دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د٦، ش٧ (پیاپی ٢٨)، بهمن و اسفند ١٣٩٤، صص٢٣٧-٢٦٠

پویایی زندگیِ در رقابت: تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمانی در داستان کوتاه «خلأ»

فرامرز میرزایی[١]، احمد جمال امیدی[٢*]

١. استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
٢. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

دریافت: ٩٤/٢/١٢ پذیرش: ٩٤/٦/١٠

چکیده

نشانه- معناشناختی گفتمانی رویکردی نو در حوزهٔ نقد ادبی به شمار می‌رود. در این رویکرد نشانه- معناها گونه‌هایی سیال، پویا و چندبُعدی هستند و با کنترل نظامی که فرآیند گفتمانی نام دارد، نمایان می‌شوند. در این جستار نحوهٔ شکل‌گیری فرآیند عاطفی گفتمان در داستان «خلأ» اثر نجیب محفوظ، نویسندهٔ مصری و برندهٔ نوبل ادبیات ١٩٨٨م، بررسی می‌شود تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه گفتمان داستان، حس رقابت را به‌عنوان کنشی ارزشمند در زندگی شخصیت‌های داستان نشان داده است؟ در واقع هدف این جستار نشان دادن نقش فرآیند عاطفی در تغییر شرایط تحول گفتمان و تأثیر آن بر سبک حضور شوش‌گران است. یافته‌ها نشان می‌دهد که رخداد دو حادثه در زندگی شَوِش‌گر با تأثیر بر باور و تغییر در نوع احساس او، روند گفتمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و کارکرد ارزشی آن را متحول می‌سازد.

واژگان کلیدی: تحلیل نشانه- معناشناختی، فرآیند عاطفی، نجیب محفوظ، خلأ، گفتمان.

١. مقدمه و طرح مسئله

نشانه- معناشناختی گفتمانی[١] رویکردی نو در حوزهٔ نقد داستانی است که درآن، نشانه- معناها گونه-هایی سیال و حسی- ادراکی‌اند که می‌توانند در هر زمان و مکانی از کلام نمایان شوند. این رویکرد از ویژگی فرآیندی برخوردار است و نشانه- معناها با کنترل نظامی که فرآیند گفتمانی نام دارد، نمایان می‌شوند.

در پژوهش حاضر، داستان کوتاه «خلأ» نوشتهٔ نجیب محفوظ، داستان‌نویس پرآوازهٔ مصری، از دیدگاه نشانه- معناشناختی گفتمانی بررسی می‌شود تا سازوکارهای شکل‌گیری معنا از طریق یک نظام فرآیندی روشن گردد. با آن‌که ارزیابان ادبی توجه بسیاری به آثار نجیب محفوظ دارند، اما به این

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: jamalomidi.ahmad@gmail.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

داستان که در مجموعهٔ داستانی وی با عنوان ***خمّارة القط الأسود*** چاپ شده است و «یکی از مهم‌ترین آثار اوست که به سال ۱۹۶۹م- یعنی پس از شکست عرب‌ها از اسرائیل- به چاپ رسید» (نک. ابن هندی، ۱۳۹۲) کمتر توجه کرده‌اند. گفتمان حاکم بر داستان و فرآیند شکل‌گیری آن در فضای پرتنش ناشی از عنصر مهم «رقابت»، درخور تحلیل و درک دقیق است تا به واسطهٔ آن بتوان شناختی رژف از زندگی به دست آورد.

روش تحقیق این مقاله، کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمانی است و فرض ما بر این است که فرآیند نشانه- معناشناختی در داستان «خلأ» مبتنی بر کارکرد عاطفی است و شاخصه‌های حسی- ادراکی و شناختی نیز در ارتباط با این کارکرد در جریان تولید و تبیین معنا نقش دارند.

هدف از این پژوهش، نشان دادن الگوی فرآیند عاطفی و چگونگی کارکرد آن در تغییر شرایط تحول گفتمان است که درآن عنصر ارزشی رقابت بسیار مهم می‌نماید.

پرسش‌های اصلی جستار پیش رو عبارت است از این که:

الف. چگونه فرآیند عاطفی در سیر تحول گفتمان دخیل است و به چه شکل سبک حضور شوش‌گران و شیوهٔ زندگی آنان را تغییر می‌دهد؟

ب. چگونه فرآیند عاطفی، کارکرد ارزشی گفتمان و جریان ارزشی که شوش‌گران به آن وابسته هستند را تغییر می‌دهد؟

فرض چنین است که وجود رقیب و عنصر مهم رقابت و حس انتقام از رقیب، نقش اساسی در سیر تحول گفتمان و شکل‌گیری فرآیند عاطفی آن دارد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در عصر حاضر ادیبی نیست که همچون نجیب محفوظ خرد ادبی عرب را به خود مشغول کرده باشد و همچنین ناقدی نیست که آثار او را در کانون توجه خویش قرار نداده باشد (نک. مرینی، ۲۰۰۶: ۲۸). ازاین‌رو پژوهش‌های علمی و ادبی دربارهٔ آثار این نویسندهٔ توانمند بسیار است؛ در زمینهٔ پژوهش‌های نشانه‌شناسی می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «سیمیوطیقا العنوان فی روایات نجیب محفوظ» اشاره کرد. التحلیل السیمیائی لروایة «رحلة ابن فطومه»: العناوین و الشخصیات، پژوهش دیگری است با رویکرد نشانه‌شناسی از نویسندگان میرزایی و امیریان.

دربارهٔ رویکرد نشانه- معناشناسی گفتمانی نیز می‌توان به کتاب *تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان* از شعیری اشاره کرد که در آن گفتمانی باز و زنده برای دنیای نشانه- معناها معرفی می‌شود.

از مقاله‌های موجود در این زمینه می‌توان به مقاله‌های الف. «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه-

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

معناشناسی گفتمانی» از شعیری، ب. «تحلیل نشانه- معناشناسی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»؛ تحول کارکرد تقابلی زبان به فرآیند تنشی» از داوودی مقدم و ج. «بررسی نشانه- معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه *لقاء فی لحظة رحیل*» از نصیحت و همکاران اشاره کرد.

رویکرد جستار حاضر، نشانه- معناشناسی گفتمانی است. در این جستار مراحل فرآیند عاطفی به شکل کاملاً مجزا بررسی می‌شود و این کار با توجه به دو گونهٔ عاطفی شاخص در دو سوی داستان، دوبار تکرار می‌شود تا سیر تحول گفتمان بهتر نشان داده شود. در ضمن، بهره‌مندی از رویکرد گفتمانی در بررسی داستان‌های نجیب محفوظ امری جدید است و در خوانش این آثار و بروز معانی نهفته در آن‌ها باعث تحول خواهد شد.

۳. رویکرد نشانه- معناشناختی گفتمانی

نشانه- معناشناختی گفتمانی برآیند نشانه- معناشناختی روایی[۲] یا ساخت‌گراست. در این رویکرد، نشانه- معناها گونه‌های سیال، متکثّر و چندوجهی هستند که در هر زمان و هر کجا امکان بروز آن‌ها وجود دارد.

چنان‌که می‌دانیم در نشانه‌شناسی ساخت‌گرا کنش از نقطه‌ای آغاز می‌شود و پس از طی مراحلی به سوی نقطهٔ پایانی پیش می‌رود و در آنجا پس از تحقق تغییر، معنا پایان می‌یابد. از آنجا که فرآیند معنا پس از به پایان رسیدن فرآیند روایی به انتها می‌رسد، از چنین نظام معنایی با عنوان نظام *نشانه- معناشناختی بسته*[۳] یاد می‌شود. اما نشانه- معناشناختی گفتمانی، نظامی باز است که در آن معنا بدون برنامهٔ از پیش تعیین‌شده رخ می‌دهد و هر عامل گفتمانی را متحیر می‌کند (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۳).

به عبارت دیگر در نشانه- معناشناختی گفتمانی:

> بدون این‌که سوژه برنامه‌ای داشته باشد یا به دنبال تغییر وضعیتی باشد، خود را در برابر دنیایی می‌یابد که همهٔ حواس او را درگیر می‌کند و معنا درست آن‌جایی رخ می‌دهد که انتظار آن نمی‌رود. این معنا، معنای شَوِشی خوانده می‌شود؛ معنایی که نتیجهٔ کنش نیست، بلکه نتیجهٔ تعامل حسی- ادراکی سوژه و دنیاست (همان: ۹).

هدف در این رویکرد، مطالعهٔ گفتمان‌هایی است که در آن‌ها عملیات گفتمانی راهی به سوی تولید گفتمانی متفاوت و غیر منتظره است (نک. همان: ٤). در این دیدگاه که متأثر از جریان پدیدارشناسی است الگوی مطالعه‌ای با ویژگی‌های دینامیک و پدیداری جانشین الگوهای مکانیکی مطالعهٔ نشانه می‌شود (نک. همان: ۳). نگاه پدیدارشناختی به نشانه به معنای پذیرفتن حضور عاملی انسانی به نام جسمانه[٤] بین نشانه و معنا است که باعث می‌شود ارتباط آن‌ها کارکردی زنده و حسی- ادراکی یافته و از ارزشی فرآیندی برخوردار شود. فرآیندی‌دانستن نشانه یعنی آن را تابع سلسله عملیاتی درآوردن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

که عناصر متعددی در آن دخیل می‌باشند. مطالعهٔ چنین فرآیندی، خود شرایط بررسی تولید معنا را فراهم می‌سازد. این فرآیندها عبارت‌اند از فرآیند روایی کلام، فرآیند عاطفی گفتمان، فرآیند شناختی، فرآیند تنشی و... (نک. همو، ۱۳۸۹: ۳٤).

