Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.13.4.17

Tarbiat Modares University

Vol. 13, No. 4, Tome 70
pp. 569-600
September & October 2022

Investigating the Phenomenological Aspects of Meaning in "*The Pear Tree*" by Goli Taraghi: A Semiotic Approach to Literary Discourse Analysis

*Reza Rezaei**

Received: 10 June 2021
Received in revised form: 19 July 2021
Accepted: 4 August 2021

Abstract

The current research aims to investigate the phenomenological aspects of meaning in fictional discourse of "*The pear tree*" by Goli Taraghi- one of the writers of contemporary Persian literature. Research methodology is descriptive –analytical. In fact, the author seeks to explain the underlying interaction of semiotic components in this short story by relying on and investigating the phenomenal presence of enunciator in order to show how aesthetic function emerge in discourse and affect the process of meaning production and perception. To this end, the main objective of the present research is to explain the major attributes of phenomenological approach in literary discourse analysis and it's semio-discursive components. The results showed that the phenomenological aspects of meaning are as a result of state, tension and adjustment as semiotic correlates of discourse which leads to the formation of aesthetic discourse. The interaction of these elements marginalizes narrative action through modal constituents' turbulence and then stabilizes them by the emergence of thymic state of love which once again rehabilitates narrative action. Undoubtedly, these interactions are in constant relationship with semiotic modes of presence..

***Keywords*:** *The Pear Tree*, Goli Taraghi, phenomenal presence, semiotic modes of presence

* Corresponding author: Assistant Professor of Linguistics, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature- Yasuoj University, Kohgilouyeh and Boyer Ahmad, Iran;
Email: reza.rezaei1@yu.ac.ir, ORCID ID: https://orcid.org/0000000276366135

1. Introduction

"The Pear Tree", which is a short story from the collection of stories entirled “ another place” by Goli Targhee, depicts the life of a writer who took refuge in his father's garden in Damavand to write the rest of his new book after a long period of unemployment. But in the garden, the old pear tree, which is full of memories for him, has not borne fruit, and the gardeners ask him to participate in a ritual to scare the tree and bring it back, and he accepts, and in the meantime, he reviews his teenage memories. He pays, when he falls in love with his cousin "Mim" and despite the fact that the girl is older than him, he expresses his love to her, sings love poems to her and performs various plays with her in the garden for hours, because both of them are interested in literature. They are interested, but one day the girl comes to say goodbye because she plans to join his her father, who is abroad, and the narrator asks her to wait, and the girl accepts, but years later, when the writer gets involved in political affairs, he does not answer the girl's letters and leaves her as a historical figure. Then he is postponed until he is imprisoned due to his political activities, and there he receives the news of the girl's death after seeing one of her relatives. Returning from his memories to the present, he finds himself next to a pear tree, which according to the narrator, a teenager sitting on top of a pear tree stares at him and feels a strange closeness to the pear tree. It should be mentioned that Dariush Mehrjooi made a film with the same name based on the basis of this short story in 1376.

The main question of the present research is the analysis of the phenomenal dimensions of meaning in the literary discourse of Goli Targhi which depends on the stative regime of discourse and enunciator semiotic modes of presence which forms his lived experience.In order to investigate the semiotic components of discourse in this work and by relying on the phenomenological aspect of meaning , the author seeks to investigate these components. By analyzing the text and adopting a descriptive-analytical approach, the author also explained the place of discourse action and analyzed each one with the

help of elements and textual evidence. Also, by examining these factors and in this direction, the writer has tried to answer the following questions:

Research Question(s)

1.what are the major phenomenal dimensions of meaning and what are their semio-discursive functions and components in this short story? 2. How is it possible to explain the place of action in the whole discourse system of this short story?

Therefore, the hypotheses of the present research are as follows: 1. Phenomenal dimensions of meaning in discourse correlate with state, tension and adjustment which has an aesthetic function; 2. The interaction of these components marginalizes the narrative action by disrupting the order and creating chaos in the modal verbs, and further, with the stability of the modal verbs the narrative action places once again at heart of the discourse field. Undoubtedly, these interactions have a close connection with the semiotic modes of presence.

2.Literature Review

In this section, the author intends to briefly present the studies carried out in the framework of semiotic approach to literary discourse analysis on Iranian fictional literature to examine the differences and commonalities of each of them with the present study. It should be mentioned that these studies have provided a rich background on the study of semiotic correlates with the artistic and literary discourse. Both theoretically and practically, it can go through (Shaeiri, 2002, 2006, 2007, 2009a, 2009b, 2012, 2013, 2014, & 2016), Abbasi (2001, 2010, 2011) and Babak Moin (2015) in a systematic way. In the short story entitled "Pear tree" selected from the collection of short stories "Another place", Goli Targhi the life of a writer who took refuge in his father's garden in Damavand to write the rest of his new book after a long period of unemployment. But in the garden, the old pear tree, which is full of memories

for him, has not borne fruit, and the gardeners ask him to participate in a ritual to scare the tree and bring it back, and he accepts, and in the meantime, he reviews his teenage memories. He pays, when he falls in love with his cousin "Mim" and despite the fact that the girl is older than him, he expresses his love to her, sings love poems to her and performs various plays with her in the garden for hours, because both of them are interested in literature. They are interested, but one day the girl comes to say goodbye because she plans to join his her father, who is abroad, and the narrator asks her to wait, and the girl accepts, but years later, when the writer gets involved in political affairs, he does not answer the girl's letters and leaves her as a historical figure. Then he is postponed until he is imprisoned due to his political activities, and there he receives the news of the girl's death after seeing one of her relatives. Returning from his memories to the present, he finds himself next to a pear tree, which according to the narrator, a teenager sitting on top of a pear tree stares at him and feels a strange closeness to the pear tree. Given the theoretical potentialities of this approach in the analysis of literary texts, no research has been carried out on the concept and the semiotic mechanisms of Phenomenal aspects of discourse and semiotic modes of presence. Therefore, this study is the first attempt in this direction.

3. Methodology

In this research, the author has first investigated different types and correlates of phenomenola aspect of discourse under diverse semiotic titles. To this end and by benefiting from the descriptive –analytical research methodology, the textual data were extracted from the novel through a careful and close reading. Furthermore, all the requirements of theoretical framework were fulfilled in order to analyze and categorize different types of semiotic correlates in phenomenal reading of literary discourse.

4. Results and discussion

4-1:" *Pear tree"* : A discourse regime based on stative components of discourse with phenomenal and aesthetic function.

4-2: Investigating phenomenal aspect of "*Pear tree*":Semiotic analysis and reading of concept of love.

4-3: Stative –tensive modes of presence in "pear tree"

Figure 1.
The tensive –stative figure of passage from despair to Nostalgia and love

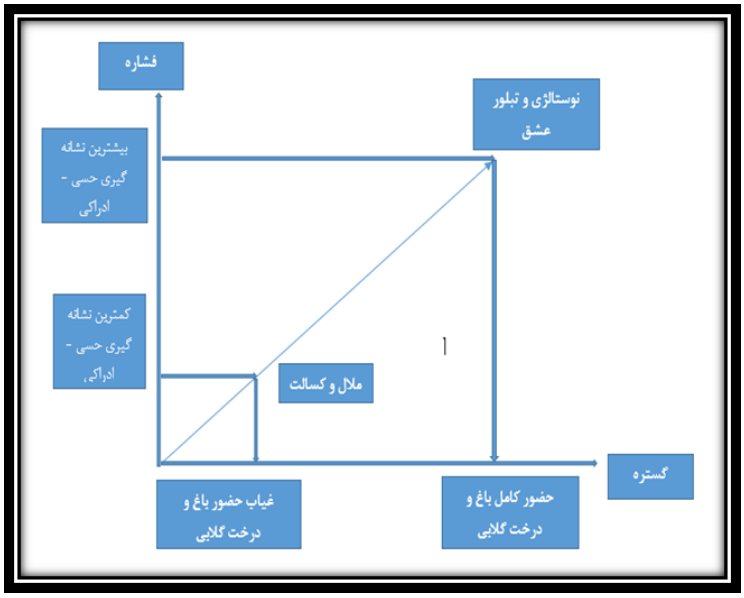
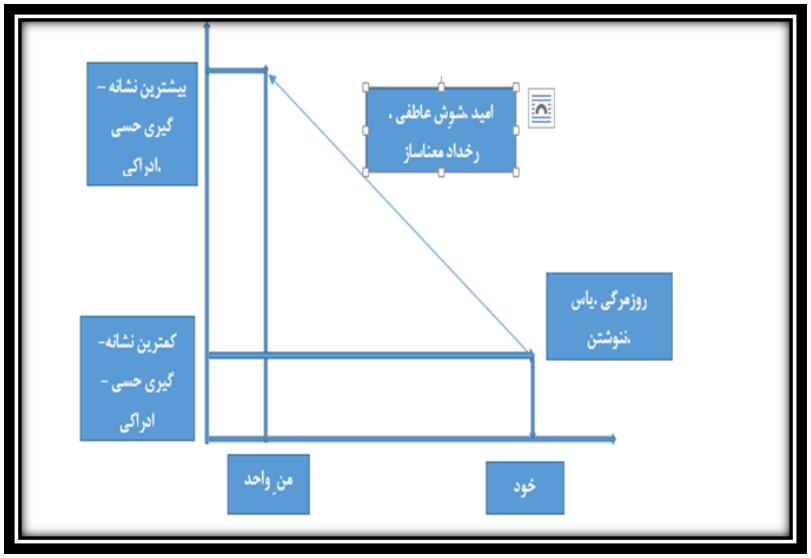


Figure 2

Tensive-existential mode of presence in pear tree short story



6. Conclusion

Analyzing the phenomenal dimensions of meaning in Goli Targhi's literary discourse in the short story "The Pear Tree" is the result and subject of the stative regime of discourse and the modes of presence in literary discourse. In the present research, with the phenomenal reading of this short story and in other words, by using the important pillars of studies in semiotic approach to discourse it was observed that throughout this story, in fact, we are faced with stative components of discourse , which as a result of a sensory-perceptual activity in establishing and interacting with the surrounding world, in a way, creates a discourse with an aesthetic function, which was discussed in the course of the story under the title of crystallization of the concept of love for life. . Phenomenal dimensions of meaning in discourse in general and in this short story in particular are the output and subject to state, tension and adjustment, which has an aesthetic function. On the other hand, the interaction of these components marginalizes the narrative action by disrupting the order and creating chaos in modal verbs, narrative action places once again at the heart of literary discourse. Undoubtedly, these interactions have a close connection with the semiotic modes of presence.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۳، ش٤ (پیاپی۷۰)، مهر و آبان ۱٤۰۱، صص ٥٦۹- ٦۰۰
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.113.5

واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه «درخت گلابی» اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه – معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی

رضا رضایی*

استادیار زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه یاسوج، کهگیلویه و بویراحمد، ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰٥/۱۳

چکیده

جستار پیش‌رو می‌کوشد تا در چارچوب رویکرد نشانه ـ معناشناسی به تحلیل گفتمان ادبی به واکاوی ابعاد پدیداری معنا[۱] در داستان کوتاه «درخت گلابی» اثر گلی ترقی بپردازد. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. درواقع نگارنده سعی دارد تا با تکیه بر گفتمان ادبی نویسنده و به شیوهٔ تحلیل نشانه ـ معناشناختی و با تکیه بر حضور پدیداری سوژهٔ داستان نشان دهد چگونه گفته‌پرداز ـ راوی مؤلفه‌های پدیداری را در بطن گفتمان می‌پروراند و فرایند تولید و دریافت معنا را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و در این میان گاه کنش روایی را به حاشیه می‌راند و گاه در راستای احیای آن قدم برمی‌دارد. هدف اصلی جستار پیش‌رو پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است: ۱. ابعاد پدیداری معنا تابع چه مؤلفه‌های گفتمانی و نشانه- معنایی است و کارکرد آن‌ها چیست؟، ۲. چگونه می‌توان جایگاه کنش را در کلیت نظام گفتمانی اثر حاضر تبیین کرد؟ بنابراین فرضیه‌های پژوهش حاضر از این قرارند: ۱. ابعاد پدیداری معنا در گفتمان برونداد و تابع شوش[۲]، تنش[۳] و تطبیق[٤] است که دارای کارکرد زیبایی‌شناختی[٥] است؛ ۲. برهم‌کنش این مؤلفه‌ها کنش روایی[٦] را از طریق برهم‌ریختن نظم و ایجاد آشفتگی در افعال مؤثر[۷] به حاشیه می‌راند و درادامه با ثبات نشانه ـ معنایی افعال وجهی و شکل‌گیری درونهٔ عاطفی عشق بار دیگر کنش در مرکزیت میدان گفتمانی قرار می‌دهد. بی‌شک این تعاملات با سبک‌های حضور نشانه ـ معناشناختی پیوندی تنگاتنگ دارند.

واژه‌های کلیدی: درخت گلابی، گلی ترقی، حضور پدیدارشناختی، نشانه - معناشناسی، گفتمان ادبی.

---

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

۱. مقدمه و بیان مسئله

«درخت گلابی» که داستان کوتاهی است از مجموعه داستان *جایی دیگر* اثر گلی ترقی، زندگیِ نویسنده‌ای را به تصویر می‌کشد که برای نوشتن باقیماندهٔ کتاب جدید خود درپی کم‌کاری‌ای طولانی، به باغ پدری خود در دماوند پناه آورده است. اما در باغ، درخت گلابی قدیمی‌ای که برای او سرشار از خاطره است میوه نداده است و باغبانان از او می‌خواهند که در مراسمی آیینی برای ترساندن درخت و به‌بار نشستن دوبارهٔ آن شرکت کند و او می‌پذیرد و در این بین به مرور خاطرات نوجوانی خود می‌پردازد، زمانی که شیفتهٔ دختر عمه‌اش «میم» بوده و با اینکه دختر از او بزرگ‌تر است به او ابراز عشق می‌کند، برایش اشعار عاشقانه می‌گوید و با او ساعت‌ها در باغ به اجرای نمایشنامه‌های مختلف می‌پردازد، چراکه هر دو به ادبیات علاقه‌مندند، اما روزی دختر برای خداحافظی می‌آید چون قصد دارد نزد پدرش که خارج از کشور است برود و گفته‌پرداز از او می‌خواهد که صبر کند و دختر می‌پذیرد، اما سال‌ها بعد که نویسنده وارد جریانات سیاسی می‌شود نامه‌های دختر را پاسخ نمی‌دهد و رفتنش را به تاریخی بعد موکول می‌کند تا اینکه بر اثر فعالیت‌های سیاسی به زندان می‌افتد و آنجا با دیدن یکی از اقوام دختر خبر فوت او را دریافت می‌کند. او در بازگشت از خاطرات خود به زمان حال، خود را در کنار درخت گلابی می‌بیند که به گفته‌پرداز نوجوانی که بالای درخت گلابی نشسته است چشم دوخته و احساسِ نزدیکی عجیبی با درخت گلابی دارد. گفتنی است که داریوش مهرجویی در سال ۱۳۷۶ فیلمی را با همین نام و بر اساس این داستان کوتاه ساخته است.

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر تحلیل و واکاوی ابعاد پدیداری معنا در گفتمان ادبی گلی ترقی در اثر پیش‌روست که ماحصل و تابع نظام شوِشی گفتمان و نوع حضور نشانه - معناشناختی سوژه در جهان داستان و تعامل آن با جهان پیرامون است که تجربهٔ زیستهٔ او را شکل می‌دهد. کنجکاوی در واکاوی این مؤلفه‌های گفتمانی و نشانه - معنایی ضرورت تحقیق در این زمینه را باب کرد. در این راستا چگونگی حضور سوژه در روایت و گفتمان داستان که مبتنی‌بر ابعاد پدیدارشناسی حضور است در کلیت اثر بررسی شده است. با تحلیل پیکره و اتخاذ رویکردی توصیفی ـ تحلیلی نگارنده همچنین به تبیین جایگاه کنش گفتمانی پرداخته و هر یک را به کمک عناصر و شواهد متنی تحلیل کرده است. همچنین با بررسی این عوامل و در این راستا نگارنده کوشیده است تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

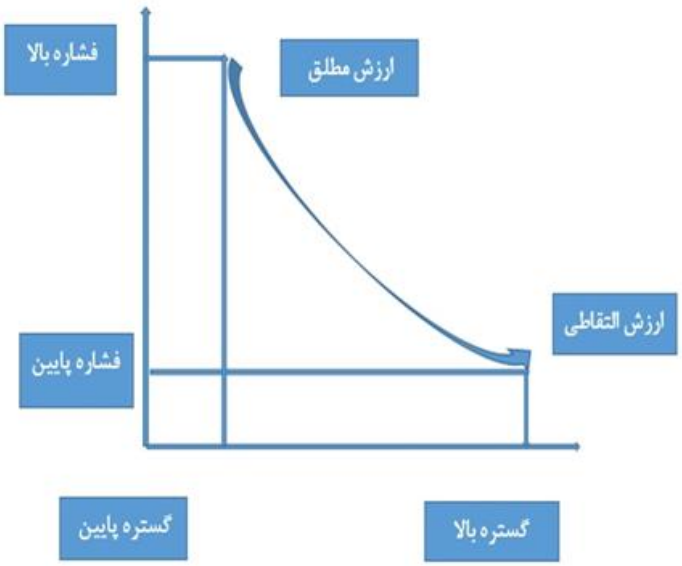
۱. ابعاد پدیداری معنا تابع چه مؤلفه‌های گفتمانی و نشانه - معنایی است و کارکرد آن‌ها چیست؟ ۲. چگونه می‌توان جایگاه کنش را در کلیت نظام گفتمانی اثر تبیین کرد؟ بنابراین فرضیه‌های پژوهش حاضر از این قرارند: ۱. ابعاد پدیداری معنا در گفتمان برونداد و تابع شوِش، تنش و تطبیق است که دارای کارکرد زیبایی‌شناختی است؛ ۲. برهم‌کنش این مؤلفه‌ها کنش روایی را از طریق برهم ریختن نظم و ایجاد آشفتگی در افعال مؤثر به حاشیه رانده و در ادامه با ثبات نشانه - معنایی افعال وجهی و شکل‌گیری درونهٔ عاطفی عشق بار دیگر کنش در مرکزیت میدان گفتمانی قرار می‌دهد. بی‌شک این تعاملات با سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی پیوندی تنگاتنگ دارند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش حاضر پس از معرفی اجمالی پیشینهٔ مطالعات به بررسی وجوه افتراق و اشتراک هر کدام از آن‌ها با پژوهش حاضر پرداخته شده است. برای نمونه طرح‌وارهٔ محور تنشی گفتمان که طرح آن برای اولین‌بار در سال ۱۹۹۸ از سوی دو نشانه - معناشناس فرانسوی، ژاک فونتنی و کلود زیلبربرگ[۸]، در کتاب *تنش و معنا*[۹] ارائه شد، برخلاف مربع معناشناسی[۱۰] گِرِمس که با مقوله‌های ثابت سروکار دارد، در تلاش بر ارائهٔ جنبهٔ سیال معناست که براساس آن معنا از حواس و ادراکات برمی‌خیزد (Martin, 2006, p.9)، مطالعات مربوط به حوزهٔ معنا را از شکل دوقطبی و ساختاری خارج می‌کند و به آن سیالیت می‌بخشد (شعیری، ۱۳۸۵، صص. ۳۵-۳۷).

در فرایند تنشی، معنا باز و سیال طرح شده است. براساس دیدگاه ژاک فونتنی، طرح‌وارهٔ تنشی[۱۱] 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, p.108-110). هرچه عناصر گفتمانی فشرده و منقبض بروز کند، تحقق کنش تسریع پیدا کرده و هرچه این عناصر منبسط‌تر و گسترده‌تر بروز کند، کنش را به تأخیر می‌اندازند. علت این تفاوت عملکرد در این است که عناصر فشاره‌ای عناصری کیفی و عاطفی هستند که با حالات روحی و عاطفی عوامل گفتمانی مرتبط هستند. درحالی‌که عناصر گستره‌ای عناصر کمی و شناختی هستند و با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمان در ارتباط هستند. کلود زیلبربرگ[۱۲] (2012) بنیان‌گذار نظریهٔ تنشی در نشانه - معناشناسی معتقد است که هر متن متشکل از تلاقی دو نوع

ارزش[۱۳] است که عبارت‌اند از ارزش‌های مطلق[۱۴] و التقاطی[۱۵]. ارزش‌های مطلق ارزش‌هایی هستند که از فشارهٔ بسیار بالا و از گسترهٔ بسیار پایین برخوردارند و ارزش‌های التقاطی ارزش‌هایی هستند که از فشارهٔ بسیار پایین و از گسترهٔ بسیار بالا برخوردارند (2012, p.28). در این میان فرایند تنشی چیزی جز رابطه بین فشاره[۱۶] و گستره[۱۷] نیست (Zilberberg, 2006, p.27).



