



Analysis of Meaning-Making Strategy Via Physical Metamorphosis and Movement of the subject from body to the hetero-body in *The Clown and the Other Insects* by Khosrov Mani

Nasir Ahmad Arian *¹

Received: 26/07/2022
Accepted: 23/10/2022

* Corresponding Author's E-mail:
nva5455@psu.edu

Abstract

The present research examines physical metamorphosis, how the subject transforms from “body” to “heterobody”. It also examines the situation in which the system of meaning is produced by accident in the novel “The Clown and the Other Insects” based on physical stylistics. It is hypothesized that the principal factor for the physical metamorphosis of a subject in the process of transformation from “body” to “heterobody” is the episodic, elusive and paranoid existence of the subject which results in varieties of states for the subject in discourse from subject to quasi-subject and finally to the No-Subject.

The main reason for the physical metamorphosis of the subject is the realization of self “I”. Afghan fiction has metamorphosed since the 1380s, so one can straightforwardly find traces of the metamorphosis in all domains such as discourse, narrative, and semantic systems. The novel *The Clown and the Other Insects* manifests the characteristics of this situation. From the semiotics perspective, the discursive state is transgressed from the closed structural subject by the act and movement of post-modernist subject for the realization of the self and the other. It is metamorphosed into the other via the consciousness process. It then starts to realize its own “ego” by distancing from self “I”.

1. Assistant Professor, History and Ancient Medetranian Studies Department, Faculty of Liberal Arts, Penn State University, Pennsylvania, United States.
<http://orcid.org/0000-0003-3311-0006>



The result indicated that, through transgression from self to other, the body is metamorphosed, which has enabled the subject to realize oneself “ego” Here, we are dealing with text-based/non-subject, which is interconnected and produced synchronously with the text through a collection of contradictory and unrealistic illusions.

Keywords: Physical Metamorphoses; Subject; Accidental Systems; Afghanistan Novel; Khosrov Mani.

1. Introduction

Khosrow Mani is one of the well-known novelists in Afghanistan. He has published these novels in Kabul: *The Book of Forgotten Names*, *The Clown and Other Insects*, *The Little Life*, *The Sandy Rope*, *Death and its Brother* and *Sleep-Wake of Seven Women*.

The essential element for the subject to recognize the world and Other is his body, because the process of recognition based on phenomenology is the physical presence of subject and world. Subject tenets into the phenomenon and get to their sensory-perception recognition of them. Accordingly, the body is the primordial factor of the world’s recognition. The subject follows a process in case of the recognition of itself. This process changes the subject into no-subject and semi-subject and it requires the subject to ignore his body in order to recognize the other. According to these processes and transitions the subject tends to be metamorphosed physically and moves from body zone to hetero body and then to no-body.

In the novel *The Crown and Other Insects*, the subject has a fluid power that forms a sustained situation between death and life. This characteristic of the subject shows that it tries to be in the course of transcendence and for better recognition of itself, it transmogrificates and reincarnates into the body of the other phenomenon.

Research Question(s)

1-Which kind of following metamorphosis the subject in this novel would be faced with, transformation, shapeshifting, heterocosm, Transworld identity, or physical metamorphosis?



2-What is the main factor that causes the movement of the subject from the body to no-body and then to the hetero-body?

3-What semantic system is produced by the physical metamorphosis, the metamorphosis which forms from the heterocosm and transformation?

2. Literature Review

Our research shows that no research was conducted regarding the novel *The Crown and Other Insects* in Afghanistan. Nowhere else including Iran research about this novel could be seen. There are many books and articles about fluid and Post-modern subjects, and stylistics of metamorphosis that have no direct relation with our work. *The Semiotics Analysis of the Discourse* written by Hamid Reza Shairi has spoken about perceptual body. He focuses on the role body in discourse formation. The same writer in another book titled: *Semiotics of Literature* in a chapter studies the tensive discourse and focuses on the body in the narrative of *Blacksmith and his student*. Tara Beany in his book titled: *Metamorphosis in Contemporary German Literature*(2016) has studied the background of metamorphosis in German literature and analyzed the forms of body metamorphosis in German literature. Massey Irving (1976) in his book: *The Gaping Pig: Literature and Metamorphosis* considers the metamorphosis as a narrative technique for personification in which the subject reveals in order to have a deeper recognition of himself. He analyzes the types of metamorphosis in Homer Mary Shelly, Lewis Carroll, Gogol, Hofmann, and Kafka's narratives.

3. Methodology

In this research, we apply the semiotics theory to evaluate the movement of the subject from the body to hetero-body and then to no-body. We use the theoretical approaches of Eero Tarasti and Shairi and the model of Existential semiotics. The model lets us use a diagram and portray the process and steps of the subject movement. We believe that the subject in different positions and Dasaiens



produces different types of semantic spheres. On the other hand, this analysis shows the transition of the course of storytelling in Afghanistan from pre-modern characteristics to modern and post-modern ones.

4. Results

The outcomes of the research show that the subject in the novel: *The Clown and Other Insects* in the process of its transcendental movement transits from subject to no-subject and from body to hetero-body. This subject, unlike the other examples of the subject in world literature, does not only transform to a single different phenomenon, but it transforms to different phenomena in different positions that show the novel uses the post-modern narrative in order to create a post-modern semantic world.

The paranoid and dichotomic characteristics of the subject in the novel cause a polysemantic situation that we can call aporia and block every certainty and indeterminacy of the text. The inconstant situations of the subject make every moment of the text pregnancy of unpredictable significations. The paranoid subject in the novel paves the way to transit from body to hetero-body. The subject in this novel stands away from itself and so after being transformed and metamorphosed, looks at itself and reaches a complete recognition of itself.

Metamorphosis as a narratological meaning-making device lets the subject Ayyob to transit from the body and transform to different other things like insects and other characters of the story. One of his significant metamorphoses is transforming into the intangible phenomenon of death.

The subject is the main producer of the discourse, so the order of its presence in a text could determine the type of the discourse and its semantic system. When it is paranoid, it can result in the creation of an unstable semantic system that is unsystematic and destroys the relation between signifier and signified.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۷، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۳۸۱

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.14.1.6

دگردیسی جسمانه‌ای سوژه از تن تا دگر – تن در رمان دلّک و حشرات دیگر اثر خسرو مانی

نصیراحمد آرین*

(دریافت: ۱۴۰۱/۵/۴ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱)