داستان «خلأ» از دیدگاه نشانه- معناشناسی گفتمانی بررسی می‌شود تا سازوکارهای شکل‌گیری معنا را از طریق یک نظام فرآیندی تبیین کند. فرآیند عاطفی داستان، کارکرد ارزشی گفتمان را تغییر می‌دهد و باعث دو رویکرد متفاوت در نزد شوش‌گر اصلی داستان می‌شود.

۴. فرآیند تنشی[۵] گفتمان

مهم‌ترین طرح‌وارهٔ فرآیندی گفتمان، طرح‌وارهٔ تنشی است؛ این فرآیند حرکتی جهت‌دار است که در آن معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل در نوسان است. این طرح‌واره از دو بُعد *فشاره*[۶](قبض) که همان محور گونه‌های عاطفی است و *گستره*[۷](بسط) یا محور گونه‌های شناختی برخوردار است. فشاره موضع‌گیری گفتمانی را به سویی هدایت می‌کند که تبدیل به نوعی هدف‌گیری می‌شود و بالعکس، گستره، موضع‌گیری گفتمانی را به نوعی دریافت تبدیل می‌سازد (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۳۰). افزایش یا افت تنش در گفتمان، پیامد تعامل و رابطهٔ دو بُعد فشاره و گستره است. چنین تعاملی به معنای حضور عاملی انسانی در مطالعات نشانه‌ای است. در این رویکرد، انسان در حضوری حسی- ادراکی در تعامل با پدیده‌های دنیا قرار می‌گیرد که در نتیجهٔ آن، فرآیندی تنشی شکل می‌گیرد. این فرآیند در ارتباط با شاخصه‌های مکانی و زمانی به دو شکل پیش‌تنیده و پس‌تنیده نمایان می‌شود. پیش‌تنیدگی[۸]، خاطره را جایگزین گونه‌های کنونی و پس‌تنیدگی[۹]، آینده را جایگزین اکنون می‌کند. در چنین جریان سیالی کنش‌گر از حضوری معنادار سرشار می‌شود. چنین عملیاتی از نظر پدیدارشناسی، *حاضرسازی*[۱۰] و *غایب‌سازی*[۱۱] خوانده می‌شود (نک. همو، ۱۳۸٤: ۱٤۰-۱٤٥).

در داستان «خلأ» شَوِش‌گر (شرشارة) براساس ادراک حسی در تعامل با رقیب، از ایستایی و سکون به پویایی می‌گراید و به درک ارزش‌های جدید نایل می‌شود. سپس از رابطهٔ بین پویایی که پیامد بالاترین حضور عاطفی اوست و آگاهی از فقدان رقیب که اوج شناخت شَوِشی[۱۲] است، نظام ارزشی شَوِش‌گر به‌کلی فرو می‌پاشد و سکونی به‌مراتب سنگین‌تر و بی‌معناتر رقم می‌خورد.

۵. فرآیند عاطفی گفتمان

مطالعهٔ جریان عاطفی گفتمان به معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است (نک. عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ٦۹).

مطالعات گرمَس و فونتی نشان می‌دهد که گونه‌های عاطفی در گفتمان، نظام‌مند بوده و تابع عواملی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

چون افعال مؤثر، آهنگ و نمود، بیان جسمی، صحنه‌های عاطفی، دورنماسازی (چشم‌انداز) و نیز کنش‌زایی یا سکون است (Vide. Fontanille, 1999: 67-78). ژاک فونتنی معتقد است «نحو بُعد عاطفی» از ارتباط میان افعال مؤثر و تنش‌های عاطفی به دست می‌آید. او تصریح می‌کند برای این‌که بتوان از نحو بعد عاطفی- که فرآیند عاطفی کلام را ایجاد می‌کند- سخن گفت باید دو سطح عاطفی، یعنی سازه‌ها و تنش‌ها را با هم جمع کرد. اگرچه اجتماع این دو گروه در هر گفتمان و هر داستان عاطفی شکل خاصی را می‌سازد، اما می‌توان طرح‌واره‌ای کلی از فرآیند عاطفی گفتمان از خلال همهٔ آن‌ها ترسیم کرد که از مراحل زیر برخوردار است: (Vide. Fontanille, 1998: 122):

بیداری یا تحریک عاطفی[١٣] ---> توانش عاطفی[١٤] ---> هویت یا شوش عاطفی[١٥] ---> هیجان عاطفی[١٦] ---> ارزیابی عاطفی[١٧].

در داستان «خلأ» در تعامل با بُعد عاطفی گفتمان که مبنای خوانش داستان قرار گرفته است، دو بُعد شناختی و حسی- ادراکی نیز در جریان تولید و تبیین معنا نقش دارند.

۶. شَوِش[١٨] عاملی (کنش‌زا یا کنش‌زدا)

بررسی متون و گفتمان‌های مختلف نشان می‌دهد که کلام، تنها به کنش‌ها محدود نمی‌شود؛ به عبارت دیگر رسیدن به معنا تنها از مجرای منطق کنشی یا نظام هم‌نشینی سخن میسر نیست.

چنان‌که می‌دانیم:

> تغییر و تحول از شاخصه‌های مهم معناشناسی کنشی است؛ زیرا چنین دیدگاهی معنا را تابع گذر از وضعی به وضع دیگر می‌داند. اما باید دانست که چنین تحولی ممکن است دلیلی غیر از کنش و برنامه‌ریزی عملی داشته باشد. ازاین‌رو از نظام معنایی دیگری با نام نظام سودایی- عاطفی یا همان شَوِشی یاد می‌شود. در نظام معنایی سودایی- عاطفی، شَوِش یا شدن (تغییر) پدیده‌ای است که به‌صورت رخداد یا واقعه‌ای تجلی می‌یابد، نه به‌صورت جریانی برنامه‌ریزی‌شده. در چنین نظامی واقعه‌ای رخ می‌دهد و تمام معنا تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد. آنچه به‌خصوص در ساختار معنایی سودایی- عاطفی مطرح است، تأثیرات هیجانات، احساسات و ادراک‌هایی است که تغییر یا شدن تابع آن‌هاست (شعیری، ١٣٨١: ١٢).

در داستان «خلأ» ما با شَوِش‌گری آشنا می‌شویم که دو حادثه در زندگی او رخ می‌دهد. این دو حادثه، دو شَوِش یا «شدن» را به همراه دارند و تأثیری بنیادین در نگرش و کیفیت زندگی شوش‌گر می‌گذارند.

۷. سیر حوادث و موضوع داستان «خلأ»:

این داستان کوتاه، روایت شخصیتی کینه‌توز و رقابتگر به نام شرشارة است. انگیزهٔ رقابت و کینه‌توزی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

او، فردی زورگو و قدرتمند به نام لهلوبة است که با برهم‌زدن جشن عروسی شرشارة او را وادار به طلاق از دختری به نام زینب می‌کند تا خود او را به دست آورد. شرشارة سرخورده از آنچه رخ می‌دهد به‌ناچار، محل زندگی خود (شرداحة) را ترک می‌کند. او برای کسب آمادگی لازم و رفع ناتوانی خود سال‌های زیادی را در انتظار رویارویی با رقیب پشت سر می‌نهد. سرانجام پس از بیست‌سال تحمل رنج بسیار و جمع‌آوری مال و یار فراوان، فرصت را برای بازگشت و رویارویی با رقیب و دستیابی به زینب مناسب می‌بیند. او به همراه افراد خود رهسپار شرداحة می‌شود. ابهت شرشارة و همراهان او، توجه هر بیننده‌ای را در میانهٔ راه به خود جلب می‌کند. آن‌ها پس از رسیدن به شرداحة در کمال ناباوری با خبر مرگ لهلوبة روبه‌رو می‌شوند. باور مرگ لهلوبة برای شرشارة آسان نیست. او که حضور لهلوبة، سال‌ها پویایی‌اش را رقم زد، با آگاهی از غیاب او حتی توان راه‌رفتن را نیز از دست داد. خلأ حضور رقیب حتی بودن یا نبودن زینب را بی‌اعتبار کرد. به‌این‌ترتیب در پایان داستان شرشارة شرایط خود را همچون بیست‌سال پیش می‌یابد با این تفاوت که در آن زمان امید و آرزو مدفون نشده بود: «هکذا وجدتَ نفسکَ قبلَ عشرینَ سنة ولکنَّ الأملَ لم یکُن قد قُبِر» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۳).

