Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Analyzing Discursive Discontinuity Functions in *Don't Worry*, the Novel by Mahsa Moheb –Ali: A Semiotic Approach to Literary Discourse

Reza Rezaei[*1]

Received: 02/07/2020
Accepted: 14/09/2020

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

Abstract

By adopting a semiotic approach to literary discourse analysis, the present paper seeks to analyze and classify the underlying mechanisms of linguistic and semiotic discontinuity in the literary discourse of " Don't Worry" by Mahsa Moheb –Ali – the writer of forth generation of the Persian fictional literature. Research method is descriptive-analytical. The author aims to show how discontinuities emerge in this novel and affect the process of meaning production and perception. Thus the main objective of the current research is to respond to the following questions: 1. what are the major types of discursive discontinuity in this novel? 2. What are their main linguistic and semiotic functions? The results showed that according to the narrator's mode of presence which takes the advantages of existential regime of discourse, it would be reasonable to investigate discontinuity under linguistic and semiotic titles. Under the influence of existential and eventual-phenomenal components of literary discourse, the main argument of this research is to insist on this fact that fictional action has been marginalized and occupies the secondary function and its output consists of semiotic discontinuity with affective, sensible –perceptual, identity and existential functions.

1. Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities, Yasouj University, Yasouj, Iran.
http://orcid.org/0000-0002-7636-6135

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Keywords: Discursive discontinuity"; "Semiotics"; " Don't worry"; " Mahsa -Moheb Ali "; "Literary -Narrative discourse"

Introduction

The most important difference between the structural system of language which consists of signifier and signified relations and is the main axis of the structural or classical semiotics, is the dynamic, fluid, and phenomenal process of language which is based on the relation between two linguistic levels of expression and content already proposed L. T. Hjemslev in Copenhaguen school of linguistics. This living and positional presence is directly responsible for the production of meaning in discourse. Semiotic boundaries are constantly revised by the discourse actor and are always transferable. In other words and as (Shaeiri, 2009, p. 51) insists: "two linguistic levels are the occasion for the actor of speech to take position through them and to make sense through his point of view". This evolution within structural semiotics paved the way for the semiotics of discourse (Shaeiri, 2009, p. 53; Martin & Ringham, 2000, p. 54). Therefore, in this approach, a dynamic and fluid definition is envisioned for each sign, which is itself the product of a process in which the signs are always interacting, challenging, colluding, accepting, and rejecting each other. Therefore, the need for research on the semiotic mechanisms and components of discursive discontinuity is created in this work. Mahsa Moheb Ali is a writer born in Tehran in 1972. She began writing stories in Reza Braheni's workshops in the 1980s (Fuladi Nasab et al., 2015). Moheb Ali's works have often been translated into Italian, Swedish, and English. In the present study, this novel will be examined as a corpus of research for the semiotic analysis of discursive discontinuity. The author examines and studies the mechanisms and types of discursive and linguistic discontinuity as crystalized in the novel by showing the discursive functions of discontinuity in the totality of literary discourse.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

Thus the main objective of the current research is to respond to the following questions:

1. What are the major types of discursive discontinuity in this novel?
2. What are their main linguistic and semiotic functions?

Literature Review

In this section, the author intends to briefly present the studies carried out in the framework of semiotic approach to literary discourse analysis on Iranian fictional literature to examine the differences and commonalities of each of them with the present study. It should be mentioned that these studies have provided a rich background on the study of semiotic correlates with the artistic and literary discourse. Both theoretically and practically, it can go through (Sha'iri, 2002, 2006, 2007, 2009a, 2009b, 2012, 2013, 2014, & 2016), Abbasi (2001, 2010, 2011) and Babak Moin (2015) in a systematic way. *Don't worry* is the story of perfect characters. By perfect, it is meant precise in drawing the characters. In fact, *Don't worry* is the description of the characters and the range of the book (character-suspension), which opens up a world in which the characters are without a theme, and vice versa. On the other hand, it is a character-suspense, bringing together characters whose social nature institutionalizes the suspense in the actor's work. In the present study, given the theoretical potentialities of this approach in the analysis of literary texts, no research has been carried out on the concept and the semiotic mechanisms of identity and existential discontinuity at the heart of the literary discourse. Therefore, this study is the first attempt in this direction.

Methodology

In this research , the author has first investigated different types of discursive discontinuities under the tiltle of linguistic and semiotic

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

correlated of discourse.To this end and by benefiting from the descriptive –analytical research methodology, the textual data were extracted from the novel through a careful reading. Furthermore, all the requirements of theoretical framework were fulfilled in order to analyze and categorize different types of discursive discontinuities.

Results

A) *Don't worry,* A brief history of the novel

There is going to be an earthquake in Tehran, earthquakes come and go, the book ends, but the devastating earthquake does not come. Of course, the earth trembles, the house trembles, the city trembles, but nothing actually falls into its destructive dimensions. Families are in turmoil or are fleeing Tehran or have taken refuge in parks and open spaces. Behind these scenes of escape and displacement, a much more devastating earthquake has occurred for a long time; no pillar of the family remains, what remains is the ruin of human relations. *Don't worry* is a cry in a dark and gray atmosphere of precarious intergenerational relations and damaged human relationship with society.

B) Different types of discursive discontinuity in *Don't worry*

a) Linguistic discontinuity: This type consists of three major discursive correlates called spatial, agentive, and temporal discontinuity.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

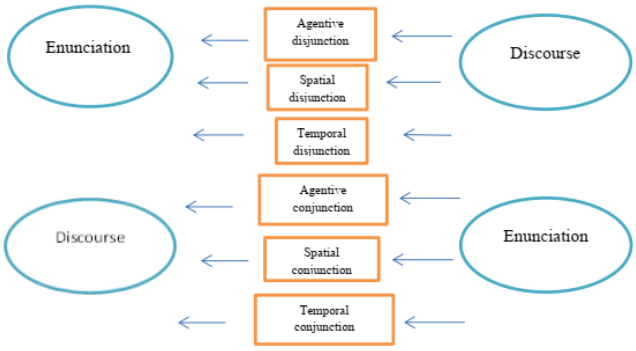


Figure 1: Discontinuity and continuity scheme according to Courtés (1998).

b) Semiotic discontinuity: In this respect and based on the textual evidnces, the author has already categorized, explored, and demonstared different types of semiotic discontinuity as follows:

1) Affective discontinuity
2) Sensori-perceptual discontinuity
3) Identity discontinuity
4) Existential discontinuity

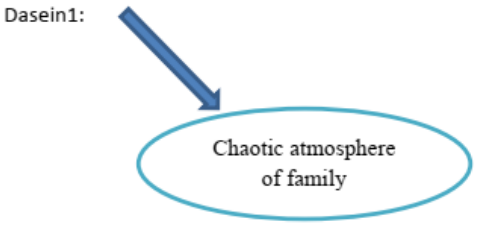


Figure 2: Novel's actor semiotic hole of indifference and alienation

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

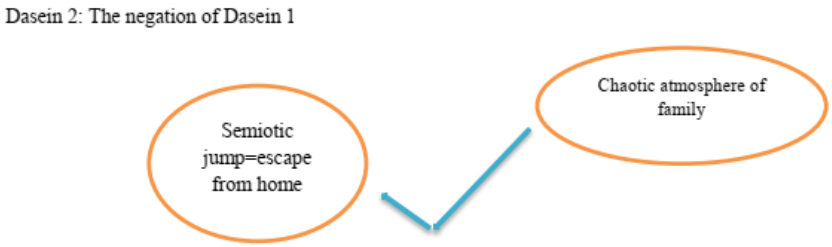


Figure3: Primary semiotic jump of the novel's actor

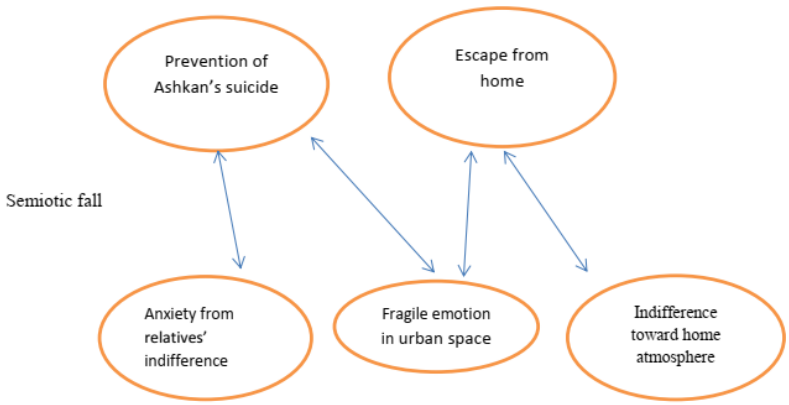


Figure 4: The scheme of existential discontinuity in *Don't worry*

By relying on the theoretical framework of the semiotic analysis of literary discourse and relying on the textual evidence, we have shown how the author-narrator (narrator) uses different semiotic strategies such as discursive discontinuity and guides the reader towards the reception, imperfection or delay of meaning at the heart of the literary discourse. The present study has shown that the identity of the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol. 5, No. 10
Autumn & Winter 2021-2022

fictional subject is a disconnected identity in terms of existential, sensory-perceptual, and emotional components. What has been obtained from the semiotic analysis of this work can be used as a method of analysis in literary discourse that explores meaning in an interactive, processual, and fluid context that is the output of the whole discourse of the literary work from different points of view. The meaning that can be obtained in the form of discourse systems was proposed in this approach as the existential discourse system. These discontinuities have been divided into agentive, temporal, and spatial discontinuities in terms of linguistic components and into emotional, sensory-perceptual, identity, and existential discontinuities in terms of semiotic discontinuity. The type of presence of the discourse subject causes the narrator's identity to face all kinds of semio-discursive challenges and deficiencies, and ultimately drives the narrator and actor of the novel to the semiotic fall.