چکیده

پژوهش حاضر، دگردیسی جسمانه‌ای، حرکت سوژه از «تن» تا «دیگر-تن» و شرایط تولید نظام معنایی مبتنی بر تصادف را در رمان *دلّک و حشرات دیگر* بر پایه سبک‌شناسی جسمانه‌ای بررسی می‌کند. فرض پژوهش این است که عامل اصلی دگردیسی جسمانه‌ای سوژه در فرایند گذر از «تن» به «دیگر-تن»، حضور نامنسجم، توهمی و پارانوئیدی سوژه بوده و موقعیت‌های مختلفی را برای او در گفتمان، از سوژه تا شبه‌سوژه و سپس ناسوژه رقم زده است. عامل اصلی دگردیسی جسمانه‌ای سوژه، میل به سوی ادراک تن خویش است. هدف اصلی مقاله این است که نشان دهد ادبیات داستانی افغانستان از دهه هشتاد به این سو دچار دگردیسی شده است و نمودهای این دگردیسی را چه در حوزه گفتمانی و چه در نظام‌های روایی و معنایی به وضوح می‌توان مشاهده کرد. رمان *دلّک و حشرات دیگر* به‌عنوان نمونه خصیصه‌نمای این وضعیت و با نگاه نشانه - معناشناختی، نشان می‌دهد که وضعیت‌های گفتمانی در اثر کنش و حرکت سوژه پست‌مدرنیستی در این رمان چگونه برای ادراک خود و دیگری از دور بسته سوژه ساختاری عبور و با قرار گرفتن در فرایند سیال، در تن دیگری

۱. استادیار گروه تاریخ، دانشکده هنر، دانشگاه پنسلوانیای آمریکا. (نویسنده مسئول)

* nva5455@psu.edu

<https://orcid.org/0000-0003-3311-0006>

تناسخ می‌یابد و با فاصله گرفتن از خود به شناخت خویشتن می‌پردازد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که سوژه در این رمان با عبور از تن به دیگر - تن، دگردیس شده و این دگردیسی، به سوژه امکان داده است تا به ادراک تن خویش دست یابد و موجب شکل‌گیری نظام معنایی‌ای مبتنی بر تصادف شود. در این نظام معنایی، نه با سوژه مؤلف‌محور مواجهیم که نشان‌دهنده متن کلاسیک است و نه با سوژه خواننده‌محور/ شبه‌سوژه که بیانگر متن مدرن است؛ بلکه با سوژه متن‌محور/ ناسوژه سروکار داریم، سوژه‌ای که با متن درهم‌تنیده است و هم‌زمان با متن، از مجموع توهمات متناقض و غیرواقعی خلق می‌شود.

واژه‌های کلیدی: دگردیسی جسمانه‌ای، سوژه، نظام مبتنی بر تصادف، رمان افغانستان،

خسرو مانی.

۱. مقدمه

خسرو مانی از چهره‌های نام‌آشنای رمان‌نویسی در افغانستان است. از او رمان‌های کتاب *نام‌های متروک* (۱۳۹۰)، *دلفک و حشرات دیگر* (۱۳۹۲)، *زندگی کوچک* (۱۳۹۳)، *ریسمان شنی* (۱۳۹۴)، *مرگ و برادرش* (۱۳۹۶) و *خوابیداری هفت زن* (۱۳۹۷) در کابل منتشر شده است.

اساسی‌ترین عامل درک جهان و دیگری برای سوژه^۱، تن^۲ یا جسم اوست، زیرا فرایند شناخت از نظر پدیدارشناسی^۳، حضور تنانه^۴ سوژه و جهان است. سوژه در پدیدارها^۵ می‌تند و به درک حسی - ادراکی^۶ از آن‌ها می‌رسد. بنابراین تن، نخستین عامل ادراک جهان است. اما سوژه، برای ادراک تن خود فرایندی را طی می‌کند که این فرایند، سوژه را به شبه‌سوژه^۷ و نا- سوژه^۸ تبدیل می‌کند و این امر، مستلزم عبور از تن به نا - تن و دگر- تن است. یعنی سوژه تا زمانی که به عبور از تن خود نپردازد، نمی‌تواند به درک تن خویش برسد. به همین دلیل او برای ادراک خود دچار دگردیسی

جسمانه‌ای می‌شود و از ساحت تن به سمت ساحت‌های نا - تن و دگر- تن حرکت می‌کند. نمودهای قبلی چنین حرکتی را در مسخ^۹ کافکا^{۱۰}، داستان «دماغ»^{۱۱} گوگول^{۱۲} و کرگدن‌های^{۱۳} یونسکو^{۱۴} می‌توان مشاهده کرد.

در رمان دل‌تک و حشرات دیگر، سوژه دارای نیروی سیالی است که به قول دولژل^{۱۵} «جهان نشانه‌شناختی آویزان میان هستی و نیستی» (ر.ک. مک‌هیل، ۱۳۹۵، ص. ۹۳) را شکل می‌دهد، یعنی در مسیر استعلای ادراکی قرار می‌گیرد و برای درک تن خویش در تن پدیدارهای دیگر متناسخ می‌شود. سوژه در این رمان، فاعل شناسای دکارتی نیست که مستقل از نیروهای متافیزیکی توانایی اندیشیدن و کنش داشته باشد، بلکه ویژگی سیال دارد و در حرکت استعلایی^{۱۶} از تن تا دگر - تن شرایط شناخت خود را مهیا می‌سازد. زمان و مکان نیز در چنین روایتی از بنیاد هستی خویش کنده شده و به چیزهای دیگری تبدیل می‌شوند، زیرا سوژه در فرایند عبور از سوژه به ناسوژه و از تن به دیگر- تن ملزم به زمان و مکان فردی خویش نیست. سوژه در این وضعیت به زمان و مکان پدیده‌ای پرتاب می‌شود که در حال دگردیسی شدن به آن پدیده است. این انتزاع از هستی ذاتی که در مراتب جسمی، مکانی و زمانی رخ می‌دهد، صرفاً دگرکیهانی^{۱۷} و همانی تراجهانی^{۱۸} نیست، بلکه دگردیسی جسمانه‌ای^{۱۹} است که علاوه بر تغییر ظاهری و جابه‌جایی از جهانی به جهان دیگر، ماهیت و ذات سوژه را نیز دچار تغییر بنیادین می‌کند. از این رو رمان دل‌تک و حشرات دیگر، رمان پسامدرنیستی است، زیرا سوژه در آن دچار دگردیسی شده و در سراسر متن تابع وضعیت‌های گفتمانی متن است و مرز میان واقعیت و خیال در فضای سوژگانی کاملاً از میان برداشته شده است. در این رمان تمام شخصیت‌ها، زمان و مکان به گونه‌ی هویت‌باخته نمود می‌یابند و تا پایان، وجه ثابتی از سوژه را نمی‌توان در متن مشاهده کرد. این جستار ضمن تحلیل دگردیسی

جسمانه‌ای سوژه به‌عنوان شگرد معنا ساز روایی، شرایط عبور از «تن» به «دگر-تن» و فرایند شکل‌گیری نظام معنایی مبتنی بر تصادف را در این رمان دنبال می‌کند و ضمن پرسش‌های زیر به پرسش اصلی پژوهش که مهم‌ترین شگردهای دگردیس‌کننده ادبیات داستانی افغانستان پس از دهه هشتاد کدام‌ها هستند، پاسخ می‌دهد:

