Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Transition from active discourse to sensory-perceptual discourse in "*Golnar and the Mirror*" by Rahnavard Zariab

Nematollah Iranzadeh[1 *] | **Shirzad Tayefi**[2] | **Nasir Ahmad Arian**[3]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: iranzadeh@atu.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: taefi@atu.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of History, Faculty of Liberal Arts at Penn State University, Pennsylvania, United States of America. Email: Nva5455@psu.edu

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 22/06/2021
Received in revised form: 18/12/2021
Accepted: 26/12/2021

Keywords:
Action discourse,
Sensory-perceptual discourse,
Narrative,
Action,
State,
Golnar and the Mirror.

ABSTRACT

The present study, making use of the qualitative analysis based on complete induction, criticizes and analyzes the problem of transition from action and program-oriented discourse to sensory-perceptual and non-program-oriented discourse in "Golnar and the Mirror" by Rahnavard Zaryab. It has been hypothesized that novels, Prior to 2000s in Afghanistan, were based on a pragmatic discourse system, possessed a prescriptive and interactive narrative, contained categorical value systems, and carried an objective relationship between language levels. However, from the beginning of the decade afterwards, this situation has undergone a transformation that has replaced the previous systems, as the result. For instance; the Phenomenological and sensory-perceptual discourse system, adapted and intertwined narratives, value modal and adaptive system, and the phenomenological and physical relationship. Golnar and the Mirror, published in the early 2000s, is an example of this case. This novel, carrying three great signs-meaning (unity of subject-object, romantic discourse and imaginary identity of subject-object), correctly proves the assumption of the authors in this respect. This novel has been analyzed based on the theory of phenomenal sign-semantics and, as a result, we have found that in this novel, like novels before this decade, meaning is not the result of opposition and there is no value object outside the subject to conquer. Rather, the process of producing meaning in it has been formed through state and sensory-perceptual discourse system, comparative and intertwined narrative, and the existence of the value modal system. In such a system, meaning is obtained randomly and concurrently, without a predetermined plan, and the human senses of the subject play a prominent role in its production.

Cite this article: Iranzadeh, N. & Tayefi, T & Arian, N. (2023). Transition from active discourse to sensory-perceptual discourse in "*Golnar and the Mirror*" by Rahnavard Zariab. *Research Journal in Narrative Literature* 12(3), 1-23.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2021.6608.1368

شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴X
پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی- ادراکی در *گلنار و آیینه* اثر رهنورد زریاب

دکتر نعمت‌الله ایران‌زاده [۱]* | دکتر شیرزاد طایفی [۲] | دکتر نصیراحمد آرین [۳]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
رایانامه: iranzadeh@atu.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
رایانامه: taefi@atu.ac.ir
۳. استادیار گروه تاریخ، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه پنسلوانیای آمریکا
رایانامه: Nva5455@psu.edu

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵

واژه‌های کلیدی:
گفتمان کنشی،
گفتمان حسی- ادراکی،
روایت،
کنش،
شوش،
گلنار و آیینه.

چکیده

پژوهش حاضر، به روش تحلیل کیفی مبتنی بر استقراء تام، مسألهٔ عبور از گفتمان کنشی و برنامه‌مدار به گفتمان حسی- ادراکی و غیربرنامه‌دار را در *گلنار و آیینه* از رهنورد زریاب نقد و تحلیل می‌کند. فرض نوشته بر این است که رمان‌های قبل از دههٔ هشتاد در افغانستان مبتنی بر نظام گفتمان کنشی، روایت تجویزی و تعاملی، نظام ارزشی مقوله‌ای و ارتباط عینی میان سطوح زبانی‌اند؛ اما از آغاز دههٔ هشتاد به این‌سو این وضعیت دچار دگردیسی شده که در نتیجه، نظام گفتمان پدیداری و حسی- ادراکی، روایت‌های تطبیقی و هم‌آمیخته، نظام ارزشی وجهی و تطابقی و رابطهٔ پدیداری و جسمانه‌ای جایگزین نظام‌های قبلی شده‌اند. رمان *گلنار و آیینه* که در آغاز دههٔ هشتاد منتشر شده، نمونهٔ خصیصه‌نمای این وضعیت است. تحلیل موردی این رمان فرض نویسندگان در این مقاله را به‌درستی اثبات می‌کند. سه نشانه- معنای بزرگ (وحدت سوژه- ابژه، گفتمان عاشقانه و هویت موهوم سوژه- ابژه) در این رمان بر بنیاد تئوری نشانه- معناشناسی پدیدارشناختی تحلیل شده است و در نتیجه دریافته‌ایم که در این رمان، همانند رمان‌های قبل از این دهه، معنا، حاصل تقابل نیست و ابژهٔ ارزشی خارج از سوژه برای فتح وجود ندارد؛ بلکه سیر زایش و تولید معنا در آن از مجرای نظام گفتمان شوشی و حسی- ادراکی، روایت تطبیقی و هم‌آمیخته و نظام ارزشی وجهی شکل گرفته است. در چنین نظامی، معنا به گونهٔ تصادفی و هم‌آیی، بدون برنامهٔ از قبل تعیین‌شده حاصل شده و حواس انسانی سوژه در تولید آن نقش برجسته دارد.

استناد: ایران‌زاده ، نعمت‌الله و طایفی ، شیرزاد و آرین ، نصیراحمد (۱۴۰۲). گذر از گفتمان کنشی به گفتمان حسی- ادراکی در *گلنار و آیینه* اثر رهنورد زریاب. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲(۳)، ۱-۲۳.

ناشر: دانشگاه رازی
حق‌مؤلف © نویسندگان.
CC BY NC

DOI: 10.22126/rp.2021.6608.1368

۱. پیشگفتار

دهه‌های هشتاد و نود شمسی، چه از نظر کمّی و چه از منظر کیفی، مهم‌ترین دهه‌های تولید و رشد ادبیات داستانی در افغانستان به حساب می‌آیند. پیشینهٔ تاریخی ادبیات داستانی به‌گونهٔ مدرن در افغانستان، به‌حدود صد سال قبل بر می‌گردد. برخی، ظهور ادبیات داستانی مدرن را هم‌پای داستان‌های *شوم و اقبال*، *شاهزاده عزیز*، *دلبر و اژدها* و *شاهزاده و دلربا* سیدجمال‌الدین اسعدآبادی می‌دانند و اکثر نویسندگان *جهاد اکبر* نوشتهٔ محمدحسین پنجابی را در سال ۱۲۹۸ نخستین اثر داستانی به‌شیوهٔ جدید قلمداد کرده‌اند. برخی دیگر، ترجمه‌های محمود طرزی از آثار ژول ورن و گزاویه دومونتنی پن- نویسنده‌های فرانسوی در دههٔ دوم سدهٔ بیستم- را آغازگر ترویج و تمایل به نوشتن داستان به شیوه‌های غربی و مدرن دانسته‌اند (ناظمی، ۱۳۸۴: ۶۹)؛ اما آن‌چه در این جستار به آن اشاره می‌شود، تفاوت مهمی است که حوزهٔ داستان‌نویسی افغانستان از آغاز دههٔ هشتاد به این سو تجربه می‌کند.

شیوه‌های متفاوت روایت‌گری، بازی‌های زمانی، آشنایی داستان‌نویسان با شگردهای مدرن داستان- نویسی، عبور از قهرمان‌پروری به شخصیت‌پردازی، تبدیل نسل‌های روایی کلاسیک به روایت‌های مدرن، دگردیسی در تولید نظام‌های ارزشی و گفتمانی و... تفاوت‌هایی هستند که این دو دههٔ داستان- نویسی در افغانستان را از دهه‌های قبل متمایز می‌سازد.