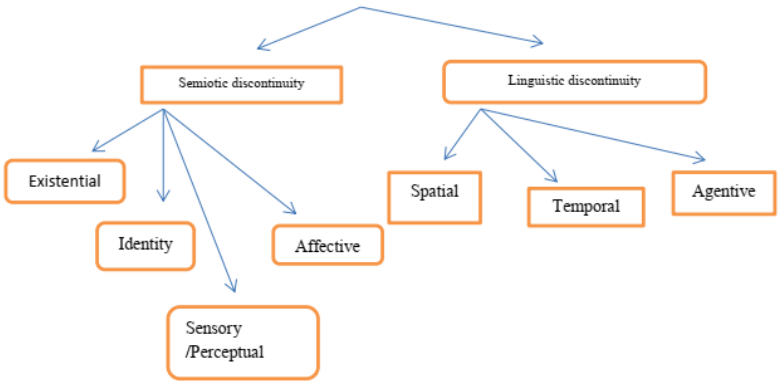


Figure5: Typology of discontinuity in *Don't worry*

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۵، شمـارهٔ ۱۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص۳۱۱-۳۴۳

تحلیل کارکردهای گسست گفتمانی در رمان *نگران نباش* اثر مهسا محب‌علی: رویکردی نشانه‌معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی

رضا رضایی* [۱]

(دریافت: ۱۳۹۹/۴/۱۲ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۲۴)

چکیده

مقالهٔ پیش رو می‌کوشد تا با اتکا بر رویکرد نشانه‌معناشناسی به تحلیل گفتمان ادبی، بررسی و دسته‌بندی سازوکارهای زبان‌شناختی و نشانه‌معنایی گسست گفتمانی در رمان *نگران نباش* اثر مهسا محب‌علی، از نویسندگان نسل چهارم ادبیات داستانی فارسی، بپردازد. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. هدف نگارنده این است که با تکیه بر گفتمان ادبی این نویسنده، نشان دهد چگونه گسست‌ها درون گفتمان شکل می‌گیرد و فرایند تولید و دریافت معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این پژوهش، به این پرسش‌ها پاسخ داده شده: انواع گسست گفتمانی در این رمان کدام‌اند؟ کارکردهای زبان‌شناختی و نشانه‌معنایی آن‌ها چیست؟ طبق نتایج تحقیق، بسته به نوع حضور نشانه‌شناختی سوژهٔ داستانی که مبتنی بر نظام گفتمانی بوِشی است، گسست را می‌توان در دو دستهٔ کلی زبان‌شناختی و نشانه‌معنایی واکاوی کرد. فرضیه و استدلال اصلی پژوهش حاضر این است که کنش داستانی تحت تأثیر مؤلفه‌های تنِشی، بوِشی و رخدادی ـ

---

۱. استادیار زبان‌شناسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* reza.rezaei1@yu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-7636-6135

پدیداری، دارای نقش ثانویه است و برون‌داد آن گسست نشانه‌معنایی است با کارکردهای عاطفی، حسی ـ ادراکی ، هویتی و بوِشی.

واژه‌های کلیدی: گسست گفتمانی، نشانه‌معناشناسی، *نگران نباش*، مهسا محب‌علی، گفتمان روایی ـ ادبی.

۱. مقدمه

مهم‌ترین تفاوت نظام سیستمی زبان ــ که متشکل از رابطه‌ای دالی و مدلولی است و محور اصلی نشانه‌شناسی ساخت‌گرا یا کلاسیک به‌شمار می‌رود ــ با نظام فرایندی پویا، سیال و پدیداری زبان ــ که مبتنی بر رابطهٔ دو سطح بیان و محتواست و نشانه‌معناشناسی گفتمانی بر آن تکیه دارد ــ در حضور زنده و موضع‌مداری است که مسئول مستقیم تولیدات گفتمانی است. مرزهای معنایی پیوسته از طریق کنشگر گفتمانی مورد بازنگری قرار می‌گیرد و همواره دارای قابلیت جابه‌جایی است. به عبارت دیگر، و همان‌طور که (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۱) اشاره می‌کند، «دو سطح زبانی فرصتی هستند تا به‌واسطهٔ آن‌ها کنشگر گفتمانی به موضع‌گیری بپردازد و از طریق زاویهٔ دید خود به معناسازی دست بزند. تحولی در بطن نشانه‌شناسی ساخت‌گرا که راه را به‌سوی نشانه‌معناشناسی گفتمانی هموار کرد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۵۳؛ Martin & Ringham, 2000: 54). بنابراین در این رویکرد، برای هر نشانه تعریفی پویا و سیال درنظر گرفته شده که خود ماحصل نظامی فرایندی است که نشانه‌ها همواره در آن در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، رد و نقضِ یکدیگرند. در این رمان، انگارهٔ نشانه‌معناشناختی گسست همسو با مضمون داستان است. بنابراین ضروت تحقیق دربارهٔ سازوکارهای نشانه‌معناشناختی این مفهوم در این اثر ایجاد می‌گردد. مهسا محب‌علی از نویسندگان متولد سال ۱۳۵۱ در تهران است. او داستان‌نویسی را از کارگاه‌های رضا براهنی در دههٔ

۱۳۶۰ آغاز کرد. از محب‌علی تا کنون مجموعه‌داستان‌های *صدا* (۱۳۷۷) و عاشقیت در *پاورقی* (۱۳۸۳) و رمان‌های *نفرین خاکستری* (۱۳۸۱) و *نگران نباش* (۱۳۸۷) منتشر شده است. او برای رمان *نگران نباش* جایزهٔ نویسندگان و منتقدان مطبوعات را دریافت کرده است (فولادی‌نسب، قلی‌پور و کهنسال‌نودهی، ۱۳۹۴: ۲۱۰). آثار محب‌علی اغلب به زبان‌های ایتالیایی[۱]، سوئدی و انگلیسی ترجمه شده است.

در پژوهش حاضر، نگارنده به تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی رمان *نگران نباش*، به‌عنوان پیکرهٔ پژوهش، پرداخته است. با تکیه بر نشانه‌معناشناسی گفتمانی پساگِرِمسی[۲]، معنای ادبی جریانی است که در قالب نظام‌های گفتمانی کنشی[۳]، بوِشی[۴] و... تحقق می‌یابد. در این پژوهش، نگارنده با اتکا به پیکرهٔ پژوهش، به بررسی و مطالعهٔ سازوکارهای گفتمانی انواع گسست نشانه‌معناشناختی و زبان‌شناختی دخیل در شکل‌گیری روایت رمان و همچنین سبک‌های حضور نشانه‌معناشناختی[۵] پرداخته و با تحلیل و بسط کارکردهای گفتمانی گسست تعامل سلب و ایجاب[۶] نشانه‌معناشناختی را در گفتمان ادبی نشان داده است. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

ـ انواع گسست گفتمانی در این رمان کدام‌اند؟

ـ کارکردهای زبان‌شناختی و نشانه‌معنایی آن‌ها چیست و چگونه انگارهٔ گفتمانی مبتنی بر «گسست» کنش گفتمانی را در داستان به‌حاشیه رانده و مرکزیت مضمونی و روایی داستان را در سیطرهٔ خود قرار داده است؟

تلاش نگارنده بر این است تا گسست را با لحاظ کارکردهای عاطفی، هویتی، حسی ـ ادراکی و بوِشی تحلیل کند.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

در این بخش، نگارنده برآن است تا ضمن معرفی اجمالی مطالعات انجام‌شده در زمینهٔ رویکرد نشانه‌معناشناسی در ادبیات داستانی ایران، به بررسی وجوه افتراق و اشتراک هرکدام از آن‌ها با پژوهش حاضر بپردازد. گفتنی است این مطالعات پیشینه‌ای غنی دربارهٔ مطالعات نشانه‌معناشناختی در گفتمان‌های هنری و ادبی به‌دست داده است. این پژوهش‌ها را، چه به‌لحاظ نظری و چه عملی، می‌توان در مطالعات شعیری (۱۳۸۱، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۸، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۵)، شعیری، قبادی و هاتفی (۱۳۸۸)، شعیری و آریانا (۱۳۹۰)، شعیری، اسماعیلی و کنعانی (۱۳۹۲)، شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۳)، عباسی (۱۳۸۰، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰) و بابک‌معین (۱۳۹۴) به‌شیوه‌ای نظام‌مند دنبال کرد. شعیری (۱۳۸۶) در مقالهٔ «رابطهٔ نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی، نمونه‌ای از تحلیل یک اثر ادبی ـ هنری»، جهانی (۱۳۸۸) در پژوهش خود با عنوان «بررسی روایی داستان کوتاه داش آکل در چارچوب رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمان»، شعیری و آریانا (۱۳۹۰) در «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»، دهقانی (۱۳۹۰) در «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس»، شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۰) در «تحلیل نظام بوِشی گفتمان: مطالعهٔ موردی داش آکل اثر صادق هدایت»، آلگونه (۱۳۹۶) در «پژوهشی درباب زمینه‌های نظری اتصال و انفصال گفتمانی»، رضایی و دیگران (۱۳۹۶) در «تحلیل نشانه‌معناشناختی استعلای مکان در داستان کوتاه بزرگ‌بانوی روح من: خوانش پدیداری روایت» و اعلایی و عباسی (۱۳۹۸) در «بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه‌معناشناختی، مطالعهٔ موردی جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی»، هرکدام بسته به کارکردهای نشانه‌معنایی ابعاد و کارکردهای گفتمان‌های

گوناگون را با لحاظ ابعاد پدیدارشناختی، روایی، حسی ـ ادراکی در تمامیت نشانه‌معنایی آن‌ها و با لحاظ سیر تطور رویکرد نشانه‌معناشناسی گِرمسی مکتب پاریس[۷] از زمان انتشار *پیرامون معنا*[۸] (1983) تا *نقصان معنا*[۹] (1987) تا رویکردهای نظریه‌پردازان پساگِرمسی به تحلیل گفتمان مورد مداقه قرار داده‌اند.

اجلی در نقد کوتاه خود بر رمان *نگران نباش* می‌نویسد:

> *نگران نباش* داستان شخصیت‌های کامل است. کامل به‌معنای طراحی و مهندسی دقیق شخصیت‌هاست. آدم‌هایی که نویسنده آن‌ها را می‌شناسد و فضای چندبعدی و درونی کاملشان نشان از آگاهی بر این شناخت دارد. درواقع *نگران نباش* توصیف کلکسیون‌وار شخصیت‌هاست. روایت در قالب (شخصیت ـ سوسپانس جهانی را پیشِ روی ما باز می‌کند که در آن کاراکترها بدون درون‌مایه هیچ هستند و برعکس. از دیگر سو به معنایی در کنار هم قرار دادن کاراکترهایی که ماهیت اجتماعی‌شان سوسپانس را در کاراکتر نهادینه می‌کند، شخصیت ـ سوسپانس است (۱۳۹۰: ۸۶).

با توجه به ظرفیت‌های نظری این رویکرد در تحلیل متن ادبی، تا کنون پژوهشی دربارهٔ مفهوم و سازوکارهای نشانه‌معنایی و گفتمانی «گسست هویتی و بوِشی» در بطن گفتمان ادبی صورت نگرفته است؛ بنابراین پژوهش حاضر اولین تلاش در این راستاست.

