# Journal of Linguistics & Iranian Languages

***10(2), Summer 2025***

https://doi.org/10.22099/jill.2025.53980.1439


Extended Abstract

## Imperfection (of meaning) in the Semiotic Reading of *You Are No Stranger Here*


**Mohsen Pourgharibshahi Shahrbabak** [1]
MA in Linguistics, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran
mh.sayeh@gmail.com

**Hossein Bazoubandi** [2]
Assistant Professor of Linguistics, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran
Corresponding Author
bazoubandi.h@vru.ac.ir

**Pariya Razmdideh** [3]
Associate Professor of Linguistics, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran
p.razmdideh@vru.ac.ir



Review History:
Received: 13 August 2025 Accepted: 04 October 2025



### Abstract

**The research scope of fiction literature is widening day by day with new perspectives and horizons; as if the art and capacity of story—and its discourse full of wonder and enigma—refuse to come to a halt. What we read in *You Are No Stranger Here* (*Shomā ke Gharibe Nistid*) (Houshang Moradi Kermani, 2015/[1394]) is an autobiographical writing of the author's childhood and adolescence, in an intimate and profound tone, wherein the reader discovers the meaning of many textual propositions neither subject to primary, pre-given structures nor under the dominance of an actantial program and narratological and manipulative semio-semantics, but rather within the expanse of verbal communication and within two systems: co-occurance and contingency (chance). The present article, using a descriptive–analytical approach, aims to study these two systems in the aforementioned narrative work. Accordingly—based on the doctrine of the "imperfection (of meaning)," and within Algirdas Julien Greimas's post-structuralist studies—it examines stative and emotion-oriented semio-semantics and its aesthetic events. Findings suggest that, in contemporary fiction, meaning has acquired new coordinates whose history and geography are constituted not through opposition or parity between form and meaning, but through equivalence between the two; hence, meaning is fluid, elusive, dynamic, and sliding.**



### Keywords:

Greimas
Imperfection (of meaning)
*You Are No Stranger Here*
Semiotics

*How to cite this article:*
Pourgharibshahi Shahr Babak, M. , Bazoubandi, H. and Razmdideh, P. (2025). Imperfection (of meaning) in the Semiotic Reading of You Are No Stranger Here. *Journal of Linguistics & Iranian Languages*, *10*(2), 1-17. https://doi.org/10.22099/jill.2025.53980.1439



COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

## Introduction

Contemporary Persian fiction, particularly in narratives emerging from the depths of lived experience, constitutes a dynamic arena for the representation and constitution of meaning within the context of everyday life. Among these works, the novel *You Are No Stranger* stands out as an exemplary autobiographical narrative, in which the author, drawing upon personal memories, reconstructs a world of suffering, deprivation, and lived reality through language. In this work, language is not merely a vehicle of representation; rather, it becomes a site for the manifestation of emotion, perception, and experience, where meaning is generated in relation to affective life and human presence. From this perspective, poststructuralist semiotics—particularly in Greimas' reading—provides an effective framework for examining the mechanisms of meaning production through experience and emotion. While previous analyses have largely focused on the narrative's level of action, the issues of "imperfection of meaning" and "affective subjectification" in this novel have remained underexplored.

This study, drawing on Greimas' affective semiotics, seeks to demonstrate how the transition from an action-based structure to an affective one channels meaning from the level of representation to the realm of perception and emotional life, thereby transforming the narrative discourse into a multilayered domain of human experience. Therefore, the aim of this research is to examine the interaction between humans and life and lived experience in the process of meaning-making and to answer the following key questions: How is a sensory-emotional semiotics reflected in the novel? What role does the system of contiguity and coincidence play in gaps of meaning? How does the subject's transformation into sensory and aesthetic dimensions enable perceptual and empathetic experience?

## Materials & Methods

The present study is descriptive-analytical and conducted within the framework of Greimas' discourse semiotics. The research corpus consists of the autobiographical narrative *You Are Not a Stranger* by Houshang Moradi Kermani (Moein Publications, 37th edition, 1394), selected with the aim of analyzing the process of meaning formation and examining discursive systems, particularly sensorial-affective readings.

The study was carried out in three main steps: first, the text was systematically divided into analytical units, including movements, episodes, and meaning-bearing paragraphs, followed by a condensed reading to understand the context and narrative tone. Second, semiotic markers, aesthetic events, manifestations of lived experience, and elements of implicit language were extracted and coded, and the codes were mapped onto the theoretical notions of the study, including co-occurrence system, contingency system, aesthetics of suffering, myth, and the position of the narrator/speech. Third, the obtained codes were comparatively aligned with Greimas' theoretical structures to represent the transition of meaning from the formal level to implicit, mythic, and deficient levels. Each analytical unit was examined in a temporal-narrative manner to reveal recurring patterns such as co-occurrence, contingency, and the role of affective-perceptual subject, thereby providing the basis for answering the research questions.

## Results & Discussion

he data analysis of the novel *You Are Not a Stranger* is grounded in Garms' semiotic-semantic framework, focusing on two principal systems: the sensory-convergence system and the accidental system. In the sensory-convergence system, the narrator continuously engages with the world, discovering elusive and layered meanings through a perceptual-cognitive lens. Components such as viewpoint, time, space, and lived experience render the textual semantic

system dynamic and fluid. The narrator's shifting perspectives liberate the narrative from frozen, determinate meanings, transforming it into a fluid and metaphorical discourse. Lived experience endows events with implicit, multifaceted meanings, while time—perceived as both cognitive and sensory—links the narration to the reader's experiential presence. The networked and discontinuous nature of space positions the narrator as a "affective-perceptual subject," enabling unexpected and emergent meanings.

Within the accidental system, unforeseen and uncontrollable occurrences generate meanings that are uncertain and non-guaranteed, with tacit and latent language playing a central role in meaning-making. The aesthetic of suffering and lived experience transforms characters' hardships and failures into meaningful semiotic signs, fostering emotional resonance and deep empathy with the reader. Furthermore, the intersection of mythopoetic aesthetics and chance merges form and meaning: objects and elements of nature (such as the novel's four trees) are stripped of their primal significance and introduced into an open-ended semiotic and interpretive continuum. Here, meaning emerges first in alignment with the subject's perception and subsequently approaches semantic imperfection, in contrast to narrative or inferential systems where deficit precedes the agent's compensatory action.

In sum, the novel synthesizes the sensory-convergence and accidental-event systems to generate meaning at the intersection of lived experience, myth, and aesthetics. It immerses the reader in a complex semiotic process of sensory perception, social experience, and symbolic interpretation, rendering meaning perpetually fluid, multilayered, and dynamic.

## Conclusion

This study, drawing on Greimas' semiotics approaches, demonstrates that meaning in the novel *You Are No Stranger* is neither predetermined nor governed by a fixed program; rather, it emerges from the interplay between action, perturbation, and sensorial-perceptual factors. The narrative unfolds as a series of movements, wherein each action, situated within tension and disturbance, confronts meaning with new dynamics and fresh imperfections. The protagonist, "Houshu," is a dynamic and unpredictable agent whose actions do not conform to narrative schemata or induced flows; instead, they gain vitality akin to the natural course of life, shaped by unforeseen events and incidents.

The novel's emphasis on human life and presence within its flow renders meaning fluid, fragile, and multifaceted; semantic values are defined through lived experience, perspective, temporality, and spatiality, drawing the reader into the unpredictable current of life. The narrative discourse is open and dynamic, co-constructed through the interplay of the reader's horizon with the mind and language of the narrator; the alignment of form and meaning, rather than opposition, produces a shifting, evolving structure of meaning.

Moreover, semantic occurrences, by subverting the formalist authority of language, unfold independently of the agent's control or any predetermined program, opening new discursive horizons for the reader. The aesthetic and mythopoetic sensibilities of both narrator and protagonist toward suffering and painful life experiences exemplify this dynamic discourse.

## References

Atashsoda, M. A., & Nekooei, R. (2017). Narratology of the short story "Elegy for Zhale and Her Murderer" based on Greimas's actantial and semio-narrative models. *Language Related Research*, *8*(4), 175-206. [In Persian]

Babak Mo'in, M. (2014). *Meaning as lived experience*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Barthes, R. (2021). *Myth today* (S. Daghighian, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Birlin, J. F. (2019). *Parallel myths* (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Faizi, K. (2009). *Houshang the second: A conversation with Houshang Moradi Kermani*. Tehran: Ettela'at Publications. [In Persian]
Greimas, A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétique*. Paris: Larousse.
Greimas, A. J. (1972). *Sémiotique structurale*. Paris: Presses Universitaires de France.
Greimas, A. J. (1972). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
Greimas, A. J. (2010). *The deficiency of meaning* (H. Shairi, Trans.). Tehran: Elmi Publications. [In Persian]
Greimas, A. J. (2020). *Deficiency of meaning; Transcending structural narratology: The aesthetics of presence* (Translation and commentary by H. Shairi). Tehran: Khamoosh Publications. [In Persian]
Khosravi Manesh, M., & Sattari, R. (2020). The realistic narrative in the autobiographical novel "You Are No Stranger". *Journal of Research in Children's and Adolescents' Literature, 2*(3), 119-128. [In Persian]
Khosravi Zargar, Z., & Shayandoost, A. (2023). A typology of the novels "A Portrait of the Artist as a Young Man" and "You Are No Stranger". *Literary Text Research, 27*(95), 155-179. [In Persian]
Lotman, J. (1996). *Semiotics and cinema aesthetics* (M. Owhadi, Trans.). Tehran: Soroush Publications. [In Persian]
Mohammadzadeh, M., & Babak Mo'in, M. (2021). The semiotics of discourse of body inscriptions in Iran. *Language Related Research, 12*(4), 265-304. [In Persian]
Moradi Kermani, H. (2022). *You are no stranger* (37th ed.). Tehran: Mo'in Publications. [In Persian]
Maugham, W. S. (1985). *About the novel and the short story* (K. Dehgan, Trans.). Tehran: Sepehr Publications. [In Persian]
Mehrvar, Z. (2001). *Review of today's story from the perspective of style and structure*. Tehran: Tirgan Publications. [In Persian]
Payandeh, H. (2020). *Literary theory and criticism* (Vol. 1). Tehran: Samt Publications. [In Persian]
Rahim-i Zanganeh, E., & Rahmatian, L. (2019). A comparative study of Rumi's "Song of the Reed" based on Greimas' theory of discursive systems. *Islamic Mysticism*, 16(61), 149-168. [In Persian]
Ricoeur, P. (2019). *Time and narrative* (Vol. 2) (M. Noonbakht, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]
Ricoeur, P. (2020). *Lectures on ideology and utopia* (M. Faizi, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]
Salimi Koochi, E. (2011). "*You Are No Stranger*" by Moradi Kermani: Autobiography as a report of the author's becoming. *French Language Studies, 3*(4), 53-67. [In Persian]
Shairi, H. R. (2009). *Foundations of modern semantics*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]
Shairi, H. R., & Vafaei, T. (2009). *An approach to fluid semiotics: A case study of Nima Yushij's "The Phoenix"*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
Shairi, H. R. (2013). *Semiotic discourse analysis*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]
Shairi, H. R. (2018). *Visual semiotics*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]
Tayefi, S. (2021). Semiotic-semantic critique of "The Silent Lady Masnavi" with an emphasis on Greimas' discursive systems. *Research Journal of Lyrical Literature, 19*(37), 187-210. [In Persian]
Watt, I. (1995). *The theory of the novel* (H. Payandeh, Trans.). Tehran: Nazar Publications. [In Persian]
Weber, M. (1995). *Economy and society* (A. Manoochehri et al., Trans.). Tehran: Moli Publications. [In Persian]