بیشتر رمان‌های قبل از دههٔ هشتاد در افغانستان از نظام گفتمان کنشی و نسل اول روایی پیروی می- کنند و کنش در مرکز شکل‌گیری نظام‌های گفتمانی و روایی قرار دارد که باعث تولید معنای متمرکز از مجرای تقابل‌های دوتایی و یا از راه تعامل می‌گردد. در نظام گفتمانی موجود در رمان‌های دهه‌های نخستین، ابژه به مثابهِ ارزش، دارای اهمیت تام است و تمام کنش‌ها برای تصاحب این ابژه صورت می- گیرد و سوژه از فرایند نشانگی کاملاً محذوف است. در این روایت‌ها به قول شعیری در مقدمهٔ کتاب *نقصان معنا* «همیشه چیزی برای به‌دست‌آوردن وجود دارد و همهٔ هدف کنشگر معطوف به فتح آن است و در نهایت روایت، از داشتن به نداشتن یا از نداشتن به داشتن منجر می‌شود» (ر.ک: گرمس، ۱۳۹۸: ۳۳-۳۴). مهم‌ترین نمونه‌های چنین روایتی، رمان‌های *تصویر عبرت*، *جهاد اکبر* و داستان معروف *کاکه بدرو و کاکه*... است که در همهٔ آن‌ها نظام روایی یا به گونهٔ عمودی و تجویزی است یا به گونهٔ افقی- تعاملی. یکی از نمودهای مهم روایت کلاسیک در آن‌ها این است که «در فرایندی که از آن صحبت کردیم باوجود همهٔ ویژگی‌هایی که دارد و [...] اینکه این فرایند به دنبال ایجاد و یا

برگرداندن ارزش از دست‌رفته است، متوجه این نکته هم هستیم که بحثِ بسیار مهم اخلاق همواره وجود دارد» (همان: ۲۰)؛ اما از آغاز دهۀ هشتاد به این سو، ادبیات داستانی افغانستان دچار دگردیسی عمیقی هم در حوزۀ تبدیل گفتمان‌ها، نظام‌های ارزشی، نظام‌های معنایی و هم در زمینۀ به‌کارگیری نسل‌های جدید روایت گردیده است. ظهور رمان‌نویسانی چون رهنورد زریاب، عزیزالله نهفته، خسرو مانی، کاوه جبران، محمدحسین محمدی، ناهید مهرگان، سیامک هروی، عارف فرمان، آصف سلطان‌زاده و... باعث ایجاد تغییر در روند داستان‌نویسی افغانستان شدند.

نظریۀ نشانه- معناشناسی گفتمانی و نظام‌های شوشی، تنشی و بوشی نشانه‌شناسی که با سعی و اهتمام مکتب پاریس و دانشمندانی چون گرمس، ژاک فونتنی، اریک لاندوفسکی، ایرو تاراستی و... در فرانسه مطرح و سپس در ایران به همت حمیدرضا شعیری، علی عباسی، مرتضی بابک معین و... معرفی شدند، به‌عنوان یک دیدگاه جدید در تحلیل‌های ادبی مطرح است. پی‌گیری‌های ما نشان می‌دهد از این جریان‌های نشانه‌شناسی در حوزه‌های علمی افغانستان خبری نیست و کتاب، مقاله و مطلبی نیز با این رویکردها منتشر نشده است؛ اما در ایران پس از نشر کتاب‌ها و مقالات زیاد حمیدرضا شعیری، مرتضی بابک معین و علی عباسی، تعدادی از پژوهشگران مبنای نظری پژوهش خود را بر این دیدگاه گذاشته، آن‌ها را به چاپ رسانده‌اند. گذشته از هم‌سانی چارچوب نظری و مبنای تئوریک این جستار با سایر مقالاتی که در نشریات ایران چاپ شده، شباهتی از منظر موارد تحلیلی میان آن‌ها وجود ندارد؛ زیرا در این پژوهش یکی از رمان‌های دهۀ هشتاد افغانستان نقد و تحلیل شده است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

جستار حاضر پس از تبیین مبانی نظری، به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

۱. مهم‌ترین عواملی که باعث دیگردیسی نظام‌های گفتمانی، روایی و نشانه‌ای در رمان‌های دهه‌های هشتاد و نود شمسی افغانستان شده‌اندکدام‌اند؟ و چگونه در رمان *گلنار و آیینه*، نُمود یافته‌اند؟

۲. شکل‌گیری معنا در رمان *گلنار و آیینه*، تابع چیست؟

۳. گفتمان حسی- ادراکی حاصل حرکت چه نوع روایت و مؤلّد کدام‌یک از نظام‌های معنایی در این رمان می‌گردد؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

عوامل زیادی ازجمله رابطۀ زبانی، تبدیل کنش به شوش، حذف فاصله میان سوژه و ابژۀ ارزشی، عبور

از قهرمان‌پروری به شخصیت‌پردازی، ایجاد تفاوت میان لایه‌های دوگانۀ دستگاه روایت باعث دگردیسی گفتمانی، روایی، ارزشی و نشانه‌ای در رمان‌های دهه‌های هشتاد و نود افغانستان شده که نُمود واضح آن را در رمان *گلنار و آیینه* می‌توان مشاهده کرد. در این رمان، حالات روانی، جریان‌های سیال ذهن و تک‌گویی‌های درونی بدون دخالت کنش، سبب شده که نظام روایی، گفتمانی و نظام ارزشی غیرکنشی شکل بگیرد و در مسیر روایت حامل زایش گفتمان‌های غیرکنشی و مدرن گردد.

- شرایطی که باعث تولید معنا در رمان *گلنار و آیینه* می‌شود، فرایند سیال لایه‌های زبانی، نظام نشانگی و ساختار دگرگونه و مدرن روایی است.

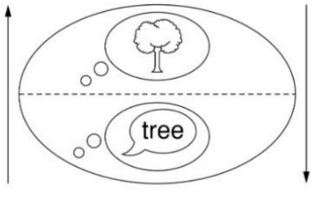
- گفتمان حسی- ادراکی در مسیر حرکت روایت، چاله‌های معنایی و ایستگاه‌های گفتمانی ایجاد می‌کند و این نوع گفتمان، حاصل حرکت نظام روایی تطابقی و هم‌آمیخته است که باعث شکل‌گیری نظام ارزشی تصادف و استعلایی می‌گردد.

۱-۳. مبانی نظری پژوهش

قبل از تبیین مبنای نظری پژوهش، نگاه فشرده و مختصری به سنت نشانه‌شناسی از سوسور تا گرمس انداخته می‌شود. نشانه- معناشناسی، همان نشانه‌شناسی است؛ اما با برخی تفاوت‌های بنیادین در تولید نظام‌های گفتمانی، نظام‌های ارزشی و نظام‌های روایی و حمیدرضا شعیری آن را نشانه- معناشناسی می-خواند (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۸).

۱-۳-۱. نشانه‌شناسی از سوسور تا گرمس

سوسور مدل نشانه‌ای خود را سیمیولوژی می‌نامد. نشانه، از نظر سوسور، کلی است که مرکب از دال[1] (تصور صوتی) و مدلول[2] (تصور مفهومی) است. از نظر او «نشانۀ زبانی، پیوند میان شیء و اسم آن نیست؛ بلکه رابطه‌ای است میان مدلول و دال. (chandler, 2007: 3).



این نمودار برگرفته از (Chandler, 2007: 15) است.

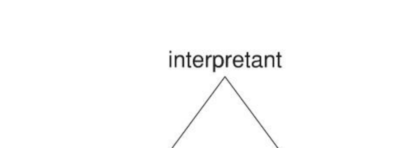
1. Signifier
2. Signified

از نظر سوسور دال‌ها نسبت به هم و مدلول‌ها نسبت به هم رابطهٔ سلبی و تمایزی و ترکیب دال و مدلول رابطهٔ ایجابی دارند؛ یعنی رابطهٔ ایجابی میان دال و مدلول در درون نشانه عمل می‌کند و دلالت نامیده می‌شود. ارزش از رابطهٔ یک نشانه با نشانه‌های دیگر پدید می‌آید؛ «یعنی هر نشانه ارزش خود را از جایگاه خود در درون نظام به‌دست می‌آورد» (سجودی، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

رابطهٔ سلبی بین نشانه‌ها که در درون نظام عمل می‌کند و جدای از بافت خود دارای معنای مطلق و جبری نیست، ارزش نامیده می‌شود (Saussure, 1983: 80& chandler, 2007: 19). ارزش از نظر سوسور وابسته به رابطهٔ یک نشانه با نشانه‌های دیگر در درون نظام است.

سوسور به دلیل روش‌شناسی مطالعات زبانی مرجع را از نشانه حذف می‌کند و نشانه‌ها را به‌گونه‌ای منفرد و منفک بررسی می‌کند (فونتنی، ۱۹۹۸: ۲۹، به نقل از شعیری، ۱۳۸۸: ۳۹). مسألهٔ مهم برای رسیدن به نشانه- معناشناسی پساگرمسی، همین منفک‌بودن نشانه، حذف مرجع و اطلاع‌ندادن در مورد سیستمی است که نشانه در آن جای گرفته است؛ زیرا نشانه نزد سوسور بدون دخالت سوژهٔ انسانی، به گونهٔ قطعی از دو جزء دال و مدلول به میان می‌آید و معنای خود را از راه تقابل با نشانه‌های دیگر به‌دست می‌آورد.