۸. تحلیل داستان

چنان‌که اشاره شد طرح‌وارهٔ فرآیند عاطفی پنج مرحله دارد. داستان نیز با توجه به دو گونهٔ عاطفی شاخص آن، به دو بخش تقسیم شده است و برای هر گونهٔ عاطفی، فرآیند عاطفی مختص همان، بررسی شده است.

۸-۱. مراحل فرآیند عاطفی (گونهٔ الف)

۸-۱-۱. مرحلهٔ تحریک عاطفی

تحریک یا بیداری عاطفی، نخستین مرحله از مراحل عاطفی گفتمان است. در این مرحله شوش‌گر عاطفی دچار حسی خاص است و حضوری عاطفی از نظر *گستره‌ای* یا *فشاره‌ای* در او شکل می‌گیرد (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۱۷۲). در آغاز داستان، گفته‌پرداز ما را با شَوِش‌گری (شرشارة) آشنا می‌کند که چهرهٔ او از خشم برافروخته است و گروهی از یاران، او را در رفتن به سوی مکانی به نام شرداحة همراهی می‌کنند:

> نبرد سخت و وحشیانه‌ای باید رخ دهد و کینهٔ بیست‌سال تحمل صبر و کمین و انتظار را باید درمان کند. چهرهٔ مرد از خشم برافروخت و گروهی از یاران او را احاطه کردند. گروهی که در پشت او گسترش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

یافته است، عصاهایی گِرِه‌خورده در دست دارند که هر گِرِه آن‌ها از حفر یک شکاف در استخوان خبر می‌دهد ... آن‌ها که چنگک‌هایی پر از سنگ و کلوخ به همراه دارند، شتابان به آغوش گروه پیوستند ... (محفوظ، ١٩٩١: ٥٢٩).

برافروختگی چهرهٔ شوش‌گر (شرشارة) نمایه‌ای جسمی است که بیانگر مدلول و گونهٔ عاطفی خشم است. آهنگ گفتار نیز در تعامل با بیان جسمی شوش‌گران از ریتمی تند برخوردار است. ازدحام افراد پیرامون شوش‌گر و پیوستن شتابان آن‌ها به گروه، بیانگر آهنگ تند گفتمان است. علاوه بر دو عامل ذکرشده، صحنه‌پردازی عاطفی، عامل دیگری است که تحریک عاطفی شوش‌گران و جریان بروز معنا را نشان می‌دهد:

«خورشید عصرگاهان پرتو داغ خود را بر دستارهای زربافت انداخت و گردبادی پاییزی وزیدن گرفت و چهره‌ها را سوزاند و در هوا موجی از ترشرویی و دشمنی دماند...» (همان: ٥٣٠).

در گفتمان بالا، عمل صحنه‌پردازی، با حس عاطفی شوش‌گران هماهنگ و منبع تولید بار عاطفی در گفتمان است. موضع‌گیری شوش‌گر و همراهان او در برابر رقیب نشانه‌ای دیگر از بیداری عاطفی آن‌ها است:

«خیلی زود خبر (هجوم) ما به سوی شرداحه پَر می‌کِشه و دشمنت آماده میشه» (همان: ٥٢٩).

نکتهٔ قابل توجه، تأثیری است که حس عاطفی شوش‌گر بر فضای گفتمان نهاده است؛ به عبارت دیگر علاوه بر شوش‌گر خشمگین، افراد دیگری وجود دارند که خشم در جسم آن‌ها نیز رسوخ کرده است. این تأثیر و تأثر همان چیزی است که در رابطه با شرایط عاطفی گفتمان از آن به *سرایت‌پذیری گونه‌های عاطفی* یاد می‌شود. با توجه به جهت‌داربودن حرکت فرآیندی گفتمان و برخورداری آن از دو بُعد «فشاره» و «گستره»، می‌توان گفت فضای حاکم بر گفتمان آغازین داستان، فضایی تنشی است و شوش‌گران داستان دچار حضوری عاطفی (خشم) هستند که نشان از انقباض خاطر آن‌ها و فشارهٔ بالای گفتمان دارد. گفته‌پرداز در میانهٔ داستان با تکنیک رجوع به گذشته، از بروز یک رخداد در گذشتهٔ شوش‌گر خبر می‌دهد. در این رخداد، لهلوبة عروسی شرشارة را به‌هم‌می‌ریزد و زینب را که به عقد شرشارة درآمده است، از او می‌گیرد:

خواننده گریخت و ابزار موسیقی درهم شکسته شد ... تو رو زیر پاهای اون انداختن و ده‌ها پا به تو خیره شدن. خندهٔ زشتی کرد و با تمسخر گفت:

– خوش اومدی داماد روغن‌فروش!

کاکُلِت رو گرفت و با اون تو رو کِشُوند و با حالتی جدی و ترسناک گفت:

– شرشارة!

– بله.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

– طلاق بده! ... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۱).

شوش‌گر در اثر این حادثه، شرداحة (مکان) را ترک می‌کند، اما حضور لهلوبة لحظه‌ای از ذهن او جدا نمی‌شود. بیداری عاطفی شرشارة و فشارهٔ بالای گفتمان، ناشی از همین عمل حاضرسازی است. چنین عملی از نظر پدیدارشناختی، *حاضرسازی غایب*[۱۹] یا *پیش‌تنیدگی* خوانده می‌شود (نک. شعیری: ۱۳۸۹: ۹۸).

۲-۱-۸. مرحلهٔ توانش عاطفی

در این مرحله شوش‌گر عاطفی با هویت فعلی مؤثر[۲۰] ظاهر می‌شود. چنین هویتی می‌تواند سبب کشف مشخصهٔ عاطفی خاصی برای او گردد. ویژگی افعال ذکرشده به گونه‌ای است که خود مستقیماً نقش کنشی ندارند، اما بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۷۳). در آغاز داستان، توانش عاطفی شرشارة و همراهان او با فعل مؤثر «خواستن» نمایان می‌شود:

«این مردان با اراده‌ای آهنین برای نبرد، در راهی کوهستانی و خالی از سکنه به پیش می‌روند. وای بر تو ای شرداحة!» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۰).

در گفتمان بالا حرکت گروه به سوی شرداحه تحت تأثیر ارادهٔ بالای آن‌هاست و گفته‌ای که در ادامه می‌آید (وای...) بیانگر میزان ارزش خواستهٔ آن‌ها است. در گفتمانی دیگر، خواستهٔ شوش‌گر با فعل تنش‌زای (عزّ)[۲۱] میزان‌پذیر می‌شود:

«چهرهٔ شرشارة درهم کشیده شد و گفت: خواسته باارزشه و فریب باعث پیروزی میشه، اما کینه رو درمان نمی‌کُنه» (همان: ۵۳۰).

میزان‌پذیری خواستهٔ شوش‌گران در دو گفتمان بالا، باعث تنش در گفتمان شده است و ساختار ارزشی (انتقام) آن را نشان می‌دهد. درادامه، فعل خواستن را در قالب‌های بیانی دیگر می‌بینیم:

«هیچ آرزویی جز انتقام نداری و هیچ اندیشه‌ای به‌جز انتقام به ذهن خطور نمی‌کُنه» (همان).

«اما چشمان خون‌آلود تو در جهان هستی، تنها شرداحة و جوان قدرتمند و جبار و نفرت‌انگیز آن، یعنی لهلوبة را می‌بیند ...» (همان).

فعل مؤثر «خواستن» در ذهن شرشارة تصویری ایجاد کرده است که در معناشناسی، تصویر–هدف[۲۲] نامیده می‌شود (نک. شعیری، ۱۳۹۱: ۱۰۳). تصویر– هدفِ شرشارة، جبران بلایی است که لهلوبة بر سر او آورده است:

« و پس از اندک‌زمانی هرگز بر عمر ازدست‌رفته حسرت نخواهم خورد؛ آن‌گاه که ای لهلوبة تو را به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

زیر پاهایم اندازم و بگویم: طلاق بده ...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۱).

گفتمان بالا حاکی از دو فعل مؤثر دیگر با نام‌های «توانستن» و «دانستن» است. حس اعتماد شوش‌گر در گفتمان بالا ریشه در «باور» او دارد. رخداد ازدست‌دادن زینب نوعی «دانستن» در او به وجود آورد که باورآفرین است. این دانستن، باور به حضور رقیبی قدرتمند (لهلوبة) است که عزت و کرامت او را خدشه‌دار کرده است. همچنین در اثر خسارتی که از جانب رقیب بر شوش‌گر تحمیل شد، دانست که فاقد خصیصه‌ای است که رقیب را در جایگاهی برتر از او قرار می‌دهد. این پایگاه اجتماعی، فتوت و مردانگی است که شوش‌گر پس از سال‌ها تلاش به آن دست یافته و در پی اثبات آن است:

گاه‌وبی‌گاه در میانهٔ راه به این گروه ناشناس چشم می‌دوزند و با کنجکاوی و ترس و انکار، به مردی که قلب انسان را تصاحب می‌کند خیره می‌شوند. آن‌ها از فتوتی که قبلاً کسی آن را ندیده است، از هم می‌پرسند (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۰).