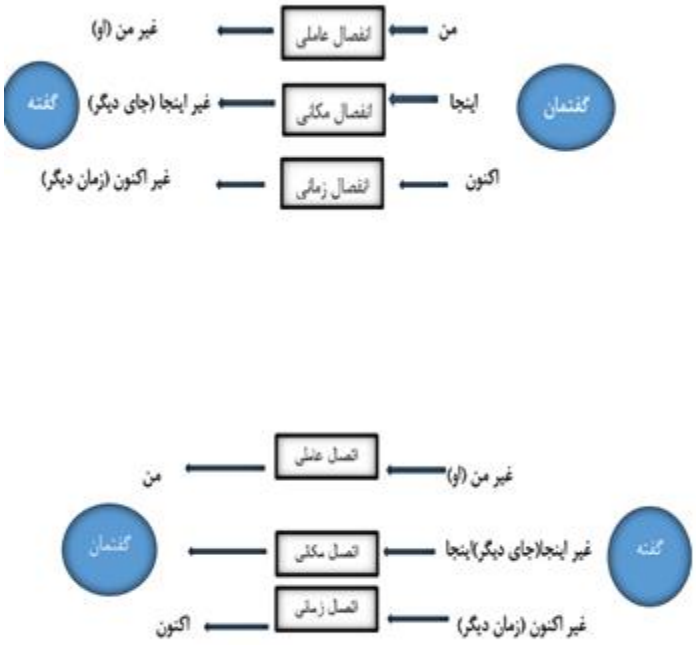
۲. چارچوب نظری

دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه‌معناشناختی معتقد است تولیدات زبانی تابع فرایندی پیچیده هستند که عوامل نشانه‌معنایی بسیاری در آن دخیل‌اند. در چنین دیدگاهی، برخلاف روش‌های مطالعهٔ ساخت‌گرایی که تولیدات زبانی را ابژه‌هایی بیرونی و مستقل از تولیدکنندهٔ آن می‌دانستند، آنچه دارای اهمیت است، نوعی حضور و موضع گفتمانی

است که پویا بودن آن همواره ما را با نوعی جهت‌گیری گفتمانی، بسط روابط، تعامل بین نیروهای همسو یا هم‌گرا و ناهمسو یا واگرا هدایت می‌کند. آنچه سبب عبور از نظام ساختاری مبتنی بر رابطهٔ دالی و مدلولی نشانه‌ها به‌سوی نظام فرایندی می‌شود، چیست؟ به‌نظر می‌رسد نظام فرایندی که بر رابطهٔ بین سطوح زبانی، سطح صورت و محتوا متکی است، جانشین رابطهٔ دال و مدلولی و سبب می‌شود تا سطوح زبانی بتوانند مرزهای معنایی را جابه‌جا کنند و به تولید جریانی نشانه‌معنایی منجر شوند (Fontanille, 1999 : 23).

همان‌طور که شعیری (۱۳۸۵: ۲۰۹) اشاره کرده است، حوزهٔ تولید گفتمان قبل از هرچیز، حتی قبل از اینکه حوزه‌ای باشد که اعمال تولیدات زبانی در آن شکل می‌گیرد، حوزه‌ای است پُر از حضور حساس و حسی ـ ادراکی (Fontanille, 2004: 37 به نقل از شعیری، ۱۳۸۵: ۲۰۹). به عبارت دیگر، قبل از عمل سازمان‌دهی گفتمانی، ما با چیزی تحت عنوان حضور حساس مواجهیم که زنده و پُرجنب‌وجوش است. در این حضور، شوِشگر در برخورد با عنصری از دنیا، ابتدا صورت‌هایی از آن را درک می‌کند که با قابلیت‌های نمایه‌ای آن فاصله دارد؛ پس شوِشگر در رابطه با موضوعی از عالم قرار می‌گیرد. این رویارویی و برخورد حضور دو چیز درمقابل یکدیگر است. چنین برخوردی دو بُعد دارد: نخست اینکه هدفمند است، یعنی چیزی را نشانه رفته است (Landowski, 2005 : 23) و دیگر اینکه درصدد بازیافت است، یعنی از ورای آنچه نشانه می‌رود، دریافتی صورت می‌گیرد. این موقعیت با توجه به شرایط تولید گفتمان قابل توجیه است. امیل بنونیست[۱۰] (1939: 25) در نظریهٔ تولید گفتمان، چنین تولیدی را وابسته به به‌کارگیری عبارت‌های ارجاعی[۱۱] یا نشانگرهایی می‌داند که می‌تواند عاملی (من و تو)، زمانی (اکنون) و مکانی (اینجا) باشند. این عوامل را با عنوان اتصال و

انفصال گفتمانی[۱۲] و گفته‌ای بررسی می‌کنند. در زمان تحقق عمل زبانی، گفتمان بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به «بیرون از خود» هدایت می‌کند. همین عمل است که عبور گفتمان به گفته را میسر می‌سازد. به بیان دیگر، برای تولید گفته، باید عوامل متعلق به گفتمان ــ من، اینجا و اکنون ــ را نفی کرد. این نفی فقط از طریق برش یا «انفصال گفتمانی» صورت می‌گیرد. سه عامل انفصالی دخیل در این فرایند برشی عبارت‌اند از: انفصال عاملی، زمانی و مکانی. به این ترتیب، من به «غیرمن»، اینجا به «غیراینجا» و اکنون به «غیراکنون» تبدیل می‌شود. بنابراین عملیات انفصال گفتمانی جریانی است که سبب تغییر عامل «من» در گفتمان و زمان و مکان می‌شود. به‌عقیدهٔ ژوزف کورتز[۱۳]، «این غیرمن که نتیجهٔ عملیات انفصالی است، برابر است با او» (52 :1998). البته بازگشت به بُعد گفتمانی به‌وسیلهٔ عبارت‌های ارجاعی زمانی، مکانی و عاملی همواره میسر است؛ اما این بازگشت به‌صورت ناقص رخ می‌دهد. درصورت بازگشت کامل به گفتمان، گفته ناپدید می‌شود؛ چراکه موجودیت به نفی گفته بستگی دارد (Courtés, 1991 : 25). این عملیات بازگشت به بُعد گفتمانی را اتصال می‌نامند که همچون انفصال، از ابعاد عاملی، زمانی و مکانی تشکیل شده است (شعیری، ۱۳۸۵). شکل زیر برهم‌کنش اتصال و انفصال و یا به بیان کمی فنی‌تر، گسست و پیوست گفتمانی را نشان می‌دهد.



شکل ۱. طرح‌وارهٔ گسست و پیوست

(منبع: Courtés, 1998)

حضور هم بدون این شاخصه‌های موقعیتی نمی‌تواند ملموس باشد و چنین شاخصه‌هایی در گفتمان بروز می‌کنند و از اینجاست که پای گفتمان به‌میان می‌آید. پس حضور که در پدیدارشناسی به حوزهٔ حضور تعریف می‌شود، دارای شاخصه‌ها و و یژگی‌های گفتمانی است (Greimas, 1987 : 23). از نظام‌های گفتمانی مطرح در این رویکرد می‌توان نظام بوِشی را نام برد که تاراستی[۱۴] (2001) به تشریح بنیان‌های نظری آن پرداخت. در این نظام گفتمانی، «بودن» مهم‌ترین دغدغهٔ سوژه است. درواقع هیچ‌چیزی برای سوژه مهم‌تر و سخت‌تر از بودن نیست. هر لحظه از حیات سوژه با

مسئلهٔ بودن گره خورده است؛ به‌گونه‌ای که هر لحظه‌ای که من در آن شکل گرفته است، تضمینی برای من در لحظهٔ دیگر نیست؛ همان‌طور که بودنِ من در زمان حال تأییدی بر بودنِ من در گذشته نیست. در نظام بوِشی، برخلاف نظام روایی کنشی کلاسیک، نظام خطی به نظام تلاطمی تبدیل می‌شود. از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، تلاطم سوژه‌ای را ترسیم می‌کند که همواره با مسئلهٔ بودن خود مواجه است. بودن به این دلیل نمی‌تواند روند خطی داشته باشد که به‌واسطهٔ حضور کنشگر در لحظه معنادار می‌شود.

در این حالت، کنش در گفتمان مرکزیت ندارد؛ بلکه دغدغهٔ اصلی سوژه به بودنِ «خود» معنا دادن و گریختن از تهی شدن است؛ بر این اساس می‌توان گفت گفتمان بوِشی محل بروز چالش بین معنا و نقصان معناست (شعیری، ۱۳۹۱). کنشگر بوِشی براساس دو کنش نفی و ایجاب، حرکت بوِشی خود را شکل می‌دهد. در این راستا، ابتدا کنشگر در درون دازاین[۱۵] دچار احساس خلأ و بیهودگی می‌شود و سپس گامی به‌سوی عبور از دازاین (یا در این جهان بودگی) و تجربهٔ زیستی جدید برمی‌دارد. پس از این حرکت که می‌تواند استعلایی[۱۶] هم باشد، در بازگشت به دازاین همه‌چیز معنای جدید پیدا می‌کند و دیگر چیزها دارای آن معنای قبلی نیستند. سپس در حرکتی دیگر که حرکت دوم استعلایی نام دارد، در تضاد با نیستی قرار می‌گیرد و کنشگر وارد مرحلهٔ ایجاب می‌شود. از مفاهیم مهم در نشانه‌معناشناسی بوِشی دازاین است. دازاین نشان‌دهندهٔ «دنیایی است که کنشگر در آن زندگی می‌کند، اقدام به انجام کاری می‌کند و به کنش‌های بیرونی واکنش نشان می‌دهد» (Tarasti, 2001: 23). کنشگر بوِشی به‌دلیل عدم احساس رضایت از دازاین، آن را ترک می‌کند، با مرحلهٔ جدید روبه‌رو می‌شود، تجربیات تازه کسب می‌کند و در انتها دوباره به دازاین برمی‌گردد (شعیری، ۱۳۹۱). منظور از بوِش نوع حضور سوژه در زمان و مکان است که چنان‌که شعیری (۱۳۹۵:

۹۳) بدان اشاره می‌کند، براساس نوع ارتباط حسی ـ ادراکی که با محیط پیرامون برقرار می‌کند، تعریف می‌شود. پس «بودن» در هر لحظه شکل می‌گیرد و بر نوعی پویایی استوار است. سوژهٔ نشانه‌معناشناختی چیزی جز مجموعهٔ بودن‌هایی است که در طول زمان شکل گرفته‌اند. هر بودنی خود در محاصرهٔ بودنِ قبلی و بودنِ بعدی قرار دارد. به همین سبب، در هر بودنِ جدید، سوژه ممکن است استعلا یابد، سقوط کند یا دچار تغییرات در نوع حضور و یا استحاله شود. تاراستی (2001: 27) در ادامه مسئلهٔ دازاین را پیش می‌کشد.

