباسی، ع. (۱۳۸۰). *صمد روایت یک اسطوره*. تهران: چیستا.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

- غریب، م.، و بهنام‌فر، م. (۱۳۹٦). داستان دقوقی از منظر ادبیات شگرف. *شعرپژوهی*، ۳۲، ۱٤۱-۱٦٦.
- فولادی‌نسب، ک.، قلی‌پور، م.، و کهنسال نودهی، م. (۱۳۹٤). *جریان چهارم، مروری بر آثار نویسندگان نسل چهارم ادبیات داستانی ایران*. تهران: نگاه.
- کرباسی، ز. (۱۳۹۳). سازه‌های مؤثر و تأثیر آن‌ها بر وجه تنشی گفتمان برهوت از سیمین دانشور. *در نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر (جلد دوم) نقد و بررسی آثار صادق چوبک و سیمین دانشور*. به کوشش ل. صادقی. تهران: سخن.
- نوروزی، ز، و هاشمی، م. (۱۳۹۳). جلوه‌های ادبیات شگرف در رمان «کوابیس بیروت» نوشتهٔ غادهٔ السمان. *لسان مبین*، ۱٦، ۱۵۳-۱۸۰.
- یعقوبی جنبه‌سرایی، پ.، حسینی مؤخر، س.م.، و محمدی، خ. (۱۳۹٤). وجوه عناصر سبکی تناقض در رمان‌های پست مدرن فارسی (بر مبنای آثار براهنی، روانی‌پور، خسروی و کاتب). *پژوهش‌های ادبی*، ٤۹، ۱۲۵-۱۵۰.

References

- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Hachette supérieur.
- Fontanille, J. (1991). *Le Discours aspectualisé*: *actes du colloque* . *Linguistique et sémiotique I" tenu à l'Université de Limoges* du 2 au 4 février 1989 (Vol. 1). John Benjamins Publishing.
- ---------- (1998). *Sémiotique du discours*. Presses Univesitaire de Limoges.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension et signification*. Editions Mardaga.
- ---------- (1999). *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Presses universitaires de France.
- Greimas, A.J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques.* Paris:Seuil.
- ---------- & Courtés, J. (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Vol. 8). Paris: Hachette.
- Greimas, A. J. (1987). *De l'imperfection* (Vol. 2). Editions Fanlac.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

- Zilberberg, C. (2006). *Éléments de grammaire tensive*. Presses Universitaire de Limoges.
- ----------. (2012). *La structure tensive: suivi de note sur la structure des paradigmes et de sur la dualité de la poétique*. Presses Universitaires de Liège.

References:

- Abbassi, A. (2001). *Samad, the Structure of a Myth.* Chista [In Persian].
- A'laei, M., & Abbasi, A. (2019). The analysis of silence in literary discourse: A semiotic approach to Missing Solouch and Kleidar. *Language Related Research. 1*(49).Pp: 195-221.[In Persian].
- Algouneh Jounaqani, M. (2016). A research on analytical potential of Greimas semiotic square in reading poetry. *Literary Criticism.31*.Pp: 15-39.[In Persian].
- Babak Moein , M. (2015). *Meaning as Lived Experience; The Passage from Classic Semiotics toward Semiotics with Phenomenological Landscape*. Tehran. Sokhan.[In Persian].
- Courtés, J. (1991). *Semiotic analysis of discourse, from utterance to enunciation.* Paris, Hachette Supérieur. [In French].
- Dehqani, N. (2011). The analysis of narrative structure in Kashf-al Mahjub by Ali Hujwiri based on Greimas semiotic approach. *Literary Text Research..4*.Pp: 9-32.[In Persian].
- Fontanille, J. (1991). *Aspectualized discourse; the 1st linguistic and semiotic sessions held at Limoges University*. John Benjamin Publishing. [In French].
- ---------- .(1998). *Semiotics of discourse*. Limoges University Press. [In French].
- ---------- & Zilberberg, C. (1998). *Tension and signification.* Editions Mardaga .[In French].
- ---------- (1999). *Semiotics and literature: Essays and methods.* Presses universitaires de France .[In French].
- Fuladi Nasab, K. et al. (2015). *Fourth Generation, a Review on the Fictional Works*

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

of Persian Contemporary Writers. Tehran: Negah. [In Persian].