چنان‌که می‌بینیم عنصر «باور»، دانستن شوش‌گر را پشتیبانی می‌کند و او را به سطح بالایی از کنش و توانایی می‌رساند و امکان گردآوری یک گروه را به او می‌دهد. گردآوری این گروه در کنار هم، بهای مالی است که با سال‌ها رنج، تلاش، غارت و خطرکردن میسر شده است:

«مالی که با سختی و تلاش و دزدی و غارت و خطر کردن گرد آورده‌ام...» (همان: ۵۳۱).

«بایستن» فعل مؤثر دیگری است که به دو شکل مثبت و منفی (امر و نهی) در گفتمان‌های زیر آمده است:

«برای نفوذ به شرداحة **باید** از وسط روستای جواله عبور کنیم...» (همان: ۵۳۰).

«**نه** با کسی **حرف می‌زنین** و **نه** به کسی **جواب می‌دین**» (همان).

«بر یاران او **یورش برید** و آن مرد را نزد من **آورید** و به کسی غیر از آن‌ها آسیبی **نزنید**» (همان: ۵۳۱).

«لهلوبة... ***آشکارشو*** ای ترسو! » (همان).

۳-۱-۸. مرحلهٔ هویت یا شَوِش عاطفی

این مرحله از مراحل اصلی فرآیند عاطفی به شمار می‌رود و نقش جایگاه مرکزی را در مجموعهٔ مراحل عاطفی بر عهده دارد. در همین مرحله است که تغییر رخ می‌دهد و شوش‌گر هویت عاطفی خاصی را از خود بروز می‌دهد (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ٧٤). هویت عاطفی به‌ثبت‌رسیده در بخش نخست، «کینه» است. اگرچه گفته‌پرداز در جملهٔ آغازین داستان از این گونهٔ عاطفی شوش‌گر پرده برمی‌دارد: «نبرد سخت و وحشیانه‌ای باید رخ دهد و کینهٔ بیست‌سال تحمل صبر و کمین و انتظار را باید درمان کند» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۲۹)، اما این شوش عاطفی، زمانی به ثبت می‌رسد که شرشارهٔ نسبت به رقیب دیدگاه شخصی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

خود را بروز می‌دهد:

«... دستیابی به خواسته، دشواره و فریب، پیروزی را محقق می‌کُنه، اما کینه را درمان نمی‌کنه! کینهٔ بیست‌سال زندگی در تبعید... گُلِ زندگی این‌چنین در بحبوحهٔ خشم و کینه و درد پژمرده است... » (همان: ۵۳۰).

جبهه‌گیری شوش‌گر در هم گفتمان بالا و هم زیرین، سبب ظهور عاطفه‌ای به نام کینه شده است. شرشارة، به‌عنوان شخصیت موضع‌دار، عاملی است که از زاویهٔ دید او، گفتمان حاضر شکل گرفته و دورنمایی عاطفی تحقق یافته است:

«در این بیست‌سال، چیزی جز کینه قلبت را به تکاپو نینداخته است؛ قلبی که پیش از این فقط عشق و سرخوشی را می‌شناخت» (همان: ۵۳۱).

تا اینجا ما از شوش عاطفی در گفتمان داستان سخن گفته‌ایم، اما می‌توان گفت که همین شوِش عاطفی (کینه) به موتور محرک شرشارة تبدیل می‌شود و او را به کنش و تکاپویی بیست‌ساله وامی‌دارد. درواقع، کینه‌ورزی شوش‌گر، حس رقابت را در او بیدار می‌کند و او را که سال‌ها پیش، مقهور رقیب (لهلوبة) شده است، چنین قدرتمند می‌سازد. در این میان آنچه ضعف پیشین شوش‌گر و قدرت اکنون او را بیشتر نمایان می‌کند، نوعی عمل «حاضرسازی» است که در گفتمان زیر می‌بینیم:

«درد و خفّت و عروس ازدست‌رفته. این همان عطرهای‌های برخاسته ازعطرفروشی جواله است که بیش از بازگشت واقعی به شرداحة، تو را به یاد و خاطرهٔ آنجا می‌برد» (همان).

احساس درد و خواری شوش‌گر، ریشه در فعالیتی حسی از نوع بویایی دارد که نتیجهٔ آن حذف فاصلهٔ زمانی و مکانی و حضور دوباره آنچه غایب است، می‌باشد. .گسترهٔ این حاضرسازی توسط عامل حسی (بویایی) به اندازه‌ای است که حتی حضور حقیقی شوش‌گر در مکان شکل‌گیری خاطره، به ابعاد آن نمی‌رسد؛ خاطره‌ای مربوط به بیست‌سالگی و جوانی و زندگی در مکانی به نام شرداحة:

> جوانی بیست‌ساله و کارگر روغن‌سازی، سرگرمی او، بازی البلی در زیر درخت توت. تنها و بی‌کس، حتی محل خوابیدن او در روغن‌سازی است که صدقه‌ای از طرف صاحب آنجا، یعنی عمو زهرة است. اولین‌باری که روغن داغ را به خانهٔ لهلوبة برد، این مرد به نشانهٔ سلام‌کردن، به او پس گردنی زد و زینب چقدر زیبا بود! اگر ستمگرِ شرداحة نبود، تاکنون زینب بیست‌سال همسرت بود... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۰).

گفتمان بالا گویای ضعف پیشین شرشارة و معنای رقت‌بار زندگی اوست. اما در وضعیت اکنون او تفاوتی شگرف حاصل شده است. این تغییر وضعیت، زاییدهٔ آگاهی از نقصانی است که پیامد حساس‌شدن به حضور رقیب است. احساس حضور رقیب، شرشارة را قادر به دریافت تفاوت‌ها و ارزش‌های خاص نموده و زندگی او را هدفمند کرده است. درواقع، فضایی اعتباری[۲۳] به وجود آمده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

است که نوعی جهتمند شدن است. با این وجود همان‌طورکه در گفتمان بالا می‌بینیم، شرشارة فارغ از همهٔ تحولات موجود، پیوسته از حس حضور لهلوبة متأثر است. بنابراین می‌توان گفت شَوِش عاطفی شرشارة نوعی مدیریت بحران در راستای خروج از تنزل معنا و بی‌کنشی است. به عبارت دیگر، این شوش است که کنش‌زایی کرده و نقش موتور پیش‌ران را بازی می‌کند و شوش‌گر را به سطح بالایی از توان و اقتدار می‌رساند و به زندگی او معنای بودن و پویایی می‌بخشد.

۴-۱-۸. مرحلهٔ هیجان عاطفی

در این مرحله شوش‌گر که دارای حالت عاطفی خاصی است، هیجاناتی بروز می‌دهد که نشانه‌های فیزیکی دارند (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۱۷۵). در آغاز داستان، چهرهٔ برافروختهٔ شوش‌گر نشان از هیجان عاطفی اوست: « قَدَحَ وجهُ الرجلِ شرراً..» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۲۹) یا: «عبسَ وجهُ شرشارة و هو یقولُ» (همان: ۵۳۰).

پس از رسیدن گروه به شرداحة، فریاد شوش‌گر بیانگر هیجان عاطفی اوست که به فرودآمدن تبر بر سنگ تشبیه شده است: «صَاحَ شرشارة بِلَهجة آمرةٍ حادةٍ کضربِ الفأسِ فی الحجرِ: – لا کلام معَ أحدٍ و لا جواب» (همان).

با فریاد شوش‌گر اضطراب و هیجان همه را فرامی‌گیرد:

«... تشویش و ترس همه‌جا را فرامی‌گیرد ... شرشارة چشم‌های ترسناک خود را به سمت چهره‌های رنگ‌پریده کرد و با صدایی که به گوش همه می‌رسید گفت: –آقایون، شما از ما در امانید...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۰).

همان‌طورکه در گفتمان‌های بالا می‌بینیم، شوش‌گر خشمگین در مرحلهٔ هیجانی قرار دارد و دچار فعالیت‌های جسمانه‌ای مثل برافروخته‌شدن، اخم‌کردن و فریادزدن و... است.

۵-۱-۸. مرحلهٔ ارزیابی عاطفی

آخرین مرحله از فرآیند عاطفی، نوعی قضاوت است که می‌تواند در مورد هریک از مراحل این فرآیند صورت گیرد. در مرحلهٔ بیداری عاطفی، جملهٔ آغازین داستان، بیانگر ارزیابی مثبت گفته‌پرداز از رخداد پیش رو است:

«نبرد سخت و وحشیانه‌ای باید رخ دهد و کینهٔ بیست‌سال تحمل صبر و کمین و انتظار را باید درمان کند» (همان: ۵۲۹).

اگرچه گفته‌پرداز بروز نبردی وحشیانه را پیش‌بینی می‌کند، اما ارزش چنین نبردی به اندازه‌ای است که کینهٔ بیست‌سالهٔ شوش‌گر را درمان خواهد کرد. در مرحلهٔ توانش عاطفی شاهد قضاوتی دیگر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

هستیم:

«این مردان با عزم و اراده‌ای آهنین در راهی کوهستانی و خالی از سکنه به پیش می‌روند. وای بر تو ای شرداحة! هلاک خواهی شد...» (همان: ۵۳۰).