https://doi.org/10.22099/jill.2025.53980.1439

شاپای الکترونیکی: ۳۵۸۲ – ۲۵۳۸ *مقاله علمی پژوهشی*

زبان‌شناسی و گویش‌های ایرانی

سال ۱۰، شماره ۲، پیاپی ۱۷ (تابستان ۱۴۰۴) شماره صفحات: ۱ – ۱۷

# نقصان معنا در خوانش نشانه‌معناشناختی *شما که غریبه نیستید*

**محسن پورغریب‌شاهی شهربابک [۱]، حسین بازوبندی [۲*]، پریا رزمدیده [۳]**

**۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه ولی عصر «عج»، رفسنجان، ایران**
**۲. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه ولی‌عصر«عج»، رفسنجان، ایران**
**۳. دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه ولی‌عصر«عج»، رفسنجان، ایران**

**چکیده**

گسترهٔ مطالعات ادبیات داستانی، روز به روز با نگرش‌ها و چشم‌اندازهای نوین وسیع‌تر می‌شود؛ گویی هنر و قابلیّت داستان و گفتمانِ پر از شگفتی و رمز و رازِ آن را سرِ باز ایستادن نیست. آنچه در *شما که غریبه نیستید* (هوشنگ مرادی کرمانی، ۱۳۹۴) می‌خوانیم زندگی‌نامهٔ خودنوشتی است از سرگذشت کودکی و نوجوانی نویسنده با لحنی صمیمانه و عمیق که خواننده در آن معنای بسیاری از گزاره‌های متن را نه تابع ساختارهای اولیه و از پیش موجود، نه تحت سیطرهٔ برنامهٔ کنش‌مدار و نشانه‌معناشناسی روایی و القایی، بلکه در گسترهٔ ارتباط کلامی و دو نظام هم‌آیی و تصادف می‌یابد. نوشتار حاضر در نظر دارد مجموع این دو نظام را با رویکرد توصیفی- تحلیلی در اثر داستانی مزبور مطالعه کند. از همین رو، با تکیه بر آموزهٔ «نقصان معنا»، و ذیل مطالعات و آرای پساساختارگرای «آلژیرداس ژولین گرمس»، نشانه‌معناشناسی «شَوِشی و احساس‌مدار» و رخدادهای «زیبایی‌شناختی» آن را بررسی می‌کند. برآیند جستار حاضر آن است که معنا در داستان‌های امروزی تحت تأثیر زندگی و تجربهٔ زیسته، مختصات نوینی یافته است. تاریخ و جغرافیای این مختصات نه در تقابل و برابری بین صورت و معنا، بلکه در هم‌ارزی و توازی بین آن دو شکل می‌گیرد. به همین دلیل، سیال، گریزان، پویا و لغزان است.

***واژه‌های کلیدی:***

شما که غریبه نیستید
گرمس
نشانه‌معناشناسی
نقصان معنا

***تاریخچهٔ مقاله:***
**دریافت:** ۲۲ مردادماه ۱۴۰۴
**پذیرش:** ۱۲ مهرماه۱۴۰۴

* آدرس ایمیل نویسندهٔ مسئول: bazoubandi.h@vru.ac.ir

**ارجاع به مقاله**: پورغریبشاهی‌شهربابک، محسن. بازوبندی، حسین و رزمدیده، پریا. (۱۴۰۴). نقصان معنا در خوانش نشانه‌معناشناختی شما که غریبه نیستید. *زبان‌شناسی و گویش‌های ایرانی*. (۱۰)۲، ۱-۱۷. https://doi.org/10.22099/jill.2025.53980.1439

حق نشر ۲۰۲۵- نویسنده(گان). این یک مقاله با دسترسی آزاد است که تحت شرایط مجوز Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0) منتشر شده است، استفاده، توزیع و تکثیر نامحدود را در هر رسانه‌ای مجاز می‌داند، مشروط بر اینکه به نویسندگان و منبع اصلی اشاره شود. هیچ اجازه‌ای از نویسندگان یا ناشر لازم نیست.

## ۱. مقدمه

«ادبیات از دیرباز توجه مفرطی به تصویر کردن زندگی بر بنیاد ارزش‌ها داشت و این رمان بود که با تصویرکردن زندگی بر بنیاد زمان، وظیفه متمایزی به وظایف ادبیات افزود» (وات، ۱۳۷۴: ۳۳). به همین جهت، عصر ما را می‌توان عصر رمان نامید، «عصری که پس از هزارهٔ ادب فارسی که در آن غلبه با شعر بوده، ظهور یافته است» (مهرور، ۱۳۸۰: ۹). *شما که غریبه نیستید* رمانی است که با به تصویرکشیدن زندگی بر پایهٔ زمان و تجربهٔ زیستهٔ آن، و توصیف واقع‌گرایانه برش‌هایی از آن «به رمان‌نویس فرصت می‌دهد تا درباره هر موضوعی که دلخواه اوست قلم‌فرسایی و درازنویسی کند» (موام، ۱۳۶۴: ۱۳). هوشنگ مرادی کرمانی، نویسندهٔ معاصر، در این اثر می‌کوشد تا با توصیف زندگی و جوشش‌های معمول آن، تولید معنا را درون گفتمان روایت کند. بدین‌جهت این رمان، نوعی «گفتمان کنشی است که به‌واسطهٔ آن گفته‌پرداز و گفته با یکدیگر مرتبط می‌گردند» (شعیری، ۱۳۹۷: ۱۳). نشانه‌معناشناسی[1] الگویی است که سعی می‌کند سازوکارهای شکل‌گیری و تولید معنا را درون این نوع گفتمان‌ها بررسی کند و نشانه‌ها را فراتر از معنی قاموسی آنها بنگرد. گرمس، نشانه را در گفتمان کنشی دارای دو ویژگی سیال و غیر ساختاری می‌بیند و بر این باور است که هر دو ویژگی مزبور ما را با «نشانه‌معناشناسی زیبایی‌شناختی و یا حسی- ادراکی مواجه می‌سازد» (گرمس، ۱۳۸۹: ۹). معنا با ورود به گسترهٔ زیبایی‌شناختی دچار نقصان[2] می‌شود و کارکردهای غیرمنتظره آن، فرصت دوباره‌ای برای نشانه‌پذیری می‌یابند (نک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱-۶).

در نگرش پساساخت‌گرا و با میدانی‌شدن نشانه‌ها، معنا تحت تأثیر زندگی نشانه‌هایی قرار می‌گیرد که در درون زندگی، کارکردی معنادار می‌یابند و جزئی از وجود سوژه می‌شوند. سوژه‌شدگی اخیر معادل ژست‌شدن نشانه، حرکت، عاملیت و همینطور کاربردی شدن نشانه در دست‌کاری فرایند تولید و دریافت معنا می‌شود (گرمس، ۱۳۸۹: ۷۵). نگرهٔ اخیر لزوم شناسایی رد پای آلژیرداس ژولین گرمس[3] در آموزهٔ نقصان معنا را درون مطالعات نشانه‌معناشناسی توجیه می‌کند؛ ردّ پایی که دست کم در سه چشم‌انداز قابل بررسی است: خواننده پژوهش‌های گرمس را یا درون نظام گفتمان روایی باز می‌جوید و چند و چون بازآفرینی معنا را می‌شناسد؛ یا او را پژوهش‌گری می‌بیند که با ورود به کلیّت متن الگویی زایشی از مطالعهٔ معنا را ارائه می‌دهد؛ یا نگاه منشوری او به نشانه‌ها را از منظر پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی و ارتباط حسی‌ادراکی می‌نگرد که خود عامل اصلی نقصان معنا است (گرمس، ۱۳۸۹: ۵-۶).

مقصد اصلی پژوهش، مطالعهٔ ادبیات داستانی معاصر فارسی از سومین افق دید گرمس است. نویسندگان پژوهش تلاش دارند به طور موردی داستان «شما که غریبه نیستید»[4] (هوشنگ مرادی کرمانی، ۱۳۹۴) را برای نخستین بار از چشم‌انداز نقصان معنا و نشانه‌معناشناسی شوشی[5] و احساس‌مدار[6] واکاوی کند. پیش گرفتن این اسلوب، سرآغازی است برای عبور از نشانه‌شناسی

1 Se'miotique
2 De l'imperfection
3 A J Greimas, 1917-1992
[4] از مشهورترین آثار مرادی کرمانی و زندگی‌نامهٔ خودنوشتی است که نخستین بار در سال ۱۳۸۴ منتشر شد. این اثر، به گفتهٔ خود نویسنده، بی‌تأثیر از کتاب «روزها»، نوشتهٔ «محمّدعلی اسلامی ندوشن» نیست (فیضی، ۱۳۸۸: ۳۷۵). خواننده در این کتاب با شخصیتی روبه‌رو می‌شود که در حقیقت، گفته‌پرداز داستان است و به شیوهٔ دراماتیک، اتوبیوگرافی و حسب حال زندگی و سرگذشت خود را با خواننده به اشتراک می‌گذارد (وبر، ۱۳۷۴: ۳۹۷).