۱. سوژه در این رمان با چه نوع تغییر مواجه است؛ دگرکیهانی، دگرگونی، دگرریختی، تناسخ سوژه‌ها و همانی تراجیهانی یا دگردیسی جسمانه‌ای؟
۲. چه عاملی باعث حرکت سوژه از ساحت تن به نا-تن و سپس دگر-تن می‌شود؟
۳. دگردیسی جسمانه‌ای، که مستلزم دگرکیهانی و تناسخ سوژه‌هاست، از اختلاط جهان‌های ممکن متن کدام نظام معنایی را تولید و کدام یک از وضعیت‌های مدرن و پست‌مدرن را بر سپهر نشانه - معنایی متن حاکم می‌سازد؟

۱-۱. فرضیه‌های پژوهش

- فرض اصلی پژوهش این است که یکی از مهم‌ترین شگردهای دگردیس‌کننده رمان افغانستان از دهه ۱۳۸۰ به این سو، سیالیت سوژه است. سوژه‌ای که نه دارای نظم ساختاری است و نه هویت دوپاره و اسکیزوفرن دارد، بلکه وارد فضای پارانوییدی شده و تابع شرایط گفتمانی متن است.
- رمان *دلنک و حشرات* دیگر، نمونه خصیصه‌نمای دگردیسی گفتمانی، روایی و معنایی در دهه ۱۳۹۰ افغانستان است. میزان تغییرپذیری سوژه و نظام‌های گفتمانی و روایی فقط به دگرکیهانی و همانی تراجیهانی خلاصه نمی‌شود، بلکه به دگردیسی جسمانه‌ای منجر می‌شود.
- جابه‌جایی جهان - متن‌ها، گذر از معرفت‌شناسی به هستی‌شناسی و حضور نامنسجم، توهمی و پارانوییدی سوژه در این رمان زمینه عبور از تن به دگر - تن را

برای او مساعد می‌کند. سوژه برای شناخت خود صرفاً به تن نه، بلکه ملزم به عبور از تن نیز است.

- سوژه دگردیس‌شده در این رمان، باعث شکل‌گیری نظام معنایی مبتنی بر تصادف شده و وضعیت پسامدرنیستی را بر سپهر نشانه - معنایی متن حاکم می‌سازد.

۲. پیشینه تحقیق

نتیجه جست‌وجوی ما نشان می‌دهد که در باره رمان *دلّک* و *حشرات* دیگر در افغانستان هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. در ایران نیز راجع به این رمان پژوهشی دیده نشد، اما در مورد سوژه سیال، ماهیت‌باخته، پسامدرن و هم‌چنان سبک‌شناسی دگردیسی و وضعیت پسامدرن، مقالات و کتاب‌های زیادی نوشته شده است که به گونه مستقیم ربطی با کار ما ندارند. حمیدرضا شعیری در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه - معنائشناسی گفتمان* (۱۳۹۸) بخشی را به «نقش جسم - ادراکی یا جسمار» تخصیص داده و در آنجا به نقش تن در شکل‌گیری بُعد عاطفی گفتمان پرداخته است. او هم‌چنان در کتاب *نشانه - معنائشناسی ادبیات* (۱۳۹۸) در فصل نظام گفتمان تنشی به مسئله «تن‌مداری» پرداخته و جسم را در روایت آهنگر و شاگردش منشأ کل فرایند گفتمانی خوانده است. او هم‌چنان در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه - معنائشناختی گفتمان اجتماعی مُد ...» (۱۳۹۸) نقش تن را در شکل‌گیری گفتمان اجتماعی مُد بررسی کرده است. تارا بینی^{۲۰} (۲۰۱۶) در کتابی با عنوان *دگردیسی در ادبیات معاصر جرمنی*^{۲۱} ضمن اینکه به بررسی پیشینه تاریخی دگردیسی در ادبیات آلمان پرداخته، نمودهای دگردیسی جسمانه‌ای، هویتی و احساسات را در ادبیات معاصر آلمان بررسی کرده است. ایروین ماسی^{۲۲} (۱۹۷۶) نیز در کتاب *خوک دهن‌گشوده: ادبیات و دگردیسی*^{۲۳}، دگردیسی جسمانه‌ای را شگرد روایی برای شخصیت‌پردازی می‌داند که در آن سوژه،

جهت شناخت عمیق خود، از حجاب خویش بیرون شده و با فاصله گرفتن از تن خود به خود می‌نگرد. او به تحلیل گونه‌ها و روش‌های دگردیسی در آثار هومر^{۲۴}، ماری شیلی^{۲۵}، لویس کارول^{۲۶}، گوگول^{۲۷}، هافمن^{۲۸}، کافکا^{۲۹} و دیگران می‌پردازد. مک‌هیل^{۳۰} (۱۳۹۵) در *داستان پسامدرنیستی* ضمن بررسی گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم، به تحلیل وضعیت پسامدرنیستی پرداخته و سبک‌های حضور سوژه در داستان پسامدرن را تحلیل کرده است. دیوید لاج^{۳۱} (۱۳۹۶) در کتاب *هنر داستان‌نویسی* ضمن سایر صناعت‌مندی‌های دیگر داستان به برخی مسائل پسامدرنیستی در داستان پرداخته است. فرزاد کریمی (۱۳۹۸) در کتاب *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران* به تحلیل وضعیت سوژه پست‌مدرنیستی در ادبیات داستانی ایران پرداخته است. اساس کار او نیز دیدگاه مک‌هیل در *داستان پسامدرنیستی* است، زیرا چنانکه مک‌هیل سوژه پست‌مدرن را ماهیت‌باخته و درگیر وضعیت وجودشناختی می‌داند، کریمی نیز با این رویکرد جلو می‌رود. گرمس (۱۳۹۸) در *نقصان معنا* برای نخستین بار به مسئله عبور از وضعیت کنشی گفتمان به وضعیت پدیدارشناختی و حسی - ادراکی می‌پردازد و بیان می‌دارد که معنا از راه تعامل حسی از سوژه با حسی از ابژه می‌تواند قابل حصول باشد. شعیری و رحیمی جعفری (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «از ابرسوژه تا ناسوژه، جلوه‌های متناوب قدرت در نمایش‌نامه سیاه‌اثر ژان ژنه» به تحلیل گونه‌های سوژه در گفتمان قدرت پرداخته‌اند. معین (۱۳۹۶) در کتاب *ابعاد گم‌شده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک* به تحلیل و توضیح مفصل نظام معنایی مبتنی بر تصادف از نظر اریک لاندوفسکی می‌پردازد و چگونگی تولید معنا را فقط حاصل رابطه مکانیکی دال و مدلول نه، بلکه نتیجه وضعیتی می‌داند که در آن معنا بدون هیچ برنامه‌ای ازپیش تعیین شده، به گونه‌آنی شکل می‌گیرد. در این مقاله به‌طور مشخص به نقش سوژه

پارانوییدی‌ای پرداخته می‌شود که به دلیل عبور از تن به دگر - تن و برای درک تن خویش دچار دگردیسی شده و نظام معنایی مبتنی بر تضاد را شکل داده است.