درواقع به‌اعتقاد تاراستی، شوِشگر دازاینی را که در آن قرار دارد، نفی می‌کند. دازاین به‌معنای دنیایی با نشانه‌های عینی است که رفته‌رفته به نشانه‌هایی روزمره تبدیل شده‌اند؛ اما اتفاق مهم این است که شوِشگر درون دازاین احساس خلأ و نقصان می‌کند. برای عبور از این خلأ، اولین کنش همان نفی دازاین است. شوِشگر پس از انجام یک جهش، به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همهٔ ارزش‌های خود را ازدست می‌دهد. نفی دازاین قبلی اولین حرکت استعلایی شوِشگر بُوشی است. استعلا را باید در اینجا به‌نوعی دیالکتیک بین «بودن» و «نه ـ بودن» تعبیر کرد. در بازگشت از کنش نفی که موجب استعلای دازاین شده است، شوِشگر دازاینی را که حالا در آن قرار دارد، متفاوت می‌یابد. بسیاری از ابژه‌ها معنای قبلی خود را ازدست داده و معنایی جدید یافته‌اند. اما آن‌هایی که معنای خود را حفظ کرده‌اند، با توجه به تجربهٔ جدید شوِشگر و تفاوت دازاینی و براساس تجربهٔ بوِشی، در تجربهٔ خود تجدیدنظر می‌کنند؛ حال یا به استعلا می‌رسند، یا سقوط می‌کنند و دچار استحاله می‌شوند (به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ۹۴).

۳. تجزیه و تحلیل داده‌ها

۳ـ۱. خلاصهٔ *نگران نباش*

قرار است در تهران زلزله بیاید. پیش‌لرزه‌هایی می‌آید و می‌رود، کتاب تمام می‌شود، اما زلزلهٔ ویرانگر نمی‌آید. البته زمین می‌لرزد، خانه می‌لرزد، شهر می‌لرزد، اما هیچ‌چیز به‌معنای واقعی در ابعاد ویرانگرش نمی‌ریزد. خانواده‌ها آشوب‌زده یا درحال بقچه‌پیچی وسایل و فرار از تهران‌اند، یا به پارک‌ها و فضاهای باز پناه آورده‌اند. در ورای این صحنه‌های فرار و آوارگی، زلزلهٔ بس ویرانگرتری از مدت‌ها پیش آمده است؛ زلزله‌ای که گرچه سقف خانه از آن نمی‌ریزد، اما ستونی از خانواده باقی نمی‌ماند و آنچه برجای مانده، ویرانه‌هایی است از روابط انسانی. *نگران نباش* فریادی است در فضایی تیره و خاکستری از روابط متزلزل بین نسل‌ها و رابطهٔ آسیب‌دیدهٔ انسان با جامعه. شادی، شخصیت اول یا ضدقهرمان داستان، دختر جوانی است متولد دههٔ شصت، دومین فرزند خانواده، با تیپ پسرانه و کلاهی بر سر و کوله‌پشتی‌ای بر دوش، معتاد، بدون عشق و تنها. برادر بزرگ‌ترش، بابک، با چند سال فاصلهٔ سنی فرزند سربه‌راه خانواده است. شادی و برادر کوچک‌تر اهل ویرانگری هستند. شادی خودویرانگری می‌کند. برادر او هم می‌تواند خودش را ویران کند و هم چه بسا جامعه را؛ منتها نه از سر خشم، بلکه با تمسخر و نادیده گرفتن نظم. آن‌ها به قراردادهای خانوادگی و اجتماعی بی‌اعتنایند و والدینشان را به هیچ می‌گیرند (فولادی‌نسب، قلی‌پور و کهنسال‌نودهی، ۱۳۹۴: ۲۱۴ـ۲۲۰).

۳ـ۲. تحلیل گفتمانی گسست و پیوست در رمان *نگران نباش*

براساس دیدگاه نشانه‌معناشناختی، گسست را به دو گروه عمده تقسیم می‌کنیم:

الف. هرگاه گسست صرفاً براساس معیاری زبان‌محور شکل گرفته و متمرکز بر قدرت واژگانی یا نحوی باشد، با گسست زبان‌شناختی مواجهیم.

ب. اما همین گسست زبان‌شناختی می‌تواند در ابعادی وسیع‌تر شکل گفتمانی به خود گرفته، به معیارهای دیگری تبدیل گردد که سبب عبور به گسست معناشناختی شود. گسست معناشناختی براساس شرایط معناپذیری، دیالوگی، تعاملی و نوعی موضع‌گیری خاص از ناحیهٔ گفته‌پردازی شکل می‌گیرد. گسست معناشناختی می‌تواند بار هویتی، عاطفی، حسی ـ ادراکی و غیره داشته باشد (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۵ـ۲۸).

۳ـ۲ـ۱. گسست زبان‌شناختی

به‌زعم کورتز، گسست از نوع زبان‌شناختی زمانی رخ می‌دهد که «من، اینجا، اکنون» در گفتمان بر اثر برش گفتمانی جای خود را به «او، دیگری و زمانی دیگر» بدهد. بدین ترتیب، می‌توان با دیدگاهی کلاسیک، گسست نشانه‌معناشناختی از نوع زبان‌شناختی را به سه دستهٔ گسست مکانی، گسست زمانی و گسست عاملی تقسیم کرد (Courtés, 2007 : 55).

۳ـ۲ـ۲. گسست مکانی

گسست مکانی زمانی رخ می‌دهد که بین مکان گفته‌پردازی و مکانی که گفته‌پردازان و گفته‌خوانان در آن قرار ندارد، فاصله ایجاد کند؛ یعنی یک مکانِ غیر وجود دارد که گفته‌پردازی آن را از مرکز حضور خود بیرون می‌داند. چنین مکانی از دایرهٔ حضور گفتمان غایب است. البته شکی نیست که همچنان این مکانِ غیر به حوزهٔ گفته متعلق است، ولی از حوزهٔ گفتمان و گفته‌پردازی فاصله دارد. برای نشان دادن این فاصلهٔ زیاد می‌توان از مؤلفه‌های گفتمانی «این» بهره جست. درواقع در فصل اول رمان توصیف حالات روحی و روانی شادی، گفته‌پرداز داستان، را شاهدیم که در خانه و روی

تختخواب خود دراز کشیده و به تمام حوادث پیرامون خود، ازقبیل لرزه‌های متعدد که همه را وادار به ترک خانه می‌کند، بی‌اعتناست. گسست مکانی زمانی رخ می‌دهد که گفته‌پرداز تصمیم به ترک خانه می‌گیرد و به‌سمت خیابان روانه می‌شود؛ یعنی مکان گفته‌پردازی یا اینجا که همان خانه است، به آنجا، یعنی خیابان، تغییر می‌کند. «این‌همه آدم چرا ریخته‌اند در خیابان شریعتی؟ انگار همهٔ مردم دنیا توی این خیابان زندگی می‌کنند» (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۴۱).

عبارات «خیابان شریعتی» و «این خیابان» نشان‌دهندهٔ گسست مکانی در این گفته است. «این خیابان» درواقع مکان قبلی گفته‌پرداز نیست و «خیابان شریعتی» مکان قبلی‌ای که گفته‌پرداز در آن بوده، نیست. بنابراین در این گفته، مکان قبلی گفته‌پرداز دچار گسست می‌شود و «خیابان شریعتی» و «این خیابان» ما را با گسست مکانی مابین مکان جدید مواجه می‌سازد و مکان جدید (این و اینجا) جایگزین مکان قدیمی می‌شود و با گسست به‌وجودآمده مسیر معنا تغییر می‌کند. تأکید بر «این» ما را با یک «آنِ» غایب زبانی مواجه می‌کند که نمودار دو امر مهم گفتمانی است: وضعیت سلبی که نفی مکان قبلی است و وضعیت نه ـ سلبی که خود نفی یک نفی دیگر است. اما در خیابان شادی، گفته‌پرداز داستان، همچنان شاهد همان فضای پُرآشوب ناشی از وقوع لرزه‌های زیاد در شهر است. مسئله اینجاست که این مکان جدید نیز او را از وضعیت سلبی خارج نمی‌کند و او همچنان با بهت و بی‌تفاوتی هرچه تمام به فضای اطراف می‌نگرد. واژهٔ «چرا» این تعجب و بهت را به‌خوبی نشان می‌دهد: «چرا همه این‌طوری گه‌گیجه گرفته‌اند» (همان، ۴۲).

او این بار دلیل این‌همه تلاش و تکاپو و تنش برای فرار از شرایط پُرآشوبِ ناشی از لرزه‌های شهر را در خیابان نیز نمی‌یابد. به دیگر سخن، آن خانه، یعنی خانهٔ قبلی، نفی

شده است و خود این نفی دوباره به‌علت قرار گرفتن در این خیابان (خیابان شریعتی) نفی می‌گردد؛ اما این بار، این شادی است که به‌نوعی دوست دارد با آهنگِ این لرزه‌ها همراه شود، تا امکان عبور به وضعیت جدید دیگر، یعنی پذیرفتن شرایط موجود، میسر گردد. او حالا دیگر دوست ندارد این لرزه‌ها تمام شود. او اوج این هیجان را چنین بروز می‌دهد:

> وای رقص بندری... لرزه‌ها بوی باران می‌دهند، بوی خیسی، بوی درخت... کاش می‌شد شره کنم، فروبروم توی زمین و باهاش برقصم. لرزه‌ها توی تنم راه بروند و... نمی‌خواهم این لرزه‌ها تمام شوند. می‌خواهم تا ابد همین‌جا روی همین چمن‌ها دراز بکشم و خیسی‌شان را بمکم. دلم می‌خواهد سینه‌هایم با لرزه‌هایش بلرزد و موج بردارد (همان، ۴۴).

او دیگر دلش نمی‌خواهد از اینجا برود: «دلم نمی‌خواهد از اینجا بروم. می‌خواهم همین‌جا بنشینم و آدم‌ها را نگاه کنم» (همان، ۴۴). در این نمونه‌ها، مشخص می‌شود که در مکان جدید، دوست داشتن میسر شده؛ چراکه کنشگر به این باور رسیده که حیف است این خیابان و این فضا را از دست بدهد. بنابراین از مرحلهٔ نه ـ سلبی وارد مرحلهٔ ایجابی می‌شویم.

ساختار روایی داستان به‌شیوه‌ای است که شادی، گفته‌پرداز داستان، را در خانه و سپس تا انتهای روایت، جست‌وجوهای بی‌پایان او را در خیابان می‌بینیم که همواره در گسست مکانی با مکان گفته‌پردازی قرار دارد. او سپس از خیابان به خانهٔ اشکان و دوستان هم‌تیمی‌اش که همگی معتاد هستند، می‌رود. شادی در فصل چهارم رمان در تلاش برای نجات دادن اشکان از خودکشی (به‌واسطهٔ مصرف زیاد مواد مخدر) است. گسست مکانی بعدی دوباره از خیابان به‌سمت خانه‌ای است در ولنجک که دوستان معتاد او در آنجا جمع‌اند و شادی همواره در آنجا در جست‌وجوی مواد مخدر است.