از نظر چارلز ساندرس پیرس- الگوی نشانه‌ای خود را سمیوتیک می‌نامد- نشانه «چیزی است که به جای چیزی دیگری برای کسی بر اساس رابطه‌ای برقرار می‌شود» (Cobley, 2001: 28 و شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰). پیرس، پای کنشگر انسانی را بر عکس مدل دو وجهی سوسور وارد بحث نشانه‌شناسی می-کند؛ یعنی نشانه‌شناسی پیرس، نوعی نشانه‌شناسی معرفت‌شناختی و متافزیکی است (Sebeok,1990: 39). در دیدگاه سوسور از میان تمام ممکن‌های ابژه، فقط یکی از آن‌ها انتخاب و به ذهن معرفی شده است؛ اما در دیدگاه پیرس از میان تمام پیچیدگی‌های ابژه یک وجه آن به وسیلهٔ سوژه انتخاب می‌شود و دست به گزیش فوری می‌زنیم (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰).

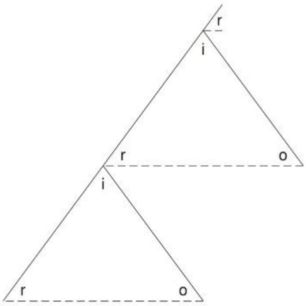


۱. بازنمون:[1] شکلی که نشانه به خود می‌گیرد.

۲. تفسیر:[2] مفهومی که نشانه دارد یا ادراکی که از طریق نشانه به وجود می‌آید.

۳. موضوع:[3] چیزی ورای نشانه که به آن اشاره می‌شود یا چیزی که نشانه بدان ارجاع می‌دهد.

به قول یاکوبسن، معنای نشانه از نظر پیرس خود نشانهٔ تفسیرشده است (jakoson, 1952: 566)؛ بنابر این در دیدگاه پیرس عملیات نشانه‌ای[4] را پایانی نیست؛ زیرا «هر نشانه به نوبهٔ خود بازتولید نشانه می‌کند» (chandler, 2007: 31).



این نمودار برگرفته از (chandler, 2007: 32) است.

در الگوی پیرس بر خلاف الگوی سوسور، به یک مفهوم دیگر (تفکر گفت‌وگویی) تأکید می‌شود و مهم‌تر از آن اینکه «پیرس، برخلاف سوسور، بحث مرجع را از حوزهٔ نشانه حذف نمی‌کند و آن را به‌طور کامل در نظر دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰).

لویی یلمزلف[5] (۱۸۹۹- ۱۹۶۵) دال و مدلول را کنار می‌گذارد و دو اصطلاح دیگر؛ صورت بیان[6] و صورت محتوا[7] را که در رابطهٔ دیالکتیکی با هم‌دیگر قرار دارند، جایگزین آن‌ها می‌کند (Taverniers,2007: 3) و آن را «پیوند میان دو دنیای بیرون و درون» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۱) می‌داند. از نظر یلمزلف، نشانه چیزی است که از ارتباط و تقابل سطح صورت و سطح محتوا حاصل می‌شود (Hjelmslev, 1963/1943: 47).

او «ثبات دال و مدلول سوسور را نقد می‌کند و ساختار یک‌به‌یک دال و مدلول را می‌شکند، از

1. Representamen
2. Interpretant
3. Object
4. Semiosis
5. Louis Trolle Hjelmslev
6. expression plane
7. content plane

نشانه عبور می‌کند و به کارکرد نشانه‌ای می‌رسد (Sarti, 2017: 101). یلمزلف به‌گونه‌ای دینامیک میان صورت بیان و صورت محتوا فاصله قائل است که در این فاصله، سوژه قرار دارد و از نظر او دال، مدلولی دارد که این مدلول دوباره دالی است که باز مدلولی دارد و این روال ادامه دارد تا بی‌نهایت.

آلژیرداس ژولین گرمس (۱۹۹۲-۱۹۱۷)، در ادامهٔ مدل نشانه‌شناختی یلمزلف به جای صورت بیان و صورت محتوا، اصطلاحات «برون- نشانه» و «درون- نشانه» را به‌کار گرفت و «موضع‌گیری انتزاعی گفته‌پرداز یا سوژه (حضور جسمی تخیلی و نه جسمی واقعی) را در ارتباط با این دو نشانه، «جسم- نشانه» یا «جسمانه» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۲) نامید.

نشانه‌شناسی گرمسی را نشانه- معناشناسی می‌خوانند که در دو حوزه قابل بررسی است: ۱. نشانه- معناشناسی سخت (مکتب پاریس) و ۲. نشانه- معناشناسی نرم یا پدیدارشناختی.

۱-۳-۲. گفتمان کنشی

این نظام گفتمانی را نظام هوشمند نیز می‌گویند. در نظام کنشی یا هوشمند، روند زایش و تغییر معنا تابع اهداف از قبل تعیین شده است. در این نظام از نظر گرمس، داستان از یک کاستی آغاز و به عقد قرارداد منجر می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰). در چنین نظامی، متن واجد معنای پایدار و قابل پیش‌بینی است. به قول آیزرد «متون، در پی کوشش ما برای دست‌یافتن به معنای پایدار، می‌باید به هنجارشده، به نوعی ساخت محکم مفهومی، گردن گذارند» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۱۳). نظام گفتمان کنشی به دو نوع تجویزی و مجابی تقسیم می‌گردد و هر کدام از این نظام‌ها سیر روایی و معناسازی خاصی را طی می‌کند (رک: شعیری ب، ۱۳۹۸: ۲۴-۳۰ و بابک معین، ۱۳۹۶: ۱۴).

در نظام گفتمان کنشی «رابطه بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ نشانه رابطهٔ مکانیکی و خالی از حضور عامل بشری است» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱)؛ اما در نظام شوشی، جریان نامنتظر و بوشی، عامل بشری یا انسان در مرکز تصمیم‌گیری برای جهت‌یابی/ گیری معنا قرار دارد و رابطه میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ نشانه از حالت خشک ساختاری عبور کرده، به وضعیت نرم، سیال و نامطمئن در می‌آید.

از نظر لاندوفسکی(۲۰۰۵: ۶۲) در نظام برنامه‌مدار، همه چیز بر اساس برنامه و روزمرگی تبیین می‌گردد؛ به همین دلیل رخوت و کسالت معنایی بر چنین نظامی حاکم است. برای خروج از کسالت معنایی، امر حضور حسی که مانند یک تکانه عمل می‌کند، وارد میدان می‌شود (به نقل از توحیدلو و شعیری، ۱۳۹۶: ۹۴).

۱-۳-۳. نظام گفتمان شوشی و نشانه- معناشناسی پدیدارشناختی یا حسی- ادراکی

گرمس پس از یک عمر تلاش برای دست‌یابی به دستور جهانی روایت، در یک چرخش معکوس از تمام تلاش‌های ساختگرایانه‌اش در مکتب پاریس و نشانه- معناشناسی کلاسیک که می‌گفت: «خارج از متن هیچ رستگاری‌ای وجود ندارد» (بابک معین، ۱۳۹۶: ۴)، عبور کرده، به نشانه- معناشناسی شوشی و احساس‌مدار می‌پردازد که ادعا دارد معنا گاهی حاصل حالات حسی- ادراکی است نه کنش. سرچشمهٔ عبور او از نظام سخت نشانه‌ای به نظام نرم و اهمیت‌دادن به حضور، تجربه، تن، امر حسی و...، کتاب *نقصان معنا* است.

در این کتاب «نگاه گرمس به دو نظام معنایی دیگر معطوف می‌گردد که تا آن زمان در مطالعات نشانه- معناشناختی جایی نداشتند؛ نظام معنایی هم‌آیی و تصادف» (شعیری الف، ۱۳۹۸: ۱۰). این رویکرد، روش تحلیل معناهایی است که نه از طریق گفتمان‌های کنشی؛ بلکه از طریق شهود و «احساسِ دوسویهٔ تن به تنِ ناشی از هم‌حضوری دو طرف تعامل شکل می‌گیرد که لاندوفسکی آن را احساسات بی‌نام می‌نامد» (بابک معین، ۱۳۹۶: ۱۳). معنایی که در آن، حضور نه از طریق تملک ابژه که از راه تطبیق و وحدت سوژه- ابژه شکل می‌گیرد.

برای شکل‌گیری نشانه- معناشناسی نرم، رابطهٔ میان دو سطح زبان (درونی و بیرونی) از نوع رابطه‌های پدیداری، جسمانه‌ای و سلوکی- مرامی[1]است. گفتمان‌های شوشی، تنشی و بوشی حاصل این نوع ارتباط سطوح زبانی است. رابطهٔ پدیداری میان دو سطح زبان منجر به معنای غیرکنشی شده و تابع برنامهٔ از قبل تعیین شده نیست؛ بلکه «صحبت از رابطه‌ای است که برای آن هیچ برنامه‌ریزی نشده است و تابع هیچ برنامه یا جریان روایی و کنشی نیست و بیشتر جنبهٔ رخدادی و غیرمنتظره دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۶).