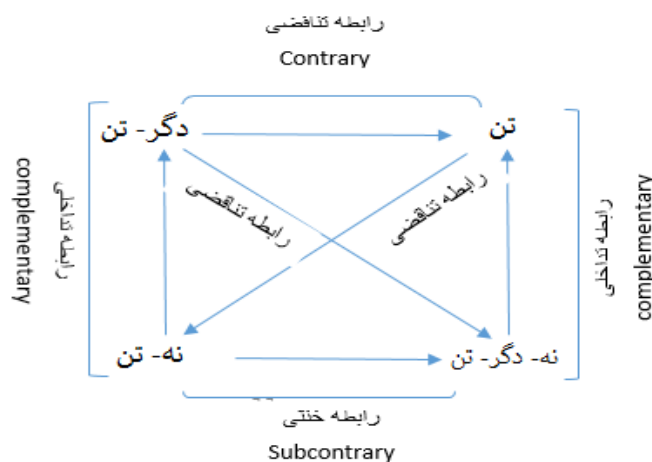
۳. توضیح مفاهیم نظری

۳-۱. از تن تا دگر - تن

تن، نخستین عامل ادراک حسی است و نقش اولیه در ادراک جهان ایفا می‌کند. از نظر فلسفه پدیدارشناسی، انسان‌ها قبل از اینکه با زبان، چیزی را بیان کنند، با تن/ بدن خود به بیان می‌پردازند. «ادراک جهان، حاصل درهم‌تنیدگی همه حس‌های ما با هم و با جهان است» (Hopp, 2012, p.153).

وقتی مرلوپونتی^{۳۲}، «من می‌توانم» را جایگزین «من می‌اندیشم» یا کوگیتوی^{۳۳} دکارتی می‌کند، به صراحت بیان می‌دارد که نقش تن در شناخت و درک جهان دارای اهمیت است و به این ترتیب ذهن و تن را جدا از هم نمی‌داند. او می‌گوید: «دست من قدرت تحرک است و سر من قدرتی است که به مدد بینایی و شنوایی مرا با همه اشیا مرتبط می‌سازد» (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص. ۶۹). از طرف دیگر سوژه زمانی به شناخت دیگری دست می‌یابد که دارای تن و بدن‌مندی باشد، زیرا اساساً هر چیزی در تن خودش متجلی می‌شود. یا به سخن دیگر، بیان جسمی [تنانه]، «جانشینی برای کلام است» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۶) از همین رو، تن به مثابه کلام به بیان و تجلی خود می‌پردازد و «بدون اینکه سخنی را به زبان آورد از خود واکنش جسمی بروز می‌دهد که برخی از این واکنش‌ها عبارت‌اند از: قرمز شدن، رنگ‌پریدگی، لرزیدن، از جا پریدن، دچار چندان شدن، سرافکننده شدن ...» (همان). این تن، همان تن ساختاری است که براساس رابطه علی استوار است و تابع جریان معمول زندگی است. لویناس^{۳۴} می‌گوید: «چهره، ردی از غیریت دیگری است و من پیش از قانون، اراده و تصمیم ملزم

به مسئولیت برای دیگری هستیم. مسئولیت برای دیگری فرصتی برای سوژه است تا از هویت محصور و تعیین‌یافته خود به سوی بیرون از خود حرکت کند و به تعالی برسد» (Zimmerman, 2009, p. 985) به نقل از کناری و سبطی، ۱۳۹۵، ص. ۹۰)، بنابراین سوژه مدرن برای ادراک جهان و دیگری حضور تنانه و بدن‌مند دارد، با این تفاوت که از مرحله ساختاری عبور کرده و وارد ساحت استعاری تن (نا-تن) شده است. به همین دلیل تن مدرن سبک زندگی تولید می‌کند و بیشتر شاعرانه است. اما تن، برای ادراک خویش از تن و نا-تن عبور و در فرایند استعلایی به دیگر - تن تبدیل می‌شود. فرایند این حرکت را در نمودار ۱ می‌توان مشاهده کرد:



نمودار فرایند حرکت سوژه از تن تا دگر-تن

نمودار ۱. فرایند حرکت سوژه از تن تا دگر-تن

۲-۳. عوامل دگردیسی تن

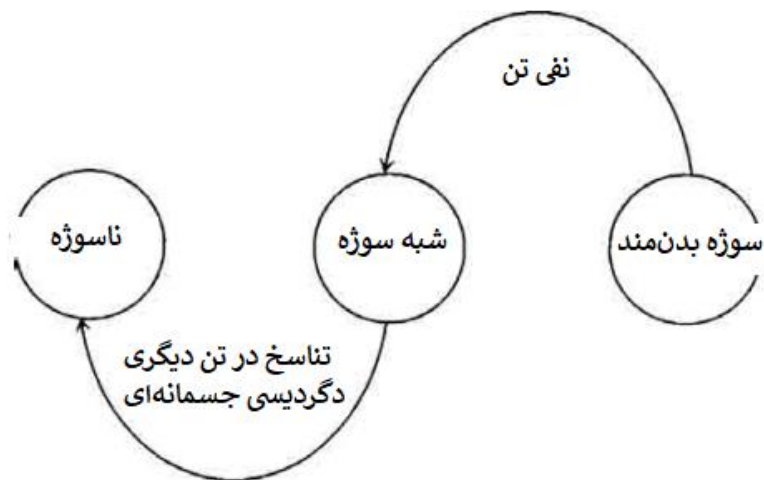
سؤال دیگر این است که تن چرا و در اثر چه عواملی دچار دگردیسی می‌گردد و از قبل این دگردیسی چه هدفی را دنبال می‌کند؟ آیا این دگردیسی در فضای واقعی تن رخ

می‌دهد یا در فضای توهمی و خیالی؟ چنانکه مرلوپونتی بر «ساختار بدن‌مند ما با جهان تأکید دارد» (شایگان‌فر، ۱۳۹۷، ص. ۱۹) تن، نخستین عامل شناخت جهان است، اما محض بدن‌مندی سوژه، صرفاً به شناخت دیگری منجر می‌شود و محض بدن‌مندی سوژه، او را به شناخت تن خویش نمی‌رساند. هرگاه سوژه بخواهد به ادراک تن خویش برسد، ناگزیر به عبور از خود است. به این دلیل است که او به سمت نا - تن و سپس دگر - تن حرکت می‌کند و مرلوپونتی تأکید می‌کند: «من نمی‌توانم بدنم را مشاهده کنم؛ برای آنکه بدنم دیده شود باید بدن دیگری وجود داشته باشد که آن نیز برای خود قابل مشاهده نیست» (Merleau-ponty, 1964, p.91). حرکت سوژه از تن به سمت دگر-تن، نوعی حرکت استعلایی است. او مراحمی را می‌پیماید تا به ساحت دگر-تن می‌رسد. تن، قبل از تبدیل شدن به دگر-تن، باید در مرحله نا-تن قرار بگیرد. این مرحله، محو تن است و در واقع یک حرکت استعلایی سلبی است.