۳ـ۲ـ۳. گسست عاملی

در فصل چهارم رمان هنگامی که شادی، گفته‌پرداز داستان، به‌سمت خانهٔ اشکان، دوست معتادش، می‌رود، با گسست عاملی مواجهیم و این دقیقاً همان نکته‌ای است که نتیجهٔ انفصال عاملی در روایت داستان است و پایِ یک «او» را به‌میان می‌کشد که کورتز آن را «غیرِمنی می‌داند که درنتیجهٔ عملیات انفصال گفتمانی است» (52 :1991). شادی می‌کوشد اشکان را که در حمام بر اثر مصرف بیش‌ازاندازهٔ مواد مخدر بی‌هوش شده، نجات دهد:

> نبضِ اشکان را می‌گیرم. زیر انگشت‌هایم چیزی حس نمی‌کنم. انگشتم را روی رگ گردنش می‌گذارم. کمی گرما و حرکت زیر انگشت‌هایم حس می‌کنم، ولی نمی‌دانم مالِ انگشت‌های خودم است یا اشکان. تریاک‌ها را با آب سرد خورده‌ای و اسید معده‌ات هم آن‌قدر قوی نبوده است که تمامش را حل کند، شاید هم یک بیست‌وپنج‌گرمی خورده‌ای که حالا داری این چند تکه را پس می‌دهی (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۵۶ـ۵۷).

> تکیه می‌دهم به دیوار، سرش را روی پایم می‌گذارم و انگشت‌هایم را میان موهایش می‌کنم. صورتش را روی شکمم می‌کند و عق می‌زند (همان، ۵۷).

اشکان نسبت به گفته‌پرداز عامل بیرونی محسوب می‌شود و ما را از او جدا می‌کند تا به این ترتیب، گفتمان از خود فاصله گرفته، به‌سوی گفته هدایت شود. عامل بیرونی (اشکان) در گسست با من قرار گرفته و درواقع «من» به «غیرِمن» تبدیل شده است. این نوع گسست را گسست عاملی می‌نامیم. در نمونهٔ بالا، با دو گسست گفتمانی[۱۷] مواجهیم: گسست مکانی که مکان غیر را از مکان گفته‌پردازی جدا می‌کند (خانه گفته‌پرداز/ خیابان شریعتی دربرابر خانهٔ اشکان) و گسست عاملی که او را از من جدا می‌کند. اما درعین گسست، یک پیوند معناشناختی وجود دارد که گفته‌پرداز و اشکان را

در پیوست با یکدگیر قرار می‌دهد. به دیگر سخن، مصرف زیاد مواد مخدر و خودکشی اشکان ما را متوجه این نکته می‌کند که اشکان افسردگی شدید دارد و به همین علت دست به خودکشی زده است.

۳ـ۲ـ۴. گسست زمانی

گسست زمانی از همان نخستین صفحات فصل اول داستان بروز می‌کند. پس از آن، با یک شرایط قبض در کلام مواجهیم که ما را در کل به پیوست گفتمانی و گفته‌ای هدایت می‌کند. توصیف شادی از حس درونی‌اش هنگام بروز لرزه‌ها و واکنش اطرافیانش در خانه را بنگرید:

> حتماً مادر از همان نصفه‌شب که لرزه‌ها شروع شد تسبیحش را زمین نگذاشته بود. هر نیم ساعت یک بار هم درِ اتاق را باز کرد و جیغ کشید. ده تا جیغِ بنفش برای هر بار لرزیدن می‌شود چند تا جیغِ بنفش؟ تا خودِ صبح دادوهوار همه توی هال بود. فقط صدای بابا نبود. لابد مثل شب‌های بمباران از جاش جم نخورده بود. نباید تکان بخورم. صورت فرورفته در بالش، ملافهٔ چروک پیچیده دور شلوار جین و تی‌شرت خیس عرق. چرا این‌قدر خمارم؟ زمزمه‌اش نزدیک می‌شود. همه آماده‌ان، بابات الآن می‌آد (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۱ـ۲).

افعال به‌کاررفته در این جمله‌ها دلالت بر زمان گذشته دارد و سبب قطع ارتباط ما با زمان حال گفته‌پرداز شده است. زمان گفته به زمان «غیرِاکنون» تغییر کرده و گفتمان با گسست زمانی مواجه است.

در جملهٔ اول، از افعال گذشته متوجه قطع ارتباط زمان حال گفته‌پرداز و ایجاد گسست می‌شویم و در مرحلهٔ بعد، واژهٔ «الآن » تغییر جهت گفته به‌سمت زمان اولیه (زمان گفته‌پرداز) را نشان می‌دهد. در اینجا دو ویژگی مهم خودنمایی می‌کند. ابتدا متن

محدود به جریان گفته‌ای است؛ چراکه زمان انفصالی باعث شده است تا ما در گسست زمانی با وضعیت فضای گفتمانی قرار گیریم. چنین فضایی یک فضای قبضی است. اما از آنجایی که جریان گفته‌ای از طریق اتصال و پیوست گفته به گفتمان (الآن) به جریانی بسطی و گستره‌ای تبدیل شده است، ما به تسلسل گفتمانی دست می‌یابیم. بنابراین درپی یک گسست زمانی با تسلسلی زمانی در گفتمان روبه‌روییم. به این ترتیب، این نمونه نشان می‌دهد مرز بین گفته و گفتمان بسیار ناچیز و سیال است. تسلسل گفتمانی بر این موضوع تأکید می‌کند که جریان دخالت زاویهٔ دید (الآن) بستر را به روی وضعیت بازِ گفتمانی مهیا می‌سازد. جریانی گفتمانی همواره با پیوست و تسلسل که تا پایان روایت ادامه می‌یابد: «سراشیبی کنار رودخانه را پایین می‌روم. بوی آشغال گندیده می‌ریزد توی مخم. کانال فاضلاب زیرِ میدان بهترین جاست. هیچ‌کس پیدایم نمی‌کند» (همان، ۱۴۶).

۳ـ۳. انواع گسست نشانه‌معناشناختی و زبان‌شناختی در *نگران نباش*

آنچه در این رمان اهمیت دارد، درگیری و نزاعی است که بین نظم و آشوب در جریان است. شادی در این میان به‌همراه هم‌تیمی‌های خود همواره در فضای پُرآشوب شهری که حالا تمام ثبات و وضعیت عادی خود را ازدست داده، به‌دنبال مواد مخدر است. او رابطهٔ خود با اطراف و دیگری را در طول روایت رمان از طریق گسست‌های متفاوتی تنظیم می‌کند که بر تمام روایتِ گفتمان سلطه دارد؛ بدین مفهوم که ظاهراً هر پرسشی برای یافتن پاسخ خود باید از مسیر بحران‌های متعدد عبور کند. هرگاه براساس معیارهای محتوایی، مکالمه‌ای[۱۸]، تعاملی، موضع‌گیری خاص، عاطفی، شناختی و... به گسست برسیم، گسست ما گسستی معناشناختی است.

۳ـ۳ـ۱. گسست عاطفی[۱۹]

با بررسی رمان *نگران نباش* و سیر حرکت کنشگر اصلی آن به این نکته پی می‌بریم که اصولاً شادی در بدو امر به شرایط و رخدادهای اطراف خود حساس است. او حالا عذاب‌وجدان دارد از اینکه اشکان دست به‌خودکشی زده و حس دلسوزی خود را چنین بیان می‌کند: «مطمئنم این روح اشکان است که صدایم می‌کند. نامردتر و عوضی‌تر از خودِ خرم توی این دنیا نیست. دلم نمی‌خواهد از اینجا بروم. می‌خواهم همین‌جا بنشینم و آدم‌ها را نگاه کنم. الاغ، حیفت نمی‌آید توی همچین روزی خودکشی می‌کنی؟» (همان، ۴۵).

ولی هر بار که به خودارزشیابی دست می‌زند، همواره به‌دلیل داشتن حس بی‌اعتنایی به اطرافیان، در وضعیتی گسستی با اطرافیان خود قرار می‌گیرد که خواننده را با سوژه یا به بیان دیگر، کنشگری کاملاً بی‌عاطفه مواجه می‌کند. او هنگامی که برای نجات اشکان که خودکشی کرده است، به‌سوی خانه‌اش می‌رود، اوج بی‌اعتنایی‌اش را این‌چنین نشان می‌دهد: «چرا من باید به سراغ اشکان بروم؟ مطمئنم وجدان‌درد نمی‌گیرم. مگر پروین پسش نینداخته؟ اصلاً الهام برود جمعش کند. اشکان چه ربطی به من دارد؟» (همان‌جا).

ابتدا فضای گفتمانی ترسیم‌کنندهٔ شرایط تداوم معنا و پُربسامد بودن آن است. اما هنگامی که بحث خودارزشیابی و قضاوت پیش می‌آید و سبب نقصان در استمرار شرایط عاطفی می‌گردد، در وضعیت گفتمانی متفاوت و شکننده قرار می‌گیریم. این امر سبب می‌گردد تا با گسست فیزیکی و ناموزونی فضایی در درون فضای دیگر، با گسست عاطفی مواجه شویم؛ گسستی عاطفی که تداوم معنا را می‌شکند و وضعیت عاطفی گفته‌پرداز را تغییر می‌دهد. فضای گفتمانی از حالت حس همدری به همنوع به حس بی‌اعتنایی تغیر معنایی می‌دهد. واژهٔ «حیف» نشانگر حس دلسوزی و ترحم شادی

از وضعیت اشکان است و در انتها، گفته‌پرداز از اینکه به اشکان هیچ‌گونه حسی ندارد، مطمئن است؛ حسی که با حسِ گذشتهٔ گفته‌پرداز در گسست قرار می‌گیرد.

۳ـ۳ـ۲. گسست حسی ـ ادراکی [۲۰]

آنچه شادی، راوی/ گفته‌پرداز رمان، آشکارا بروز می‌دهد، جست‌وجوی بی‌حدوحصر او در یافتن مواد مخدری است که تنها حلقهٔ ارتباط او با دوستانش است. متوجه حس خود شدن و از آن سخن گفتن یعنی اینکه تحت تأثیر شرایط زیست‌محیطی و تجربه‌های زیستی، خود را متفاوت یافتن؛ بنابراین گسستِ احساسی یعنی متوجه تأثیرات بیرونی و پیرامونی بر خود شدن و خود را از درون متفاوت یافتن. در اینجا با گسست از نوع احساسی مواجهیم. شوِشگر با احساسی جدید روبه‌روست که قبلاً نداشته و تجربه نکرده است.

این احساس جدید روند معنایی را دچار گسست می‌کند و شوِشگر را وارد تجربهٔ حسی جدید می‌نماید. به‌نوعی شادی تنها راه فرار خود از شرایطی را که کاملاً با او بیگانه است (تلاش اطرافیان برای خروج از شهری که در آن قرار است زلزله بیاید)، در ایجاد ارتباطی حسی ـ ادراکی با مواد مخدر می‌بیند و به هر نحو می‌کوشد آن را تهیه کند. این تجربهٔ حسی ـ ادراکی همان‌طور که شعیری (۱۳۸۵: ۹۲) بدان اشاره می‌کند، همواره دارای پایگاهی است که از آنجا *نشانه‌گیری کردن* و *شدن*، هر دو، صورت می‌پذیرد و آن نیز همان جسم است.