گفته‌پرداز در گفتمان بالا نوید نابودی مکانی را می‌دهد که شوش‌گران به سوی آن در حرکت‌اند. چنین قضاوتی از جانب گفته‌پرداز بیانگر آمادگی بالای شوش‌گران در دستیابی به خواسته است. در ادامهٔ داستان، قاضی گفتمان، خود شوش‌گر است:

خواسته باارزشه و فریب، پیروزی را محقق می‌کنه، اما کینه را درمان نمی‌کنه؛ کینهٔ بیست‌سال زندگی در تبعید... برتری بی‌چون و چرای تو در میان کارگران بندر مایهٔ شادمانی نیست. آسان نیست که با **جوانمردی** و مهابت در اسکندریه زندگی کنی، درحالی‌که چشمان خون‌آلود تو در جهان هستی، تنها شرداحة را می‌بیند و **جوانمردِ** ستمگر و نفرت‌انگیز آن، یعنی لهلوبة را، وای بر او! هلاک خواهد شد (همان).

در گفتمان بالا شاهد ارزیابی شوش‌گر از توانش عاطفی او هستیم. این ارزیابی همان چیزی است که توانش عاطفی (خواستن) را با نتیجهٔ مثبت و منفی نشانه رفته است؛ مثبت‌بودن آن به دلیل ارزش بالا و کمیاب‌بودن خواستهٔ اوست و منفی‌بودن آن ازآن‌رو است که اگر خواستهٔ او با فریب محقق شود، غبار کینه از دل او زدوده نخواهد شد؛ به عبارت دیگر، اگرچه شوش‌گر قادر است که به هر طریق ممکن بر رقیب فایق آید، اما این برتری تنها زمانی به اثبات خواهد رسید که در برابر نگاه مردم اتفاق افتد؛ درست همانند کاری که لهلوبة در گذشته با او کرد. حضور رقیب قدرتمند و خدشه‌دار شدن عزت و کرامت شرشارة، زیانی بزرگ به شمار می‌رود. درنتیجه، ارزشی فراتر از وصال با زینب مطرح است؛ رقابت و جبران خسارت (احیای کرامت ازدست‌رفته)، فراارزشی است که شرایط پذیرش مفعول ارزشی (زینب) را در نگاه شرشارة دگرگون کرده است. با رسیدن به شرداحة، ارزیابی شوش‌گر نشان می‌دهد که مجهول‌بودن او در زادگاه خود، ریشه در عدم برخورداری از پایگاه اجتماعی و ارزش‌هایی با نام فتوت و اقتدار در گذشته دارد:

درحالی‌که به پیش می‌رفت عصای ترسناک خود را چرخاند. یه ریز با تعجب به تو خیره میشن. انگار که تو توی این محله زاده نشدی؛ توی دل شرداحة. ولی یاد و خاطرهٔ کسی زنده نمی‌مونه، مگه این‌که قاتل و مجرم باشه (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۰).

شوش‌گر در ارزیابی بالا فراتر از دیدگاه جامعه، راز ماندگاری را ارتکاب به جرم می‌داند و تنها در این صورت است که بهای سال‌ها عمر تباه‌شده‌اش را بازپس‌می‌گیرد:

«و بعد از دقایقی هرگز بر تباه‌شدن عمر ازدست‌رفته حسرت نخواهم خورد. لحظه‌ای که ای لهلوبة! تو را زیر پاهایم اندازم و بگویم: طلاق بده ... با این کار، بیست‌سالِ گمشده در جهنم را برمی‌گردانم» (همان: ۵۳۱).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

در ارزیابی دیگر، سنگینی خشم و کینه‌ای که بیست‌سال بر او تلنبار شده است، به اندازه‌ای است که تاب تحمل آن را از دست می‌دهد و از خود می‌پرسد: «چه‌وقت بار بیست‌سال خشم و کینه **خالی** می‌شود؟ »[٢٤] (همان).

اما آیا با **خالی**شدن از این دل‌مشغولی بزرگ و سنگین (شَوِش) که به زندگی او جهت داده است و او را به تکاپویی (کُنش) بیست‌ساله واداشته است، بار دیگر، زیستن، این‌چنین پُرمعنا و پویا خواهد بود؟!

پیش از تحلیل بخش دوم داستان، می‌توان بنیان شکل‌گیری نظام عاطفی گفتمان در بخش نخست را این‌گونه بیان کرد: در آغاز داستان ما با فضایی تنشی مواجه هستیم که براساس آن شرایط عاطفی گفتمان شکل می‌گیرد. در این فضای تنشی، شرشارة به‌عنوان عامل اصلی گفتمان، با چهره‌ای برافروخته در داستان ظاهر می‌شود که بیانگر عدم تعادل اوست. عامل برهم‌زنندهٔ تعادل او لهلوبة است که سال‌ها پیش، زینب را از او می‌گیرد و شرشارة با نوعی نقصان روبه‌رو می‌شود. این نقصان او را متوجه حضور پررنگ رقیب می‌کند. آگاهی از حضور رقیب سبب بروز فضایی اعتباری می‌شود. آنچه در این فضا، اعتباری دوچندان می‌یابد، فراتر از وصال با زینب، جبران ضعف و نقصانی است که به لطف آگاهی از حضور رقیب نمایان شده است. با حضور رقیبی مقتدر، دیگر شرداحة (مکان) نیز قادر به تحمل حضور ناچیز شرشارة نیست؛ بنابراین او سرخورده از آنچه رخ می‌دهد به شخصی کینه‌توز مبدل می‌شود که بیست‌سال از عمر گرانمایهٔ خویش را به دور از شرداحة سپری می‌کند. اما اکنون او پس از سال‌ها تکاپو، چنان قدرت یافته است که همه‌چیز را برای بازگشت به شرداحة و انتقام مهیا می‌بیند. چهرهٔ او از خشم برافرخته است و گروهی از افراد، او را به سوی شرداحة همراهی می‌کنند. یادآور می‌شویم که بیشترین درجهٔ برافروختگی و خشم شرشارة ناشی از تصوراتی است که از رقیب داشته و در خود پرورانده است.

٢-٨. مراحل فرآیند عاطفی (گونهٔ ب)

١-٢-٨. مرحلهٔ بیداری عاطفی

بیداری عاطفی در این بخش از داستان، با گفت‌وگوی میان شرشارة و شخص پیر نمایان می‌شود. با رسیدن گروه به شرداحة، شوش‌گر خشمگین (شرشارة) که انتظار رویارویی با رقیب را می‌کشد در کمال ناباوری با خبر مرگ او روبه‌رو می‌شود:

«کجاست جوانمرد ترسوی شما؟! پیرمرد سرش را بلند کرد و آهی کشید و گفت: مگه نمی‌دونی پسرم؟... لهلوبة مدتهاست که مرده! « (محفوظ، ١٩٩١: ٥٣٢).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

باور مرگ لهلوبة برای شرشارة ممکن نیست؛ اما شخص پیر با تکرار سخن خویش بیداری عاطفی او را قوت می‌بخشد:

شرشارة که از ضربه‌ای نامعلوم تلوتلو می‌خورد، از ته دل فریاد زد:

– نه!

– این حقیقت است پسرم! ...

با صدایی قوی‌تر و زننده‌تر از اول:

– نه! ... نه ای خرافی!

پیرمرد که هراسان به عقب گام برمی‌داشت گفت:

– اما او مرده و لبریز از مرگ شده ... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

با خبر مرگ رقیب، آهنگ تند گفتمان به‌تدریج جای خود را به ریتمی کند می‌دهد که در نمودی تکراری تجلی یافته است:

بازوان او سست شد و قامتش فروپاشید. سپس پیرمرد دوباره گفت: – پنج سال پیش یا بیشتر... آه! ... باور کن که او مُرده. آه! ...

او [شرشارة] به‌سختی نفس می‌کشد گویی هوا آجر شده است. نگاهی سنگین و مأیوسانه به پیرمرد انداخت و زیر لب گفت: پس لهلوبه مُرده؟! (همان).

هر چه در داستان به جلو حرکت می‌کنیم، برخلاف آغاز داستان، از شدت تنش در گفتمان کاسته می‌شود و با افت فشارهٔ عاطفی مواجه هستیم: «مرده است، بازوان او سست شد، قامتش فروپاشید، آه کشید، به‌سختی نفس می‌کشد، نگاهی مأیوسانه کرد» همه‌چیز دلالت بر افت شدید فشارهٔ عاطفی دارد. درواقع، هرچه بر گسترهٔ شناختی شوشگر افزوده می‌شود، فشارهٔ عاطفی گفتمان بیشتر تنزل می‌یابد. برخلاف بخش نخست داستان، حضور عاطفی شوشگر در اینجا تحت تأثیر نوعی عمل *غایب‌سازی* است:

« – پس لهلوبة مُرده؟!

– و باقی یاران او پراکنده شدن؛ چون دورکردنشون برا مردم آسون شد...

– هیچکی ازشون نموند؟!

– حتی یه‌نفر و خدا رو شکر!