مرلوپونتی در ادامه می‌افزاید: «بنابراین، بدن من تا آنجا که عالم را می‌بیند یا لمس می‌کند، نه ممکن است دیده شود و نه ممکن است لمس شود. آنچه مانع ابژه بودن بدن و کاملاً تقویم شدنش می‌شود، آن است که توسط اوست که همه اعیان وجود می‌یابند» (ibid, p. 92). بنابراین تن، برای شناخت خود، در تن دیگری متناسخ می‌شود و دگردیسی جسمانه‌ای رخ می‌دهد. چنانکه لویناس می‌گوید «مهاجرت به ماورای خود، کوچ کردن از محدودیت خود است» (Altez Albela, 2011, p. 36).

فرایند دگردیسی سوژه را از تن تا دگر-تن در نمودار بوشی زیر نیز مشاهده

می‌کنیم:



نمودار ۲. دگرذیسی سوژه

سوژه بدن مند که دارای تن ساختاری و علت و معلولی است، تن خویش را نفی و به تن استعاری و شاعرانه تبدیل می‌کند (نا - تن) و پس از نفی تن، به تناسخ در تن دیگری یا به دگرذیسی جسمانه‌ای و تن استحال‌های می‌رسد. جایگاه سوژگانی سوژه نیز در این فرایند تغییر می‌کند. نفی تن، سوژه را به شبه سوژه تبدیل می‌کند. شبه سوژه، سوژه‌ای است که به نه - تن تبدیل شده است و به گونه پارانویدی، هویت چندپاره و متکثر دارد. سوژه در فرایند این حرکت، نهایتاً به ناسوژه تبدیل می‌شود و از فاصله، تن خویش را ادراک می‌کند، زیرا تن، به قول لایبنیتس «قانون مؤثر تغییرهای خود است» (پیراوی و نک، ۱۳۸۹، ص. ۷۱).

عاملی که باعث این حرکت سوژه می‌شود، توهم و خصلت پارانویدی خود سوژه است. برخلاف کرگدن‌ها، مسخ و دماغ که دگرذیسی از تخریب تن و جسم سوژه آغاز می‌شد، دگرذیسی جسمانه‌ای در این رمان در عالم خیال رخ می‌دهد و بیشتر یک امر روانی است.

۳-۳. دگردیسی^{۳۵} و تفاوت آن با اصطلاحات هم‌ارز دیگر

با جست‌وجو در نشریات علمی ایران، به انبوهی از مقالاتی برمی‌خوریم که اصطلاح دگردیسی را یدک می‌کشند، اما بیشتر به معانی لغوی آن توجه داشته‌اند: Metamorphosis از کلمه یونانی Meta به معنای تغییر و شرایط هستن و Morph به معنای شکل، گرفته شده است (Mikkonen, 1997, pp. 1-2) و به تغییر شکل گفته می‌شود. دگردیسی در این جستار هر تغییری نیست، بلکه تغییری است که «مقوله هویت عنصر کنش‌پذیر یا کنشگر داستان» (زنجانبر و عباسی، ۱۳۹۹، ص. ۵۸) را با تغییر جسمانه‌ای^{۳۶} مواجه می‌سازد. تغییری که باعث تبدیل پارادایم^{۳۷} می‌شود و نقطه عطفی در سیر تاریخی پدیده‌ها ایجاد می‌کند. این تغییر عمیق هم‌چنان که می‌تواند در سوژه رخ دهد، در سطح گفتمان‌ها^{۳۸}، روایت‌ها^{۳۹}، نظام‌های معنایی و دگرگونی امر غالب^{۴۰} نیز رخ می‌دهد. اصطلاح دگردیسی بیشتر از منظر زیست‌شناسی تعریف شده و چه‌بسا که مفهوم زیست‌شناختی آن هم به گونه‌ی تقلیل‌یافته بازتاب یافته است؛ مثلاً «تغییر مشهود و کمابیش ناگهانی در شکل یا ساختمان، تغییر شکل دادن، دگرگون کردن، طبیعت یا ماهیت چیزی را عوض کردن» (مهرنگار و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۴) را دگردیسی خوانده‌اند، در حالی که دگردیسی از مجموع همه ویژگی‌های فوق (تغییر در شکل و ساختمان، عوض شدن طبیعت و ماهیت) تشکیل می‌شود. یا دگردیسی را یکی از خصایص روایات اسطوره‌ای دانسته‌اند که «طبق این الگو، موجود، دست‌خوش یک تغییر بزرگ دائمی یا غیر دائمی می‌شود» (Hawes, 2008, p. 21). گاهی دگردیسی را به گونه‌های درونی و بیرونی تقسیم کرده و گفته‌اند: «برخلاف دگردیسی‌های جسمانی (ظاهری) که در روایات اسطوره‌ای محدود به انجام خویشکاری خود هستند، دامنه تغییرات درونی (دگردیسی ماهوی) به نوعی نامحدود و

بی‌انتهاست و هیچ‌گاه در سیر تکاملی خود به نقطه‌ای انتها نمی‌رسد» (Feldherr, 2002) به نقل از مهرنگار و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۴). یا دگردیسی، «تغییر شکل ظاهری ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است (نیکروز و خلیلی جهرمی، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۳) که ما آن را ذیل اصطلاح دگرگونی قرار می‌دهیم.

یکی از تعریف‌های دقیق از این اصطلاح را زنجانبر و عباسی ارائه کرده‌اند: «به لحاظ زیست‌شناختی، به تغییر مشهود و کمابیش ناگهانی شکل یا ساختمان یک حیوان در فرایند تکوینی رشد پساجینی دگردیسی گفته می‌شود، مانند دگردیسی کرم به پروانه» (زنجانبر و عباسی، ۱۳۹۹، ص. ۵۶). ایشان به توضیح تفاوت میان چند اصطلاح هم‌ارز، اما متفاوت نیز پرداخته‌اند:

دگرگونی‌های بیرونی (مثل تغییر ویژگی روان‌شناختی و اجتماعی خسرو که در داستان خسرو از دانش‌آموزی نخبه به معتادی خیابانی تبدیل می‌شود. دگرگونی‌های بیرونی که نمود جسمانی نداشته باشند (مثل تغییر از فقر به توانگری). تغییر بیرونی‌ای که به تغییر ماهوی سوژه نینجامد، دگرریختی یا کزریختی است. جابه‌جایی کنشگر/ کنش‌پذیر از جهانی به جهان دیگر همانی تراج جهانی است و دگردیسی جسمانه عبارت است از تغییر مقوله‌ی هویت عنصر کنش‌پذیر یا کنشگر داستان که با تغییر نمود جسمانی همراه است (همان، ص. ۵۸).