شکل ۱: طرح‌وارهٔ تنشی گفتمان برگرفته از زیلبربرگ (2012)

Figure1: Tensive scheme of discourse according to Zilberberg (2012)

همچنین شعیری (۱۳۸٦، صص. ٦۱-۸۱) در مقالهٔ خود با عنوان «رابطهٔ نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی، نمونه‌ای از تحلیل یک اثر ادبی - هنری»، جهانی (۱۳۸۸) در پژوهش خود با عنوان «بررسی روایی داستان کوتاه داش آکل در چارچوب رویکرد نشانه - معناشناسی گفتمان» (شعیری وآریانا، ۱۳۹۰)، دهقانی (۱۳۹۰) با بررسی «تحلیل ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی روایی گِرِمس»، شعیری و همکاران (۱۳۹۲) در اثر خود با عنوان «تحلیل نشانه - 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 - معنایی ابعاد و کارکردهای مختلفِ گفتمان‌های مدنظر را با لحاظ سیر تطور رویکرد نشانه - معناشناسی گِرمسی مکتب پاریس از زمان انتشار *پیرامون معنا*[۱۸](۱۹۷۰) تا رویکردهای نظریه‌پردازان پساگِرمسی به تحلیل گفتمان موردمداقه قرار داده‌اند.

در مطالعه‌ای حدادی و درودگریان (۱۳۹۰، صص. ۱٤۷–۱۷۰) به تحلیل کهن‌الگویی[۱۹] داستان *جایی دیگر* از گلی ترقی پرداخته‌اند و طبق الگوی یونگ[۲۰] که کهن‌الگوها را به انواع مختلفی ازقبیل خود، آنیما، آنیموس[۲۱] و غیره تقسیم‌بندی می‌کند به تحلیل این داستان می‌پردازند. نویسندگان در ابتدا با ارائهٔ تعریفی از کهن‌الگوها بنابر دیدگاه یونگ می‌نویسند: «تصاویر کهن‌الگویی میراث ناخودآگاه فردی و جمعی انسان در طول تاریخ است که در ادبیات از طریق ذهن خلاق و حساس هنرمندان به فعلیت می‌رسد». در پایان نویسندگان مقاله چنین نتیجه می‌گیرند که گلی ترقی در این داستان آشکارا از نمادهای کهن‌الگویی بهره برده است و اساساً روند این داستان با نمادهای کهن‌الگو پیش می‌رود او توانسته است مؤلفه‌های کهن‌الگو را با اتفاقات طبیعی و روزمرهٔ زندگی هرانسانی تلفیق کند. امیرعلی نشانگر شخصیتی دست‌نایافتنی و خواهان آزادی است که اولین تکانهٔ بروز ناخودآگاه فردی در او، در آغاز داستان به‌صورت بیماری جسمانی آشکار می‌شود. دومین نماد یا حملهٔ ناخودآگاه فردی تولد موجودی نامرئی در ذهن امیرعلی است که گمان می‌کند دشمن اوست. سومین نماد آن است که او اختیار اعضا و جوارح خود را ازدست می‌دهد و آخرین نشانه‌ای هم که امیرعلی را به‌سمت تولد دوباره هدایت می‌کند، احساس بوی بد است. این پژوهش نه به‌لحاظ چارچوب نظری نه به‌لحاظ روش تحقیق با پژوهش حاضر در ارتباط نیست و تنها نقطهٔ اشتراکش انتخاب یکی از داستان‌های پیکرهٔ موردنظر ما از آثار گلی ترقی است.

در مطالعه‌ای دیگر، کهنمویی‌پور و مظاهری (۲۰۱۰، صص. ۱۰۰–۱۱٤) به «بررسی زمانمندی[۲۲] و سبک نوشتار» در آثار حسب حال[۲۳] نوشتهٔ گلی ترقی پرداخته‌اند. نویسندگان بازگشت به گذشته در آثار حسب حال نوشته را به‌شدت وابسته به نگاه نوستالژیکی که نویسنده به لحظات خوشبختی ازدست رفته در طی زمان دارد وابسته می‌دانند و گلی ترقی را یکی از نویسندگان ادبیات معاصر ایران می‌دانند که گرایش به‌سمت حسب‌حال‌نویسی دارد و به شیوه‌ای

ماهرانه این گذشته را با انواع و اقسام عواطف و احساسات تلخ و شیرین زمان حال پیوند می‌زند. به‌منظور این هدف و برای تحلیل زمان حال که پیوسته با زمان ازدست رفته در گذشته گره خورده است، گلی ترقی با جابه‌جا کردن حالات درونی خود در زمان‌های مختلف و به نوعی عیان کردن و بیرونی جلوه دادن آن‌ها با استفاده از زمان درپی آن است که همان احساسات و عواطف را نزد خواننده نیز برانگیزد. دراینجا نیز ما با پژوهشی روبه‌روایم که نه به‌لحاظ چارچوب نظری و نه به‌لحاظ روش شناختی با پژوهش حاضر در ارتباط نیست.

در پژوهشی دیگر رودکی (۱۳۸۹) در چارچوب نقد فرمالیستی و نقد ساختگرا و با تکیه بر رویکردهای پراپ[۲۴] و برمون[۲۵] به بررسی آثار گلی ترقی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که در حوزهٔ عناصر داستان پس از بررسی کیفی و کمّی آثار درنهایت مشخص شد که در داستان‌های او از هر دو پی‌رنگ باز و بسته استفاده می‌شود و تأکید خاصی بر استفاده از یکی از این دو نیست؛ بخش عمده‌ای از شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، باورپذیر و احتمالاً برگرفته از زندگی واقعی نویسنده هستند. این پژوهش چه به‌لحاظ چارچوب نظری و چه به‌لحاظ روش‌شناسی با پژوهش حاضر کاملاً متفاوت است و تنها شباهتش با طرح حاضر پیکرهٔ آن است.

تاکنون پژوهشی دربارهٔ ابعاد پدیدارشناختی معنا و سازوکارهای نشانه - معنایی آن پیرامون گفتمان ادبی آثار گلی ترقی که آثار او به چندین زبان نیز ترجمه شده صورت نگرفته است. لذا پیکرهٔ موردمطالعه در پژوهش حاضر قادر است نوآوری پژوهش حاضر را در سطح توصیفی - تحلیلی نشان دهد. بنابراین پژوهش حاضر اولین تلاش در این راستاست.

۳. چارچوب نظری

در ارتباط با پدیدارشناسی قبل از هر چیز باید اشاره کرد که دو نوع رویکرد به پدیدارشناسی می‌توان داشت: پدیدارشناسی به‌عنوان یک فلسفه یا پدیدارشناسی عام و پدیدارشناسی به‌عنوان یک روش یا پدیدارشناسی خاص. طبق دیدگاه دوم، پدیدارشناسی به‌مثابهٔ رویکردی تلقی می‌شود که به یک حوزهٔ خاص مثلاً ادبیات حمل می‌شود و در اینجا منظور از پدیدارشناسی درواقع دستیابی به هوشمندی متن است که از ناحیهٔ تولیدکنندهٔ متن به درون آن وارد می‌شود. این گونه، نقد ادبی یا تحلیل گفتمان ادبی پدیدارشناسانه، ضمن آنکه کماکان روی متن تکیه می‌کند، از

شیوه‌های عینی‌گرای فرمالیستی و ساخت‌گرایانه جدا می‌شود و وجهی بیناذهنی[۲۶] می‌یابد، زیرا حیث التفاتی یا روی آوردی که دنبال آن است نه حیث التفاتی[۲۷] نویسنده بلکه حیث التفاتی متن است. یعنی پدیدارشناسِ تحلیلگر متن باید در هر اثر مسیر آن را پیدا کند، در آن پیش برود و فرایند آن را مثل یک فرایند تجربه کند (گرین و همکاران، ۱۳۷٦، صص. ۲۵۸-۲٦۳).

ارجاع به‌دیدگاه پدیدارشناسی در مطالعات مربوط به نشانه در کل از آنجا ناشی می‌شود که نشانه - معناشناسان فرانسوی در دههٔ ۱۹۸۰ به این موضوع بسیار مهم پی بردند که دیگر صورت‌گرایی محض یا رابطهٔ صرفاً مکانیکی دال و مدلول نمی‌تواند پاسخ‌گوی بسیاری از مسائل دخیل در بررسی سازوکارهای مربوط به دنیای نشانه - معناها باشد، چراکه بدون درنظر گرفتن موقعیت انسانی جنبهٔ وجودی نشانه، ارتباط حسی - ادراکی با چیزها، به‌ویژه تجربهٔ زیستی و منحصربه‌فردی که در تلاقی با نشانه شکل می‌گیرد و سیالیت معنا، نمی‌توان به بررسی نظام‌های گفتمانی پرداخت. گفتمان فرایندی پویا، هدف‌مند و جهت‌مند است که در آن همواره عاملی انسانی به‌عنوان رابط بین دال و مدلول، با توجه به شرایط و بافتی که در آن قرار دارد، نسبت‌به چیزها از موضعی خاص برخوردار است. همین موضع است که نشانه را امری فرهنگی، سیال، حسی - ادراکی، عاطفی و تنشی می‌سازد و مجموعهٔ این عناصر باعث می‌شوند تا پای پدیدارشناسی به حوزهٔ مطالعات مربوط به نشانه باز شود.