– لهلوبة! ... ای ترسو! ... چرا مُردی ای ترسو! » (همان: ۵۳۲).

با تغییر در نوع احساس شوشگر، صحنه‌پردازی عاطفی تغییر می‌کند و بر پایان حرکت و انتهای زندگی دلالت دارد: «هبط المغیبُ کآخِرِ العمر...» (همان: ۵۳۳).

چنان‌که می‌بینیم، تابش شدید نور خورشید فروکش کرده است و خورشید گویی برای آخرین‌بار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

غروب می‌کند.

۸-۲-۲. توانش عاطفی

شرشارهٔ که در پی (خواستن) انتقام از رقیب بود، اکنون به‌یکباره با خبر مرگ او روبه‌رو می‌شود. با این رخداد شاهد بروز چالش میان دو فعل مؤثر «خواستن» و «نتوانستن» و نیز «باورداشتن» و شکل منفی آن، یعنی «ناباوری» نزد او هستیم. او که حتی برای لحظه‌ای فقدان حضور رقیب به ذهن او خطور نمی‌کرد (باور) اکنون چگونه خبر مرگ او را باور کند:

«لهلوبهٔ کجاست؟! ...

– مگه نمیدونی پسرم؟ ... لهلوبهٔ مدتهاست که مرده! ...

– نه! ... نه ای خُرافی! » (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

گفتمان بالا نشان می‌دهد که در باور شوش‌گر خلل وارد شده است و رخداد جدید، او را که سر به آسمان می‌سایید، به اعماق زمین فرومی‌برد: «و هو یغوص فی أعماق الأرض و لایدری ماذا بقی منه فوق سطحها» (همان).

چنان‌که می‌بینیم، برخلاف بخش نخست داستان، باور شوش‌گر (وجود رقیب) کارکرد خود را از دست داده است و او دیگر نمی**تواند** گره از عقدهٔ دل خویش بگشاید و به گفتهٔ خود، کرامت ازدست‌رفتهٔ خویش را بازستاند؛ اگرچه زینب نزد او حیّ و حاضر باشد:

«آره این همون زینبه، اگه می‌خوای! و بی‌هیچ مبارزه‌ای، همین‌طور بی‌هیچ کرامتی! تا ابد این فرصت رو از دست دادی که بر روی سینهٔ لهلوبهٔ بایستی و وادارش کنی زینب رو طلاق بده. چقدر تهی‌بودن هولناکه! » (همان).

در گفتمان بالا شاهد تعاملی چالشی میان دو فعل مؤثر خواستن و نتوانستن نزد شوش‌گر هستیم. با تعامل میان این دو فعل، شکل دیگری از تنش پدیدار شده است که نشانهٔ ازهم‌پاشیدن ارزش‌های حاکم بر گفتمان است.

۸-۲-۳. هویت یا شوش عاطفی

با توجه به توضیحاتی که در دو مرحلهٔ پیشین داده شد، شاید بهترین گونهٔ عاطفی که ترجمان حال و روز شرشارهٔ است، هویتی با نام «ناامیدی» است؛ ناامیدی از جبران کرامت ازدست‌رفته و شاید مهم‌تر از هرچیز، ناامیدی از خالی‌شدن از اندیشه و دغدغهٔ رقیب! این گونهٔ عاطفی با تثبیت مرگ رقیب در باور شوش‌گر و زنده‌شدن یاد زینب در ذهن او پررنگ‌تر می‌شود و ابعاد رخداد موجود را بیشتر نمایان می‌کند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

به‌سستی ایستاد و دوباره پرسید:

– از زینب چه می‌دانی؟

– زینب؟!

– ای پیرمرد! آیا عروسی را که لهلوبهٔ مرا وادار به طلاق از او کرد، فراموش کردی؟!

– آه ... بله ... او امروز فروشندهٔ تخم‌مرغ است ...

[شرشارهٔ] با ناله و بیقراری به یاران خود گفت:

– کنار کوه منتظرم باشین ... این خود زینبه که تو مغازشه؛ خودِ خودِشه. چه‌کسی چنین دیدار بی‌حال و مبهم و خجالت‌آوری را تصور می‌کرد؟! ... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

در گفتمان بالا همه‌چیز حکایت از ناامیدی شوش‌گر دارد. این شوش عاطفی برخلاف گونهٔ عاطفی شوش‌گر در بخش نخست داستان، خود بحران را دامن می‌زند و شوش‌گر را از حرکت و پویایی بازمی‌دارد و به‌این‌ترتیب باعث تنزل و حتی ازدست‌رفتن معنا می‌شود؛ ازاین‌رو می‌توان از آن به‌عنوان هویت عاطفی عقیم و کنش‌زدا یاد کرد. دلیل این تغییر و تحول بنیادین، در نوع حضور شوش‌گر نهفته است؛ یعنی در حس او نسبت به جایگاه خود در رابطه با ارزشی که به دنبال آن بود.

در تحلیل بخش نخست داستان، به مسئلهٔ *حاضرسازی غایب* اشاره شد و دیدیم که چگونه حضور لهلوبهٔ لحظه‌ای از یاد و خاطرهٔ شرشارهٔ جدا نبود و او همهٔ توان خود را برای رویارویی مقتدرانه با او به کار گرفت. به عبارت دیگر، ارزشی فراتر از دستیابی به زینب مطرح شد که سبک حضور شرشارهٔ را تحت شعاع قرار داد؛ چنان‌که در داستان گذشت، شرشارهٔ بیست‌سال در تبعید زندگی کرد، اما موتور محرک و عامل پویایی او کسی جز لهلوبهٔ (رقیب) و مکانی به‌غیر از شرداحهٔ نبود. اما به یک آن می‌بینیم که چگونه این موتور پیش‌ران ناپدید می‌شود و با غیاب خود توان حرکتی شوش‌گر را نشانه رفته و او را با مشکل مواجه می‌کند. دامنهٔ این مشکل (ایستایی و سکون) به‌حدی است که همه‌چیز در پیرامون شوش‌گر رنگ می‌بازد و او هیچ جایگاهی را که بتواند بر آن تکیه زند، در اختیار ندارد:

«نگاهی سرد به سوی همراهانی که یکی پس از دیگری وارد ساختمان گنبدی می‌شدند، انداخت. آیا به آن‌ها خواهد پیوست؟ چه‌وقت و برای چه به آن‌ها خواهد پیوست؟! ...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

رخداد این حالت درست همان چیزی است که از آن به *غایب‌سازی غایب*[۲۵] یاد می‌شود و برابر است با تهی، هیچ و محوشدنِ گونه‌ای که در خارج از میدان حسی- ادراکی شوش‌گر قرار گرفته است و هر نوع دسترسی به آن را غیر ممکن می‌نماید (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۹۹). بروز این حالت به‌خوبی یادآور عنوانی است که این داستان کوتاه و تأثیرگذار به خود اختصاص داده است و البته با همین عنوان نیز خاتمه می‌پذیرد:

«... آن طرف فضایی خالی بود پس به سوی فضای خالی (خلأ) رفت» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

چنان‌که می‌بینیم، شرایط به‌گونه‌ای شده است که ارزش (رقابت و انتقام) اعتبار خود را از دست داده است. در این میان، وصال با زینب که تنها با حضور رقیب معنا می‌یافت، چه ارزشی خواهد داشت:

روبه‌روی زینب ایستاد و گفت: ...

– مَنَم! ؛ شرشارة! آره خودمم، ولی بعد بیست‌سال! ؛ عمر زیادیه، مثل مرض!

– خدا رو شکر که سالمی، کجا بودی؟!

– رو زمین خدا!

– کار، خونواده، بچه؟

– هیچ‌چیز.

– تازه به شرداحه برگشتی؟!

– با ناامیدی! (همان).

گفتمان بالا بیانگر تغییری است که در سبک حضور شوش‌گر ایجاد شده است؛ به عبارت دیگر رخداد جدید، حس و باور او را تغییر داده است و او هیچ هدفی برای نشانه‌گیری نمی‌بیند.

۴-۲-۸. مرحلهٔ هیجان عاطفی

شوش‌گر که در بخش نخست داستان، سرشار از زیستن، حرکت و پویایی بود، اکنون و پس از آگاهی از غیاب رقیب، عاملی منفعل و بی‌رمق شده است:

«... بازوان او سست شد و قامتش ازهم‌پاشید ...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

«آه! او به‌سختی نفس می‌کشد، گویی که هوا آجر شده است...» (همان).

«سعی کرد تا افتان‌وخیزان نزد دوستان خود رود، اما با سستی ایستاد...» (همان).

او که پیش از این با نگاه به چهرهٔ دیگران رنگ از رخسارشان می‌زدود و هراس به دل‌ها می‌افکند، اکنون نگاه او بیانگر شکست و ناکامی است:

«به مردان همراه خود با نگاهی شکست‌خورده نگریست...» (همان).

«به آن‌ها که یکی پس از دیگری وارد ساختمان گنبدی می‌شدند، نگاه سردی انداخت» (همان).