در گفتمان کلاسیک یا کنشی، کنشگر برای رفع نقصان، زنجیره‌های کنشی را شکل می‌دهد که باعث تغییر وضعیت نابسامان به وضعیت به‌سامان شود. در این نوع گفتمان دست‌یافتن به رفع نقصان مهم پنداشته می‌شود (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۰-۱۳۲)؛ اما در گفتمان خلسه‌ای، کنش تبدیل به شوش می‌گردد و متن در این گفتمان از جایی شروع می‌شود که یک کنش به پایان می‌رسد.

شوش، نوعی حضور من در جهان بر اساس ادراک است و پایگاه پدیدارشناختی دارد. نظام کنشی،

1. Ethik

شناختی است؛ اما نظام شوشی ادراکی است، بنابر این در چنین نظامی «سوژه به دنبال فتح شیء ارزشی نیست؛ آنچه که اهمیت دارد، نوع حضور سوژه در ارتباط با پدیده‌ها و رابطهٔ ادراکی او با آن‌هاست و او دیگر کنشگر نیست؛ بلکه برای جهان، حاضر است، همان اندازه که جهان برای او حاضر است. گفتمان شوشی؛ یعنی پیوند با هستی در لحظه؛ یعنی همان آنِ حضور که ما را بدون هیچ کنشی از درون جابه‌جا می کند» (همان: ۳۹).

۱-۳-٤. روایت تطابقی

روایت تطابقی، روایت مدرن است؛ زیرا در این روایت از یک‌سو، مبنای شکل‌گیری روایت، کنش نیست و از سوی دیگر، زمان، در این روایت خطی نیست؛ بلکه نظم رخدادها در سطح داستان و گفتمان از هم‌دیگر متفاوت است. به قول شعیری «در این نوع روایت کنش اهمیت ندارد، قهرمان نداریم، ابژهٔ ارزشی بیرونی برای فتح، وجود ندارد، زمان خطی نداریم، نیاز به جابه‌جایی در مکان نیست... حضور در هستی مهم‌ترین عامل است» (گرمس، ۱۳۹۸: ۳۴ [مقدمه مترجم]) و «زمان تبدیل به یک نقطه می‌گردد که ممکن است در آن بزرگ‌ترین و مهم‌ترین اتفاق دنیا رخ دهد و در آن، هم زمان و هم ارزش کیفی است» (همان: ۳۵). حالات درونی و حسی- ادراکی اساس تغییر در شوشگر را در این روایت می‌سازد. «مارسل پروست با نوشیدن جرعه‌ای چای ناگهان بر کل هستی و یا جوهر هستی تطبیق می‌یابد و حالا دیگر او برای جهان، حاضر است و جهان هم برای او. پروست به جوهر هستی دست می‌یابد؛ ولی بدون آنکه زمان یا مکان حضور سوژه تغییر کنند» (همان).

۱-۳-۵. نظام‌های ارزشی نشانه- معناشناسی

نظام‌های ارزشی نشانه- معناشناسی به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف. نظام ارزشی تطبیقی؛ ب. نظام ارزشی تصادف. در ادامه به توضیح هر کدام می‌پردازیم.

الف. نظام ارزشی تطبیقی

نظام ارزشی تطبیقی، بر خلاف نظام کنشی و مجابی، نظامی خطرپذیر است. در این نظام معنایی، اطمینان نظام کنشی به خطر تبدیل می‌شود. تطبیق در این نظام به این معناست که میان سوژه و ابژه تعامل پویا و دو سویه وجود دارد.

نیرویی که سوژه را در نظام‌های معنایی کنشی و تعاملی به حرکت درمی‌آورد، پیش‌فرض‌ها و چارچوب‌های مشخصِ از قبل موجود است؛ اما در نظام تطبیق، که نظام دموکرات ارزشی است، سوژه

مجبور نیست فقط نقشی را برای پلان دیگری بازی کند؛ بلکه در این نظام، رابطۀ دوسویه میان سوژه و ابژه وجود دارد و از راه ادراک حسی یا به قول لاندوفسکی «حساسیت ادراکی» «با حواس خود جهان بیرونی، تن- سوژه‌های دیگر و جهان- ابژه را حس می‌کنیم» (بابک معین، ۱۳۹۶: ۴۰). ارزش و معنا در این نظام با رفع نقصان و تصاحب ابژه یا با ارضای نیاز شخصی از راه مجاب‌سازی دیگری به‌دست نمی-آید. در نظام تطبیق، سوژه و ابژه، با توسل به حساسیت ادراکی «به دنبال کشف شکلی ممکن برای تحقق بخشیدن به قابلیت‌های بالقوه دیگری است» (همان: ۴۱).

ب. نظام ارزشی تصادف

در این نظام، ارزش محصول اتّفاق است. عمل تصادفی و مطلقاً بی‌برنامه و بی‌دلیل، باعث یک انقلاب ارزشی و معمولاً انقلاب ارزشی درونی در سوژه می‌شود. گرمس در کتاب *نقصان معنا* عبور از ارزش‌های یخ‌زده و رخوت‌آور به ارزش‌های تصادفی و مبتنی بر شانس را تمثیل می‌کند. رابینسون، زمان را بر اساس فرودآمدن قطرات آب از یک منبع خودگردان در دست دارد و به این ترتیب بر مکان نیز مسلط است. این یعنی نظام برنامه‌مدار؛ اما رابینسون به شکل تصادفی و بدون هیچ برنامۀ از قبل تعیین شده، «ناگهان، با سکوت ناخوانده از خواب» می‌پرد. این سکوت، به قول گرمس، عزم راسخ قطرۀ بعدی برای چشم‌پوشی از فرودآمدن بود. این امر باعث می‌شود انقلاب درونی‌ای در رابینسون به وجود بیاید و مهار زمان و مکان را از دست او بگیرد. این تصادف به قول شعیری «دیگری را برای رابینسون به شهود می‌آورد. دنیای دیگری بر او تجلی می‌یابد (گرمس، ۱۳۹۸: ۴۷). همان‌گونه که اصل بنیادین در نظام کنشی، برنامه‌مداری است؛ در نظام مجاب‌سازی، نیت‌مندی و در نظام تطبیقی، جریان حسی-ادراکی است، در نظام تصادف این اصل بنیادین «اقبال و شانس» است (بابک معین، ۱۳۹۶: ۴۹).

۲. تحلیل نشانه- معناشناختی رمان *گلنار و آیینه*

رمان *گلنار و آیینه* نخستین رمان رهنورد زریاب است که در سال ۱۳۸۱ منتشر شده است. «هویت موهوم» در کنار رابطۀ حسی- ادراکی عاشقانه، اصلی‌ترین گفتمان را در این روایت تشکیل می‌دهد. بحران هویت فردی به‌عنوان هیپوگرام[1] اصلی گفتمانی در این رمان، خوشه‌های نشانه‌ای زیادی را به دور خود می‌چرخاند.

۲-۱. خلاصه‌ای از پیرنگ داستان

راوی که همیشه روزهای سه‌شنبه به زیارت تمیم انصار می‌رفت، شبی دختری را به خواب می‌بیند که

در آن زیارتگاه، زیر درختی پایکوبی و رقص دارد. روزی در راه برگشت از زیارتگاه، در گذر خرابات، دختری از پنجره نگاه می‌کند و او همان دختری است که در خواب دیده بود. ربابه، دختر عجیبی است و زندگی‌اش پر از رازهای غریبی است که بیشتر شبیه خواب‌اند تا واقعیت. او هندو است و مادر و مادربزرگ‌هایش رقاصه‌های مشهوری بوده‌اند. ربابه نیز رقاصهٔ بی‌نظیری است. امیر و خسرو، برادران او، هم در خانه و هم در محافل مردم می‌نوازند و ربابه می‌رقصد. راوی پس از چند باری که او را می‌بیند، با او دوست می‌شود و نزدیک قبر پادشاه بخارا همدیگر را منظم ملاقات می‌کنند. این دو چنان عاشق همدیگر می‌شوند که لحظه‌ای ذهن‌شان از یکدیگر فارغ نیست و برای ملاقات لحظه‌شماری می‌کنند. شیرین، خالهٔ ربابه، شبی که راوی را میهمان کرده‌اند، کف دست او را می‌بیند و درمی‌یابد که راوی روزگاری برادر ربابه بوده است. روز بعد ربابه به راوی اعلام می‌دارد که او برادرش است و این مسأله چنان تأثیر عمیقی بر راوی می‌گذارد که دست از پا نمی‌شناسد. ربابه شبی پس از پایکوبی زیاد بر سر قبر مادرش به راوی می‌گوید که او ربابه نیست، گلنار است، گلنار اسم مادر ربابه هم بود. پس از مدتی ربابه به حکم خوابی که همان شب بر سر قبر مادرش دیده بود، به هندوستان می‌رود و پس از مدت اندکی برمی‌گردد؛ اما دیگر از آن موهای سیاه و چشم‌هایی که «مانند دو دسته گل رنگارنگ... سفید و بنفش و زرد و سرخ و آبی و کبود و... بود» خبری نیست. پس از مدتی راوی می‌بیند که ربابه همراه با برادران و خاله‌اش به هندوستان رفته، خانه‌شان را در کابل فروخته‌اند. در پایان پس از ۳۵ سال یک بار دیگر راوی ربابه را در خواب می‌بیند و دلیل رفتن آن‌ها به هندوستان را درمی‌یابد. راوی همچنان به خواب می‌بیند که ربابه پس از درگذشت خاله‌اش دوباره به کابل برگشته، حوادث تلخی بر او گذشته است.