> مک می‌زنم، تلخی خیس می‌خورد. دوباره برشان می‌گردانم زیر زبانم. هیچ‌وقت توی خماری فکر نکن... صبر کن... صبر کن... تا این تلخی پایین برود، بعد همهٔ مشکلات دنیا حل می‌شود. مک می‌زنم و قورت می‌دهم. معده‌ام گرم می‌شود. جانور کوچک از سرِ پنجه‌هایم بالا می‌آید. تلخی پایین می‌رود، جانور کوچک از

پاهایم بالا می‌آید و خودش را توی شکمم می‌اندازد. حالا انگار جانور کوچک هزار تکه می‌شود (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۱۲۱ـ۱۴۷).

۳ـ۳ـ۳. گسست هویتی[۲۱]

یکی از انواع مهم گسست گفتمانی در رمان *نگران نباش* گسست هویتی است؛ زیرا در هر گفتمان کنشگری وجود دارد که از خود هویتی بروز می‌دهد؛ همچنین اینکه کنشگر با بروز قسمتی از گونه‌های نشانه‌ای، درصدد برقراری ارتباط با تقابل برمی‌آید و با این ارتباط به تفهیم معنایی از خود می‌پردازد.

> گاه هویت در مسیر شکل‌گیری خود با نقصان و یا مانع مواجه می‌شود؛ یعنی در مسیر ارتباطی و یا به بیان دیگر حرکت کنشگر چاله‌ای به‌وجود می‌آید که عامل هویتی به درون آن سقوط می‌کند. سقوط نوعی برش یا قطع ارتباط است؛ یعنی هویت در مسیر خود به تنش یا تقابل گرفتار می‌شود. درواقع از نظام‌یافتگی به تنش می‌رسیم (شعیری، ۱۳۸۸: ۷۷).

بنابر نظر ژاک فونتنی (1999: 19)، این نوع گسست را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: همان و غیر؛ یک و همه. یک در تقابل با همه قرار می‌گیرد. گسست بین یک و همه گسستی اجتماعی ـ فرهنگی است. علت آن هم این است که رفتاری از یکی بروز می‌نماید که در تقابل با رفتار دیگران و همهٔ جمع قرار دارد. بنابراین می‌توان از نوعی تقابل اجتماعی سخن گفت که در آن، یک دیگری ساخته می‌شود که آهنگ رفتاری در گسست دارد. این آهنگ رفتاری سبب تعجب همهٔ کسانی که دارای رفتاری مشترک هستند، می‌شود. این دیگری از یک سو خانوادهٔ شادی، شامل بابا، مامان‌ملوک، گلین‌خانم مادربزرگ شادی، بابک برادر بزرگ و آرش برادر کوچک‌تر، است و از سوی دیگر کسانی هستند که در این بحبوحهٔ پُرآشوب به خیابان‌ها ریخته‌اند و به خیال خود

می‌خواهند افسار همه‌چیز را در دست بگیرند. اینجاست که شاید کلیدی‌ترین جملهٔ رمان را از زبان گفته‌پرداز ـ راوی می‌شنویم: «معلوم نیست لرزه‌ها توی زمین است یا توی مخ این‌ها. اگر من می‌فهمیدم این شهر توی دست ماست یعنی چی، خوب بود» (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۷۹). شادی جزئی است که خود را در فضایی کاملاً بیگانه می‌یابد و هیچ‌گونه مستمسکی ندارد تا به آن چنگ بزند؛ تنها مستمسک او مواد مخدر است. او در میان همه است، ولی این همه، چه اعضای خانواده و چه هم‌تیمی‌های معتادش، توانایی برقراری ارتباط با او را ندارند.

۳ـ۳ـ۴. گسست بوِشی[۲۲]

کنشـگر در طول داستان دچار بحران‌هایی شده است که ناگزیر به ترک وضعیت قبلی یا به عبارت دیگر، نفی آن وضعیت برای رسیدن به موقعیتی جدید می‌گردد. در این قسمت، به نحوهٔ حضور کنشگر یا راوی داستان (شادی) براساس نظریهٔ نشانه‌معناشناسی بوِشی (شعیری، ۱۳۹۵؛ Tarasti, 2009) پرداخته‌ایم.

در این نظریه، کنشگر به‌دلیل نقصان و احساس خلأ در زندگی با خروج از «دازاین» یا این جهان بودگی وضعیت موجود را نفی می‌کند؛ درنتیجه این مسئله به میان می‌آید که آیا کنشگر می‌تواند به وضعیت ایجابی راه پیدا کند یا اینکه این نفی او را به‌سوی عصیان علیه وضعیت موجود هدایت می‌کند. در قسمت پایانی این تحلیل خواهیم دید که ماحصل این نفی چیزی نیست جز عصیان و پرت شدن پیاپی در چاله‌های نشانه‌معنایی[۲۳].

در رمان *نگران نباش*، کنشگر ـ راوی داستان (شادی) در دازاینی که هم‌اکنون در آن قرار دارد، احساس خلأ و نقصان می‌کند. خروج شادی (گفته‌پرداز رمان) از خانه و وارد شدن او به خیابانی که مردم همه از ترس زلزله به آنجا پناه آورده‌اند، تلاش او برای

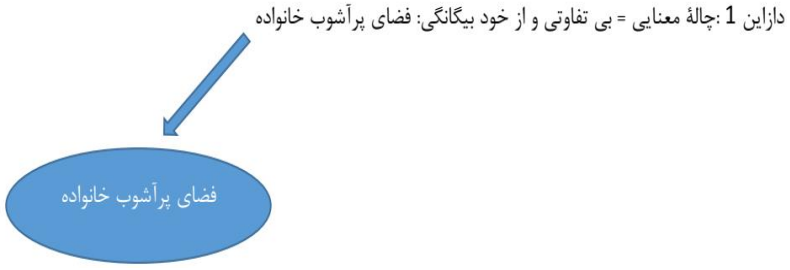
نجات اشکان ــ که با سوءمصرف مواد مخدر خودکشی کرده ــ حرکت و سرانجام نحوهٔ حضور او در داستان سرتاسر میدان کنشی شادی (راوی) را پوشش می‌دهد. در این بخش، درپی آنیم تا دریابیم که چگونه شادی خصیصهٔ کنشی خود را ازدست داده است و تلاش او برای گریز از چاله‌های معنایی از او شوِشگری غیرکنشی و منفعل می‌سازد که حتی باوجود عصیان جهت خروج از دازاینی که هم‌اکنون در آن دست‌وپا می‌زند، هیچ‌گاه به وضعیت ایجابی[۲۴] نمی‌رسد و درنهایت سقوط می‌کند. تفاوت مهم نظام بوِدشی با نظام کنشی در این است که بودن به مهم‌ترین دغدغهٔ سوژه تبدیل می‌شود. درواقع هـیچ‌چیـزی بـرای سـوژه مهـم‌تـر و سخت‌تر از بودن نیست (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۵ـ۱۳۰). در نشانه‌شناسی بوِشی، دازاین اهمیت درخور تـوجهی دارد. ایـن مفهـوم نشـان‌دهندهٔ «دنیایی است که کنشگر در آن زندگی می‌کند، اقدام به انجام کاری مـی‌کند و درمقابـل دنیای بیرونی واکنش نشان می‌دهد (Tarasti, 2009: 23).

در دو فصل آغازین رمان، محب‌علی ما را با روایتی مواجه می‌سازد که در آن، شادی، راوی داستان، به‌نوعی با احساس خلأ و نقصان ناشی از عدم توانایی و تطبیق خود با فضای خانواده و اهالی آن روبه‌روست؛ مادر نگران لرزه‌هاست و سایر افراد خانواده هم به‌نوعی مشغول جمع‌آوری وسایل خود برای خروج از خانه و رفتن به خانه‌شان در شمال هستند. بابک، برادر بزرگ‌تر شادی، به مادر کمک می‌کند و آرش، برادر کوچک، نیز به‌نوعی بی‌اعتنا به وضع موجود، مشغول نواختن آلات موسیقی است. این فضای پُر تنش و آشوب ناشی از لرزهایی که از زمین‌لرزه‌ای قریب‌الوقوع خبر می‌دهد، شادی را چنان می‌آزارد که حتی وقتی روی تختخوابش دراز کشیده و مادرش به‌سمت او می‌آید و می‌گوید: «آخرش، این خراب‌شده می‌آد رو سرمون... آخرش همین‌جا دفن می‌شویم» در جواب او می‌گوید: «چشم‌هایم را می‌بندم و زیرلب می‌لندم:

در را ببند» (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۹). مسئلهٔ دیگری که شادی را زیاد آزار می‌دهد، توجه بیش‌ازاندازهٔ خانواده و اطرافیان اوست که تلاش دارند او را از این محیط به بیرون هدایت کنند؛ اما او بازهم اوج بی‌اعتنایی‌اش را چنین بیان می‌کند: «بابک دیگر بزن به چاک حوصله‌ات را ندارم. من دوست دارم همین‌جا دراز بکشم تا هزار تا زلزلهٔ دیگر هم بیاید و سقف با تمام تیرآهن‌ها و آجرهایش روی سرم خراب شود. به هیچ‌کس هم ربطی ندارد» (همان، ۱۱).

این کشمکش و تنش همچنان ادامه می‌یابد، تا جایی که بخش اعظم روایت فصل دوم را به خود اختصاص می‌دهد. در این میان، تنها نگرانی شادی این است که نکند در این هرج‌ومرج و آشوب نتواند مواد مصرف کند. رحیم و سیامک، از دوستان شادی که برای او مواد مخدر تهیه می‌کنند، چند روزی است که ناپدید شده‌اند و شادی از این بابت دلواپس است و نگران تهیه کردن مواد: «باید رحیم را پیدا کنم. سیامک از جایش جم نمی‌خورد، ولی نم هم پس نمی‌دهد. روزِ روزش جانش درمی‌رفت با پول خودم برایم جنس بگیرد، تازه نصفش را هم کف می‌رفت، یا سر خیابان با ساقی قرار می‌گذاشت» (همان، ۲۷).