گِرِمس در کتاب معروف *نقصان معنا*[۲۸]، به عامل شوشی و شوشگری زیبایی‌شناختی اشاره دارد؛ عاملی که نه به‌واسطهٔ کنش حوزه بلکه به‌واسطهٔ رابطه‌ای پدیداری و حسی ادراکی[۲۹]، که با دنیا برقرار می‌کند، معنا می‌دهد. قابل‌ذکر است که گاهی کنش می‌تواند مبنای ایجاد شوشِ قرار گیرد و گاهی نیز شوشِ می‌تواند راه را بر کنش باز کند. بنابراین در بررسی نشانه - معناشناختی ـ متون و گفتمان در کنار عامل کنشی، به حضور عامل شوشی نیز دقت خواهد شد. در این اثر گرمس می کوشد که مسئله ادراک حسی را به‌مثابهٔ ارتباط مستقیم سوژه و ابژه یا به‌عبارت دیگر تعامل مستقیم سوژه و ابژه درنظر گیرد و هم‌حضوری آن‌ها را در سطح حسی - ادراکی موردنظر قرار دهد. با چنین اوصافی گِرِمس هر چه بیشتر به بینش پدیدارشناختی نزدیک شده است. در این اثر سوژه دیگر با توسل به مدالیته‌های مربوطه توصیف نمی‌شود، و از سوی دیگر ابژه نیز تنها به‌مثابهٔ ارزشی عینی که در یک نظام روایی بسته در بین سوژه‌ها دست به دست می‌شود در نظر گرفته نمی‌شود. با این نگرش تازه، سوژه و ابژه به‌مثابهٔ هستی‌هایی قلمداد می‌شود، دارای جهان

حسی و تن، هریک با روش خاص و ویژهٔ در جهان بودگی و هستی مربوط به خود.

گرمس در این کتاب با تعریف دریافت حسی، آن را همچون یک پیوست مطلق یا به‌عنوان یک خواست پیوست مطلق معرفی می‌کند: «این در سطحی جسمی، یعنی در سطح حسی محض است که پیوست مطلق بین سوژه و ابژه حاصل می‌شود، یا به بیان دیگر تسخیر سوژه از سوی ابژه» (Greimas, 1987, p.52). بدین ترتیب اریک لاندوسکی بینش نشانه‌شناسی خود را از ارتباطِ حسی بین سوژه و ابژه مطرح می‌کند. او در تضاد با نظام مبتنی‌بر داشتن و نداشتن سوژه، نظام معنایی تطبیق یا نظام معنایی مبتنی‌بر وحدت بین سوژه و ابژه را ارائه می‌دهد که با توصیف‌های مطرح‌شده از سوی مرلو پونتی[۳۰] مربوط است (Landowski, 2004, p.53؛ معین، ۱۳۹۳). از سوی دیگر و در ادامه و تکمیل رویکرد پدیدارشناختی به متن ادبی ژاک فونتنی در کتاب خود به‌نام *نشانه‌شناسی ادبیات*[۳۱] به‌خوبی به چرخش دیدگاه گرمس به‌سوی دیدگاه پدیدارشناسی اشاره می‌کند. در این باب او می‌نویسد «رویکرد پدیدارشناختی متن ادبی به نظر از رویکردهای ساخت‌گرا گسسته و حتا گاه دست احساسات خواننده را بازمی گذارد تا خود را بیان کنند، چرا که این رویکرد مفاهیم سیال را به‌کار می‌گیرد. این مفاهیم دارای این ویژگی هستند که براساس دوگانه‌های تقابلی بنانشده و به تمایز شکلی ختم نمی‌شوند» (Fontanille, 1999 ,p.23). بدین ترتیب با یک بازنمود جدید از مقولات زمان، مکان و فضا و به‌نوعی تجربهٔ جدیدی از حضور مواجه‌ایم. همان‌طور که شعیری (۱۳۸۵، ص.۲۰۹) اشاره کرده است، حوزهٔ تولید گفتمان قبل از هر چیز، حتی قبل از اینکه حوزه‌ای باشد که اعمال تولیدات زبانی در آن شکل می‌گیرد، حوزه‌ای است پر از حضور حساس و حسی - ادراکی. به‌عبارت دیگر، قبل از عمل سازماندهی گفتمانی ما با چیزی با عنوان حضور حساس مواجه‌ایم که زنده و پرجنب‌وجوش است. در این حضور شوش‌گر در برخورد با عنصری از دنیا ابتدا صورت‌هایی از آن را درک می‌کند که با قابلیت‌های نمایه‌ای آن فاصله دارد. حضور هم بدون این شاخصه‌های موقعیتی نمی‌تواند ملموس باشد و چنین شاخصه‌هایی در گفتمان بروز می‌کنند و از اینجاست که پای گفتمان به میان می‌آید. پس حضور که در پدیدارشناسی به حوزهٔ حضور تعریف می‌شود دارای شاخصه‌ها و و یژگی‌های گفتمانی است. از طرف دیگر پدیدارشناسی هوسرل[۳۲] بر همین اصلِ حضور زنده یا حاضر فعال استوار است. این حضور از آنجا که دارای ویژگی‌های شاخصه‌ای است برای ما در گفتمان تجلی می‌یابد. حضور یک مرکز شاخصه‌ای دارد. اما این به این معنا نیست که حضور فقط قابل‌تقلیل به

وجه مکانی است. پس حضور براساس رابطه‌های زمانی، شناختی، عاطفی و نمادین با یک مرکز شاخصه‌ای[۳۳] نیز بررسی می‌شود. پس با انواع حضور بسته به نوع عمق آن مواجه‌ایم و همان‌طور که پیش‌تر نیز بحث آن گذشت می‌توانیم آن را به چهار نوع تقسیم‌بندی کنیم. حضور بالفعل، حضور جاری، حضور ممکن و حضور مجازی (Coquet, 2007, p.24).

یکی از کلمات کلیدی در نشانه‌شناسی سوژه‌محور گرمس لحظهٔ بارقه است. درواقع این بدان معناست که سوژه یا گفته‌پرداز لحظاتی را تجربه می‌کند که او را از سطح پیوستاری جهان روزمره جدا می‌کند و با گسست از این جهان، سوژه تجربه‌ای زیبایی‌شناختی را پست سر می‌گذارد. گِرمس این لحظهٔ گسست از آن سطح جهان پیوستاری و برنامه‌مدار را که سوژه را به‌سمت تجربه‌ای زیبایی‌شناختی سوق می‌دهد لحظهٔ بارقه[۳٤] می‌نامد. درواقع این واژه به معنای جنب‌وجوش ماهی کوچکی است که از آب به بیرون پرتاپ می‌شود و به یکباره درخششی نقره‌ای را به‌وجود می‌آورد که ناشی از برخورد نور با فلس‌های اوست. فونتنی (۱۹۹۹، ص.۲۵) در این باره می‌نویسد: «باید ریشهٔ این دریافت زیبایی‌شناختی مرتبط با رویکرد پدیدارشناختی را در اندیشهٔ هوسرل جست، آنجا که به نه - شناختی بنیادی رجوع می‌کند، که درواقع به معنای چشم‌پوشی از شناخت به‌منظور برگشت به خود چیز و تأثیر حسی - ادراکی آن است».

اینجاست که بینش پدیدارشناختی به‌خوبی درمورد دانش و معرفت آشکار می‌شود، چرا که می‌کوشد خودِ هستی چیز را دریابد و آن را از هرچه به قول خودِ هوسرل پوشش معرفتی و شناختی آن است، رها کند. اما مسئله این است که این لحظه بارقه و این جریان حسی - ادراکی در سطح روایی کلان مطرح نیست، بلکه تنها یک جزء کمینه، یک گسست حداقلی، یک رخداد گذرا می‌تواند برای تحلیل جریان حسی و ادراکی مناسب باشد.

پدیدارشناسی سعی دارد ما را متوجه این نکته سازد که چیزها حضوری مستقل و خارج از انسان ندارند. در چنین نظامی، مفهوم واقعی چیزها تابع دریافتی است که ما در عمل ارتباط از آن‌ها داریم. بدیهی است که در این حالت، نوع رابطهٔ حسی ادراکی که ما با چیزها برقرار می‌کنیم اهمیت ویژه‌ای دارد. ما چنین تحولی را مدیون آنچه گِرمس نقصان وجودی معنا می‌نامد هستیم. جهت جبران این نقصان وجودی است که گفتمان به محل تجربهٔ پدیداری و فوری گفته‌پرداز از چیزها آنگونه که بر او تجلی می‌یابند، تبدیل می‌شوند.

در این راستا شوش، یعنی تن‌وارگی (حضور پدیداری تن) که هر لحظه خود را در معرض

تجربهٔ زیستن می‌یابد و هربار نشانه را در اصل پدیداری خود تجربه می‌کند. براساس توضیحات بالا، مسئلهٔ «شدن» در روایت، با بحث پدیدارشناسی حضور مرتبط است. به همین دلیل شوش‌گر را می‌توان سوژه‌ای دانست که تفاوت مهم و اساسی با کنش‌گر دارد: رابطهٔ او با دنیا و چیزها نه براساس تصاحب و تملک بر آن‌ها به‌عنوان ابژهٔ ارزشی، بلکه به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی‌بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود. بر این اساس، می‌توان سه ویژگی مهم برای شوش‌گر برشمرد:

الف) فشاره که مشخص‌کنندهٔ تنش بین شدت/ ضعف، تند/ کند، قوی/ ضعیف، محکم/ آرام است؛

ب) بُوِش[۳۵] که تعیین‌کنندهٔ تنش بین حضور و غیاب است؛

ج) گستره که با محدودیت/ بسط، باز/ بسته و متکثر/ واحد گره خورده است.

گفتنی است سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی نیز به انواع مختلفی ازقبیل تنشی - شوِشی و تنشی - بوِشی که برحسب نوع رابطهٔ کنشگر با دنیا تعیین می‌شود قابل تقسیم است (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۵۲؛ زیلبربرگ، ۲۰۱۲، ص. ۲۳).

۴. تحلیل

۴-۱. داستان کوتاه «درخت گلابی»: نظام گفتمانی مبتنی‌بر شوِش، تنش و تطبیق با کارکرد پدیداری و زیبایی‌شناختی

در بخش پیش‌رو داستان کوتاه «درخت گلابی» اثر گلی ترقی از مجموعه داستان *جایی دیگر* (۱۳۷۹) را موردخوانش قرار داده و نقش ادراک حسی[۳۶] را به‌عنوان شاکلهٔ اصلی رویکرد پدیدارشناختی در مطالعهٔ نظام نشانه - معنایی واکاوی خواهیم کرد. از سوی دیگر سیر تحول و دگرگونی گفته‌پرداز داستان و سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی او را که به نوعی از نظام پیوستاری و روزمرهٔ زندگی جدا شده و تجربهٔ ادراکی حسی جدیدی را که مبتنی‌بر هم‌حضوری و تعامل با دنیای اطراف و شکل‌گیری مفهوم «عشق» است دنبال خواهیم کرد.