همان‌طور که می‌بینیم، شوش‌گر عاطفی ناامید، گام در مرحلهٔ هیجانی نهاده و و دچار فعالیت جسمانه‌ای خاصی با نام «رخوت/ سستی» شده است.

۵-۲-۸. مرحلهٔ ارزیابی عاطفی

با خبر مرگ رقیب، فضای گفتمان با نوعی ارزیابی منفی همراه می‌شود:

«آه! ... کائنات را چه می‌شود! پنهان می‌شوند و جز غباری از آن‌ها نمی‌ماند» (همان).

در مرحلهٔ توانش عاطفی، شوش‌گر تحلیلی ارزشی از ضرورت استمرار یا توقف کنش خود ارائه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

می‌دهد:

آیا به آن‌ها خواهد پیوست؟ چه‌وقت و برای چه به آن‌ها خواهد پیوست و آیا از راه جواله بازخواهد گشت یا از راه خالی و بی‌سکنه؟ ولی زینب، آری زینب؛ به خاطر او بیست‌سال از عمرت را سوزاندی؟ آیا واقعا به خاطر او؟ (همان)

ارزیابی شوشگر با عبارتی در قالب فعل تعجب[۲۶] همراه می‌شود که از بسامد مکرر[۲۷] برخوردار است و با طرح نظامی ارزشی، در ایجاد فضای تنشی گفتمان و بار عاطفی آن تأثیرگذار است:

«هرگز آن‌گونه (با ایستادن روی ستمگر شکست‌خورده) که ترسیم کرده بودی به زینب نخواهی رسید. او [لهلوبة] مُرد و نبش قبر هیچ ارزشی ندارد. **چقدر آسودگی و تهی‌بودن هولناکه!**» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

آنچه بیان چنین عبارتی با بسامد بالا را تجویز می‌کند، آگاهی از مدلولی است که در واژهٔ «فراغ» نهفته و بنیان اندیشهٔ شوشگر را نشانه رفته است. شرشارة که پیش از این آرزوی فراغ (آسایش و تهی‌شدن از اندیشهٔ رقیب) را در سر داشت[۲۸]، اکنون آن را هولناک و منفی ارزیابی می‌کند. منشأ تعامل دوگانهٔ شوشگر با واژهٔ ذکرشده در بافت گفتمانی‌ای نهفته است که این واژه را در خود پرورانده است. فرآیند عاطفی گفتمان در بخش نخست داستان به‌گونه‌ای است که شوشگر انتظار فراغ و خالی‌شدن از دغدغهٔ رقیب را می‌کشد، اما همین واژه وقتی در فرآیند گفتمانی جدید قرار می‌گیرد و با مجموعه‌ای از نشانه‌های تازه احاطه می‌شود، شرایطی بر آن تحمیل می‌گردد که بارمعناییِ راستین آن برای شوشگر هویدا می‌شود و به ارزیابی منفی آن منتهی می‌شود:

«این همون زینبه، اگر می‌خوای، بی‌هیچ مبارزه‌ای؛ همچنین بی‌هیچ کرامتی! تا ابد این فرصت را از دست دادی که بر روی سینهٔ لهلوبة بایستی و به او امر به طلاق کنی. **چقدر تهی‌بودن هولناکه!**» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۲).

با رویارویی زینب و شرشارة و با ارزیابی آن‌ها از شرایط موجود تردید آن‌ها نیز پاسخی قطعی می‌یابد:

شک و سؤال تو چشمای زینب برقی زد و شرشارة با خشم گفت:

– مرگ اَرَم سبقت گرفت!

زینب با ناراحتی زیر لب گفت:

– همه‌چیز گذشت و تموم شد.

– و امید و آرزو باهاش دفن شد.

– همه‌چیز گذشت و تموم شد (همان).

گفتمان بالا بیانگر ارزیابی منفی شوشگر و ناامیدی اوست و زینب با تکرار کلام خود سعی در حذف

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

حس عاطفی او دارد. درادامه، تردید شوش‌گر نیز حاصلی دربرندارد و باز هم شاهد ارزیابی منفی او هستیم:

بعد از شک و تردید:

– آیا ... آیا ازدواج نکردی؟

– پسرا و دخترا بزرگ شدن.

جوابی که معنایی ندارد و پوزشی واهی که شبیه دام است. این برگشتن چه ارزشی داره، قبل از این‌که کرامت تباه‌شده رو برگردونی؟ **چقدر تهی‌بودن هولناکه** (همان: ٥٣٣).

داستان با ارزیابی شرایط شوش‌گر پایان می‌یابد:

دچار سردرگمی و حیرتی عذاب‌آور شد؛ سپس با زینب دست داد و رفت. بیست‌سال پیش خود را این‌گونه یافتی. اما امید و آرزو مدفون نشده بود. **نخواست** که از راه جواله به کوهستان رود. **نخواست** که مردم را ببیند یا مردم او را ببینند.آن طرف فضایی خالی بود پس به سوی فضای خالی رفت (محفوظ، ١٩٩١: ٥٣٣).

ارزیابی پایانی با مقایسهٔ میان گذشتهٔ دور و اکنونِ شوش‌گر همراه است. حلقهٔ گمشدهٔ این دو بازهٔ زمانی، بیست‌سالی است که با اندیشه و سودای رقابت همراه بوده است. سردرگمی و عذاب شوش‌گر پیامد غیاب رقیب است و خالی‌شدن از اندیشیدن به او، به معنای مدفون‌شدن امید، پنهان‌کردن خود از نگاه دیگران و رفتن به سوی خلأ و نیستی است. درواقع، ارزیابی منفی شرشارة در گفتمان بالا نه‌تنها در آگاهی از مرگ رقیب، بلکه در آگاهی از پیامدی است که غیاب رقیب به همراه دارد؛ لازمهٔ زیستن و دربند وجود بودن، غم داشتن (در اندیشهٔ چیزی بودن) است و فراغت و خالی‌شدن از اندیشه، به معنای رفتن به عدم و نیستی است[٢٩]. به عبارت دیگر شوش‌گر درمی‌یابد که دستیابی به خواسته تا زمانی ارزشمند و معناداراست که با دغدغه، رنج و تلاش همراه است و فراغت و آسودگی خاطر، خط بطلانی بر این زیستن ارزشمند و معنادار است.

٩. هویت و شَوِش

براساس نظریهٔ ماری فلوش[٣٠] «هویت دو گونهٔ اصلی دارد که «همان» و «غیر» نامیده می‌شود. فلوش معتقد است که «همان» در تقابل با متفاوت و متغیر قرار دارد و مفهومی است که با پیوستگی در زمان پیوند می‌یابد و «غیر» با اندیشهٔ پیوستگی در زمان هیچ ارتباطی ندارد. «غیر» به بنیان‌های معرفت فردی و ارتباط با دیگری متعلق است (نک. شعیری، ١٣٨٨الف: ٧٧). گفتمان داستان خلأ نشان‌دهندهٔ هر دو گونهٔ هویتی «همان» و «غیر» است و تأکید آن بر چگونگی تحول هویت و نشانه‌های متعلق به آن است. ما در هر گفتمان با دو دسته نشانه سروکار داریم؛ نشانه‌های متداول و و کلیشه‌ای و نشانه‌های نامنتظر و متجدد. شوش‌گر اصلی داستان از یک‌سو نشانه‌ای است متعلق به دنیای نشانه‌های عمومی یا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

متداول و از سوی دیگر، او در برهه‌ای از زندگی خود از همان که نوعی پیوستگی در زمان است، می‌گذرد تا مرز جدیدی ایجاد کند. شروع داستان نشان می‌دهد که شوش‌گر براساس ارتباط با غیر (رقیب) و بروز شوش عاطفی کینه و بیدارشدن حس رقابت، موفق شده است که قالب هویتی «همان» (ضعف، فقر و ایستایی) را درهم شکسته و راه به سوی «غیر» بگشاید. این تغییر مسیر راهی است به سوی ایجاد تجدد نشانه‌ای و زمانی این تحول بیشتر نمایان می‌شود که بر اثر شوش عاطفی ناامیدی، بار دیگر قالب هویتی شوش‌گر درهم می‌شکند و باز به گونهٔ هویتی «همان» سوق داده می‌شود. بنابراین در داستان، شاهد عبور از *همان* به غیر و از غیر به *همان* هستیم و در پایان، گفته شوش‌گر گویای تثبیت هویتی اوست: «بیست‌سال پیش خود را این‌گونه یافتی. اما امید و آرزو مدفون نشده بود» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۵۳۳).