5 présence vécue
6 Modal

ساختارگرا و معناشناسی کلاسیک که عمده توجهش معطوف به مسائل روایی و القایی مربوط به تولید معنا است. از این منظر؛ رمان گفته‌ای مشتمل بر دو ساختار کلّی است: ساختاری روایی که در آن کنش‌گر به مدد سوژهٔ کنشی، زمینهٔ تغییر و تحول و گذار از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر را فراهم می‌آورد، و ساختار شوشی و زیبایی‌مدار که با وارد ساختن معنا در گسترهٔ پدیدارشناختی و احساس‌مند، عملاً زمینهٔ نقصان معنا و پویایی گفتمان را تأمین می‌کند. کثرت وجوه ارتباطی نشانه‌ها و پررنگ بودن حضور انسان در ادبیات داستانی معاصر، این فرضیه را پیش می‌کشد که رمان، فرم ارتقایافتهٔ ارتباط و زمینه‌ساز اصلی نقصان معنا است. خصیصهٔ بنیادین این فرم؛ شوش، احساس، زیبایی‌مداری و عاملیت است. نشانه‌معناشناسی پساساخت‌گرا راهی است برای آشنایی با افق معناساز این ارتباط، و ابطال این گمان جزم‌گرایانه که معنای متن یگانه و قطعی است. نشانه-معناشناس ادبیات را جوهرهٔ احساس، زیبایی‌شناختی و عواطف ارزشی می‌بیند؛ به دنبال بسط یافتن حضور است و با تأکید بر تلاقی انسان با وجوه ارتباطی نشانه‌ها، چند و چون گفتمان آن را تحلیل می‌کند. او بر این باور است که زبان بر اثر جسمانه‌ای که حضوری انتزاعی و انضمامی دارد، همواره فرصت بازآفرینی و معناسازی را دارد و تحلیل گفتمان رمان به عنوان بخش مهمی از ادبیات، از این چشم‌انداز مستثنی نیست.

«شما که غریبه نیستید» روایتی است که از یک نقصان آغاز می شود؛ نقصانی عاطفی ناشی از پریشانی پدر و نبود مادر در تمامی پاره‌های یک زندگی؛ که به‌گفته نویسنده همه‌اش تلخ نیست، گاهی شیرین است. رمانی رئالیستی مبتنی بر بازنمایی‌جهان واقعی با اپیزودهایی که هر یک به صورت خوشه‌ای به یکدیگر متصل می‌گردند؛ گفته‌پرداز از موقعیتی مکانی و زمانی سخن می گوید که خویشتن خویش را به نمایش گذاشته، خویشتنی که گاهی کامیاب و گاه ناکام است. از این رو، هدف این جستار، بررسی توصیفی‌تحلیلی ماهیت خلق معنا در رمان است که گرمس، نشانه‌معناشناس فرانسوی، آن را در درون فرایندهای سیال، شَوِشی و احساس‌مدار، تنشی[1]، جسمانه‌ای[2]، حسی‌ادراکی و پدیداری بررسی می‌کند و با پررنگ ساختن حضور انسان، معنا را در آن بی‌ثبات و دارای نقصان می‌بیند. این پژوهش، با ابتنا بر آرای گرمس تلاش دارد اسلوب خلق معنا را در *شما که غریبه نیستید* تبیین کند؛ اسلوبی که ناشی از تعامل بین انسان با زندگی و تجربهٔ زیستهٔ آن است. بنابراین، سؤالات کلیدی تحقیق بدین عبارت است: نشانه‌معناشناسی شوشی و احساس‌مدار گرمس در داستان «شما که غریبه نیستید» چه بازتاب و پایگاهی دارد؟ نظام همایی و تصادف چگونه داستان «شما که غریبه نیستید» را وارد گسترهٔ نقصان معنا می‌کند؟ در داستان «شما که غریبه نیستید» تغییر سوژهٔ کنشی به سوژهٔ شوشی و زیبایی‌شناختی، چگونه احساس و ادراک را برخوردار از عمق و هم‌دلی کرده است؟

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

ماهیت پژوهش حاضر، بررسی پیشینهٔ آن را به دو بخش جداگانه تقسیم می‌کند؛ نخست: آن دسته از پژوهش‌هایی که نشانه-معناشناسی را بررسی کرده‌اند، و دوم: آثاری که داستان *شما که غریبه نیستید* مرادی کرمانی را به نحوی از انحاء واکاویده‌اند.

1 Tensif
2 Corporelle

گرمس در سه اثر «*مقالات نشانه‌شناسی*[1]» (۱۹۷۲)، «*معناشناسی ساختاری*[2]» (۱۹۸۶)، «معناشناسی: دانشنامهٔ منطقی نظریهٔ زبان[3]» (۱۹۹۳) ضمن اشاره به کاستی‌ها و محدودیت‌های نشانه‌شناسی[4]، بر این باور است که متن تولیدی زبانی است که به واسطهٔ خلق معنا برخوردار از یک سوژه در جایگاه گفته‌پرداز و یک ابژه؛ یعنی گفته است.

*مبانی معناشناسی نوین* شعیری (۱۳۸۱) کتابی است که علاوه بر معرفی معناشناسی به تبیین اصول معناشناسی نوین-که مبتنی بر مکتب پاریس است- می‌پردازد. بحث دربارهٔ نشانه‌شناسی و تحول و تکامل آن به سوی فرایند تفسیر و خوانش نشانه، تجزیه و تحلیل معناشناختی کلام، آشنایی با فرایند گفتمان و گفته‌پردازی، مباحث مربوط به عاملیت، مسائل هویتی، ادراکی، ارزشی و کنشی از مهم‌ترین موضوعات این کتاب است. مؤلف بعدها (۱۳۹۲) و در تکمیل کتاب مذکور به تألیف کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه‌شناختی گفتمان* می‌پردازد. پژوهش‌های مروری او به بحث دربارهٔ نشانه معناشناسی، نظام فرایندی نشانه‌ها، چگونگی کارکرد، تولید معنا، بررسی نظام گفتمانی در ابعاد شناختی، حسی- ادراکی، عاطفی، ارزشی و زیبایی‌شناختی می‌انجامد.

در حوزهٔ مقالات پژوهشی، «روایت‌شناسی داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش بر اساس الگوهای کنشی و شوشی گرمس» (آتش سودا و نکوئی، ۱۳۹۶) به بررسی کارکرد دو الگوی کنشی و شوشی در بسط و توسعهٔ سازه‌های داستان و تکامل تدریجی پی‌رفت آن می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که با تغییر گفتمان یک گزارش ساده به رابطه‌ای تغزلی و پیچیده، الگوهای کنشی به ابژه‌های ارزشی و شوشی تبدیل می‌شود و پایه‌های روایی رقم می‌خورد.

در همین راستا، رحیمی زنگنه و رحمتیان (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نی‌نامه مثنوی معنوی مولانا بر اساس نظریهٔ نظام‌های گفتمانی گرمس» با رویکردی توصیفی‌تحلیلی تعامل میان نشانه‌ها و معناها را در هجده بیت آغازین مثنوی بررسی می‌کنند و نظریهٔ گفتمانی گرمس را یکی از ابزارهای نقد در درک معنا و دست‌یابی به عمق و ژرف‌ساخت کلام معرفی می‌نمایند. نتایج مقاله حاکی از آن است که از طریق آشنایی با شرایط تولید، دریافت معنا و ایجاد گفتمان می‌توان نشانه‌هایی را که از کارکردهای متفاوت شناختی و حسی درک می‌شوند استخراج کرد و به گفتمان آنها پی برد.

محمدزاده و بابک‌معین (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نشانه معناشناسی گفتمانی تن‌نگاشته‌های ایران» با رویکرد توصیفی‌تحلیلی و از منظر نشانه معناشناختی فراگفتمان تن‌نگاشته‌های ایران را در گرایش به بازتولید زبانی جستجو می‌کنند. بر اساس نتایج این اثر، نظام معنایی زبان در این تن‌نگاشته‌ها با راه‌یابی به تجربهٔ زیسته بازشناخته می‌شود. این نظام معنایی در فراگفتمان دست‌یابی به قدرت و جاودانگی متجلی می‌شود.

طایفی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «نقد نشانه معناشناختی مثنوی خموش خاتون با تأکید بر نظام‌های گفتمانی گرمس» نشانه معناشناختی را ابزاری می‌داند که بدون دخالت دادن آرای شخصی می‌تواند متون ادبی را واکاوی کند. این مقاله با روش تحلیل

[1] Essais de sémiotiques
[2] Sémantique structurale
[3] Sémantique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage
[4] Se'miologie

کیفی، نقصان معنا را عامل اصلی پیش‌برد روایت در داستان مزبور ذکر می‌کند و بسامد سه نظام «اتیک[۱]»، «القایی»[۲] و «تجویزی[۳]» را در شکل‌گیری گفتمان آن مؤثر می‌داند.

اما پژوهش‌های مرتبط با این رمان، گاه آن را نمونهٔ عالی از فرگشت زندگی و سرگذشت نویسندهٔ ایرانی دیده و به مقایسهٔ افکار او با ادیبان خارجی؛ از جمله «گوستاو فلوبر[۴]» و «ژان پل سارتر»[۵] پرداخته‌اند (برای نمونه، نک: سلیمی کوچی، ۱۳۹۰)، گاه مانند خسروی زارگز و شایان‌دوست (۱۴۰۲) از منظر روان‌شناسی مراحل رشد شخصیتی و حساسیت‌های ذهنی نویسندهٔ آن را بررسی کرده‌اند و گاه بر پایهٔ گفتمان انتقادی فرکلاف (نک: شرکت مقدم و همکاران، ۱۴۰۰) به بررسی آن پرداخته‌اند و یا اتوبیوگرافی آن را در افق دید روایت‌های رئالیسمی برجسته ساخته‌اند (خسروی‌منش و ستاری، ۱۳۹۹) و یا آنکه مانند سلاجقه در کتاب صدای *خط‌خوردن مشق* (۱۳۹۲) به بررسی سبک ساختاری داستان روی آورده‌اند. بنابراین، تاکنون هیچ پژوهشی از چشم‌انداز نقصان معنای گرمس تعامل نشانه‌ها و معناهای این رمان را بررسی نکرده و فرایند گفتمان احساس‌مدار و شوشی آن را نقد ننموده است.

## ۳. چارچوب نظری پژوهش

در این بخش، ابتدا به مهم‌ترین مفاهیم مرتبط با چارچوب نظری پژوهش و سپس به روش تحقیق اشاره خواهد شد. لازم به ذکر است به منظور تسهیل پیگیری بحث از سوی مخاطب، برخی از مفاهیم نظری به تناسب بحث در بخش تحلیل داده‌ها توضیح داده می‌شود.