برخی میان دگرریختی^{۴۱}، تغییر شکل^{۴۲} و دگردیسی نیز تفاوت قایل‌اند: دگرریختی تغییری است که فقط در ظاهر پدیده بدون تغییر در ذات او پدیدار می‌شود و تغییر شکل، تغییری است که پدیده پس از تغییر، امکان برگشت به حالت اولی را دارد (ibid). در حالی که دگردیسی، تغییر رادیکال، قطعی و دائمی است (Clute & Grant,

(1997, p. 858) یا دگردیسی، تغییر ناگهانی و افراطی‌ای است که باعث اختلال در مسیر زمان خطی می‌شود (Beaney, 2016, p. 68). دگردیسی، تغییر رادیکال از یک نوع به نوع دیگر را می‌گویند که بیشتر جنبه جادویی و سحرآمیز دارد (Clute & Grant, 1997, p. 641). از نظر لاسن سیگر^{۴۳}، تغییر و سحرآمیزی از عناصر جوهری برای شناخت دگردیسی است (Lassen Seger, 2006, p.22) و سیگر، از میان همه تعاریفی که از دگردیسی شده است، تعریف لیونارد بارکان^{۴۴} را از این اصطلاح می‌پذیرد: تغییر سحرآمیز^{۴۵} جسمانه‌ای از یک نوع^{۴۶} (رده‌بندی زیست‌شناختی) به نوع دیگر به گونه‌ای که تصور آن با شوک و شگفتی همراه باشد، دگردیسی است.

دگردیسی مورد نظر جستار حاضر آن است که نمود اصلی آن در آثار نیکولای گوگول و رمانتیسیم‌هایی چون هافمن و سپس کافکا در «دگردیسی / مسخ»^{۴۷} و یونسکو در «کرگدن‌ها» شروع می‌شود و دگردیسی را «فرایند تغییر رادیکال جسم از یک شکل به شکل دیگر می‌پندارند» (Beaney, 2016, p. 1). از این رو، دگردیسی را «تغییر بنیادی و فراتر از فرایندهای عادی رشد و بلوغ» (ibid, p. 2) می‌دانیم. نمود دگردیسی جسمانه‌ای مورد نظر این جستار را در داستان کوتاه «دماغ» اثر گوگول نیز می‌توان مشاهده کرد. دماغی که از چهره کاولیوف فرار کرده و در هیئت افسر ارزیاب این سو و آن سو می‌گردد. اروین ماسی^{۴۸} این دگردیسی را که عضوی از بدن به فرد کاملی تبدیل می‌شود گونه کامل و تمام عیار دگردیسی می‌نامد (Massey, 1976, p.59).

یا در مسخ کافکا، آنجا که گریگور سامسا^{۴۹} از خواب آشفته‌ای می‌پرد و می‌بیند که در رختخواب خود به حشره عجیبی^{۵۰} مبدل شده است (Kafka, 1999, p. 3). گریگور، دچار دگردیسی جسمانه‌ای شده است. این دگردیسی فقط به تبدیل ظاهری بدن او منجر نمی‌شود، بلکه تمام ماهیت و ذات او نیز عوض می‌شود. صدای او دیگر صدای

انسان نیست، زبان او را به‌جز خودش انسان‌های دور و برش نمی‌فهمند، زیرا دگردیسی، عملیاتی است که «سوژه پس از تغییر، زبان خود را نیز از دست می‌دهد» (Massey, 1976, p. 48). او در قدم نخست به قول مک‌هیل^{۵۱} دچار «دگرکیهانی»^{۵۲} (McHale, 1987, p. 27) سپس دچار تناسخ یا همانی تراجانه‌ای^{۵۳} شده و در نهایت دگردیسی جسمانه‌ای در او رخ داده است. تبدیل جهان زیستی را همانی تراجانه‌ای می‌گویند. بنابراین منظوری که ما در این جستار از دگردیسی داریم، تبدیل پارادایم در نظام گفتمانی و تغییر جسم و ماهیت سوژه ضمن تبدیل جهان زیستی آن است.

۴. بحث و تحلیل

۴-۱. خلاصه‌ای از طرح داستان

ایوب در رأس حزبی است که به‌طور پنهانی فعالیت دارد. اعضای برجسته این حزب ایوب، آهو، دکتر چنگیز، آقای صدری و شرحه خانم هستند. روزی در یک تالار واقع در زیرمین ساختمان برای مردم سخنرانی دارند تا راهپیمایی یا فعالیت دیگر سیاسی را ترتیب دهند. ایوب که از جدی‌ترین و با برنامه‌ترین افراد این حزب است، در جریان سخنرانی حس می‌کند که حشره‌ای زیر پوست او راه می‌رود و چنان او را به آشوب می‌اندازد که غش می‌کند و دوستانش او را به آپارتمانش می‌برند. ایوب، مدت‌ها در این آپارتمان از چشم دوستان (و حتی خودش) پنهان است تا شبی در خانه او زده می‌شود و فرد ناشناخته‌ای با آلات موسیقی و جام‌های شراب وارد خانه می‌شود. تمام کوشش‌های ایوب از عذر و معذرت گرفته تا خشونت برای اخراج این آقا ره به جایی نمی‌برد و پیوسته با این مرد - که ایوب او را دلک می‌نامد - در ستیز و جنگ است. این مواجهه میان دلک - که همانند آپولون نماد عشرت و مستی است - و ایوب - که نماد خشم، نظم و قاعده است - ادامه دارد و دلک‌بازی‌های مسخره‌آمیزی به راه

می‌اندازد. در پایان داستان، به طور حساب‌ناشده‌ای، دلک اعلام می‌دارد که او مرگ است.

۲-۴. فرایند حرکت سوژه از تن تا دگر - تن

سوژه را دست‌کم از سه منظر می‌توان تعریف کرد: ۱. سوژه کلاسیک و دکارتی که فاعل شناساست و «مستقل از نیروهای متافیزیکی توانایی اندیشیدن و کنش را داراست» (سولومون، ۱۳۷۹، ص. ۱۹). در مطالعات ادبی، این سوژه را می‌توان سوژه مولف‌محور (سوژه ساختاری) خواند، سوژه‌ای که فقط اهداف از قبل تعیین‌شده را در متن دنبال می‌کند؛ ۲. سوژه مدرن که تأکید بر ذهنیت دارد و شناخت را حاصل آگاهی می‌داند. برای این سوژه مسئله اصلی ماهیت است و به «دنبال کشف ماهیت خویش است. آگاهی، فاعلیت، خودبستگی، هویت مشخص و مشروعیتی که خود برای خویشتن قائل است و به‌طور کلی ایجابیت‌های ذهنی، ویژگی‌های اصلی سوژه مدرن را تشکیل می‌دهد (کریمی، ۱۳۹۸، ص. ۴۳). سوژه مدرن، سوژه خواننده‌محور (شبه‌سوژه) است؛ ۳. سوژه پسامدرن که «در بستر نیروهای تاریخی و گفتمان‌ها شکل می‌گیرد و توان مقاومت و تغییر آن را نیز داراست» (کلگ، ۱۳۸۱، صص. ۲۴۶-۲۴۷). سوژه پسامدرن، سوژه متن‌محور (ناسوژه) است.