۱۰. نتیجه‌گیری

در این جستار مراحل فرآیند عاطفی به شکل کاملاً مجزا بررسی شد تا سیر تحول گفتمان بهتر نشان داده شود. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت در گفتمان عاطفی آنچه اهمیت اساسی دارد، نوع حضور (پدیدارشدن، محوشدن، نمودارساختن ...) و به‌صحنه‌کشیدن رخدادهاست. در داستان «خلأ» دو حادثه در زندگی شوش‌گر، با تأثیر بر باور (شناخت) و تغییر در نوع احساس او، روند گفتمان را تحت تأثیر قرار داده و کارکرد ارزشی آن را دوبار متحول می‌کند. در بخش نخست داستان، حضور ناگهانی رقیب و تداوم حس حضور او، سبک حضور (احساس) شوش‌گر را تغییر می‌دهد و او قادر به درک تفاوت‌ها و وجود ارزش‌های خاص می‌شود. باور به حضور رقیب، شوش‌گر را به سطح بالایی از کنش می‌رساند و او به دنبال تحقق خواسته و ارزشی با نام انتقام و مردانگی است. اما درادامه، روند گفتمان بار دیگر تغییر می‌کند و این‌بار، اثری منفی بر سبک حضور شوش‌گر می‌گذارد و به ناامیدی، گوشه‌گیری و غیاب او می‌انجامد. دلیل انزوای شوش‌گر، آگاهی از پیامدی است که غیاب غیر منتظرهٔ رقیب و ناپدیدشدن حس حضور او به همراه دارد. به عبارت دیگر شوش‌گر درمی‌یابد که زیستن تا زمانی ارزشمند و معناداراست که با دغدغه، رنج و تلاش همراه است و فراغت و آسودگی خاطر، خط بطلانی بر این زیستن ارزشمند و معنادار است. به‌این‌ترتیب جریان ارزشی (انتقام و اثبات فتوت و مردانگی) که شوش‌گر به آن وابسته بود و محصول حضور رقیب به شمار می‌رفت، با ناپدیدشدن حس حضور رقیب، کارکرد خود را از دست می‌دهد و او در میدان عملیاتی قرار می‌گیرد که فاقد معناست و کارکردی کنش‌زدا دارد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

۱۱. پی‌نوشت‌ها

1. semiotique
2. semiotique narrative
3. semiotique close
4. corps propre
5. dimension tensive
6. intensite
7. extensité
8. retention
9. protention
10. presentification
11. absentification

۱۲. این نوع از شناخت تعیین‌کنندهٔ رابطهٔ حساس بین انسان و شیء یا موضوع مورد نظر است. در همین رابطه است که ما دچار لذت و هیجان می‌شویم، به وجد می‌آییم و یا شدیداً تحت تأثیر قرار می‌گیریم. این نوع شناخت با «شدن» ما در ارتباط مستقیم است و به همین دلیل آن را شَوِشی می‌نامیم (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۵۵).

13. eveilaffectif
14. disposition affective
15. pivot affectif
16. emotion
17. moralisation
18. state
19. présentification de l’absence
20. constituantmodaux

٢١. عزّ المطلوب و الغدر یحقق النصر و لکنّه لایشفی الغلیل.

22. image-but
23. fiducie

٢٤. متی یفرغ شحنة عشرین عاما من الحقد و الغضب؟

25. absentification de l absence

٢٦. ما أفظع الفراغ!

27. repetitive frequency

٢٨. متی یفرغ شحنة عشرین عاما من الحقد و الغضب؟

٢٩. *چو در بند وجودی، راه غم گیر/* ***فراغت*** *بایدت، راه* ***عدم*** *گیر* (نک. *خسرو و شیرین* نظامی؛ آگاهی خسرو از مرگ پدر). www.ganjoor.net/nezami/5ganj/khosro-shirin/sh31

30. Marie Floch

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

۱۲. منابع

- ابن هندی، صلاح (۱۳۹۲). «الرمز الدینی فی أدب نجیب محفوظ».(Vide. www.aklaam.net).
- داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه- معناشناسی شعر *آرش کمانگیر* و *عقاب*؛ تحول کارکرد تقابلی زبان به فرآیند تنشی». فصلنامهٔ ***جستارهای زبانی***. د ٤. ش ۱ (پیاپی ۱۳). صص ۱۰۵-۱۲٤.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸الف). ***ققنوس: راهی به نشانه- معناشناسی سیال***. چ ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- ---------- (۱۳۸۸ب). «مبانی نظری تحلیل گفتمان». ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۲. صص ٥٤-۷۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸ج). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه- معناشناسی گفتمانی». فصلنامهٔ تخصصی ***نقد ادبی***. س ۲. ش ۸ (زمستان). صص۳۳-۵۱.
- ---------- (۱۳۸٤). «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا». ***پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی***. ش ٤٥-٤٦. صص ۱۳۱-۱٤٦.
- ---------- (۱۳۸۹). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان***. چ ۲. تهران: سمت.
- ---------- (۱۳۹۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. چ ۳. تهران: سمت.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. ش ۳. د ۲. صص ۱٤۷-۱۷۲.
- کامل شعلان، سناء (۲۰۰٦). «الرحلة الأسطوریة فی روایة رحلة ابن فطومه لنجیب محفوظ». *مجلة **عمان*** (الأردن). العدد ۱۳٥. أیلول ۱۷. (www.main.omandaily.com)
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). ***نقصان معنا***. با ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: علم.
- میرزایی، فرامرز و طیبه امیریان (۱۳۹۱). «التحلیل السیمیائی لروایة *رحلة ابن فطومه لنجیب*؛ العناوین و الشخصیات». *مجلة داراسات فی نقد الأدب العربی* (جامعة الشهید بهشتی کلیة الآداب و العلوم الإنسانیة). السنة الثالثة. العدد ٥. صص ٦- ٦۳.
- محفوظ، نجیب (۱۹۹۱). *المؤلفات الکاملة*. المجلد الثالث (مجموعة خمارة القط الأسود، خلأ). الطبعة الأولی. بیروت: مکتبة لبنان.
- مرینی، محمد (۲۰۰٦). «نجیب محفوظ فی النقد الحدیث (النقد الاجتماعی)». مجلة *النقد الادب فصول*. العدد ٦۹ (صیف- خریف).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

- نصیحت، ناهید؛ کبری روشنفکر؛ خلیل پروینی و فرامرز میرزایی (١٣٩٢). «بررسی نشانه-معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه *لقاء فی لحظة رحیل*». فصلنامهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ٢. د ٤. صص ١٩٩-٢٢٠.
- Fontanille, J. (1998). *Semiotique du Discours*. Limoge: PULIM .
- ---------- (1999). *Sémiotique et Littérature. Essais de Méthode*. Paris: PUF.

References:

- Abbasi, A & H. Yarmand (2011) "Transition from semantic square to tensive square, Sign-Semantics analysis of "The Little Black fish" Story''. *Language Related Research*. No. 3 (Tome. 2). Pp. 147-172 [In Persian].
- Davoudi Moghaddam, F. (2013). "The Sign-Semantics analysis of "Arash-e-Kamangir" and "Oghab" poems, transition of interactional function of language into tensive process''. *Language Related Research*. Vol. 4, No. 1. pp. 105-124.[In Persian].
- Ebn Hindi, S.(2013). *The Religious Symbol in Naguib Mahfouz's Literature*. www.aklaam.net.[In Arabic].
- Fontanille, J. (1998).*Semiotics of Discourse*. Limoge: PULIM [In French].
- Fontanille, J. (1999). *Semiotics and Literature. Essays and Method* . Paris: PUF [In French].
- Greimas, A. J. (1987). *De L'imperfection.* Translated by : Hamid Reza Shairi, Elm, Tehran [In Persian].
- Mahfouz, N. (1991). *Complete Works*. Vol. 3 (Khammarat al-qut-al-aswad). 1th edition. Lebanon Library [In Arabic].
- Mirzaei, F. & T. Amiriyan (2012). "Semantics analysis of "Journey of Ebn Fatoomeh" novel by Naguib Mahfouz, titles and characters, Studies''. In *Criticism of Arab Literature Magazine*. Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Human Sciences, Third year. No. 5. Pp. 6-63[In Arabic].
- Moreyni, M.(2006). " Naguib Mahfouz in new criticism (Social Criticism)''. *Magazine of Literary Criticism*. No. 69 [In Arabic].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]

- Nasihat, N, Roshan Fekr, K, Parvini, K & Mirzaei, F.(2012). " The survey of narrative semantic structure in "Leqa-on Fi Lahzat Rahil" short story''..*Language Related Research*. No. 2 (Tome. 4).PP. 199-220 [In Persian].
- Shairi, H. R. (2006). "Perceptive and affective factors in the production of signification''. *Humanities Research Journal*. No.45-46.Pp.131-146 [In Persian].
- ---------- (2009). "From structural semiotics to discourse semiotics". *Scientific Research Quarterly*. Vol. 2, No. 8. pp. 33-51[In Persian].
- ---------- (2009). "Theoretical principles of discourse analysis''. *The Iranian Academy of Arts*. Vol. 12, No. 2. pp. 54-72 [In Persian].
- ---------- (2002), *Fundamentals of Modern semantics*. Tehran: SAMT [In Persian].
- ---------- (2009). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: SAMT [In Persian].
- ---------- & T. Vafaei (2009). *Ghoghnoos, a Path to Dynamic and Fluid Semiotics*. Elmi Farhangi, Tehran[In Persian].
- Shalan, K.(2006). *"Legendary Journey in "*Journey of Ebn Fatoomeh" novel by Naguib Mahfouz". *Amman Journal.* Jordan, No 135, www.main.omandaily.com [In Arabic].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-22]