### ۳-۱. نقصان معنا؛ صورت‌های گریزان معنا

تصویری که از نشانه‌شناسی فرانسه پس از سال‌های ۱۹۶۰ در ذهن ترسیم می‌شود، تصویری بسته است؛ نشانه شناسی‌ای که متن را جدای از زندگی مطالعه می‌کند. در دههٔ هشتم از قرن بیستم، نشانه‌شناسی با تأکید بر موضوعاتی چون: تن، ادراک، امر حسی و حضور خود را احیا کرد و نقش ادراک را در تولید معنا مد نظر قرار داد (بابک معین، ۱۳۹۳: ۱۹). در این میان؛ گرمس از جمله اندیشمندانی بود که این راه را در مطالعاتش پیش گرفت و در کتاب *نقصان معنا* با عبور از روایت‌شناسی ساخت‌گرا ، مدعی شد معنا، یک امر قطعی و ثابت نیست و سوژه[۶] برنامه‌ای برای فتح ابژه[۷] بیرونی و ارزشی ندارد، بلکه معنا در مسیر پدیدارشناختی خود با تکیه بر رابطهٔ ادراکی و حسی سوژه، عمل شناخت و آفرینش معنا را در لحظه پذیرا می‌شود. حرکت از سوژهٔ کنش‌مند به سوژهٔ شَوِش‌گر زمینهٔ ایجاد روایت مدرن را فراهم نمود.

---

[1] éthique
[2] pathémique
[3] prescriptif
4 G. Flaubert, 1821-1880
5 J. P. Sartre, 1905-1980
[6] Subject
7 Object

در روایت مدرن، جهان یک ابژه نیست که من فتحش کنم، بلکه یک سوژه است که من می‌توانم وارد رابطهٔ پدیداری با آن شوم؛ زاویهٔ دید تغییر می‌کند و همه چیز در چالش با احساس قرار می‌گیرد، در هر لحظه جرقه‌ای می‌تواند مرا بیدار کند و مرا در چالش با هستی قرار دهد (گرمس، ۱۳۹۹: ۲۹). گرمس در نقصان معنا نشان می‌دهد معنا و به تبعیت از آن، ارزش چگونه با ورود به فرایندهای سیال، زیبایی‌مدار، احساس‌مدار، حسی‌ادراکی، اسطوره‌ای و پدیداری راه عبور از ساختارهای منجمد و برنامه-مدار را فراهم می‌آورد و در نهایت موجد گفتمان می‌شود. این گفتمان برای یک معناشناسی که نشانه‌ها را فراتر از نظام ساختاری بازخوانی می‌کند، امری آشنا و ملموس است. «یک معناشناسی دقیق‌تر این پندار را می‌شکند که واژگان فی نفسه از یک معنای راستین، یعنی بدوی، طبیعی و اصیل برخوردارند... معنای اصیل معنایی است که در فرهنگ لغات پذیرفته می‌شود» (ریکور، ۱۳۹۹: ۲۸). از این رو، حادثهٔ و رخداد معنا حادثه‌ای حسی‌ادراکی است، حسی از سوژه با حسی از دنیا درگیر می شود و حاصل این درگیری، دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند؛ لحظهٔ زیبایی‌شناختی همان آنِ حضور است که بدون هیچ فرایندی و یا ایجاد زنجیره‌های وقایع قابل شمارش، ناگهان رابطهٔ ما را با هستی رقم می زند (همان: ۴۲). لذا، معنا در عبور از وضعیتی مبتنی بر «می‌خواهم دست بیابم» به وضعیتی که «بایست دست بیابم» رقم می‌خورد و این دال مرکزی آموزهٔ نقصان معنا است. با توجه به اهمیت موضوع و به منظور پردازش ساده‌تر مفاهیم نظری کلیدی پژوهش، ذیلاً به مهم‌ترین آن‌ها به تناسب ارتباط با موضوع مقاله اشاره می‌شود.

**فرآیند تعاملی معنا**

هر گاه در فراشدهای ارتباطی، متن را به‌عنوان یک «دیگری» بپذیریم به‌جای کلیّت معنای مفروض در متن، به فرآیند تعاملی معنا روی آورده‌ایم. در چنین رویکردی، متن یک سوژه است که «در برابر ما حضور دارد و در همهٔ شرایط قابل تقلیل به وضعیّت یک ابژه نیست» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۳۶) و از سه خصیصهٔ مهم که اعتبار و اصالت معنا وابسته به آن‌هاست، برخوردار خواهد بود: «تحول‌پذیر، چندوجهی و سیّال» (شعیری، ۱۳۹۲: ۳).

**گفته**

در نشانه معناشناسی به هنگام بحث از فرآیند تعاملی معنا، مؤلّفه‌ای مادّی حضور دارد که گفته‌پرداز و گفته‌خوان بر سر آن به فهمی حداقلی و مشترک می‌رسند. این مؤلّفه، هرچند محصور در نشانه‌های مادّی زبان و قوانین و مشخّصه‌های اساسی آن است، امّا فهم آن به مثابهٔ یک امر پدیداری، منوط به کشف روابط معنایی است. در واقع، «گفته حکم موضوعی معنادار یا شناختی دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۴). به همین دلیل، اگر در کشف و بازآفرینی معنا، «خود را به حوزهٔ محصول یا گفته محدود کنیم، دچار نوعی ایستایی در بررسی خود می‌شویم.» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۸).

**گفته‌پرداز**

شعیری گفته‌پرداز را کسی می داند که مسئول تولید گفته یا گفتمان است به بیان دیگر؛ عاملی است که از طریق سه عامل گفتمانی کنش، زمان و مکان و با استفاده از تعامل زبانی، ابژه یا همان گفته و متن زبانی را می‌آفریند.

**گفته‌پردازی**

گرمس دو تعریف از گفته‌پردازی دارد؛ او بر این باور است که گفته‌پردازی ممکن است کنشی غیر زبان‌شناختی باشد که در این صورت مطالعه آن مربوط به علم منطق و ... است، یا اینکه گفته‌پردازی با واسطه به متن زبانی و دانش زبان‌شناختی وابسته باشد، که در این صورت آن را ابژهٔ گفته‌پردازانه باید دانست (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶).

**کنش[1]**

در فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی ذیل واژه کنش چنین آمده است؛ اصطلاح کنش به مجموعه‌ای از کارها، دگرگونی‌های سازمان‌یافته در یک توالی منطقی (خط سیر روایی) اطلاق می‌شود. به همین ترتیب، کنش یک برنامه روایی است که در آن کنشگر در زمان و مکانی خاص، درگیر کارها و اعمال ملموس می‌شود (اسدی و منتظر قائم،۱۳۹۷: ۱۲۶) در نشانه‌معناشناسی، عملی است که علاوه بر وقوع و تحقیق برنامه‌ای، سبب تغییر وضعیّت هم می‌شود. کنش، از شاخصه‌های اساسی متن است که زمینهٔ خلق گفتمان را سبب می‌گردد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱). کنش می‌تواند تجویزی یا القایی باشد. کنش القایی، کنشی است که سبب شکل‌گیری فضای عاطفی در گفتمان می‌گردد. این کنش بر اساس رابطهٔ موازی بین کنش‌گران و تعامل بین آن‌ها ایجاد می‌شود و همواره حضور پنج فعل «خواستن»، «بایستن»، «توانستن»، دانستن» و «باور داشتن» در خلق این کنش مؤثّر است (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۴۷-۱۴۸). کنش تجویزی نیز بر اساس برنامه یا قرارداد تنظیمی یا دستوری که از سوی کنش‌گزار تجویز می‌شود، شکل می‌گیرد.

**کنش‌پذیر[2]، کنش‌گر[3] و کنش‌گذار[4]**

کنش‌پذیر کسی است که در داستان از کنش کنش‌گر بهره‌مند می‌گردد. کنشگر شخصیّتی است که درون داستان با عمل خود، موجبات تغییر وضعیّت را فراهم می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، روایت بر عمل و فعل او استوار است. او بر پایهٔ این اعمال، در مسیر داستان به سمت مفعول ارزشی خود سیر می‌نماید. کنش‌گذار کنش را به کنش‌گر تجویز می‌کند و او را به دنبال هدف یا خواسته‌ای می‌فرستد.

**۲-۳. روش پژوهش**

پژوهش حاضر از نوع توصیفی‌تحلیلی و در چارچوب نشانه‌معناشناسی گفتمانی گرمس انجام شده است. پیکرهٔ پژوهش، زندگی‌نامهٔ خودنوشت *شما که غریبه نیستید* اثر هوشنگ مرادی کرمانی (انتشارات معین، چاپ ۳۷، ۱۴۰۱) است که با هدف تبیین چگونگی تکوین معنا و بررسی نظام‌های گفتمانی از جمله خوانش‌های شوشی/حسی‌ادراکی آن انتخاب گردیده است. به منظور انجام پژوهش، به‌صورت منظم، سه گام پیاده شد: (۱) تقسیم‌بندیِ هدفمند متن به واحدهای تحلیلی (موومان‌ها/اپیزودها/پاراگراف‌های معنازا) و خوانش‌فشرده برای درک زمینه و لحن روایی؛ (۲) استخراج و کدگذاریِ باز نشانه‌ها، رخدادهای زیبایی‌شناختی، مظاهر تجربهٔ زیسته و

[1] Actant
[2] Actant destinataire
[3] Actant suje
[4] Actant sender

عناصر زبانِ ضمنی با نگاشت اولیهٔ کدها به رُئوس نظری پژوهش (نظام هم‌آیی، نظام تصادف، زیبایی‌شناسی رنج، اسطوره، جایگاه گفته/گفته‌پرداز و غیره)؛ (۳) تطبیق قیاسیِ کدها با ساختارهای نظری گرمس، به‌ویژه فرآیند تکوین معنا و نظام‌های گفتمانی برای بازنمایی گذار معنا از سطح صوری به سطوح ضمنی، اسطوره‌ای و نقصان‌یافته. در مسیر اجرا، هر واحد تحلیلی به‌صورت زمانی‌روایی بررسی شد تا گذارهای معنا مستندسازی شوند و الگوهای تکرارشونده (هم‌آیی/تصادف و نقش شوشی) آشکار و زمینه برای پاسخ به سؤالات پژوهش میسر گردد.

## ۴. تحلیل داده‌ها

### ۴-۱. نظام هم‌آیی حسی[1]

در نظام هم‌آیی؛ کنش‌گر در تعامل پیوسته با دنیا و بر مبنای رابطه‌ای حسی‌ادراکی در پی کشف معناهای گریزان و پنهان است (نک. گرمس، ۱۳۸۹: ۷-۸). حضور و عاملیت انسان در رمان این فرصت را به گفته می‌دهد که نشانه‌های حسی‌ادراکی آن دست‌کاری شود و معنا با پویایی و نقصان همراه گردد. زاویهٔ دید، تجربهٔ زیسته، زمان و مکان نمونه‌ای از مؤلفه‌هایی است که هم‌آیی آنها در رمان *شما که غریبه نیستید*، نظام معنایی زبان را در معرض تفسیر و نشانه معناشناختی خواننده قرار می‌دهد.