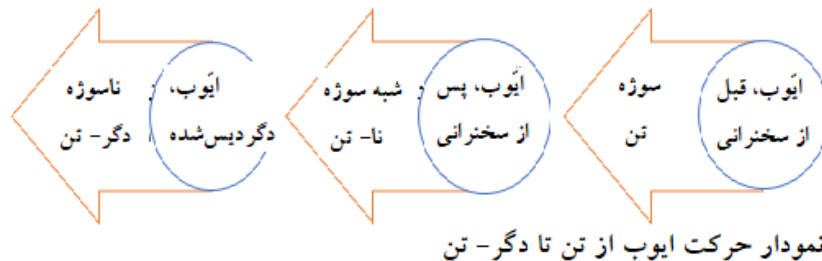
سوژه (ایوب) در رمان *دلک* و *حشرات* دیگر که مسئول اصلی تولید گفتمان است، با تیزهوشی و جدیتی که در انجام کارها دارد، به درستی جهان و دیگری را مورد ارزیابی قرار می‌دهد، اما او، جهت ادراک تن خویش مراحل سه‌گانه استعلای ادراکی را می‌پیماید. سوژه بدن‌مند و تن‌دار از طریق تن به ادراک جهان و دیگری می‌پردازد، اما آنگاه که برای ادراک تن خویش احساس نیاز می‌کند، با تغییر جایگاه سوژگانی به شبه‌سوژه و سپس به ناسوژه تبدیل می‌شود. یعنی این سوژه در موقعیت شبه‌سوژه به

نفی تن خویش می‌پردازد تا در حرکت دیگر به تن دیگری دگردیس شود و از آن طریق به شناخت خویش بپردازد. این سوژه قایم به ذات خویش نیست و هر آن در معرض دگردیسی قرار دارد و «پاره‌ای یا تمامی ویژگی‌های [کلاسیک و مدرن خویش را] از دست داده یا دچار استحاله» (کریمی، ۱۳۹۸، ص. ۴۱) می‌شود. سوژه مدرن (شبه‌سوژه) اسکیزوفرن است و «خود» او شکسته و دوپاره می‌شود و با این دویارگی برای خود جهانی می‌سازد تا از لوث جهان واقع به آن پناه ببرد، اما ایوب که سوژه اصلی این رمان است، پارانویید است و از مجموع توهمات و پاره‌های متناقض و متضاد ساخته می‌شود؛ این درواقع «گریز از واقعیت نامنسجم و چندسویه خارجی است که از همه‌سو شخصیت را احاطه کرده است» (همان، ص. ۷۱). فضای کلی گفتمانی در این رمان نشان می‌دهد که ایوب در مغاک هزارتوی چندپاره خود گاه در جسم آهو، دکتر چنگیز، شرحه خانم و آقای صدری نمود می‌یابد و گاهی در جسم دلک و زمانی هم دچار دگردیسی شده و به دلک و حشره‌ای تبدیل می‌شود. بنابراین در این رمان با سوژه پست‌مدرن، سیال، ثابت‌ناپذیر و چندپاره مواجهیم. این سوژه به قول شعیری از تن - مُد به تن - ساختار و سپس از تن - رخداد نیز فاصله می‌گیرد و به تن - آرمانی نزدیک می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۴).

ژان کلود کوکه^{۵۴} در تقسیم‌بندی خود از سوژه گفتمانی، سوژه را به سه دسته سوژه، شبه‌سوژه و ناسوژه تقسیم می‌کند. کوکه اعتقاد دارد که زمانی که سوژه تسلط صد در صد بر گفتمان خود دارد و کاملاً آگاهانه بر اساس حضور پررنگ «من» گفتمانی به تولید آن می‌پردازد در وضعیت سوژه قرار دارد. این سوژه همان سوژه دکارتی در فلسفه و سوژه مؤلف‌محور در مطالعات ادبی است. به همین ترتیب زمانی که کنترل سوژه بر گفته خود وضعیت بینابین را ترسیم می‌کند، حکایت از کاهش تسلط سوژه دارد و در

وضعیت شبه‌سوژه قرار می‌گیرد، سوژه‌ای که در فلسفه به آن سوژه مدرن و در مطالعات ادبی به آن سوژه خواننده‌محور می‌گوییم. در این حالت «تن» سوژه نفی می‌شود و ما با شبه‌سوژه مواجه هستیم (ر.ک. جعفری و شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۸۷). رمان دلچک و حشرات دیگر، گفتمانی است که در آن با ناسوژه مواجهیم. سوژه‌ای که از تن عبور می‌کند و به «نا - تن» و سپس به دگر - تن می‌رسد. مرحله شبه‌سوژه، آن مرحله هستی‌شناختی ایوب است که با دخالت عامل پارانویدی انسجام تنش را ازدست داده است و این گسیختگی انسجام تن در او باعث می‌شود که قدرت ادراک جهان و دیگری را نیز ازدست بدهد. از همین رو او به گونه هویت‌باخته در آپارتمانش زندگی می‌کند بدون اینکه شناختی از دوستان و حتی خود و دیگران داشته باشد. «من» او پریشیده شده و انسجامش را ازدست داده است.

پس، ایوب به‌عنوان یک سوژه، دارای تن است و به مدد نیروی حسی - ادراکی تن خویش جهان و دیگران را ادراک و ارزیابی می‌کند، اما حادثه‌ای که در جریان سخن‌رانی برای او رخ داد، انسجام ادراکی او را برهم زد و به شبه‌سوژه تبدیل شد. وضعیتی که او هیچ شناختی از خود و دیگران نداشت. سپس او برای درک تن خویش دچار دگردیسی شد و گاه به کرم، گاه به دلچک، گاه به ترس و گرگ و گاه به افراد دیگر حزب دگردیس شد و درواقع تن خود را از چندین منظر و حتی از منظر مرگ نگریست.



نمودار ۳. حرکت ایوب از تن تا دگر - تن

ایوب، قبل از حادثه رسواکننده روز سخن‌رانی، نماد تعقل، درک و هوشیاری میان هم‌زمان خود بود: «آقای ایوب، مردی که همه چیز با نظر درخشان او آغاز شد و به این‌جا رسید» (مانی، ۱۳۹۲، ص. ۳۰). او در این ساحت، سوژه بدن‌مندی است که توان کامل درک جهان و دیگری را دارد، اما در جریان سخنرانی، حادثه‌ای رخ می‌دهد و سوژه به شدت اسکیزوفرن می‌شود و انسجام تن خویش را ازدست می‌دهد، از این رو ایوب در این مرحله قدرت ادراک خود و دیگری را از دست می‌دهد و به ناسوژه تبدیل می‌شود. وقتی تن او انسجامش را از دست داد و به نا - تن تبدیل شد، قدرت ادراک را ازدست داد و در وضعیت کاملاً مخدوش هویتی قرار گرفت. حالا به بحث درمورد دگردیسی سوژه به دیگر - تن می‌پردازیم.