۲-۲. تشخیص گفتمان

اساس شکل‌گیری گفتمان «هویت موهوم» و گفتمان عاشقانه، خوابی است که راوی دیده است. در شکل‌گیری این گفتمان نه کنشی نقش داشته است و نه ابژهٔ ارزشی‌ای بیرون از سوژه قرار دارد. علاوه‌برآن از آغاز تا انجام این روایت، گفتمان استدلالی جای خود را به وضعیت عاطفی می‌دهد. گفتمان عاشقانه در این رمان در لحظهٔ زیبایی‌شناختی یا آنیت حضور شکل می‌گیرد که بدون هیچ برنامهٔ از قبل تعیین شده و جدا از هر کنشی به شکل آنی و تصادفی اتفاق می‌افتد.

> «... دیدم که پنجره‌ای باز شد و من چهرهٔ دختری را دیدم. دختر، روی گرد و مدوری داشت، رنگ صورتش گندمی بود...» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۱).

در این رمان ماتریس[2]های زیادی از رخدادهای آنی برای تقویت این هیپوگرام اصلی وجود دارد و این ماتریس‌ها در واقع برای برجسته‌کردن نشانهٔ هیپوگرامی (عشق) در سرتاسر متن پراکنده شده‌اند: «... این رویداد خوش‌آیند، مانند یک رؤیای زودگذر بود» (همان). نخستین دیدار راوی با ربابه در زیارتگاه نیز امر تصادفی و آنی است:

«... و اما هفتهٔ دیگر، ناگهان، او را دیدم. نه در چارچوب پنجره، بل در داخل زیارت دیدمش. در گوشهٔ جنوب‌غربی ایستاده بود. راست، باریک و بلندبالا و من برای نخستین‌بار دریافتم که چرا شاعران ما به قد و قامت معشوق بسیار پرداخته‌اند...» (همان: ۱۳).

به همین‌ترتیب، بار دوم و نیز بار سوم در خانهٔ خواهر الیاس، او را تصادفی می‌بیند. تمام رخدادهایی که برای شکل‌گیری گفتمان عاشقانه در این رمان نقش دارند، به گونهٔ آنی رخ می‌دهند و این امر نشان می‌دهد ما با گفتمان کنشی، برنامه‌مدار و از پیش‌تعین‌شده نه؛ بلکه با نوع متفاوتی از گفتمان؛ یعنی گفتمان شوشی یا حسی- ادراکی یا گفتمان غیربرنامه‌مدار مواجه هستیم؛ به همین دلیل حواس پنج‌گانه و نیز اشراق و خواب و آگهی‌های الهام‌گونه و شهودی نقش مهمی در شکل‌گیری این نوع گفتمان دارد.

«در شکل‌گیری گفتمان شوشی یا حسی- ادراکی، معنا از راه درک حواس انسانی شکل می‌گیرد نه در نتیجهٔ انجام کنش خاصی. در این نظام، حواس دست‌به‌دست یکدیگر داده، در تعامل پویا با یکدیگر، احساس سوژه را تقویت می‌کنند تا جایی که او به دریافت زیبایی‌شناختی دست می‌یابد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۶۶).

در این رمان از میان حواس پنج‌گانه، دیدن و شنیدن و از میان حواس پنهان اشراق، خواب و کف‌شناسی، مهم‌ترین نقش را در شکل‌گیری گفتمان بازی می‌کنند. این حواس، هم در شکل‌گیری گفتمان عاشقانه و هم در شکل‌گیری گفتمان هویت موهوم نقش ارزنده دارند. شیرین، خالهٔ ربابه، از راه کف‌شناسی هویت اصلی راوی و ربابه را در می‌یابد و از سوی دیگر ربابه، از راه خواب و رؤیا دست به تغییر اسم می‌زند و تصمیم می‌گیرد برای پیداکردن گلنار، آن رقاص مشهوری که با رقص خود سالن را به آتش کشیده بود، به هندوستان برود:

«... به خواب دیدم... پیشانی‌ام را بوسید و گفت: دخترکم، تو دیگر ربابه نیستی. تو گلنار هستی. گلنار... گلنار... تو باید پیش من بیایی... باید پیش من بیایی!» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۱).

در قسمت پایانی این روایت، روشن‌شدن دلیل رفتن ربابه و خانوادهٔ او به هندوستان و آگاهی از

اینکه آن‌ها در زمان حکومت مجاهدین دوباره به کابل آمده‌اند و شیرین مرده است و برادر و پسر خالهٔ ربابه کشته شده‌اند، نیز از راه خواب و رؤیا حاصل می‌شود: «... ما به پول نیاز داشتیم... پس ناچار شدیم خانه را بفروشیم و شیرین را ببریم به هندوستان. در همین زمان بود که انقلاب ثور (اردیبهشت) صورت گرفت. به زودی بگیر و ببندها را شروع کردند و یک روز امیر را از کوچه گرفتند و بردند» (همان: ۱۰۸-۱۱۲).

چنان‌که متوجه شدیم، در تشکیل گفتمانی این روایت، کنش نقشی نداشته است؛ بلکه شوش، تغییر حالت، رؤیا، خواب، اشراق، کف‌شناسی و... سرچشمهٔ زایش گفتمان قرار گرفته است؛ بنابر این نوع گفتمان در این رمان، گفتمان شوشی و حسی- ادراکی است.

۲-۳. تشخیص نوع روایت و بازی با زمان

قبل از پرداختن به نوع روایت در این رمان، به‌صورت فشرده تفاوت میان گفتمان و روایت را بر می-شماریم. در روایت با راوی‌ای مواجه‌ایم که رخدادها و اتفاقات زندگی خود یا دیگران از زبان او روایت می‌شود؛ اما در گفتمان با گفته‌پرداز مواجه‌ایم که درگیر بیان رخدادها به شکل دیالکتیک است. امیل بنونیست از دو منظر به توضیح تفاوت میان روایت و گفتمان می‌پردازد: ۱. شخص؛ ۲. زمان. این تفاوت‌ها را نظیر آنچه گفته‌شده نقل می‌کنیم:

۱. شخص: او معتقد است که اول شخص و دوم شخص مفرد و جمع، از الزامات شکل‌گیری گفتمان در متن است. سوم شخص مفرد و جمع به شکل‌گیری روایت می‌انجامد.

۲. زمان: زمان حال ساده، ماضی نقلی و آینده در پیوند با گویندهٔ خبر است؛ زیرا با ارجاع به او می‌توان زمان گفتمان را فهمید؛ بنابراین متنی که از این زمان‌ها استفاده می‌کند، باعث تولید گفتمان می‌شود. تمام زمان‌های گذشته، جز ماضی نقلی، هیچ‌گونه پیوند و ارتباطی با کسی که اکنون، این‌جا سخن می‌گوید، ندارد، در واقع انفصال گفتمانی صورت گرفته است و معنای متن با ارجاع به گویندهٔ آن مشخص نمی‌شود؛ بلکه باید حتماً به خود متن مراجعه کرد. در این حالت متن مورد نظر روایت است (عباسی، ۱۳۹۵: ۴۲).

ژرار ژنت (Genette:1980)، اثر داستانی را به دو قسمت روایت و گفتمان تقسیم می‌کند و عامل جدایی میان این دو را زمان می‌داند. داستان از نظر او اتفاقی است که هنوز به گفتمان تبدیل نشده و به‌عنوان یک دالی مطرح است که دارای زمان منطقی است؛ اما وقتی به زمان دستبرد صورت بگیرد و

ترتیب زمان حوادث بر هم بخورد، پای گفتمان به میان می‌آید (همان: ۲۷).