**۴-۱-۱. زاویهٔ دید:** چشم‌انداز حسی‌ادراکی گفته‌پرداز به مؤلفه‌های زمان، مکان، شخصیت و حوادث و رخدادها تأثیر بسزایی در پویایی معنا و شکل‌گیری نظام هم‌آیی آن دارد. علی‌رغم آنکه گفتمان غالب این اثر، سرگذشت از سر گذشته و تاریخ‌مند نویسنده است، ولی آنچه که گفته‌پرداز را از تحدید در حصار معانی منجمد، متعیّن و یگانه باز می‌دارد، زاویهٔ دید تواتری آن است؛ زاویه‌ای که اولاً: رویدادهای مختلف را به شکل یک سلسله حوادث طبیعی و جریان عادی زندگی از دورهٔ کودکی تا پایان نوجوانی به تصویر می‌کشد، ثانیاً: تعامل پیوستهٔ مؤلف با زندگی و تجربهٔ زیسته، معانی برآمده از روابط حسی و ادراکی او را از چارچوب زاویهٔ دیدهای بایگانی و آرشیوی‌شده رها می‌کند و به استعاره‌ای از حضور انسان با گفتمانی شناور تبدیل می‌سازد. نمونه‌ای از این حوادث طبیعی آمیخته به تجربهٔ زیسته با زاویهٔ دید تواتری متن زیر است که در زیرِ پوست آن می‌توان ادراکی از تفاوت سه نسل را احساس کرد.

«عمو آن اتاق را برای این گرفته بود که بتواند بدون برخورد با مریض‌های ننه بابا و مهمان‌های آغ‌بابا، از آن‌جا رفت و آمد کند. توی اتاقش تفنگ بود، کتاب بود، و شیشه‌ها و بطری‌های فلزی عطر. عاشق عطر بود و کتاب و تفنگ. شب‌ها تک و تنها با صدای بلند شعرهای کتاب‌ها را می‌خواند، به آواز. یواشکی می‌رفتم سراغش، لای در را باز می‌کردم. می‌توپید بِهِم که چی می‌خوای؟ برو پی کارت، برو بازی کن» (مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۶).

**۴-۱-۲. تجربهٔ زیسته:** چیرگی تجربهٔ زیسته در داستان مدیون تعامل بین حس و ادراک گفته‌پرداز است؛ تعاملی که نظام روایی و خطی را به نظام هم‌آیی تبدیل می‌کند. در نظام اخیر، حوادث و رخدادها روایت نمی‌شوند؛ بلکه هر روایتی، خود یک رخداد است. رخدادی از معانی که کلیّت‌خواه و تمامیّت‌گرا نیستند و در ارتباط و تعامل با خواننده فربه از مفاهیم زیرپوستی، ضمنی، پدیداری و سیال می‌گردند. نمونه‌ای از این روایت‌ها که به دنبال خود رخدادهایی با معانی ضمنی متعدد؛ از جمله فقر،

[1] Synesthe'sie

بدسرپرستی، هراس از افکار عمومی، حالات انفعالی و جریان‌های احساسی، ارزیابی‌های مثبت و منفی و ... دارد، «موومان[1]» بیست و یکم داستان مزبور است.

«زندریشی به آغ‌بابا می‌گوید: نصرالله خان، هوشو رو بده من بزرگش می‌کنم ... شب آغ‌بابا آن را به ننه بابا می‌گوید: زند می‌خواد هوشو رو ببره پیش خودش بزرگش کنه، به مدرسه بفرسته. یواش می‌گوید پدرم نشنود. پدرم زیر چادر شب خوابیده و با خودش بلندبلند حرف می‌زند. ننه‌بابا می‌گوید: غلط کرد. خودمون هر جور که هست می‌فرستیمش مدرسه. عموهاش کمکش می‌کنن. پس فردا مردم برامون حرف در می‌آرن. من فقط به باغ‌ها و خانه و زندگی زند فکر می‌کنم. می‌گویم: آغ‌بابا، اگر من بچهٔ زند بشم، باغ‌ها و خونه‌اش می‌شه مال من؟ آغ‌بابا می‌خندد: این بچه از حالا به فکر ملک و املاکه. آخرش ارباب می‌شه. ننه‌بابا می‌گوید: چشمم آب نمی‌خوره این چیزی بشه... قهر کردم و سر ظهر از خانه رفتم. رفتم پیش زندریشی. با زنش، ایران‌خانم نشسته بودند و انار می‌خوردند: من اومدم که پسر شما بشم. اون جا همه‌اش به من گوجه فرنگی می‌دن...» (همان: ۷۸-۷۹)

**۴-۱-۳. زمان:** یکی دیگر از نشانگان و مؤلفه‌های حسی- ادراکی در داستان زمان است. زمان از مفاهیم غنی‌ساز پیرنگ است که بوطیقای روایی و گزارشی آن در نشانه‌معناشناختی گرمس، از فلسفهٔ متأخر و نظریهٔ بازی‌های زبانی[2] «لودویک ویتگنشتاین» (۱۸۸۹-۱۹۵۱) تأثیری تام گرفته و به انگاره‌ای قوی برای ارتباط کلامی بدل شده است.

در تفاوت ارتباط کلامی با بوطیقای روایی و گزارشی همین بس که خواننده و گفته‌پرداز در ارتباط کلامی، پایگان زمان را به مثابهٔ امری حسی و پدیده‌ای شناختی درک می‌کند، در حالی که در بوطیقای روایی، زمان موضوعی تاریخی و مسکوت در موقعیت ازدست‌رفتهٔ زندگی است. به علاوه، آنطور که لوتمن (۱۳۷۵: ۸۴) می‌گوید، شرکت‌کننده در عمل ارتباط کلامی، معنا را نه تنها از صورت پیام، بلکه از طریق گفتمانی که داستان از آن طریق با وی گفتگو می‌کند به دست می‌آورد. او همانند شخصی است که در یک آن، هم زبانی را که کتاب به آن نوشته شده مطالعه می‌کند، و هم محتوای آن کتاب را. بالطبع، در عمل ارتباط کلامی، زبان هرگز یک نظام غیر قابل توجه، خودبخودی و قابل پیش‌بینی نیست.

در بوطیقای روایی «آن‌چه نقل شده اساساً زمان‌مندی زندگی است» (ریکور، ۱۳۹۸: ج۱۶۱/۲)، در حالی که در ارتباط کلامی «هر نقل‌کردنی عبارت است از نقل چیزی که حکایت نیست بلکه فرایند زندگی است» (همان). بازی زمان در ارتباط کلامی؛ از یک‌سو معنا را از سطح روایت منقول و گزارشی فراتر می‌برد و حس و ادراک آن را با گفتمان همراه می‌کند و از سوی دیگر، با گسست و انقطاع سیر خطی آن، سرگذشت از سرگذشته و تجربه‌شده را بر خلاف معمول، به زمان حال منتقل می‌کند. زمان حال در پدیدارشناسی ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) معرف تجربهٔ زیستهٔ انسان و نشاندار فرایند محوری زندگی در پیوستار حسی-ادراکی است. درون این پیوستار؛ بخشی که به خاطره مربوط است با بخشی که متعلق به اکنون و حال است و بخشی که انتظار را می‌پروراند هم‌دل و ممزوج می‌شود.

---

[1] موومان (movement) اصطلاحی پردامنه است و در علوم بسیاری چون جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، هنر نمایشی و دراماتیک کاربرد دارد. ریشهٔ آن در دانش موسیقی است. موسیقی‌دانان به هر قطعه از یک موسیقی که دارای آغاز و انجام، و در عین حال هم‌بسته به یکدیگر باشد، موومان می‌گویند (اسپنسر، ۱۹۹۴، ۶۹).

2. Theory of language games

«روزی که کارنامهٔ ثلث دوم را می‌گیرم. اصلاً رویم نمی‌شود به ننه بابا نشانش دهم. نمره‌هایم خیلی بد است. از مدرسه و درس خوشم نمی‌آید. گریزانم. دلم می‌خواهد چوپان بشوم...» (مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۳۰).

**۴-۱-۴. مکان**: از دیگر مؤلفه‌هایی که ارتباط حسی- ادراکی گفته‌پرداز را می‌تواند به نقصان معنا سوق دهد، شبکه‌ای بودن مکان و ناپیوستاری آن درون داستان است. به عبارت دیگر؛ هرگاه مکان، موقعیت‌ها و فضاهای طرح‌شده در آن برخوردار از پیوستار باشد و نتوان کاربرد و کارکرد آن‌ها را از یکدیگر تمیز داد، نشانه‌شناسی مکان و فضای آن در جریانی روایی، القایی و برنامه‌مدار پیش خواهد رفت. کنش‌گر در حصار چنین مکانی، تسلیم سوژهٔ کنش است تا مطابق برنامهٔ ازپیش‌تعیین‌شده از موقعیت مکانی A به موقعیت مکانی B حرکت کند. در این جابجایی هیچ اراده و عاملیّتی برای کنش‌گر متصور نیست. اما هرگاه مکان و فضاهای مربوط به آن سرشتی شبکه‌ای و ناپیوستار داشته باشند، کنش‌گر، تبدیل به عاملی شوشی می‌شود و حالات روحی، حسی، روانی و ... او به این مکان‌ها معنایی غیر منتظره می‌بخشد.

در داستان *شما که غریبه نیستید*، خواننده ارتباط مکان‌ها را در درون داستان ناپیوستار و به شکل شبکه‌ای می‌بیند. هر یک از این مکان‌ها حس و ادراک تازه و متفاوتی را به ذهن او منتقل می‌کند و راه را برای خوانش و گفتمان معنایی که سیال و پویاست می‌گشاید. خانهٔ آغبابا در سیرچ، خانهٔ مامان‌فاطمه در شهداد، مدرسه، خانهٔ عمواسدالله در کرمان، بازار کرمان، یتیم‌خانه، دبیرستان شبانه، آرایشگاه محکمی، حوزهٔ نظام‌وظیفه، سینما باشگاه، به قول هوشو طهرون، و ... هر کدام فضاهای غیر منتظرهٔ تازه‌ای را پیش پای خواننده و گفته‌پرداز قرار می‌دهد و این با فرایند واقعی زندگی -که هرگز قابل پیش‌بینی نیست- هم‌خوانی دارد.

نخستین مکانی که در آغاز داستان ارتباط حسی‌ادراکی خواننده را تحریک می‌کند، «اتاق کاظم» است.