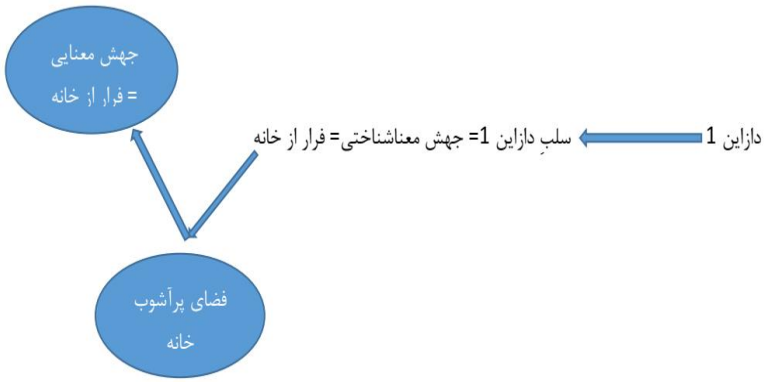
در انتهای فصل دوم، شادی فضای پُر آشوب و تنش خانه را که لرزه‌های ممتد آن را به مکانی برای بی‌اعتنایی و بیگانگی شادی با خود و اطرافیانش تبدیل کرده، ترک می‌کند. شکل ۲ چالهٔ معنایی حس بی‌اعتنایی و بیگانگی کنشگر رمان را به‌خوبی نشان می‌دهد.



شکل ۲. چالهٔ معنایی حس بی‌اعتنایی و بیگانگی کنشگر رمان *نگراش نباش*

اما همان‌طور که شعیری (۱۳۹۵: ۱۳۴) بدان اشاره می‌کند، هر بخش از حضور سوژهٔ بوِشی را می‌توان به یک چالهٔ معنایی تبدیل کرد. بوِش‌گر همواره در درون چاله‌ای قرار دارد که از ناحیهٔ افعال مؤثر و وجهی تحت تأثیر قرار می‌گیرد. این افعال وجهی یا از سوی اطراف و یا از درون خود سوژه صادر می‌شود. در رمان *نگران نباش* این بی‌اعتنایی و بیگانگی شادی نسبت به اعضای خانواده از ناحیهٔ فعلِ مؤثر[۲۵] «خواستن» حمایت می‌شود. اما زمانی می‌رسد که پای فعل مؤثر دیگری به وسط کشیده می‌شود و آن‌هم «بایستن» است؛ چراکه شادی دیگر تاب تحمل فضای خانواده را ندارد. او همچنان مضطرب و نگران دوستان معتادش است که همواره برای تهیهٔ مواد به آن‌ها نیاز داشته:

> نه باید بلند شوم. باید بروم پیشِ اشکان. باید بروم پیشِ سارا. باید رحیم یا سیامک را پیدا کنم. باید، باید، باید،... اورکتم را می‌پوشم و کلاه پشمی سیاه را تا روی ابروهایم پایین می‌کشم. کوله را روی شانه‌ام می‌اندازم و اتاق را نگاه می‌کنم. در را باز می‌کنم و می‌دوم (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۳۷).



شکل ۳. جهش معنایی[۲۶] اولیهٔ کنشگر رمان *نگراش نباش*

در فصل سوم رمان، شادی، راوی داستان، پس از نفی دازاینِ یک که همان فضای پُرآشوب خانواده قبل از وقوع زلزله را نشان می‌دهد و بی‌اعتنایی خود را به آن ابراز می‌کند، باز با یک فضای پُرآشوب دیگر که این بار خیابان است، مواجه می‌شود. او این فضای پُرآشوب را در ابتدای فصل سوم چنین روایت می کند:

> این‌همه آدم چرا ریخته‌اند در خیابان شریعتی؟ انگار همهٔ مردم دنیا توی این خیابان زندگی می‌کنند. هزارتا ماشین کج‌وکوله توی هم وول می‌خورند. مردی صندلی قدیمی‌اش را روی سرش گذاشته و از میان جمعیت راه باز می‌کند. دمِ خودپرداز بانک عین کندوی زنبورعسل شده، زن‌های چادری توی سروکلهٔ هم چنگ می‌زنند (همان، ۴۰ـ۴۲).

اما در این میان، شادی نه‌تنها نگران وضعیت پُرآشوب خیابان نیست، بلکه در آزادی تمام، مشاهده‌گر وضعیت موجود در خیابان است و کم‌کم دارد با فعل مؤثر «خواستن» مقدمات حضور هیجان‌انگیز خود را در این فضای آشوب و متشنج به‌ثبت می‌رساند و

وارد دازاین دو می‌شود. او حالا دیگر دوست ندارد این لرزه‌ها تمام شود. او این اوج هیجان را چنین بیان می‌کند:

> وای رقص بندری... لرزه‌ها بوی باران می‌دهند، بوی خیسی، بوی درخت... کاش می‌شد شره کنم، فروبروم توی زمین و باهاش برقصم. لرزه‌ها توی تنم راه بروند و... نمی‌خواهم این لرزه‌ها تمام شوند. می‌خواهم تا ابد همین‌جا روی همین چمن‌ها دراز بکشم و خیسی‌شان را بمکم. دلم می‌خواهد سینه‌هایم با لرزه‌هایش بلرزد و موج بردارد (همان، ۴۴).

اما این مسئله وجود دارد که در این میان، شادیِ بی‌اعتنا به مسائل اطراف باید اشکان را که بر اثر سوءاستفاده از مواد مخدر خودکشی کرده است، نجات دهد. این بی‌اعتنایی این بار با نه ـ خواستن خود را نشان می‌دهد که سوژه را دچار درونهٔ عاطفی بی‌اعتنایی می‌کند:

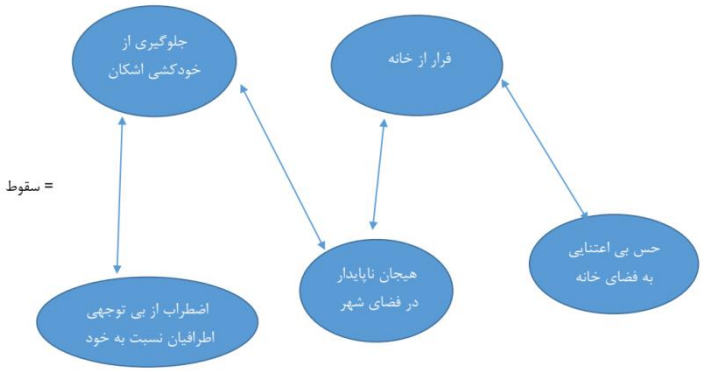
> چرا من باید بروم سراغ اشکان؟ مطمئنم وجدان‌درد نمی‌گیرم. مگر پروین پسش نینداخته است؟ اصلاً اشکان می‌خواهد جسمش را از روی کره خاکی پاک کند، به ما چه؟ اصلاً الهام برود جمعش کند. اشکان چه ربطی به ما دارد؟ (همان، ۴۵).

بر این اساس، همان‌طور که شعیری (۱۳۹۵: ۱۲۸ـ۱۲۹) اشاره می‌کند، گفتمان بوِشی چالش بین معنا و نقصان معناست. ژاک فونتنی برای نمونه در این باب، نگرانی را دربرابر اطمینان‌خاطر می‌آورد. به‌زعم او، از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، در نزد کنشگر نگرانی را می‌توان بر این فـرض اسـتوار دانسـت کـه سوژه دچار نقصان اطمینان از ثبات چیزهاست؛ به همین دلیل دچار احساس تهدید می‌شود. این نقصان فقط زمانی از بین می‌رود که سوژه بتواند اطمینان ازدست‌رفته را بازیابد (Fontanille, 1999: 231).

دغدغهٔ اصلی شادی به بودن خود معنا دادن و از تهی شدن گریختن است. او این حس گریز را این‌چنین در انتهای فصل سوم بیان می‌کند: «یورتمه می‌روم... هیچ‌کس

نگاهم نمی‌کند، حتا آن پسر چشم‌وابرومشکی. نگاهم کن، مگر در عمرت چند تا آدم خلِ مثلِ من را می‌توانی ببینی؟» (محب‌علی، ۱۳۸۷: ۴۷).

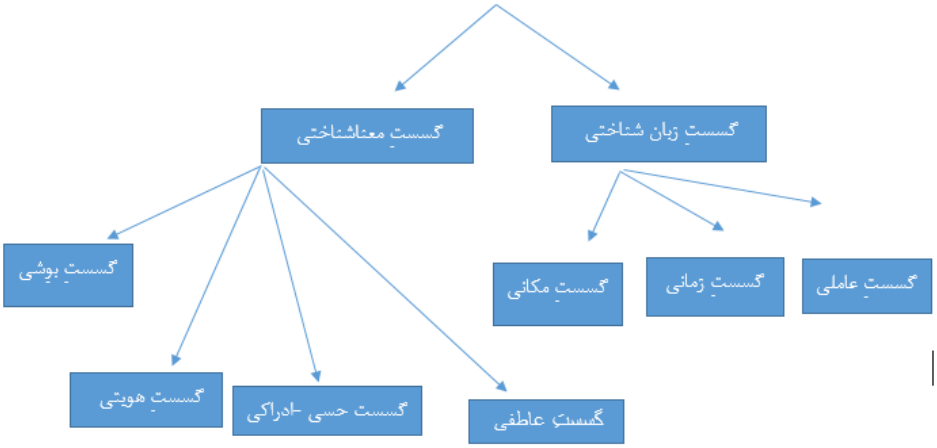
چنان‌که می‌بینیم، گویا چرخشی در نگاه شادی به مسائل اطراف رخ می‌دهد و او این بار از اینکه کسی به او توجهی نمی‌کند، دچار اضطراب می‌شود و دوباره در وضعیت سلبی قرار می‌گیرد. در این میان، او دوباره در دازاینی که در آن قرار دارد و با او احساس هیجان می‌کند، نیز به‌نوعی خود را بیگانه می‌یابد؛ چراکه این بار او در یک چالهٔ معنایی جدید قرار می‌گیرد و آن‌هم این است که بی‌توجهی اطرافیان و سرگردانی شادی حس اضطراب را در او برمی‌انگیزد. او هم‌اکنون آثار این اضطراب را در جسم خود نیز می‌بیند: «یورتمه می‌روم، چرخ می‌زنم» (همان، ۴۸). این ازخودبیگانگی بعدها و در فصل پایانی، گفته‌پرداز ـ راوی را به‌سمت سقوط هدایت می‌کند: «سراشیبی کنار رودخانه را پایین می‌روم. بوی آشغال گندیده می‌ریزد توی مخم. کانال فاضلاب زیرِ میدان بهترین جاست. هیچ‌کس پیدایم نمی‌کند» (همان، ۱۴۶).