دست‌ِکم چهار نوع روایت را می‌توان از هم بازشناخت؛ برخی روایت‌ها کلاسیک و برخی مدرن-اند. شعیری در مقدمهٔ کتاب *نقصان معنا* (ر.ک: گرمس: ۱۳۹۸) به‌طور مشروح این چهار نوع روایت را توضیح داده است. نوع روایت رمان *گلنار و آیینه* کنشی نیست؛ زیرا نه ابژه‌ای برای فتح بیرون از سوژه وجود دارد، نه قهرمانی در آن نقش دارد و نه زمان در آن خطی است. روایت، تعاملی هم نیست؛ زیرا اساساً چیزی بیرون از سوژه نیست که برای به‌چنگ‌آوردن آن تعاملی صورت بگیرد. نوع روایت در این رمان تطابقی است؛ زیرا میان سوژه و ابژه حضور حسی- ادراکی وجود دارد و در این رمان مشاهده می‌کنیم که «مهم‌ترین مسألهٔ حضور در هستی است، همه چیز در لحظه شکل می‌گیرد. منظور از لحظه، همان چیزی است که آنِ حضور نامیده می‌شود و کنشگر که دیگر باید او را شوش‌گر نامید بدون هیچ برنامهٔ از قبل مشخصی و بی‌آن که بداند در کجا می‌تواند با ارزشی پیوند یابد، ناگهان در رابطه‌ای ادراکی در تطابق با هستی قرار گرفته، تغییری در او پدیدار می‌گردد که نه بر اساس زور بازو به‌دست می‌آید و نه مبتنی بر تعامل و مذاکره‌ای منطق‌محور» (گرمس، ۱۳۹۸: ۱۳). در این روایت، زمان مورد دستبرد قرار می‌گیرد، نظام زمان بر هم می‌خورد و طول آن نسبت به طول گفتمان بسیار کوتاه و تبدیل به یک نقطه می‌شود.

ربابه برای راوی ابژهٔ ارزشی بیرون از وجود سوژه نیست، او در تطابق کامل با ربابه قرار دارد و لحظه‌های آکنده از ربابه است. علاوه‌براین، حتی نوع چهارم روایت را نیز در این رمان می‌توان مشاهده کرد؛ یعنی روایت هم‌آمیخته یا هم‌تنیده؛ روایتی که از تطابق هم جلوتر می‌رود و به ذوب می‌رسد و «سوژه، عین هستی و هستی عین سوژه می‌گردد» (همان). راوی در ربابه ذوب می‌شود، تمام حوادث و رخدادهایی را که ربابه در هندوستان، کابل و پاکستان تجربه کرده، راوی در خواب و رؤیا در می‌یابد و از قِبل آن رنج می‌کشد؛ بنابر این نوع روایت‌مندی در این رمان، روایت تطابقی و هم‌آمیخته است. این نوع روایت مستلزم تولید گفتمان خاصی است که به آن می‌توان گفتمان حسی- ادراکی گفت.

۲-۴. رابطهٔ میان درون- نشانه و برون- نشانه

یکی دیگر از راه‌های کشف سیر زایش معنا در آثار روایی، تحلیل رابطهٔ میان درون- نشانه و برون- نشانه است. این دو اصطلاح را گرمس جایگزین دو اصطلاح یلمزلف (سطح بیان و سطح محتوا) نمود که یلمزلف نیز این اصطلاحات را به جای دال و مدلول سوسور به‌کار گرفته است. در روایت

کلاسیک و نظام گفتمان کنشی، رابطهٔ میان این دو سطح زبان، رابطهٔ عینی است و این رابطه باعث شکل‌گیری روایت تجویزی و کنشی می‌شود. چنان‌که در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه مشاهده می‌کنیم، زمان، مکان و رخدادها به ترتیب وقوع آن‌ها در هر دو سطح داستان و گفتمان نمود می‌یابد؛ اما در این رمان بر عکس می‌بینیم که چنین رابطه‌ای وجود ندارد، به ساحت زمان به‌شدت دست برده شده و ترتیب وقوع رخدادها در سطح گفتمان، متفات از سطح داستان است، بنابراین رابطهٔ میان آن‌ها پدیدارشناختی و جسمانه‌ای است. وقتی زمان، دچار زمان‌شکنی[1] می‌شود، دیگر میان دو سطح زبان رابطهٔ عینی نیست. چنانچه در *گلنار و آیینه* مشاهده می‌شود، وحدت میان سوژه و ابژه چارچوب نظم زمان را می‌شکند و رخدادها معنای اصلی رخدادی خویش را ندارند؛ بلکه شبکه‌های گفتمانی معنایی تولید می‌کنند.

۲-۵. تولید ارزش و سطوح نشانه‌ای

تا این‌جا نوع گفتمان، روایت و رابطه میان درون- نشانه و برون- نشانه را تشخیص دادیم. این مسائل، ابزار ابتدایی در تحلیل سیر زایش معنا و ارزش در این رمان است. حالا با توجه به نوع گفتمان، روایت و رابطهٔ سطوح نشانه‌ای به این مسأله می‌پردازیم که «وحدت سوژه- ابژه»، «عشق» و «هویت موهوم» به‌عنوان دو کلان- نشانه چگونه شکل گرفته‌اند و مفهوم پدیدارشناختی آن‌ها با توجه به این رمان چگونه قابل بازشناسی و تحلیل است؟

اولین تقلای هستی‌منشانهٔ آدم، سوژه‌انگاری و کسب هویت است. چگونه می‌توان با تکرار یک فریب، دوباره به ویرانگری سوژه رو بیاوریم؟ فریب، اگر هیچ پیامد دیگری نداشته باشد، همین کافی است که چارچوب زمان را بشکند؛ زمان، که هیچ فریبی در کارنامهٔ خود ندارد و قاطعانه هر موجودی را به سرانجام حیات می‌کشاند. انسان به شکل لجوجانه‌ای فریب‌وارگی دارد؛ میل به فریب؛ اما این میل به فریب بیشتر برای خود[2] است نه دیگری.[3] رمان *گلنار و آیینه*، در سطح گفتمانی، این میل به فریب را نُمود می‌بخشد. چنان‌که می‌بینیم راوی، همهٔ رخدادها را در ذهنش مرور می‌کند و زمان و مکان گفتمانی صفر است. لکان به طرز هوشمندانه‌ای پرده از چهرهٔ فریب‌کارِ آدم و میل او به فریبِ خود

1. Anachrony
2. ego
3. other

برمی‌دارد. او بنیادِ شکل‌گیری ایگو[۱] و شخصیت را در انسان، فریب می‌داند. آیینهٔ لکانی، کودک را به دامچالهٔ فریب گرفتار می‌کند. بووی[۲] آیینه را برای کودک دام می‌داند، هرچند در ظاهر تسلی‌دهنده و سودمند است. او می‌گوید، انسان باید طلسم و افسونِ تصویرِ بازتابی خود را با پذیرفتنِ «واقعیتِ عدمِ واقعیت» آن بشکند (Pollock, 2006: 141). این واقعیت عدم واقعیت، شکل‌گیری ایگو و سوژهٔ تن‌مند است؛ تنی که دچار انزوا می‌شود و از وحدت وجودی فرار می‌کند. این انزوا و فرار، واقعیتِ عدمِ واقعیت است؛ زیرا از آیینه نشأت گرفته، وجود آیینه فریبی بیش نیست. لکان، نقطهٔ آغاز شکل‌گیری ایگو و سوژهٔ تنانه را مرحلهٔ آیینه‌گی می‌داند (فتح‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۲). آیینه، مخرج مشترک دو نوع تصور است؛ تصوری که یک سوی آن واقعیت و سوی دیگر آن خیال واقع شده است؛ یعنی تصور سوررئالیستی. ایگو، سوژه، من و تنی که از مجرای تصویر سوررئالیستی آیینه شکل می‌گیرد، چارچوب زمان را می‌شکند و این شکستن، تسلسل زنجیره‌ای رفتار آدمی را بر هم می‌زند و باعث می‌شود که میل به فریب تجدید حیات کند و دوباره با یک فریب دیگر واقعیتِ عدمِ واقعیت وحدت را شکل بدهد. لکان در واقع شکل‌گیری ایگو را مایهٔ انقسام و بیگانگی جبران‌ناپذیری می‌داند که از یک‌سو، به‌شدت فریبکارانه و دروغ است و از سوی دیگر، خطرِ تکرارِ آن عالمِ آدم را فراگرفته است. ایگو، فرار از وحدت محض است، فرار از بیگانگی سوژه- ابژه، فرار از تنهایی است. فرار از وحدت؛ یعنی عبور از یگانگی سوژه- ابژه و پناه‌بردن به مغاکِ[۳] دهان‌گشودهٔ تنهایی میان انسان و هر موجود دیگر؛ مغاکی که بدون پل باقی می‌ماند، مغاکی که منجر به تنهایی اگزیستانسیال[۴] می‌شود، مغاکی که به قول اریک فروم، بلای بیگانگی در جامعهٔ مدرن و بزرگ‌ترین دلواپسی بشر را شکل می‌دهد و خاستگاه همهٔ اضطراب‌ها می‌گردد (یاری‌قلی و صیادی، ۱۳۹۵: ۱۰۹)؛ یعنی تار ژنتیک بشر، پودِ تنهایی دارد و به‌طور طبیعی به‌دنبال جدایی سوژه- ابژه است و وحدت آن‌ها را خود بر هم می‌زند. در این رمان مشاهده می‌کنیم که چگونه با ترفند هنری، گفتمان هویت موهوم شکل می‌گیرد و در پشت روایت، راه فرار از مغاک تنهایی را تصویر می‌کند. هرچند از نظر لکان، ایگو یا «خود»ی که از نتیجهٔ

1. Ego
2. Bowie

۳. عمق

۴. اصالت وجود؛ مکتبی که معتقد است وجود مادی انسان مقدم بر ماهیت یا جوهر روح او است و انسان می‌تواند به میل خود سرنوشتش را تعیین کند.