«عمو اتاقی دارد ته دالان. دو تا اتاق توی دالان است. اتاق اول مال ماست. اتاق کاظم. اسم پدرم کاظم است و من هنوز ندیدمش. یعنی یادم نمی‌آید که تا آن زمان پدرم را دیده باشم ... توی اتاق پدر و مادرم که همیشهٔ خدا درش بسته است، اسباب و اثاث مادر و پدرم است؛ بیشتر اثاث مادرم. —جهیزیهٔ مادرت آنجاست. وقتی بزرگ شدی به تو می‌رسه. از لای در اتاق که سرک می‌کشم، در نور گردی که از سقف روی اسباب و اثاث افتاده، رختخواب می‌بینم و کاسه و کماجدان و دیگ مسی و سماور بزرگ ورشویی که زیر نور برق می‌زند» (همان: ۵-۶).

در این فضا، خواننده احساس واقعیت/ فعلیت یا حس شبیه به زندگی دارد؛ چیزی ابتدایی که از راه ادراک حسی فراهم می‌آید. توصیفی که گفته‌پرداز از در بسته اتاق پدر و مادر و قفل[۱] «دوگون» (گرمس، ۱۳۸۹: ۷۶) آن می‌دهد، تأثیر عمیقی در ارتباط حسی-ادراکی گفته با خواننده دارد. فرایندی که به ظاهر و از روی رابطهٔ متقابل دال و مدلول، در تضاد با ذهنیت باز، نگرش گفتمانی، تفکر واگرا، فهم در قالب جریان شوندگی زندگی است، اما اوج ارتباط از منظر گرمس نه در انتقال اطلاعات وابسته به درِ قفل شده، بلکه در درون هم‌دلی و رابطه‌ای هم‌بسته خود را نشان می‌دهد.

۱dogon

در فرایند این ارتباط و در پس الگوی حسی- ادراکی معنایی شکل می‌گیرد که عملاً ابژهٔ قفل را برخوردار از یک کاربرد استعمالی، و دو کارکرد اسطوره‌ای و زیبایی‌شناختی می‌کند. در کاربرد مصرف عامیانه و استعمالی، قفل؛ ابژه‌ای است که صرفاً برای بستن به کار می‌رود. این کاربرد هم‌خوانی تامی با رابطهٔ دال و مدلول در نشانه‌شناسی ساختارگرا دارد. اما در کارکرد اسطوره‌ای، قفل خدای محافظ و نگهبان خانه است. در نشانه‌معناشناسی گرمس که بی‌تأثیر از رهیافت‌های رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰) نیست؛ «دال اسطوره به گونه‌ای دو پهلو نمایان می‌شود: دال اسطوره در عین حال هم معنا است و هم فرم، از سویی پر است و از سویی دیگر تهی. دال به مثابهٔ معنا خواندن را مسلم می‌انگارد؛ من آن را با چشم درمی‌یابم؛ واقعیتی حسی دارد. بر خلاف دال در زبان‌شناسی که به گونه‌ای ناب جنبهٔ روانی دارد و در آن غنایی نهفته است» (بارت، ۱۴۰۰: ۴۱). چنین معنایی از اسطوره را در اغلب ابژه‌هایی که در طول داستان می‌بینیم می‌توان دریافت؛ درخت نخل و باغچهٔ شهداد، ارثیهٔ مادری هوشو، نمونه‌هایی از آن است.

بر این اساس، معنای دریافتی از «اتاق کاظم»، تقدّس و معنویت خاصی می‌یابد. پیداست که معنی اخیر برای آغ‌بابا و ننه‌بابا که پای‌بند سنت‌اند چه اهمیتی دارد. در همین راستا، بیرلین (۱۳۹۸: ۲۸) بر این باور است که «برای شخصی که در یک فرهنگ سنتی زندگی می‌کند چنین تمایزی وجود ندارد و اسطوره تنها تاریخی است که واقعاً اهمیت دارد. در فرهنگ سنتی همهٔ کاری که ما در طول عمر خود انجام می‌دهیم، صرفاً پاسخ به رویدادهایی است که در اسطوره‌ها اتفاق افتاده‌اند».

در کارکرد زیبایی‌شناختی، قفل یک ارزش است و پای‌بندی اعضای خانوادهٔ آغ‌بابا و ننه‌بابا را به اخلاق و هنجارهای مذهبی و فرهنگی در خصوص تحویل تمام و کمال ارثیه و ماترک هوشو را می‌رساند. این که مذهب میانجی دریافت معنا در نشانه معناشناختی قرار گیرد، در واقع حاکی از این است که مذهب تصویری از زندگی است. کما اینکه باور به مذهب را هم می‌توان گونه‌ای زندگی تصویرشده و مجسم دانست که در کنش انسان متداعی می‌گردد.

دومین مکان، خانهٔ «مامان فاطمه» در شهداد است.

> «هوا روشن شده. از راه میان کوه‌ها رد می‌شویم، به کویر می‌رسیم. شهداد آن جاست. درخت‌هایش دیده می‌شوند. شهداد مثل باغچهٔ بزرگی است که توی کویر خوابیده. هر چه جلوتر می‌رویم دلم بیشتر می‌زند. نخل‌ها را بهتر می‌بینم. زادگاه مادرم آنجاست. دلم تاپ تاپ می‌زند. دلم می‌خواهد پرواز کنم و زودتر به خانه و نخل‌های مادرم برسم. به جویی می‌رسیم که دو طرفش نخل است. این جوی مثل نخی است که به شهداد گره خورده. جوی آب را به شهداد می‌برد. یاد بادبادک می‌افتم. شهداد میان کویر خشک و بزرگ عین بادبادکی سبز افتاده و این جوی هم مثل نخش است...» (همان: ۷۲)

خواننده برای دریافت معنای مکان مزبور و ایجاد ارتباط حسی‌ادراکی ناگزیر است همراه گفته‌پرداز و پا به پای او به موقعیت‌ها و فضاهای آن سفر کند و همراه با او به تماشای آن‌ها بنشیند. در این تماشا، معناها به صورت سکانس‌هایی متوالی از مقابل چشم او رد می‌شوند اما او همچنان انتظار دیدن سکانس‌های بعدی را دارد. انتظار خواننده، بخشی از فرایند هم‌دلیِ ایجاد شده از طرف گفته‌پرداز است که از راه تشبیه و تخیل ایجاد می‌شود و گزارش ساده و جغرافیایی او را سرشار از احساس می‌کند.

### ۴-۲. نظام تصادف یا رخداد

در این نظام، گرمس از واقعه یا رخداد زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید. این واقعه، نه تحت نظارت و کنترل کنش‌گر است و نه از برنامهٔ مشخص و از قبل تعیین‌شده‌ای تبعیت می‌کند. این نظام از منظر گرمس (۱۳۸۹: ۸) بر مبنای اتفاق شکل می‌گیرد. چنین نظامی گذار از معناهای امن و تضمین‌شده و ورود به معناهای ناامن و تضمین نشده است. دربارهٔ جایگاه زیبایی‌شناسی و نظام تصادفی آن در نشانه‌معناشناسی، آنچه ضروری است زبان ضمنی و مکتوم است؛ زبانی که به نوعی فریاد خاموشی برای ایجاد معنا است. به عبارتی، آنطور که گرمس اظهار می‌دارد، «منظور از زبان ضمنی، به کارگیری مفاهیمی است که به واسطهٔ آن می‌توانیم ساختارهای اولیه و سازمان‌دهی شدهٔ گفتمان را طبقه‌بندی و نام‌گذاری کنیم». نکتهٔ ضروری در نظام تصادف و نشانه-معناشناختی برآمده از درون آن، این است که زیبایی‌شناسی درون این نظام، هیچ ارتباطی با زیبایی‌شناسی متکی به ذوق و لذت ندارد و یادآور رهیافت‌هایی است که «ابعاد عاطفی پانوفسکی در تحلیل نقاشی رنسانس از آن‌ها سخن گفته است و یا مفاهیم اجتماعی و ضمنی که بارت در اسطوره‌شناسی خود به نحو احسن به آن‌ها پرداخته» ( همان: -۶۷-۶۸).

در بخشی از داستان، مرادی کرمانی به شیطنت‌های دوران کودکی‌اش اشاره می‌کند که به‌طور غیرمنتظره‌ای به موقعیت‌های خاصی منجر می‌شود:

«خسته شدم. نه، خسته نشدم. ادای خسته‌ها را در می‌آورم. اگر دوباره به دنیا بیایم، کوهنورد می‌شوم! چه کیفی دارد کوه!»

در این عبارات، نویسنده به‌طور ناگهانی از احساس خستگی به شوق کوهنوردی می‌پردازد، امری که نشان‌دهندهٔ تغییرات غیرمنتظره و نظام تصادفی در ذهن و احساسات شخصیت است که معنا را از دل اتفاقات پدیدار می‌سازد.

#### ۴-۲-۱. زیبایی‌شناسی رنج و تجربهٔ زیستهٔ آن

زندگی هوشو آمیخته به رنج‌ها، ناکامی‌ها، نوستالژی‌ها، ناامیدی‌ها و رخدادهای رقّت‌بار بسیاری است. در این آمیختگی، گفته‌پرداز کاری به سرشت رنج و ساحت‌های گوناگون آن ندارد؛ بلکه رنج را بخشی از فرایند زندگی انسان و معنای هستی‌شناسانهٔ آن می‌داند. هر رنجی، نمایان‌گر نوعی نقصان است. و هر کنشی از سوی انسان آگاه برای تغییر وضعیت نقصان‌آلود رنج، او را به سوژه‌ای تبدیل می‌کند که زیبایی زشتی و پلشتی را می‌شناسد. به بیان دیگر، در نگرش انسان سالم، معنای زندگی در لذت مطلق و اجتناب از رنج خلاصه نمی‌شود، بلکه رنج نشانه‌ای است زیبایی‌شناختی و ارزشی که در فرایند زندگی آدمی را به بلوغ می‌رساند(یانگ، ۱۳۹۳: ۳۱۰).

«روزگار این جوری است. از شما چه پنهان، شما که غریبه نیستید. همه‌اش تلخ نبود، سخت و مشکل نبود، سخت نیست. ناشکری نمی‌کنم، لذت هم داشت، دارد. لذت خواندن و نوشتن، لذت پیدا کردن دوست، خانواده. خدایا من چه قدر خوشبختم!» (مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۳۵۶).