۴-۲. واکاوی و خوانشِ ابعاد پدیداری داستان کوتاه «درخت گلابی»: نشانه – معناشناسی تبلور مفهوم «عشق»

در وضعیت اولیه گفته‌پرداز فضایی را به‌تصویر می‌کشد که هنوز در آن لحظه بارقه یا گسست از وضعیت روزمره و همیشگی حادث نشده است و او در سطح پیوستاری جهان روزمره قرار دارد. گفته‌پرداز هم اکنون با دو مسئله دست به گریبان است: یکی اینکه او باید نوشتن داستانی را شروع کند چراکه در مقام یک نویسنده و فیلسوف خود را در برابر شاگردان خود مسئول می‌داند و بایستی حرف جدیدی برای گفتن داشته باشد و به قول خود و هنگامی که شاگردهایش از او می‌پرسند:

«استاد محترم چه کار باید کرد» (ترقی، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۸) در جواب می گوید «می‌گویم صبر کنید، مهلت بدهید تا کتاب جدیدم تمام شود» (همان، ص.۱۲۸). به زعم او نوشتن این کتاب آنقدر برای او ضرورت دارد که گویا با ننوشتن آن رسالتش را به پایان نبرده است و انجام این کار برای او بی‌نهایت ضروری و حیاتی است:

«نوشتن. مثل نفس کشیدن، نگاه کردن، خواستن. مثل بودن. به همین سادگی. اتفاقی ضروری، طبیعی، ممکن. کاری که از درونم می‌جوشید یا می‌جوشد. یک جور نیاز حیاتی، یک جور ویار، مرض و اعتیاد» (همان، ص. ۱۲۷). مسئلهٔ دوم این است که او هم اکنون در باغ دماوند است. باغ کودکی‌ها و آبا واجدادی‌اش و آمده است که فارغ از هرگونه دغدغه و هیاهو به نوشتن کتابش بپردازد و در این بین درخت گلابی، درخت مشهور باغ دماوند بی‌بروبار است و چند سال است که ثمر نداده است. در هر دو حالت ما با نوعی نقصان در گفته‌پردازی این داستان مواجه هستیم. نقصانی از نوع حضور، حضوری ناقص.

نویسنده، بودنِ خود را در گرو خلق اثر می‌بیند و توجیه می‌کند، اما آنچه نه - توانستن در نوشتن است حضوری جاری دارد که گفته‌پرداز آن را نشانه رفته ولی دریافتش ناقص است. بی‌ثمری درخت گلابی نیز ظاهراً به گفته‌پرداز مربوط است و این را باغبان پیر مرتب به نویسندهٔ گفته‌پرداز داستان گوش‌زد می‌کند:

«تمام درختان باغ دماوند بار داده‌اند جز درخت گلابی درخت طناز و خودنمای گلابی و این حقیقت رسواکننده را باغبان پیر و سمج، هر صبح هنگام آب دادن درختان باغ با اندوه و خشم به گوش من می‌رساند». اما گفته‌پرداز ظاهراً هیچ رغبتی به فکر کردن پیرامون این مسئله ندارد و هر

بار آن را نفی می‌کند. «آقا جان، عرضی دربارهٔ این درخت گلابی داشتم» (همان، ص.۱۲٦). کشمکش بین گفته‌پرداز و باغبان پیر تا جایی پیش می‌رود که گفته‌پرداز را در اوج بی‌اعتنایی و بی‌تفاوتی نسبت‌به بی‌برگ‌وباری درخت گلابی نشان می‌دهد «گور پدرِ درخت گلابی و هر چه نبات و گیاه است (و هرچه باغبان پیر مزاحم) و با غیظ و تشر ته‌ماندهٔ سیگارم را خاموش می‌کنم» (همان، ص.۱۲۷). او همچنان اصرار بر شروع و نوشتن اثر دارد تا جایی که درونهٔ عاطفی خشم و عصبانیت را در او بیدار می‌کند. «عصبانی شده‌ام و عصبانیت کارم را عقب می‌اندازد» (همان، ص. ۱۲۷). او نمی‌تواند بنویسد و حالا با درگیر شدن در مسئلهٔ بی‌برگ‌وباری درخت گلابی گویا خود را از نوشتن عاجز می‌بینید:

«کاری که برایم آسان بوده و حالا یک مرتبه بدون دلیلی آشکار، دلیلی قابل‌قبول و توجیه‌پذیر تبدیل به جان‌کندنی دردناک شده است، به دست‌وپازدنی بی‌حاصل ...» (همان، ص. ۱۲۷). او نمی‌تواند بنویسد. همین و بس.

گفته‌پرداز داستان که از این به بعد آن را شوِش‌گر عاطفی می‌نامیم، در خلال جریان پیوستاری و روزمره که هم اکنون با دو مسئله دست به گریبان است، تا جایی پیش می‌رود که خود را از نوشتن ناتوان می‌بیند و به نوعی دچار یأس و ناامیدی می‌شود، چراکه فکر می‌کند دیگر تمام حرف‌هایش تکراری است و دیگر حرفی برای گفتن ندارد، ولی هر بار سعی می‌کند که دستاویزی بیاید و به نوعی بهانه‌ای برای نوشتن بیابد:

«به زودی شصت سالم خواهد شد. ابتدای سرازیری، هنوز به جایی نرسیده‌ام. هنوز چیزی را ثابت نکرده‌ام. باید به فکری وسوسه‌انگیز، به امیدی بزرگ، به وعده‌ای حتی دروغین خود را آویزان کنم» (همان، ص. ۱۲۷).

در این میان حادثه‌ای رخ می‌دهد که به نوعی او را از فضای روزمرگی، از آن فضای تکراری و پیوستاری که در آن به نوعی‌درگیر معنازدایی می‌شود، به فضایی ادراکی - حسی، فضایی که در آن معنا به‌واسطهٔ حضور تن راه دیگری را پیش می‌گیرد سوق می‌دهد: گفته‌پرداز از پشت پنجره‌ای که روی میز آن مشغول نوشتن است حضور بلافصل و یکبارهٔ باغ دماوند را به حیطهٔ ادراک می‌کشد و یاد عشق جوانی‌اش می‌افتد.

باغ، پشت این پنجرهٔ کوچک نیمه‌باز، پر از ولوله و جنبش و جوشش به‌سمت من می‌آید. پر از هیاهو و تپش، پر از منم منم‌های نباتی. درخت حرامزادهٔ گیلاس، سرخ و سبز و ترگل و ورگل، با

قرو فر همیشگی‌اش لبریز از خودستایی جوانی با شاخه‌های گشودهٔ مغرور، رودروی من ایستاده و به‌دلیلی نامعقول حرصم می‌دهد (همان، ص. ۱۲۹).

باغ بچگی، دماوندِ کودکی محو و رنگ‌ورورفته، مثل تصویری خیالی، آرام آرام، از انتهای ذهن مکدر و غبار گرفته‌ام پدیدار می‌شود. پشت درختانی سبز پسر بچه‌ای لاغر ایستاده و نزدیک به او، روی پتویی چهارخانه، دختری جوان نشسته و کتاب می خواند (همان، ص. ۱۳۲).

این لحظه لحظه‌ای است که دیگر سوژه به هیچ وجه تابع آن نظام روایی کلاسیک نیست. نظامی که لاندوفسکی آن را برای بیان جوهرهٔ واقعی سوژه و ابژه مناسب نمی‌داند و به زعم او الگوی روایی کلاسیک جوابی واضح به پرسش اساسی ما ــ که مربوط به طبیعت درست ارتباطی که بین سوژه به‌مثابهٔ یک کلیت و به‌مثابهٔ یک شخص و ابژه - ابژه‌ای مادی یا زنده، چیز یا تن برقرار شود ــ نمی‌دهد (Landowski, 2004, p.60).

در این بخش به هیچ وجه سخن از سوژه‌ای نیست که با کنش خود وضعیت خود را به‌عنوان مثال از نداشتن ابژه به داشتن آن تغییر دهد. به بیان دیگر در این بخش از داستان با نظام کنشی روایی کلاسیک مواجه نیستیم، بلکه با نظامی حسی - ادراکی سروکار داریم که در آن معنا در چرخهٔ کنش روایی حاصل نمی‌شود، بلکه معنا در مواجهه با ابژه‌ای از جهان بیرون و در ارتباطی حسی - ادراکی حاصل می‌شود، در تعاملی فعال بین سوژه و ابژه.

سوژه به‌ناگاه و حین فکر کردن به نوشتن کتاب و بی‌برگ‌وباری درخت گلابی، تمامیت و حضور بلافصل باغ را به حیطهٔ ادراک حسی می‌کشد. این رخداد و گسست او را بر روی خط زمان گویی به عقب می‌راند، چراکه خاطره عمق دارد. یاد کودکی‌اش می‌افتد، پسربچه‌ای که عاشق دختری جوان است و هم اکنون این لحظهٔ گسست، این لحظهٔ بارقه باعث می‌شود که به زعم گرمس شوشگر زیبایی‌شناس با تن خود آن را لمس کند. «صدای تاپ تاپ قلب عاشقش ته گوشم می‌پیچد. دستی نامرئی به کنج و کنار خاموش قلبم تلنگر می‌زند» (ترقی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۲).

این لحظهٔ گسست، این لحظهٔ بارقه که در آن نفس سوژه حبس شده و تمام وجود او را به لزره درآورده لحظه‌ای است که سوژه به‌ناگاه با معنای پدیداری مواجه می‌شود. این همان مرز میان آن چه بود و با آنچه هم‌اکنون است بیان شده است:

دماوندِ بچگی، با کوه سفید و گندمزارهای طلایی‌اش، اغواکننده‌تر از رختخواب گرم و تنبل کودکی، مرا در خود فرو می‌کشد ودقیقه‌های مجذوب و خاطره‌های مضطرب عشق – اولین عشق – مثل اشباحی برخاسته از خوابی هزارساله، هوشیار و حاضر به‌هم می‌آویزند و توی تن من محترم و

موقر و مشروط من - تن خسته و پیرم پای‌کوبی می کنند (همان، ص. ۱۳۵).