فریب‌کاری مرحلهٔ آیینه‌گی حاصل می‌شود، خود دروغین و تخیلی است.

این چرخهٔ خودتنیدگی، در واقع نوعی مهاجرت است از ایگو و خویش‌تنانگی یا از انفصال سوژه-ابژه به اتصال سوژه- ابژه و یگانگی مطلق خیالی. نمود این یگانگی را به شکل بسیار روشنی در رابطهٔ راوی با ربابه و رابطهٔ ربابه با گلنار می‌بینیم. یگانگی مطلق خیالی؛ یعنی اینکه من برای رفع نیازهای خود در خودم می‌تنم (رقصی که از درون عشق و علاقهٔ ربابه و گلنار نشأت می‌گیرد، درهم‌تنیدگی و یگانگی مطلق او با رقص و موسیقی است)، حتی نیاز عاطفی و جنسی من در جهان خیالی و برساختهٔ خودم برطرف می‌شود.

یا در این رمان، رقص گلنار و مسابقهٔ او با تصویر خودش در آیینه، نواختن امیر و خسرو، کوچک-ترین فاصلهٔ میان سوژه و ابژه را از میان برمی‌دارد و هیچ ارزشی در بیرون از سوژه برای فتح وجود ندارد. سوژه تمام ابژه‌های ارزشی را در درون خودش یا تمثیل می‌کند یا به دنبال کسب آن در درون خود است. روایت هم‌تنیده و گفتمان ذوب یعنی این:

> «... آن شب، مهاراجه، بسیار مست بود. دست گلنار را گرفت و به میانهٔ تالار برد. آن وقت به او گفت: تو امشب با یک رقاصهٔ دیگر مسابقه داری... سپس، تصویر گلنار را در آیینهٔ بزرگ به او نشان داد... گلنار فضای تالار را پر کرده بود. مثل این بود که در هر کنج و کنار و در هر گوشهٔ تالار می‌رقصید. سراسر بدن او می‌رقصید، انگشت‌هایش می‌رقصیدند. گردنش می‌رقصید، چشم‌هایش می‌رقصیدند، بازوهایش می‌رقصیدند. کمر و سینه و ساق‌ها و شانه و شکمش می-رقصیدند، اصلاً او خودش به رقص مبدل شده بود، خودش یکپارچه رقص شده بود... گلنار با خشم دیوانه‌واری، تصویرش را در آیینه می‌نگریست. و آن تصویر هم می‌رقصید و می‌رقصید. در چشم‌های گلنار، آتش کینه و غضب زبانه می‌کشید... گلنار رقصید و رقصید و رقصید. تصویرش در آیینه نیز رقصید و رقصید و رقصید... آنگه گلنار به چرخیدن شروع کرد، مثل آنکه به گردابی افتاده باشد می‌چرخید... ناگهان همگان دیدند که پرده‌ها آتش گرفتند. فریاد ترس و حیرت از حاضران برخاست... تصویر او در آیینه کژ شد و مژ شد و بر زمین افتاد و همان جا بی‌حرکت ماند...» (زریاب، ۱۳۹۵: ۴۶-۴۷).

در این متن می‌بینیم که وحدت سوژه و ابژه به مرحلهٔ ذوب رسیده است و سوژه از لایه‌های خودآگاه عبور می‌کند و با جهان ناخودآگاه خود متصل می‌شود و زیباترین حضور و اجرا، مرگ سوژه را در پی دارد.

کلان‌نشانهٔ دیگر عشق است. در گفتمان عاشقانه نیز زمان به صفر نزدیک می‌شود، تمام احساسات

عاشقانه بدون هیچ کنش و برنامه‌ای در درون سوژه رخ می‌دهد. تغییرات همه درونی‌اند. این نشانه به قول ایرو تاراستی[۱] سه مرحله (پیشا- نشانه، کنش- نشانه و پسا- نشانه) را می‌پیماید تا تکوین می‌یابد. به خواب دیدن ربابه قبل از دیدن او، سپهر پیشا- نشانه‌ای را شکل می‌دهد. ملاقات‌های متعدد ربابه و راوی و گفت‌وگوهای عاشقانهٔ آن‌ها، کنش- نشانه است؛ زیرا پیشا- نشانه به فعلیت درآمده است. تأثیرات عمیق این فرایند بر راوی و خواننده، پسا- نشانه است.

مسألهٔ ادراکی دیگر در این رمان، «هویت موهوم سوژه و ابژه» است؛ هویتی که کاملاً به شکل مجازی در رؤیا و خیال شکل می‌گیرد. «من» به میزان خطرناکی در مغاکِ تنهایی خویش مجازی زندگی می‌کنم. من با یک مَیل مفرطِّ فریب‌وارگی از معبد یگانگی و وحدت بیرون رانده شدم و به خویش‌تنی دروغین و خیالی رسیدم، حالا این خویش‌تنی خیالی و دروغین که در تعامل با دیگری معنامند می‌گردد، چه مقدار توانسته است هوسِ باطلِ ارزندگی خویش را در تعامل با دیگران برآورده سازد؟ آیا توانسته‌ام «من» واقعی خود را در تعامل با دیگری قرار بدهم؟ یا همیشه این رابطه همانند شکل‌گیری نطفهٔ ایگو، دروغین و فریب‌کارانه بوده، من تلویحی یا من ضمنی[۲] مجال حضور داشته است؟ من به اندازهٔ فقدانِ حضورِ «منِ» واقعی[۳] خویش در جهان واقع، حضورم را در جهان مجازی ثابت می‌کنم. وقتی جهان واقع، میدان حضور «من» تلویحی می‌گردد، میلِ فریبِ لجوجانه دوباره در «من» واقعی زنده می‌شود و با یک حرکت دروغین دیگر می‌خواهد مرزهای سوژه- ابژه را به هم ریزد و به یگانگی ارتباط دست یابد.

مسألهٔ هویت در این رمان نیز انعکاس‌دهندهٔ حقیقت فوق است. هویت، زمانی قابل حصول است که ایقان و باوری به دیگری وجود داشته باشد، وقتی ادعای وحدت سوژه- ابژه مطرح می‌شود، هویت معلوم از بنیاد باطل است. نتیجه اینکه گفتمان غیرکنشی، روایت تطبیقی و هم‌آمیخته و رابطهٔ جسمانه‌ای و پدیداری میان سطوح زبان، هم سوژه و هم ابژه را در درون روایت دچار بحران می‌کند و این بحران هویت، چیزی نیست جز محاکات وضعیت واقعی زندگی اجتماعی ما.

۳. نتیجه‌گیری

---

۱. موسیقی‌دان و استاد نشانه‌شناسی موسیقی دانشگاه هلنسکی.

2. Implied
3. Main Ego

قبل از دهۀ هشتاد در افغانستان، نظام گفتمان کنشی، روایت خطی و تعاملی و نظام‌های ارزشی مقوله‌ای و حقیقت‌سنجی بر سیر شکل‌گیری روایت حاکم بود؛ نظام‌هایی که قابل تحلیل با مربع معنا و مربع حقیقت‌سنجی گرمس در مکتب نشانه- معناشناسی پاریس است. در این نظام‌ها، نقطۀ آغاز روایت، نقصان یا کمبود است و پایان روایت، فتح ابژۀ ارزشی‌ای که خارج از سوژه قرار دارد؛ اما از آغاز دهۀ هشتاد به بعد، نظام‌های گفتمانی، روایی و ارزشی به‌شدت دچار دگردیسی شده، در سطح گفتمان، شوش، جای کنش؛ ارزش‌های وجهی و تطابقی جای ارزش‌های مقوله‌ای و حقیقت‌سنجی و روایت تطبیقی و هم‌آمیخته جای روایت‌های تجویزی و تعاملی را گرفته است.