گذار از این رنج‌ها شخصیت اول داستان را در نگاه خواننده یک قهرمان بالغ نشان می‌دهد. ابعاد مختلف ناخوشی‌ها و رنج‌هایی که شخصیت اول و راوی داستان از آن سخن می‌گوید، زمانی در سویهٔ زیبایی‌شناسی پررنگ می‌شود که گفته‌پرداز آن‌ها را نه در

قالب توصیف و گزارش، بلکه در پوشش تجربهٔ زیسته روایت می‌کند. رنج، عاملی بیرونی است که بر سوژه تحمیل می‌شود و ضرورت تطبیق سوژه با شرایط زندگی را ایجاد می‌کند:

«عمه می‌آید. دختر کوچولویش مهینو را بغل گرفته و آمده عید دیدنی ... موقع بوسیدن من، ننه‌بابا نگاهش می‌کند و لکهٔ سیاهی روی گردن، بغل گوشش می‌بیند: -این لکه چیه مادر؟ باز کتک‌کاری کردین، ممصادق زده؟ الهی بمیرم. عمه دستی به گردن و لکه می‌کشد. چشم‌هایش پر از اشک می‌شود. حرفی نمی‌زند. دلم برای او می‌سوزد. همیشه با شوهرش دعوا دارند» (مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۰).

سوژه این رنج را بخشی از فرایند زناشویی می‌بیند و با پذیرش ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی وابسته به آن، معانی ضمنی دیگری را درون گفته ایجاد می‌کند. پدرسالاری و مردسالاری در چارچوب خانواده‌های سنتی؛ مهمترین معنی ضمنی بند منقول است. پذیرش این معنا در جامعه چنان مرسوم است که علاوه بر هوشو، ننه‌بابا هم به نوعی در برابر آن تسلیم است. این تسلیم از واکنش عاطفی او، «بمیرم»، آشکار می‌شود. به این ترتیب، مردسالاری و ارزش نمادین همراه آن، تبدیل به پدیداری اجتماعی و فرهنگی می‌شود، و از آنجا که با تغییر معنای نشانه‌ها و الگوهای فرهنگی آنها، ارزش‌ها، عواطف و زیبایی‌شناسی آنها هم تحت تأثیر قرار می‌گیرد؛ می‌توان گفت ارزش‌های نمادین راهی به سوی نقصان معنا و گریز از معنای قطعی، ابدی و حتمی است.

علاوه بر ارزش‌های نمادین، گاهی این امور معتبر است که تبدیل به نشانه می‌شود و در هم‌بستگی با زیبایی‌شناسی به کمال می‌رسد و در درون نظام تصادف معنا را با نقصان همراه می‌یابد.

«ننه‌بابا که از زیارتگاه بیرون می‌آید. می‌رویم سر قبرها. به خاک مادرم که می‌رسیم، ننه‌بابا می‌نشیند و برای عروسش فاتحه می‌خواند. من بلد نیستم بخوانم. به خارهای خشکیدهٔ روی قبر نگاه می‌کنم که برگ‌های سبز از میانشان جوانه زده. ننه بابا، برای هزارمین بار داستان عروسی او را تعریف می‌کند ... از بس این قصه را شنیده‌ام، نمی‌خواهم دیگر بشنوم» (نک. مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۴-۱۵).

امر معتبر در نشانه معناشناختی گرمس، کنشی بین سوژه‌ای است؛ زیرا از تفکری سرچشمه می‌گیرد که معطوف به معنای ازپیش‌تعیین‌شده است. عروسی مادر هوشو و مرگش نابهنگام و تصادفی او در جوانی، نقطهٔ سیاه و خاکستری رنج و درد سوژه است. سوژه هیچ عاملیّتی در ایجاد معنای از پیش‌تعیین‌شدهٔ آن ندارد و تکرار مداوم این معنا را دارای کارکرد القایی می‌بینند؛ از همین رو از آن گریزان است. نشانهٔ دیگری که با درون‌مایهٔ رنج و ناخوشی بر سراسر داستان سایه افکنده است و معانی ضمنی بسیاری را ایجاد می‌کند، مشکل روانی کاظم، پدر هوشو است. سوژه همانند نمونه‌های مذکور، هیچ کنش و نقشی در برابر پدیداری این نشانه ندارد؛ بلکه به طور اتفاقی و تصادفی با آن روبه‌رو می‌شود. مهم‌ترین تأثیر این نشانه در شوش‌های سوژه، هم‌زمان می‌شود با ورود او به عرصهٔ اجتماع.

«از کلاس درس بیرون می‌دوم و می‌روم پیشش: -بابا برو خونه. من می‌خوام درس بخونم چرا اذیتم می‌کنی، این جا مدرسه است ... به دنبال پدرم از مدرسه درمی‌روم. کتاب و دفتر و قلمم را برمی‌دارم و درمی‌روم. می‌روم توی تنهٔ خالی درخت بزرگ چناری که لب رودخانه است ...» (همان: ۸۴)

میل به تحسین اجتماعی، موضوعی عاطفی و زیبایی‌شناسانه است که در پیوند با زندگی اجتماعی، ارتباط با دیگری و خودپدیداری معنا می‌شود، اما سوژه در برابر این میل به ناکامی می‌رسد. بدین ترتیب زیبایی‌شناسی رنج شکل می‌گیرد و نوعی

ناامیدی و نوستالژی عمیق را در میان گفته‌های گفته‌پرداز تعبیه می‌سازد. زیبایی‌شناسی اخیر، مانند نخی نامرئی بین گفته‌پرداز و خواننده ارتباط صمیمانه و همدلی عمیق ایجاد می‌کند. از طرف دیگر، این زیبایی‌شناسی کارکردهای مختلفی به ساحت نمادین زندگی و تجربهٔ زیستهٔ او می‌بخشد. در دیدگاه لاکانی «در واقع، دلالت روانی پدر برای کودکی که وارد ساحت نمادین می‌شود عبارت است از حضور مقتدرانهٔ شخصیتی که جایگاه سوژه را در چهارچوب اجتماعی موجود تعیین می‌کند» (نک: پاینده، ۱۳۹۹: ۴۶۶)، اما سوژه و قهرمان داستان *شما که غریبه نیستید* از این مزیت و پشتوانهٔ مقتدر محروم و ناکام است. تأثیر این ناکامی در فرایند زندگی او همچنان برقرار است.

«روبه‌روی عمو قاسم نشسته‌ام. عمو ساچمه‌ها را می‌شمارد: -می‌خوام برم تهرون. -خودت می‌دونی من راضی نیستم. بزرگ شدی. دیپلم گرفتی. پدرت رو هم که من نگه داشتم. تا وقتی هم سر و سامونی بگیری نگه می‌دارم. ... پدرم آن طرف باغچه، پشت درخت‌ها خوابیده بود. بلند با خودش حرف می‌زد. عمو داد کشید: کاظم، ساکت! داریم حرف می‌زنیم...» (همان: ۳۴۴-۳۴۶)

### ۴-۲-۲. زیبایی‌شناسی اسطوره و نقصان معنا

هرگاه اسطوره را یک گفته و نظامی متشکل از ارتباط تلقی کنیم، آن را فربه از پیام، و موجد معنا خواهیم یافت. لذا، «درمی‌یابیم که اسطوره نمی‌تواند یک ابژه، یک مفهوم یا یک ایده باشد. اسطوره اسلوبی از دلالت است، یک فرم است» (بارت، ۱۴۰۰: ۳۰). بنابراین، هر چیزی می‌تواند یک اسطوره باشد، به شرط آنکه از هستی و طبیعت خاموش خود به نشانه‌ای گویا تبدیل شود.

بررسی *شما که غریبه نیستید* نشان می‌دهد زیبایی‌شناسی در کنار تجربهٔ زیسته و زندگی؛ یکی از مهم‌ترین عوامل نقصان معنا و کامل بودن آن است. زیبایی‌شناسی با نیروی سرشار از احساس معصومانهٔ خود، مفهوم صفر درجه، طبیعی و اولیه را از نشانه‌ها دور می‌گرداند و آن‌ها را وارد گسترهٔ پایان‌ناپذیر گفتمان و تأویل می‌سازد. حال اگر زیبایی‌شناسی در تقاطع نظام نشانه معناشناسی، با اسطوره تصادف کند، در این حالت؛ اسطوره هستی تازه‌ای می‌یابد که خوانشش به دلیل حضور پررنگ گفتمان‌های شوشی از نظام‌های روایی و القایی دور شده، به نقصان معنا نزدیک‌تر می‌گردد. برخلاف دو نظام روایی و القایی، که در آن‌ها نخست، نقصانی رخ می‌دهد و سپس کنش‌گر دست به کار می‌شود تا با کنش خود، این نقصان را مرتفع سازد، در گفتمان مبتنی بر شوش، ابتدا معنا در هم‌دلی با سوبژکتیو انسان شکل می‌گیرد، سپس به نقصان معنا می‌رسد. کارکرد اسطوره در این فرایند، ابتکارآمیز است؛ زیرا طبیعت شناخته شده و کاربرد معمول دال را تغییر می‌دهد و فرم تازه‌ای از معنا را پیش روی ما می‌گذارد. بارت در کتاب اسطوره، امروز به خوبی نشان می‌دهد چگونه می‌توان با نگرش «مینو دروئه[1]»، نویسندهٔ فرانسوی، معانی تازه‌ای از درخت را درک کرد. مطالعهٔ رمان *شما که غریبه نیستید* از این زاویه، کارکرد معناساز چهار درخت را در طول داستان برای خواننده برجسته می‌کند: درخت سرو در «سیرچ»، درخت گز در «پیر غیب»، درخت نخل در «شهداد»، درخت تهک در «ازغال چال».

بررسی نشانه‌معناشناختی این چهار درخت در فرایند زندگی‌محور رمان، گفتمان‌های متفاوتی از نگرش گفته‌پرداز را نمایان می‌سازد. تفاوت این گفتمان‌ها از دورهٔ کودکی تا پایان نوجوانی، حاکی از این مطلب است که زیبایی‌شناسی در دورهٔ کودکی گفته‌پرداز عمدتاً رویکردی توصیفی دارد، اما هر قدر که او به انسان بالغ تبدیل می‌شود و با معنای اجتماعی زندگی آشناتر

1. Minou Drouet

می‌گردد، جنبه‌های زیبایی‌شناسی نهاد او، تبدیل به نیروی اسطوره‌سازی می‌شود که مفهوم بدوی و اولیه درخت را تهی می‌کند و از نو درختی می‌آفریند که معنایش در تصادف بین احساس، شوش و زیبایی‌مداری قابل درک است. در موومان دوم که گفته‌پرداز هنوز در عنفوان کودکی است می‌خوانیم:

«دم در مقبرهٔ سلطان جلال‌الدین که آدم خوبی بوده و برایش زیارتگاه ساخته‌اند، می‌نشینم و به روستا نگاه می‌کنم. درخت‌های به و بادام گل کرده‌اند. انگار روستا زیر چادر گل‌داری خوابیده است. درخت بزرگ سرو دیده می‌شود. بزرگ‌ترین و سبزترین درخت آبادی است، چسبیده به دیوار باغ کوچک ما» (مرادی کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۴).