در این رویارویی، ابژه دیگر آن ابژهٔ منفعل روایی کلاسیک که بین سوژه‌ها رد و بدل می‌شود نیست، بلکه ابژه خود نیز به سوژه‌ای فعال تبدیل می‌شود و هم اکنون در درون گفته‌پرداز «پای‌کوبی می‌کند». اساساً دریافت زیبایی‌شناختی همیشه به دنبال یک گسست و شکست پدید می‌آید، گسست از دریافت‌های قراردادی، تکراری، و کلیشه‌ای و رسیدن به دریافت زیبایی‌شناختی.

بعد از این تجربهٔ گسست از جریان روزمره، گفته‌پرداز هم‌اکنون با عقب‌گرد در مسیر زمان و یا همانطور که شعیری (۱۳۸۵، ص. ۱۸۸) بدان اشاره دارد با بهره‌مندی از زمان کیفی که قابلیت تحرک به جلو و عقب را دارد به نوجوانی باز می‌گردد: «دوازده سال دارم ودوازده هزار بار به توان صد بیش از حد تحمل و وسعت قلب و روحِ کوچکم - عاشقم، گیجم، خوابم، خنگم» (همان، ص.۱۳۵). درونهٔ عاطفی عشق در او شکل می‌گیرد و او را دچار بیداری عاطفی می‌کند (شکل‌گیری مفهوم عشق) و او را دچار هیجان عاطفی می‌کند که دارای نشانه‌های جسمی و جسمانه‌ای است: «صدایم عوض شده، زنگ‌دار و چندش‌انگیز» (همان، ص.۱۳۵). او در این میان با خود عهدی می‌بندد. و آن این است که به «میم» عشق بزرگ و ابدی‌اش وفادار بماند.

«قسم خورده‌ام به عشق بزرگ و ابدی‌ام وفادار بمانم. تا زمانی که زنده‌ام. تا آخرین روز، آخرین دقیقه، حتی بعد از مرگ در آن دنیا، در بهشت، در جهنم، درهر جا که باشم» او هم اکنون دچار نوستالژی است و باغ ودرخت گلابی یا به بیان لاندوفسکی (۲۰۰٤، ص. ۱۲۵) آن غیریت با تمام و کمال حضور محقق خود را بر گفته‌پرداز عرضه می‌دارد. «این درخت با من آشناست و تمام روزهای کودکی من را به خاطر دارد» (همان، ص.۱۳۸). درخت با گفته‌پرداز وارد رابطهٔ حسی - ادراکی می‌شود و تن گفته‌پرداز را وارد رابطهٔ تعاملی از نوع تطبیق و تلاقی سوژه با ابژه‌ای که دیگر نه‌تنها ابژه‌ای صرف است، بلکه به‌مثابهٔ سوژه تمام هستی گفته‌پرداز را در خود فرود می‌برد وارد تعامل می‌شود.

«دست‌هایم را با جسارتی بیشتر به دور تنه‌اش حلقه می‌کنم. بوی خوش را می‌دهد، بوی بدنی انباشته از تجربه‌های غنی و دقیقه‌های معطر و عشق‌ها ودردهای قدیمی. بوی باران‌های صبحگاهی و بادهای مهاجر و پرنده‌های بازیگوش» (همان، ص. ۱۳۹).

اما سوژه پس از گذراندن آن لحظهٔ بارقه و آن تجربهٔ گسستی، دوباره به واقعیت و روزمرگی باز می‌گردد و درگیر دریافت‌های قراردادی و نظام بایدها می‌شود. اما آن لحظهٔ دریافت

زیبایی‌شناختی و حسی ادراکی دریافتی فرارو و گذارست و سوژه‌ای که آن را تجربه کرده است مدام نوستالژی آن را دارد (فونتنی، ۱۹۹۹، ص. ۲۳). «کار کار کار. وقت طلاست ومرگ پشت همین در کمین کرده است. هر نفسی که می‌کشم برابر با جهشی از زمان است. برابر با صفحه‌ای از کتابم» (، ص. ۱۳۹).

۳-۴. سبک‌های تنشی ـ شوشی حضور نشانه ـ معناشناختی در داستان کوتاه «درخت گلابی»

همان‌گونه که شعیری بدان اشاره می‌کند

> آنچه تعیین‌کنندهٔ فرایند تعامل و نوع حضور نشانه‌ها در یک فضاست، وابسته به شرایط گفتمانی و دیدگاهی است که کنش گفته‌پردازی براساس اصل موقعیت‌های منفک و یا تراموقعیتی پردازش می‌کند. این بحث نشان می‌دهد که ما دیگر فقط درون زبان به سر نمی‌بریم و زبان خود وابسته به دنیایی است که بیرون از زبان است و در بسیاری از موارد تجربهٔ سوژه را شکل داده و بنیان تحقق زبان نیز به‌شمار می‌رود (۱۳۹۵، ص. ۹۷).

براساس توضیحات بالا، مسئله «شدن» در روایت، با بحث پدیدارشناسی حضور مرتبط است. به همین دلیل شوش‌گر را می‌توان سوژه‌ای دانست که یک تفاوت مهم و اساسی با کنش‌گر دارد: رابطهٔ او با دنیا و چیزها نه براساس تصاحب و تملک بر آن‌ها به‌عنوان ابژهٔ ارزشی، بلکه به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی‌بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود. بر این اساس، می‌توان سه ویژگی مهم برای شوش‌گر برشمرد:

الف) فشاره که مشخص‌کنندهٔ تنش بین شدت/ ضعف، تند/ کند، قوی/ ضعیف، محکم/ آرام است؛

ب) بُوش که تعیین‌کنندهٔ تنش بین حضور و غیاب است؛

ج) گستره که با محدودیت/ بسط، باز/ بسته و متکثر/ واحد گره خورده است.

این سه مولفهٔ شوشی نشان می‌دهند که شوش دارای ریتم و ضرب‌آهنگ است؛ چون کند و تند یا شدید و ضعیف می‌شود؛ دارای میزانی از وضوح و ابهام یا آشکاری و ناآشکاری است؛ چون با حضور و غیاب مرتبط است و همچنین در ارتباط با بحث گستره، شوش می‌تواند دورتر یا نزدیک‌تر به شاهد خود باشد، فضای گسترده‌تر یا محدودتری را به خود اختصاص دهد یا اینکه

دارای قدرت نشر بیشتر یا کم‌تری باشد (همان).

با توجه به توضیحات پیش‌گفته، مشخص می‌شود که شوش با بحث حضور پررنگ یا کم‌رنگ، اشغال فضا به میزان کم تریا بیشتر و همچنین ضرب‌آهنگ حرکت گره خورده است. اما نکته‌ای که اهمیت دارد این است که همهٔ این موارد زمانی اتفاق می‌افتد که سوژه وارد رابطهٔ حسی ـ ادراکی و عاطفی با سوژهٔ دیگری شود یا اینکه رابطهٔ ارزشی با ابژهٔ خاصی برقرار کند. درواقع، اگر در نظام کنشی پیوند با ابژه، به‌عنوان مالک یا دارندهٔ آن اهمیت دارد، در نظام شوشی نوع حضور ابژه برای سوژه و رابطهٔ عاطفی میان سوژه‌هاست که دارای اهمیت اولیه است. به همین دلیل، در نظام شوشی، کیفیت حضور است که جایگاه مهمی را در روایت به خود اختصاص می‌دهد.

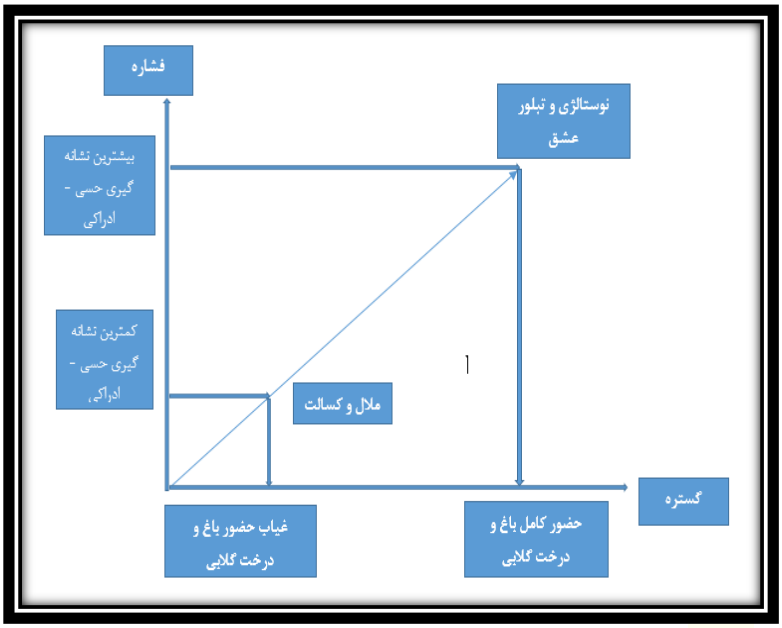
شوِش می‌تواند در راستای بازسازی یا احیای حضور و رابطهٔ عاطفی ازدست‌رفته باشد که در این حال با شوشی احیایی مواجه هستیم. این حالت تاحدی به جنبهٔ نوستالژیک انسان‌ها نیز مرتبط است. حضور مجدد چیزها و رابطهٔ زیستی با آن‌ها از طریق خاطره نیز همین احیای شوشی است. گفته‌پرداز داستان کوتاه «درخت گلابی» همانطور که شعیری (۱۳۹۵، ص. ٤٤ به‌نقل از زیلبربرگ، ۲۰۱۲، ص. ۳۹) بدان اشاره می‌کند ما را با شوشگر و کنش‌گری مواجه می‌سازد که می‌تواند در یک فضای تنشی ما را با شوِش‌گر و دارای دو سبک حضور باشند. اگر شوَِش بسیار دفعی و تابع لحظه ـ بارقه باشد، ما با از خود بی‌خودشدگی مواجه هستیم که شوِش‌گر در وضعیت شوریدگی حضور به سر می‌برد و هیچ کنترلی بر شرایط ندارد. همه‌چیز به‌طور ناگهانی ودر لحظه شکل می‌گیرد و او تحت تأثیر آنچه بر او رخ داده است قرار دارد. چنین سبک حضوری را تنشی ـ شوِشی[۳۷] می‌نامیم.