شکل ۴. طرح‌وارهٔ گسستِ بوشی در رمان *نگراش نباش*

۴. نتیجه

در جستار حاضر و با اتکا بر چارچوب نظری نشانه‌معناشناسی گفتمان ادبی و با توجه به شواهد درون‌متنی نشان دادیم که چگونه نویسنده ـ گفته‌پرداز (راوی) با استفاده از راهبردهای نشانه‌معنایی مختلف ازقبیل گسست گفتمانی، خواننده را به‌سمت دریافت معنا، نقصان و یا تعویق آن در بطن گفتمان ادبی هدایت می‌کند. هویت سوژهٔ گفتمانی هویتی است در گسست که تنها با لحاظ مؤلفه‌های بوِشی (اگزیستانسیل)، حسی ـ ادراکی، عاطفی و... در رمان *نگران نباش* و در دو دستهٔ کلی گسست زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی قابل بررسی است. آنچه از تحلیل گسست زبان‌شناختی ـ نشانه‌معناشناختی این اثر به‌دست آمد، می‌تواند به‌مثابهٔ نوعی روش تحلیل در گفتمان ادبی مورد استفاده قرار بگیرد و معنا را در تعامل و نظامی فرایندی و سیال که برون‌داد کلیت گفتمانی اثر ادبی است، از زوایای مختلف واکاوی کند؛ معنایی که در قالب نظام‌های گفتمانی مطرح در رویکرد نشانه‌معناشناسی ازقبیل نظام گفتمانی بوِشی قابل حصول است. این گسست‌ها با لحاظ مؤلفه‌های زبان‌شناختی به گسست‌های عاملی، زمانی و مکانی و به‌لحاظ نشانه‌معناشناختی به گسست‌های عاطفی، حسی ـ ادراکی، هویتی و بوِشی تقسیم شدند. در پژوهش حاضر، برهم‌کنش افعال مؤثر و نوع حضور سوژهٔ گفتمانی هویت روایی گفته‌پرداز را دچار انواع چالش‌ها و نقصان‌های نشانه‌معناشناختی می‌کند و درنهایت گفته‌پرداز و کنشگر رمان را به‌سوی سقوط نشانه‌ای سوق می‌دهد. شکل ۵ انواع گسست را به‌همراه کارکردهای آن در این رمان نشان می‌دهد.



شکل ۵. نوع‌شناسی گسست در رمان *نگران نباش*

پی‌نوشت‌ها

1. *Non ti preoccupare* (*نگران نباش* Negarān nabāš), Cheshmeh Publishing, 2008 (traduzione italiana di Giacomo Longhi, Ponte33, 2015).
2. Post- Gremasian Semiotics
3. Actantial regime of discourse (Greimas 1966 & 1970)
4. Existential regime of discourse
5. Semiotic modes of presence
6. Negation and affirmation
7. Paris school of semiotics
8. . Du sens / *On meaning : Selected writings in semiotic theory*: originally published in (1987) in French, Translated into English by: Paul J. Perron and Frank H. Collins
9. *De l'imperfection* (Vol. 2), Editions Fanlac.
10. Emile Benveniste (1902-1976)
11. Deictic expressions
12. Discursive conjunction and disjunction
13. J. Courtés
14. E. Tarasti

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

16. Transcendental
17. Discursive discontinuity
18. Dialogic
19. Affective discontinuity
20. Sensori-perceptual
21. Identity discontinuity
22. Existential discontinuity
23. Semiotic holes
24. Assertive
25. Modal verb
26. Semiotic jump

منابع

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۶). «پژوهشی درباب زمینه‌های نظری اتصال و انفصال گفتمانی». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۱. ش ۱. صص ۱ـ۲۵.

اجلی، علیرضا (۱۳۹۰). «واقعیت لمس‌ناشدنی در معماری یک شهرفروریخته، نقدی بر رمان نگران نباش نوشتهٔ مهسا محب‌علی». *ماهنامهٔ ادبی ـ هنری گلستانه*. س ۱۰. ش ۸۱. صص ۸۲ـ۱۱۲.

اعلایی، مینا و علی عباسی (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه‌معناشناسی». *جستارهای زبانی*. س ۱۰. ش ۴۹. صص ۱۹۵ـ۲۲۱.

بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته، عبور از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدار شناسی*. تهران: سخن.

جهانی، پروین (۱۳۸۸). *بررسی روایی داستان داش آکل: رویکرد نشانه‌معناشناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی. تهران.

دهقانی، ناهید (۱۳۹۰). «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس». *متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*. د ۱۵. ش ۴۸. صص ۹ـ۳۲.

رضایی و دیگران (۱۳۹۶). «تحلیل نشانه‌معناشناختی استعلای مکان در داستان کوتاهِ بزرگ بانوی روح من: خوانش پدیداری روایت». دوفصلنامهٔ *روایت‌شناسی*. د ۱. ش ۱. صص ۸۵ـ۱۰۴.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱) . *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی» در *مجموعه‌مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. دانشگاه علامه طباطبائی.

شعیری، حمیدرضا، حسینعلی قبادی و محمد هاتفی (۱۳۸۸). «معنا در تعامل متن و تصویر مطالعهٔ نشانه‌معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۵. صص ۳۹ـ۷۰.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳ـ۵۱.

شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۴. ش ۱۴. صص ۱۶۱ـ۱۸۵.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). *نشانه‌معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا و سمیه کریمی‌نژاد (۱۳۹۳). «تحلیل نظام بوشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت». *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*. ش ۳. صص ۲۳ـ۴۳.

شعیری، حمیدرضا، عصمت اسماعیلی و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه‌معناشناختی شعر 'باران'». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. س ۵. ش ۷. صص ۵۹ـ۹۰.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

عباسی، علی (۱۳۸۰). *صمد روایت یک اسطوره*. تهران: نشر چیستا.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو: نظام معنایی منسجم تشکیل‌شده از ساختارهای تودرتو، تسلسلی و تکراری». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. س ۱. ش ۱. صص ۶۵ـ۸۴

عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه‌شناختی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ش ۳. صص ۱۴۷ـ۱۷۲.

فولادی، کاوه، محمود قلی‌پور و مریم کهنسال‌نودهی (۱۳۹۴). *جریان چهارم: مروری بر آثار نویسندگان نسل چهارم ادبیات داستانی ایران*. تهران: نگاه.

محب‌علی، مهسا .(۱۳۸۷). *نگران نباش*. تهران: چشمه.

A'laei, M., & Abbasi, A. (2019). The analysis of the silence in literary discourse: a semiotic approach to "Missing Solouch and Kleidar "(in Farsi). *Language Related Research, 1*(49), 195-221.

Abbasi, A. (2001). *Samad, the structure of a myth* (in Farsi). Tehran: Chista.

Abbasi, A. (2010). Discursive analysis of “little prince”: A concatenative, elaborate and iterative semiotic system (in Farsi). *Language Related Research, 1*(1), 65-84.

Abbasi, A., & Yarmand, H. (2011). Transition from semiotic square to tensive square: the case study of “the little black fish” written by Samad Behrangi. *Language Related Research, 2*(3), 147-172.

Ajeli, A. (2011). Intangible reality in the architecture of a collapsed city: A critique on 'Don’t Worry' written by Mahsa Moheb Ali (in Farsi). *Literary – Cultural Monthly of Golestaneh, 10*(81), 82-112.

Algouneh Jounaqani, M. (2016). A research on analytical potential of Greimas semiotic square in reading poetry. *Literary Criticism, 31,* 15-39.

Babak Moein, M. (2015). *Meaning as lived experience: the passage from classic semiotics toward semiotics with phenomenological landscape* (in Farsi). Tehran: Sokhan.

Benveniste, E. (1939). Nature of linguistic sign (in French). *Acta Linguistica, 1*(1), 23-29.

Courtés, J. (1991). *Semiotic analysis of discourse: from utterance to enunciation* (in French). Paris: Hachette supérieur.

_____ (1998). *L'énonciation comme acte sémiotique* (in French) (Vol. 58). Paris: University Publication of Limoges.

_____ (2007). *La sémiotique du langage.* Paris: Armand Colin.

Dehqani, N. (2011). The analysis of narrative structure in Kashf-al Mahjub by Ali Hujwiri based on Greimas semiotic approach (in Farsi). *Literary Text Research, 4*, 9-32.

Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris: University Publication of France.

_____ (2004). *Séma et soma: les figures du corps*. (in French). Paris: Maisonneuve et Larose.

Fuladi Nasab, K. (2015). *Fourth generation, a review on the fictional works of Persian contemporary writers* (in Farsi). Tehran: Negah.

Greimas, A. J. (1983). *Du sens.* Paris: Edition du Seuil.

_____ (1987). *De l'imperfection.* (Vol. 2). Paris: Editions Fanlac.

Greimas, A. J., Perron, P., & Collins. F. (1989). On meaning. *New Literary History*, *20*(3), 539-550.

Jahani, P. (2009). *Narrative analysis of Dash Akol: a semiotic approach to literary discourse*. M.A Thesis (in Farsi). Azad University. Tehran Central Branch.

Landowski, E. (2005). *Risky interaction* (in French). Nouveaux Actes Sémiotiques, 101, 102, 103, Limoges, Pulim.

Martin, B., & Ringham, F. (2000). *Dictionary of semiotics*. US: Bloomsbury Publishing.

Moheb-Ali, M. (2008). *Don’t worry* (in Farsi). Tehran: Cheshmeh.

Rezaei, R., Golfam, A., & Aghagolzadeh, F. (2016). Semiotic analysis of space transcendence in *"*the Great Lady of My Soul*"* written by Goli Taraghi (in Farsi). *Biannually of Narrative Studies, 1*(1), 85-104.

Shaeiri, H. (2002). *Fundamentals of modern semantics* (in Farsi). Tehran: SAMT.

——— (2006). *Semiotic analysis of discourse* (in Farsi). Tehran: SAMT.

——— (2007). Investigating different types of discursive regimes: a semiotic approach (in Farsi). In *Proceeding of the 7th Conference of Linguistics*. Allame Tabatabaei University. Tehran. Iran.

——— (2009). From semiotics to semiotics of discourse (in Farsi). *Literary Criticism, 8*, 33-51.

——— (2012). *Visual semiotics* (in Farsi). Tehran: Sokhan.

——— (2016). *Semiotics of literature* (in Farsi). Tehran: Tarbiat Modares University Press.

Shaeiri, H., & Ariana, D. (2011). The continuity of meaning in "Forty Short Letters to My Wife" by Nader Ebrahimi (in Farsi). *Literary Criticism, 4*(14), 161-185.

Shaeiri, H., & Kariminejad, S. (2014). Analyzing existential regime of discourse: the case study of Dash Akol Story. *Language and Translation Studies, 3*, 23-43.

Shaeiri, H., Esmaili, E., & Kanani, E. (2013). Semiotic analysis of the poem "The Rain*"* (in Farsi). *Literary Research, 7*(25), 59-90.

Shaeiri, H., Ghobadi, H., & Hatefi, M. (2009). Meaning in interaction with text and image: semiotic analysis of two visual poems of Tahereh Safarzadeh (in Farsi). *Literary Research, 25*, 39-70.

Tarasti, E. (2001). *Existential semiotics*. US: Indiana University Press.

——— (2009). What is existential semiotics? from theory to application. *Chinese Semiotic Studies, 1*(1), 25-39.