در موومان هشتم، علی‌رغم آن‌که عاطفه و احساس گفته‌پرداز گفتهٔ او را با زیبایی‌شناسی همراه ساخته، ولی هنوز این زیبایی-شناسی به قدری عمیق نیست که بتواند معنای اولیهٔ درخت را از آن تهی کند. « به پیر غیب می‌رسیم ... اولین چیزی که مرا سر شوق می‌آورد، درخت گز بسیار بزرگی است که از دل کویر در آمده، شاخه‌های سبزش را به هر طرفی کشانده و روی شن‌ها خوابیده. درخت عجیب و حیرت‌انگیزی است. بلندبالا مثل سرو سیرچ نیست، پت و پهن است. می‌روم طرفش که آغبابا جلویم را می‌گیرد. آن‌جا نرو، زیرش پر از مار و موش و عقرب است» (همان: ۲۸-۲۹).

در موومان بیستم، توصیفی که هوشو از درخت بزرگ نخل دارد، بیشتر جنبهٔ شناختی دارد. نخستین برخورد او با درخت نخل این جنبه را تقویت می‌کند.

«از دیدن نخل‌ها و درخت‌های کوچک پرتقال که پایین نخل‌ها هستند، سیر نمی‌شوم. از خرماهای مادرم زیاد خورده بودم، اما نخل ندیده بودم. دلم می‌خواهد به تنهٔ نخل‌ها دست بکشم. تنهٔ نخل‌ها پله پله است» (همان: ۷۲).

در موومان هفتاد و هشت، گفته‌پرداز به بلوغ فکری رسیده است. تفاوت این گفته با گفته‌های پیشین تصادف زیبایی‌شناسی آن با اسطوره است. ادبیت و زبان استعاری گفته‌پرداز در این گفته، به درخت سرشت تشخیص[1] داده و آن را از معنای بدوی و طبیعی خویش دور ساخته است. در این نظام تصادفی می‌خوانیم: «شما که غریبه نیستید. خسته شدم. نه خسته نشدم. ادای خسته‌ها را درمی‌آورم. هنوز دره‌ها و کوه‌های شمیران صدای پاهایم را می‌شنوند. توی باران، توی برف، زمستان و تابستان. اگر دوباره به دنیا بیایم کوهنورد می‌شوم! چه کیفی دارد کوه. آن‌جا در بالای کوه در درهٔ «درکه» نرسیده به ازغال‌چال، درختی است که ریشه در سنگ سخت دارد. او مرا می‌شناسد. مردم «تهک» صدایش می‌کنند. از دور برایم شاخه تکان می‌دهد...» (همان: ۳۵۵-۳۵۶).

## ۵. نتیجه‌گیری

کاربست رهیافت‌های گرمس در تحلیل رمان *شما که غریبه نیستید* گویای این نکته است که آنچه کنش را در طول داستان رقم می‌زند، شوش و عوامل حسی‌ادراکی است. به همین دلیل، معنا در آن از پیش‌تعیین‌شده و برنامه‌مدار نیست. به عبارت دیگر، معنا هم به واسطهٔ کنش و هم به دلیل حضور شوش است که شکل می‌گیرد. بنابراین، داستان این رمان زنجیره‌ای از موومان‌هایی است که در آن هر کنشی با قرار گرفتن در موقعیت تنشی، شوشی و حسی‌ادراکی معنا را با حرکت جدید و نقصانی تازه روبه‌رو

1

می‌کند. در این راستا؛ شخصیت اول داستان، «هوشو»، کنش‌گری است که کنش‌هایش نه تابع برنامه‌های روایی می‌گنجد و نه تحت سیطرهٔ جریان القایی و مکانیکی تعریف می‌شود، بلکه همانند خصلت طبیعی زندگی، سرشار از رخدادها و حادثه‌های غیرمنتظره است.

پررنگ بودن بن‌مایهٔ زندگی در طول داستان و قرار حضور انسان در جریان آن، سبب شده کارکرد معنا تحت تأثیر عوامل مختلف شوشی و تنشی شکننده، سیال و پویا گردد. زیرا این رمان، زندگی‌نامهٔ خودنوشتی است که در آن ارزش‌های معنایی بر اساس تجربهٔ زیسته، زاویهٔ دید، زمان، مکان و فضایی تعریف می‌شود که حس و ادراک گفته‌پرداز و گفته‌خوان آنها را ذیل جریان‌های غیرمنتظره و رخدادهای زندگی؛ اعم از دردها، رنج‌ها، خوشی‌ها، ناخوشی‌ها، بیم‌ها و امیدها درمی‌یابد. به عبارت دیگر، گفتمان این داستان گوده و باز است و در امتزاج افق دید خواننده با ذهن و زبان گفته‌پرداز خلق می‌شود. مختصات گفتمان اخیر؛ نه در تقابل و برابری بین صورت و معنا، بلکه در هم‌ارزی و توازی بین آن دو شکل می‌گیرد، به همین دلیل، سیال، گریزان، پویا و لغزان است.

نتیجهٔ دیگری که از خوانش نشانه معناشناختی *این زندگی‌نامهٔ خودنوشت* به دست آمد این است که حادثه یا رخداد معنایی با شکستن اقتدار صورت‌گرایانهٔ زبان، نه تحت نظارت و کنترل کنش‌گر است و نه از برنامهٔ مشخصی تبعیت می‌کند. به همین دلیل، خواننده در آن مکرر با افق‌های گفتمانی جدیدی روبه‌رو می‌شود. گفتمانی که درون لایه‌های ضمنی داستان و به وسیلهٔ خوانش کشف می‌گردد. نگاه زیبایی‌شناسانهٔ راوی و شخصیت اول داستان به رنج و تجربه‌های دردآمیزی که همواره در زندگی لمس می‌کند، و نیز نگاه اسطوره‌آفرین او به بسیاری از نشانه‌ها نمونه‌ای از این گفتمان است.

## منابع


آتش‌سودا، م. ع. و ر. نکوئی. (۱۳۹۶). روایت‌شناسی داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش بر اساس الگوهای کنشی و شوشی گرمس. *جستارهای زبانی*، ۸(۴)، صص ۱۷۵-۲۰۶.

بابک‌معین، م. (۱۳۹۳). *معنا به مثابهٔ تجربه زیسته*. تهران: انتشارات سخن.

بارت، ر. (۱۴۰۰). *اسطوره، امروز*. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: نشر مرکز.

بیرلین، ج. ف. (۱۳۹۸). *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

پاینده، ح. (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی (جلد اول)*. تهران: انتشارات سمت.

خسروی‌زارگز، ز و شایان‌دوست، ا. (۱۴۰۲). نوع‌شناسی رمان تصویر مرد هنرمند در جوانی و شما که غریبه نیستید. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷(۹۵)، صص، ۱۵۵-۱۷۹.

خسروی منش، میترا و رضا ستاری. (۱۳۹۹). روایت رئالیستی در اتوبیوگرافی رمان شما که غریبه نیستید. *مجلهٔ پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان*، ۲(۳)، صص ۱۱۹-۱۲۸.

رحیمی زنگنه، ا و رحمتیان، ل. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی نی‌نامه مثنوی معنوی مولانا بر اساس نظریهٔ نظام‌های گفتمانی گرمس. *عرفان اسلامی*، ۱۶(۶۱)، صص ۱۴۹-۱۶۸.

ریکور، پ. (۱۳۹۸). *زمان و حکایت (جلد دوم)*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر نی.

ریکور، پ. (۱۳۹۹). *درس‌گفتارهای ایدئولوژی و اتوپیا*. ترجمهٔ مهدی فیضی. تهران: مرکز.

سلیمی کوچی، ا. (۱۳۹۰). شما که غریبه نیستید مرادی کرمانی، خودسرگذشت نامه به مثابهٔ گزارش صیرورت نویسنده. *مطالعات زبان فرانسه*، ۳(۴)، صص ۵۳-۶۷.

شعیری، ح. ر. (۱۳۸۸[1381]). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: انتشارات سمت.

شعیری، ح. ر. و ت. وفایی. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس نیما*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
شعیری، ح. ر. (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. تهران: انتشارات سمت.
شعیری، ح. ر. (۱۳۹۷). *نشانه‌معناشناسی دیداری*. تهران: انتشارات سخن.
طایفی، ش. (۱۴۰۰). نقد نشانه معناشناختی مثنوی خموش خاتون با تأکید بر نظام‌های گفتمانی گرمس. *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، *۱۹* (۳۷)، صص ۱۸۷-۲۱۰.
فیضی، ک. (۱۳۸۸). *هوشنگ دوّم: گفتگو با هوشنگ مرادی کرمانی*. تهران: اطّلاعات.
گرمس، آ. ژ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، چ۱. تهران: انتشارات علمی.
گرمس، آ. ژ. (۱۳۹۹). *نقصان معنا؛ عبور از روایت‌شناسی ساختار گرا: زیبایی‌شناسی حضور*. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: نشر خاموش.
لوتمن، ی. (۱۳۷۵). *نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما*. ترجمهٔ مسعود اوحدی، چ ۲. تهران: نشر سروش.
محمدزاده، م و بابک‌معین، م. (۱۴۰۰). نشانه معناشناسی گفتمانی تن‌نگاشته‌های ایران. *جستارهای زبانی*، دورهٔ ۱۲ (۴)، صص ۲۶۵-۳۰۴.
مرادی کرمانی، ه. (۱۴۰۱). *شما که غریبه نیستید*، چ۳۷، تهران: انتشارات معین.
موام، س. (۱۳۶۴). *دربارهٔ رمان و داستان کوتاه*، ترجمهٔ کاوه دهگان، چ۴، تهران: نشر سپهر.
مهرور، ز. (۱۳۸۰). *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار*، تهران: نشر تیرگان.
وات، ا. (۱۳۷۴). *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر نظر.
وبر، ک. م. (۱۳۷۴). *اقتصاد و جامعه*. ترجمهٔ عباس منوچهری و همکاران. تهران: نشر مولی.
Greimas, A. J. (1972). *Essais de s'emiotique poe'tique*. Paris: Larousse.
Greimas, A. J. (1972*). s'emiotique structural*, Paris: PUF.
Greimas, A. J. (1972). *s'emiotique. Dictionnarie raisonne' de la the'orie du language*. Paris: Hachette.