در تحلیل موردی از رمان *گلنار و آیینه* اثر رهنورد زریاب که در آغاز دهۀ هشتاد منتشر شده است، به‌روشنی شاهدیم که از آغاز این دهه، روایت و ادبیات داستانی افغانستان از مرحلۀ کنشی عبور کرده، به فضای حسی- ادراکی، شوشی، تنشی و اگزیستانسیال رسیده است. سیر زایش معنا در این رمان، بازبسته به حضور شوشگر و تطبیق و هم‌آمیختگی سوژه- ابژه است. در این تحلیل دریافتیم که سه نشانۀ ارزشی بزرگ: «وحدت سوژه- ابژه»، «گفتمان عاشقانه» و «هویت موهوم» از مجرای نشانه- معناشناسی پدیدارشناختی قابل تحلیل است.

رابطۀ میان لایه‌های دستگاه روایت (داستان و گفتمان)، در این رمان عینی نیست؛ بلکه نظام زمانی رخدادها در سطح گفتمان شکسته می‌شود و این باعث تولید روایت مدرن و تطابقی می‌گردد. روایتی که از دل آن گفتمان غیرکنشی بیرون شده و حالا روانی، خواب، اشراق و... مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری معنا را تشکیل می‌دهد.

مفاهیمی که در پشت روایت این رمان خلق می‌شود، بحث هویت و فرار از مغاک چالش‌های هویتی و تنهایی است. جامعۀ پلّه‌مدرن دچار بحران شدید هویتی و وجودی است. این رمان در پشت روایت و رخدادها بحث بحران هویت را برجسته می‌کند و به‌گونۀ ضمنی و هنری راه فرار از بحران هویت و چالۀ تنهایی را در تطبیق سوژه و ابژه و عشق پنهان و روانی میان این دو تصویر می‌کند.

پی‌نوشت

۱. هیپوگرام از نظر ریفاتر، تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمولی‌ای هستند که نشانه‌های شعری از آن اشتقاق می‌شود و یا هیپوگرام یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی آن را در متن تداعی می‌کند؛ بنابراین هیپوگرام به‌تنهایی خود دلالت شاعرانه ندارد (برکت و افتخاری،

۱۳۸۹: ۱۱۵).

۲. ماتریس، گزاره‌ای است که در سرتاسر شعر پخش است و به آن وحدت می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶۹).

کتابنامه

ایگلتون، تری. (۱۳۶۸) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. تهران: مرکز.

بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۶) *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک*. تهران: علمی و فرهنگی.

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیّبه. (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر "ای مرز پرگهر" فروغ فرخزاد». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۱، ش ۴، صص ۱۳۰-۱۰۹.

زریاب، رهنورد. (۱۳۸۵) *گلنار و آیینه*. کابل: زریاب.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۶) «دلالت از سوسور تا دریدا» در *مجموعه مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا*. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۹۵- ۲۱۲.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸) «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*، س ۲، ش ۸، صص ۳۳-۵۱.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۲) «نظام تنشی و ارزشی از دیدگاه نشانه- معناشناسی سیال». *انسان و فرهنگ*، ش ۳، ویژه‌نامهٔ زبان و متن، صص ۵۹-۶۶.

شعیری، حمیدرضا (الف ۱۳۹۸) *نشانه- معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا (ب ۱۳۹۸). *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا؛ توحیدلو، یگانه. (۱۳۹۶) «مطالعه پروتزسازی گفتمانی: چرا دروغ روایتی پروتزی است؟». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۲ بهار و تابستان، شماره ۱، ۲۶۹ – ۲۸۶.

شعیری، حمیدرضا؛ وفایی، ترانه. (۱۳۸۸) *راهی به نشانه- معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴) *کلیات سبک‌شناسی*، ویراست دوم. تهران: میترا.

عباسی، علی. (۱۳۹۵) *نشانه- معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

عباسی، علی؛ یارمند، هانیه. (۱۳۹۰) «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی *ماهی سیاه کوچولو*». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ دوم، ش سوم، صص ۱۴۷-۱۷۲.

فتح‌زاده، حسن. (۱۳۸۸) اگو از دیدگاه لکان و هوسرل. *مجلهٔ علمی- پژوهشی متافزیک*، شمارهٔ ۳ و ۴، صص

.۱۱۲-۱۰۱

گرمس، آلژیرداس ژولین. (۱۳۹۸) *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

ناظمی، لطیف. (۱۳۸۴) «نگرشی بر ادبیات معاصر افغانستان». *ایران‌نامه*، ش ۸۵ و ۸۶، صص ۵۹-۷۰.

یاری‌قلی، بهبود؛ صیادی، صادق. (۱۳۹۵) «بررسی از خودبیگانگی از دیدگاه اریک فروم و مقایسهٔ آن با دیدگاه اسلام». *روان‌شناسی و دین*، سال نهم، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۳۶، صص ۱۰۳-۱۳۲.

References

Abbasi, A; Yarmand, H. (2012) Transition from Semiotic Square to Tension Square: A semiotic Analysis of "the little black fish". *Language and Comparative Literature Researches*, 2(3), 147-172. (In Persian).

Abbasi, A. (2017) *Semiotics of Paris School*. Tehran: *Beheshti University Publications*. (In Persian).

Abbasi, A. (2018) An analysis of the Meaning Production in Discursive Narrative System of "If only it were true" based on the Narrative Model of Grimas. *Critical Language and Literary Studies*, 19(14), 278-295. (In Persian).

Barakat, B. and Eftikhari, T. (2010) The Semiotics of Poem: An analysis of Forogh Farrokhzad's Poem, "The Nugget land" Based on Michael Riffaterre. *Researches of Language and Comparative Literature Journal*, 1(4), 109-130. (In Persian).

Chandler, D. (2007) *Semiotics: The Basics*, 2nd Edition. London: *Routledge*.

Cobley, p. (2001) *The Routledge Companion to Semioitics and Linguistics*, New York: Routledge.

Fathzadeh, H. (2009) "Ego from Lacan and Hosserl perspectives" *Metaphysics Journal*, 3(4), 101-112. (In Persian).

Grimas, A. G. (2010) *Defect of the Meaning*. Translated by: Shairi, H. Tehran: *Elm Publications*. (In Persian).

Jakobson (1952b) Results of a Joint Conference of Anthropologists and Linguists, in Jacobson (1971b), pp. 67-554.

Moin Babak, M. (2017) *"The Hidden Dimensions of the Meaning in Classic Semiotics*. Tehran, *Scientific and Cultural Publications* (In Persian).

Nazemi, L. (2005) "A glance to the Contemporary Literature of Afghanistan. *Iran Nameh*, 85(86), 59-70. (In Persian).

Pollock, G. (2006*) Psychoanalysis and the Image*: Transdisciplinary Perspectives. London: *Blackwell Publications*.

Sarti, A. (2017) Lecture Notes in Morphogenesis, Hjelmslev and the Stratification of Signs and Language. The Morph-dynamical Approaches to Semiotic Complexity. France: *Springer.*

Saussure, F, De. (1983) *Course in General Linguistics*. Translated by; R. Harris. London: *Duckworth.*

Sebeok, T. E. (1990) *Handbook of Semiotics*. Winfried Nöth: *Indiana University Press*.

Shafei, S & others. (2019) Recognition of Narrative Courses of Attar's Bird Epistle Based on Four Generations of Narrative». *Literary Essays*, 9(3), 99-127. (In Persian).

Shairi, H. (2017) Discursive Resistance, Practice, and Appeasement: The Realms of Discourse and its Semiotics Functions. *Iran Sociology*, 16(1), 110-128. (In Persian).

Shairi, H; Wafai, T. (2010) A Way to Dynamic Semiotics. Tehran: *Scientific and Cultural Publications.* (In Persian).

Shairi, H. (2011) From Structural Semiotic to Discursive Semiotics. *Literary Criticism*, 2(8), 33-51. (In Persian).

Shairi, H. (2015) The Tension and Axiological System Based on Fluid Semiotics. *Human and Culture Journal*, 3, 59-66. (In Persian).

Shairi, H. (2020) *An Analysis of Discursive Semiotics*. Tehran: *Samt Publications*. (In Persian).

Shairi, H. (2020) *Semiotics of Literature: Theory and Analysis Method*, Tehran: *Tarbiat Modarres University*. (In Persian).

Shamisa, S. (2014) *Literary Style Generalities*, Tehran: *Mitra Publications.* (In Persian).

Sojodi, F. (2009) Signification from Saussure to Derrida. Association of Barth and Derrida's Collection. Edited by; Amir Ali Nojoomian. Tehran: *Art Academy*, 195-212. (In Persian).

Terry, E. (1989) Literary Theory: An Introduction Tehran, *Markaz Publications* (In

Persian).

Yariqoly, B& Sayadi, S. (2014) A Study of Self-Alienation Based on Erich Fromm and Comparison of that to Islamic View. *Psychology and Religion*, 9(4), 103-132. (In Persian).

Zaryab, R. (2006) Gulnar and the Mirror. Kabul: *Zaryab Publications*.