«این درخت با من آشناست و تمام روزهای کودکی من را به خاطر دارد. دست‌هایم را با جسارتی بیشتر به دور تنه‌اش حلقه می‌کنم. بوی خودش را می‌دهد، بوی بدنی انباشته از تجربه‌های غنی و دقیقه‌های معطر و عشق‌ها و دردهای قدیمی و [...]» (ترقی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۹).

در داستان «درخت گلابی» هم زمانی که گفته‌پرداز برای لحظه‌ای از زندگی روزمرهٔ خود جدا گشته و با نفی و گسست از جریان روزمرهٔ زندگی تمامیت حضور باغ و درخت گلابی بر او عرضه می‌شود دچار شوِش عاطفی شده و بار نوستالژیک حضور و عشق دوران کودکی با فشارهٔ بالا در او بیدار می‌شود و با ضرب‌آهنگی کند سرتاسر فضای روایت را تحت پوشش خود قرار می‌دهد و به نوعی گفته‌پرداز بودن خود را در گرو آن می‌بیند:

«کاش زمان آنقدر لفت نمی‌داد، آنقدر کند و فس فسو نبود و زودتر بیست سالم می‌شد یا سی سال یا چهل سال و مردان معتبر و مهم و میم با احترام و ستایش نگاهم می کردند، شعرهایم را می‌خواندند و حرف‌های دلم را جدی می‌گرفتند» (همان، ص. ١٣٦).

پس در اینجا می‌بینیم که شوِش یا حضور نوستالژیک در راستای بازسازی یا احیای حضور و رابطهٔ عاطفی ازدست‌رفته باشد. حضور گفته‌پرداز ـ نویسنده‌ای که حضورش به‌واسطهٔ عدم توانایی نوشتن کتابش دچار نقصان شده و در ملال و کسالت و یأس به‌سر می برد. در شکل ۲ نمودار تنشی گذر از روزمرگی و شکل‌گیری درونهٔ عاطفی عشق و نوستالژی را مشاهده می‌کنیم.



شکل۲: نمودار تنشی ـ شوِشی عبور از ملال و یأس به نوستالژی و تبلور مفهوم عشق

Figure 2: The tensive –stative figure of passage from despair to Nostalgia and love

در ادامه، گفته‌پرداز پس از اینکه تمامیت حضور درخت گلابی را به حیطهٔ احساس و ادراک می کشد به نوعی غرق در لحظه و فوریت آن می‌شود. گفته‌پرداز هم اکنون شوِش‌گری است که در لحظه که شاید همان لحظهٔ بارقه باشد مغلوب رخدادگی معنا می‌شود. همانطور که شعیری

(۱۳۹۵، ص.٤٥) به آن اشاره می‌کند هم اکنون گفته‌پرداز داستان کوتاه «درخت گلابی» شوشِ‌گری است که حضور بی‌نقص و غیرمترقبهٔ درخت آن را دچار می‌کند و به نوعی هستی او با هستی درخت گره خورده است، چراکه هم اکنون او را دربر گرفته و او را ناظر بر هستی خود می‌بیند «درخت گلابی پشت به من ایستاده است، و شاخه‌های صبورش، پدرانه، بر فراز سرم چتر زده است» (ترقی، ۱۳۷۹، ص. ۱۵۳). این تعامل دوسویه و این وحدت سوژه و ابژه که دیگر نه به‌مثابهٔ ابژه بلکه به‌مثابهٔ سوژه‌ای که با گفته‌پرداز وارد گفت‌وگو شده همانطور که لاندوفسکی (۲۰۰٤، ص.٥٥) بدان اشاره می‌کند تا جایی پیش می‌رود که گفته‌پرداز تصویر خود را در آن می‌بیند. گفته‌پرداز و درخت یکی می‌شوند، چراکه نه درخت ثمری داده است و نه گفته‌پرداز نویسنده:

«باغبان پیر می‌گوید که این درخت دوباره بار خواهد داد. شاید، در وقتی مناسب. در زمانی درست. فعلاً که لب‌هایش را بسته است. انگار به نظارهٔ جهان نشسته است و به خودش فرصت نگریستن داده است» (ترقی، ۱۳۷۹، ص.۱۵۳).

پس ما با نوعی حضور نشانه - معناشناختی مواجهیم که شعیری (۱۳۹۵، ص. ٤٥ به‌نقل از زیلبربرگ، ۲۰۱٤، ص. ۳۸) آن را سبک تنشی - بوِشی می‌نامد.[۳۸] پس بی‌برگ‌وباری و وضعیت کنونی درخت گلابی دلیلی می‌شود که گفته‌پرداز آن را چنین توجیه می‌کند:

«حسی ساده و سالم در جانم می‌نشیند و آرامش و خاموشی درخت گلابی به من نیز سرایت کرده است. یک شب، یک ساعت فراغت، یک فرصت موقتی برای بودن و نگریستن» (ترقی، ۱۳۷۹، ص. ۱٥٤).

او هم اکنون بحران ناشی از ننوشتن را پشت‌سر گذاشته و با همراه شدن با لحظه و سیر در آن و دچار شدن به رخداد معناساز را که پایگاه ارزشی (ارزش زیبایی‌شناختی یا پدیداری) داستان را در پایان که همان امیدواری به نوشتن در آینده است رقم می‌زند به نوعی بودنی را تجربه می‌کند که فارغ از هر گونه تشویش و یأس و اضطراب است: «[...] و نگریستن، خالی از هرگونه تب و تاب و ترس و دلهره و خالی از هرگونه حساب و کتاب و میزان و مقیاس و اندازه» (همان، ص.۱٥٤) که به زعم گفته‌پرداز بودن و وجود او را لبریز می‌کند «و همین اندازه برایم کافی است» (همان، ص.۱٥٤).

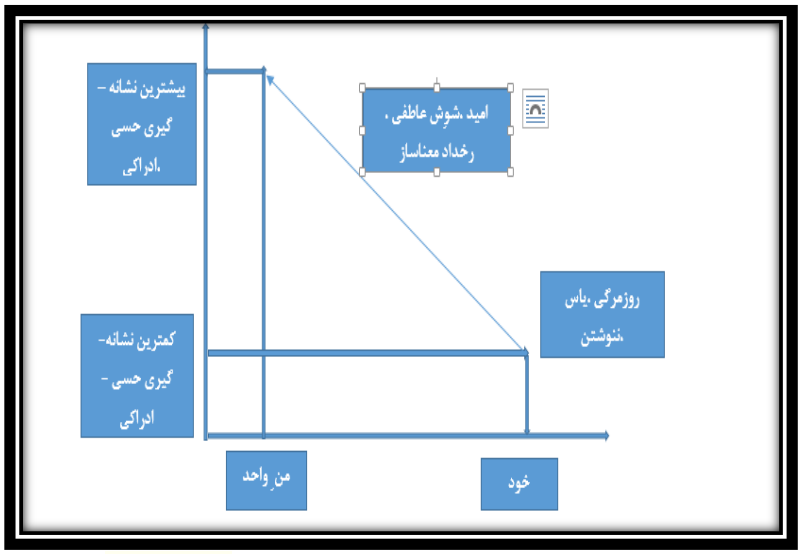
بودن او هم اکنون در گرو همین لحظهٔ بارقه است. بودنی که هم اکنون زمانی و مکانی است. زمان حال و مکان هم باغِ کودکی دماوند و آن هم در کنار درخت بی‌برگ‌وبار گلابی. گفته‌پرداز

حس زمانی و مکانی خود را ازدست می‌دهد «کجا هستم؟ هیچ جا. نیمه‌شب است یا نزدیک سحر؟ نمی‌دانم. انگار در مکثی خالی میان دو دقیقهٔ پرهیاهو نشسته‌ام. میان بی‌نهایت گذشته و بی‌نهایت فردا» (همان، ص. ١٥٤).

نتیجهٔ این یکی شدن و نظام معنایی مبتنی‌بر هم حضوری و تطبیق، ارزشی است که گفته‌پرداز در پاراگراف آخر داستان به آن اشاره می‌کند و آن این است که او از خود فاصله گرفته و به منِ واحد می‌رسد و بحران تنشی ناشی از ننوشتن را که درونهٔ عاطفی یأس و ملال و کسالت را بر او عرضه کرده بود این چنین حل می‌کند و به انگارهٔ عشق به زندگی می‌رسد.

«نگاهم از اجسام و اشیاء، از دارودرخت و باغ و باغبان، از بنی‌آدم و های‌وهویش، از زرق و برق و بوق‌ها، از حرف‌ها و بلندگوها و از خودم – از خود فاضلِ روشنفکرِ هنرمندم – فاصله گرفته و خیره به پسری کوچک است که سربلندترین درخت عالم نشسته و چشمش خیره به عنکبوتی صبور است که آرام و بی‌سروصدا توری نازک می‌بافد» (همان، ص.١٥٤).

در انتها و در نمودار ۳ سبک حضور تنشی و بوشی گفته‌پرداز داستان کوتاه «درخت گلابی» را نشان می‌دهیم.