- Greimas, A.J. (1970). *On meaning: Semiotic essays.* Paris: Seuil. [In French].
- ---------- & Courtés, J. (1979). *Semiotics: logical dictionary of the theory of language* (Vol. 8). Paris: Hachette.[In French].
- Greimas, A. J. (1987). *On imperfection* (Vol. 2). Edition :Fanlac.[In French].
- Jahani, P. (2009). *Narrative analysis of Dash Akol : A semiotic approach to literary discourse*. M.A. Thesis. Azad University, Tehran Central Branch.[In Persian].
- Karbasi, Z.(2013). Modal Constituents and their Effects on the Tensive Aspect of Discourse: The Case study of Barahut by Simin Daneshvar. In *Semiotics and Fictional Literature Criticism.Vol.2. The criticism and analysis of Simin Daneshvar and Sadeq Choubak works*. Tehran: Sokhan.[In Persian].
- Martin, B. (2006). *Key terms in semiotics*. A&C Black. [In English].
- Nowrouzi, Z.& Hashemi, M.(2013). The aspects of weird fiction in Beirut Nightmares by Ghadah Al-Samman . *Lisan al –Mobin .16*.Pp:153-180.[In Persian].
- Qarib, M., &Behnm Far, M. (2016). Daquqi story from the viewpoint of weird literature. *Poetry Studies*. *32*.Pp: 141-166.[In Persian].
- Shairi, H. (2002). *Fundamentals of Modern Semantics.* Tehran: SAMT.[In Persian].
- ----------. (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: SAMT.[In Persian].
- ----------. (2007). Investigating Different Types of Discursive Regimes: A Semiotic Approach. In *Proceeding of the 7th Conference of Linguistics*. Allame Tabatabaei University. Tehran. Iran .[In Persian].
- ---------- & Vafaei, T. (2009). *Phoenix, a Path toward Fluid Semiotics*. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian].
- ---------- (2009a). From semiotics to semiotics of discourse. *Literary Criticism. 8.* Pp:33-51.
- ---------- et al., (2009b). Meaning in interaction with text and image: Semiotic analysis of two visual poems of Tahereh Safarzadeh. *Literary Research. 25*.Pp: 39-70.[In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

- ---------- (2010). Semiotic Analysis of Aesthetics in Literary Discourse. *In 1st and 2nd Proceeding of Linguistics and Interdisciplinary Studies: Literature and Art"*. Under the Supervision of Academy of Art. (129-147).[In Persian].
- ---------- & Ariana, D. (2011). The continuity of meaning in *Forty Short Letters to My Wife* by Nader Ebrahimi. *Literary Criticism*. 4th year. *14*.Pp:161-185.[In Persian].
- ---------- (2012). *Visual Semiotics*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- ---------- et al. (2013).Semiotic analysis of the poem "The *Rain"*. *Literary Research. 7*. Pp:59-90.[In Persian].
- ---------- & Kariminejad, S.(2014). Analyzing existential regime of discourse: The case study of Dash Akol Story . *Language and Translation Studies. 3*.Pp: 23-43.[In Persian].
- ---------- (2016). *Semiotics of Literature.* Tehran: Tarbiat Modares University Press.[In Persian].
- Shamlou, S. (2000). *As You Had Told Leyli*. Tehran: Markaz.[In Persian].
- Tarasti, E. (2000). *Existential semiotics*. Indiana University Press.
- Yaqubi Janbe Saraei, P., et al,(2015). On the stylistic aspects of contradiction in postmodern novels based on (Reza Barahani, Monirou Ravanipour , Abu Torab Khosravi and Kateb) works. *Literary Research.49*.Pp: 125-150.[In Persian].
- Zilberberg, C. (2006). *Elements of tensive grammar,* Limoges University Press.[In French].
- ----------. (2012). *Tensive structure: pursuit of notes on paradigms and duality of poetics.* Liège University Press.[In French].