شکل۳: سبک حضور تنشی ـ بوشی گفته‌پرداز داستان «درخت گلابی»

Figure 3 : Tensive-existential mode of presence in *pear tree* short story

۵. نتیجه

واکاوی ابعاد پدیداری معنا در گفتمان ادبی گلی ترقی در داستان کوتاه «درخت گلابی» ماحصل و تابع نظام شوشی گفتمان و نوع حضور نشانه -معناشناختی سوژه در جهان داستان و تعامل آن با جهان پیرامون است که تجربهٔ زیسته او را شکل می‌دهد. در پژوهش حاضر با خوانش پدیداری این داستان کوتاه و به‌بیان دیگر با بهره‌گیری از ارکان مهم مطالعاتی در نظام گفتمانی شوشی و همچنین با بررسی سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی ازقبیل تنشی - شوشی، حضور نشانه - معناشناختی و نقش جسم در تولید معنا، مشاهده شد که در سرتاسر این داستان درواقع با شوش‌گری مواجه هستیم که در نتیجهٔ فعالیتی حسی - ادراکی در برقراری و تعامل با دنیای پیرامون خود به نوعی به خلق گفتمانی با کارکرد زیبایی شناختی می‌رسد که در خط سیر داستان تحت عنوان تبلور مفهوم عشق به زندگی از آن بحث شد. ابعاد پدیداری معنا در گفتمان به‌طور اعم و در این داستان کوتاه به‌طور اخص برونداد و تابع شوش، تنش و تطبیق است که دارای کارکرد زیبایی‌شناختی است. از سوی دیگر برهم‌کنش این مؤلفه‌ها کنش روایی را از طریق برهم ریختن نظم و ایجاد آشفتگی در افعال مؤثر به حاشیه رانده و درادامه با ثبات نشانه - معنایی افعال وجهی و شکل‌گیری درونهٔ عاطفی عشق بار دیگر کنش را در مرکزیت میدان گفتمانی قرار می‌دهد. بی‌شک این تعاملات با سبک‌های حضور نشانه - معناشناختی پیوندی تنگاتنگ دارند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Phenomenological aspcts of meaning
2. State
3. Tension
4. Adjustment
5. aesthetic
6. narrative action
7. Modal verbs turbulence
8. Jacques Fontanille and Claude Zilberberg
9. Tension et signification[39]
10. Semiotic square
11. Tensive scheme/ Schéma tensif
12. Claude Zilberberg
13. Value
14. Absolute value

15. Eclectic value
16. Intensity
17. Extent
18. Du sens / On Meaning by A.J. Greimas.
19. Archetypal analysis
20. Carl Gustav Yung

۲۱. Anima and Animus: در مکتب روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ به بخش ناهشیار یا خودِ درونیِ راستینِ هر فرد گفته می‌شود که در مقابل نقاب یا نمود برونی شخصیت قرار می‌گیرد. نیما در ضمیر ناهشیار مرد به‌صورت یکی شخصیت درونی زنانه جلوه‌گر می‌شود و آنیموس در ضمیر ناهشیار زن به‌صورت یکی شخصیت درونی مردانه پدیدار می‌شود.

22. Temporality
23. Autobiography
24. Vladimmir Propp
25. Claude Bremond
26. Intersubjective
27. Intentionality
28. De l'imperfection
29. Sensory Perceptive
30. Maurice Merleau Ponty
31. Sémiotique de la littérature
32. Edmond Husserl
33. Deictic Centre
34. Guizzo
35. Existence
36. Esthésie
37. Modes of efficience
38. Modes of existence

۷. منابع

- اعلایی، م.، و عباسی، ع. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه ـ معناشناسی. *جستارهای زبانی*، ۱ (٤۹)، ۱۹۵-۲۲۱.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۵). پژوهشی در باب توان تحلیلی مربع نشانه‌شناختی در خوانش شعر. *نقد ادبی*، ۳۱، ۱۵-۳۹.
- معین، م.ب. (۱۳۹٤). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته، گذر از نشانه‌شناسی با نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. تهران: سخن.

- ترقی، گ. (۱۳۷۹). *جایی دیگر*. تهران: *مروارید*.
- جهانی، پ. (۱۳۸۸). *بررسی روایی داستان داش آکل: رویکرد نشانه ـ معناشناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
- حدادی، ا.، و درودگریان، م. (۱۳۹۰). تحلیل کهن‌الگوییِ‌داستان جایی دیگر از گلی ترقی. *ادب‌پژوهی*، ۱۶، ۱۴۷-۱۷۰.
- دهقانی، ن. (۱۳۹۰). بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس. *متن‌پژوهی ادبی*، ٤، ۹-۳۲.
- رودکی، س. (۱۳۸۹). *بررسی ساختار آثار گلی ترقی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸٦الف). رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی، با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی - هنری. *ادب‌پژوهی*، ۳، ٦۱-۸٦.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸٦ب). بررسی انواع نظام های گفتمانی از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی. مجموعه *مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. دانشگاه علامه طباطبایی.
- شعیری، ح.ر.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). *ققنوس، راهی به نشانه ـ معناشناسی سیال*. تهران: علمی فرهنگی.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸الف). از نشانه‌شناسی تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، ۸، ۳۳-۵۱.
- شعیری، ح.ر.، قبادی، ح.، و هاتفی، م. (۱۳۸۸ب). معنا در تعامل متن و تصویر مطالعهٔ نشانه‌معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۵، ۳۹-۷۰.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۹). مطالعهٔ نشانه ـ معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی. *نقل‌شده در مجموعه‌مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: ادبیات و هنر*. به کوشش ف. ساسانی. تهران :زیر نظر معاونت علمی ـ پژوهشی فرهنگستان هنر، ۱۲۹-۱٤۷.

- شعیری، ح.ر.، و آریانا، د. (۱۳۹۰). چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی. *نقد ادبی، ١٤*، ١٦١-١٨٥.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *نشانه ـ معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.
- شعیری، ح.ر.، اسماعیلی، ع.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «باران». *ادب‌پژوهی، ۷*(۵)، ۵۹-۹۰.
- شعیری، ح.ر.، و کریمی‌نژاد، س. (۱۳۹۳). تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۳، ۲۳-٤۳.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- عباسی، ع. (۱۳۸۰). *صمد روایت یک اسطوره*. تهران: چیستا.
- گرین، ک.، و لبیهان، ج. (۱۳۷٦). *درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: انتشارات روزنگار.
- Coquet, J. C. (1997). *La quête du sens: le langage en question*. Presses Universitaires de France-PUF.
- 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.
- Fontanille, J., & Greimas, A. J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme.*
- .....(1998). *Sémiotique du discours*. Presses Universitaire de Limoges.
- Fontanille, J. & Zilberberg, C. (1998). *Tension et signification*. Editions Mardaga.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Presses universities de France.
- Greimas, A.J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil .
- …… (1987). *De l'imperfection*. Editions Fanlac.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la*

théorie du langage (Vol. 8). Paris: Hachette.

- Kahnamouipour, J. & Mazaheri, M. (2010). Temporalité et écriture dans l'œuvre autobiographique de Goli Taraghi. In *Plume*, Sixième année, Numéro 12, automne 2010- hiver 2011, Téhéran.
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique III*. Presses universitaires de France.
- Martin, B. (2006). *Key terms in semiotics*. Bloomsbury Publishing.
- 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

- Abbasi, A. (2001). *Samad ,the Structure of a Myth* . Tehran. 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*. N°10. *1(49,)*195-221.[In Persian].
- Algouneh Jounaqani, M. (2016). A research on analytical potential of Greimas semiotic square in reading poetry. *Literary Criticism*. N°.31, 15-39.[In Persian].
- Coquet. J.C.(1997). The quest of meaning , language in question. Paris: PUF.[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*. N°.4, 9-32.[In Persian].
- Fontanille, J. & Zilberberg, C. (1998).*Tension and signification*. Editions Mardaga.[In French].
- Fontanille, J. (1991). Aspectualized discourse; the 1st linguistic and semiotic sessions held at Limoges University. John Benjamin Publishing. [In French].

- Fontanille, J. (1998). *Semiotics of discourse*, Limoges University Press. [In French].
- ---------- (1999). *Semiotics and literature: Essays and methods.* Presses universitaires de France. [In French].
- Green,K&Lebihan,J.(1997). Critical theory and practice. London:Routledge.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Semiotics: logical dictionary of the theory of language* (Vol. 8). Paris: Hachette.[In French].
- Greimas, A.J. (1970).*On meaning: Semiotic essays.* Paris: Seuil. [In French].
- Hadadi,A& Doroudgarian,M.(2011). Archetypal analysis of " *Another Place*" By Goli Taraghi, *Research in Literature*,(16), 147-170.[In Persian].
- Jahani, P. (2009). Narrative analysis of Dash Akol: a semiotic approach to literary discourse. M.A Thesis. Azad University. Tehran Central Branch. [In Persian].
- Kahnamouipour.J. & Mazaheri, M. (2010). Temporality and writing in autobiographical works of Goli Taraghi.*Plume, (12)*, 6. 84-100. [In French].
- Landowski, E. (2004).*Passions without name*. Essays on socio-semioticsIII. Paris.PUF. [In French].
- Martin, B. (2006). *Key terms in semiotics*. Bloomsbury Publishing.
- Roudaki, S. (2010). *Analyzing the structure of Goli Taraghi's works.*M.A.Thesis. Islamic Azad University. Tehran Central Branch. [In Persian].
- Shaeiri, H. (2002). *Fundamentals of Modern Semantics.* Tehran: SAMT. [In Persian].
- ---------- (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- Shaeiri, H. (2007a). The interaction of phenomenology with semiotics. *Quarterly of Literary Research.* N: 3, 61-86. [In Persian].
- ---------- (2007b). "Investigating different types of discursive regimes: A semiotic approach". In *Proceeding of the 7th Conference of Linguistics*.

Allame Tabatabaei University .Tehran. Iran. [In Persian].

- Shaeiri, H & Ariana, D. (2011). The continuity of meaning in *Forty Short Letters to My Wife* by Nader Ebrahimi. *Literary Criticism*. 4th year. N°.14, 161-185.[In Persian].
- Shaeiri, H & Kariminejad, S.(2014). Analyzing existential regime of discourse: The case study of Dash Akol Story. *Language and Translation Studies*. N°.3, 23-43.[In Persian].
- Shaeiri, H & Vafaei, T. (2009). *Phoenix, a Path toward Fluid Semiotics*. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian].
- Shaeiri, H, Esmaeili, E, Kan'ani,E.(2013), Semiotic analysis of the poem "The *Rain*". *Literary Research*. N°: *7*,59-90.[In Persian].
- Shaeiri, H, Ghobadi, H&Hatefi, M. (2009b), Meaning in interaction with text and image: Semiotic analysis of two visual poems of Tahereh Safarzadeh. *Literary Research*. N°.25: 39-70. [In Persian].
- Shaeiri, H. (2009a). From semiotics to semiotics of discourse". *Literary Criticism*. N°: *8*, 33-51. [In Persian].
- Shaeiri, H. (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].
- Shaeiri, H. (2012). *Visual Semiotics*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Shaeiri, H. (2016). *Semiotics of Literature.* Tehran: Tarbiat Modares University Press.[In Persian].
- Taraqi, G.(2000*). Another Place* . Tehran : Niloufar.[In Persian].
- Zilberberg, C.(2012). *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].