۳-۴. دگردیسی جسمانه‌ای سوژه در رمان دل‌تک و حشرات دیگر

سوژه در این رمان، برعکس «کرگدن‌ها»ی یونسکو، «دماغ» نیکولای گوگول و «مسخ» کافکا، به یک چیز واحد دگردیس نمی‌شود، بلکه در وضعیت‌های متفاوت به چیزها و افراد مختلف تبدیل می‌گردد. از سوی دیگر چنانکه گفته شد، سوژه در این رمان برخلاف داستان‌های فوق از تخریب تن سوژه آغاز نمی‌شود، بلکه به گونه توهمی و

روانی دچار دگردیسی می‌گردد. او نخست در رابطه حسی - ادراکی با کرمی قرار می‌گیرد که انسجام تن او را مخدوش کرده و زمینه گذر او را به سمت نا - تن مساعد می‌سازد. سپس، در ارتباط تنانه با دل‌تک که نماد مرگ است قرار می‌گیرد. این رابطه رفته‌رفته تمام هویت سوژه را می‌گیرد و سوژه، عملاً به دل‌تک تبدیل می‌شود. در این مرحله بدن خود را به مثابه ارگانیسم فیزیولوژیک نفی می‌کند و آن را ابژه‌ای برای دیگری می‌داند تا محرم‌ترین امور باطن را درک کند. سوژه، زمانی که تبدیل به ناسوژه و ساحت دگر- تن می‌شود، یعنی در تن مرگ دگردیس می‌شود، بسیاری از رازهای زندگی را درمورد خود و تن خود درک می‌کند. در بازی‌ای که دل‌تک به راه می‌اندازد، شخصیت‌ها کاملاً دچار دگردیسی می‌شوند:

«چهره‌ها و نام‌ها (از شما چه پنهان، حتی شیوه‌های گپ زدن. باور نمی‌کنید) در یک دم چنان تغییر کردند که جز به قرینه شناخت‌های پیشین و بازمانده‌های کوچک ذهنی ناممکن بود کسی کسی را بشناسد» (مانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۵).

سوژه‌های انسانی در این قسمت چنان دگردیس می‌شوند که پس از کشیدن نقاب نیز، هم از نظر جسمی و هم از نظر خصیصه‌های ذاتی، گرگ، شیطان، ترس و اندوه باقی می‌مانند.

ایوب در بستر است. زانوهای بیخ شکم و دست‌ها به هم افکنده. دو سه شیار باریک زخم در گونه چپش. چشم که باز می‌کند دل‌تک را می‌بیند. رفتند؟ رفتند. و نوک پا نوک پا پیش می‌آید و راست خدنگ بالای سرش می‌ایستد. ایوب نگاهش می‌کند و (با اینکه دل‌تک نقابش را کنار گذاشته، ایوب تنها چهره شیطان را در برابر خود می‌بیند) ترسی خفیف از تیر پشتش می‌گذرد. تو شیطان هستی، ها؟ مگر نمی‌بینی؟ پس شاخ و دمت کو؟ (همان، ص. ۱۳۱).

بنابراین سوژه‌ها، نخست دچار دگرگیزی شدند و از جهان انسانی خارج و وارد جهان حیوانی و انتزاعی گردیدند، سپس به تناسخ سوژه‌ها یا همانی تراجاهانی رسیدند، یعنی جسم آن‌ها به گرگ و شیطان و ترس و .. تبدیل شد و پس از آن مطلقاً دگردیس شدند، زیرا علاوه بر دگرگیزی و همانی تراجاهانی، ذات آن‌ها و شیوه گپ زدنشان نیز عوض شد. چون در پایان روایت، ما از جهان ایوب به جهان دل‌فک هبوط می‌کنیم، بی‌آن‌که بتوانیم به جهان ایوب بازگردیم. این نکته به منزله پایان ناگهانی متن است در هنگامی که ما هنوز در سطح جهان دوم جا داریم. گونه‌ای از ابهام بر این پایان، سایه می‌اندازد و مایه حیرت و سرگشتگی سوژه و خواننده می‌گردد و این پرسش طرح می‌شود که کدام جهان واقعی‌تر است، جهانی که ایوب در آن زندگی می‌کند یا جهانی که متن در آن پایان می‌یابد؟

نه تنها سوژه‌ها، بلکه مکان نیز دچار دگردیسی می‌شود. مکان که تا حالا آپارتمان ایوب است، به مکان انتزاعی تبدیل می‌شود:

«کلمات ناشناخته در هم لولیدند و مهی سنگین در فضا پخش شد. گرگ و ترس و اندوه و حزب و شاعر در مه ناپدید شدند، حالا صدا همچون صدایی از میان کوه به گوش می‌رسید» (همان، ص. ۱۲۷)

مرگ، در این رمان سوژه دیگری است که چندین بار دچار دگردیسی می‌شود. این پدیده انتزاعی نخست در شمایل حشره‌ای، زیر پوست ایوب خانه می‌کند، سپس دوباره دچار دگردیسی شده و در هیئت انسانی (دل‌فک) نمود می‌یابد و بعداً در هیئت شیطان در می‌آید و تا درنهایت با طنین تکان‌دهنده‌ای اعلام می‌دارد که مرگ است.

۴-۴. عبور از تن به دگر - تن

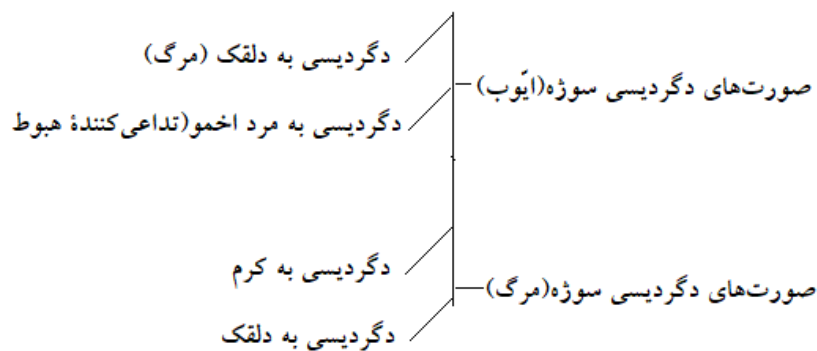
دگردیسی جسمانه‌ای شگرد روایی و معناسازی است که در آن سوژه از «تن» و «خود» فاصله می‌گیرد و با این فاصله امکان می‌یابد تا «تن» خویش را بنگرد. دگردیسی جسمانه‌ای، به سوژه نیرو می‌دهد تا ذات برساخته از تناقض خود را درک کند. اروین ماسی با نگاه فلسفی به این شگرد روایی، می‌گوید: «دگردیسی، "تن" را به ابژه تبدیل می‌کند» (Massey, 1976, p. 3)، یعنی فضای سوژکتیو «تن» را به فضای اژکتیو تن تبدیل می‌کند. سوژه از جهان خویش خارج می‌شود (دگرکیهانی) و در تن و جسم موجود دیگری متناسخ می‌گردد (همانی تراجانه‌ای یا تناسخ سوژه‌ها)، سپس تمام رفتارهای جهان و جسم جدید را جایگزین رفتارهای جهان خویش می‌کند (دگردیسی) تا از وجود خویش واقف شود.

رمان *دلّک* و *حشرات* دیگر، این شگرد معنا سازِ روایی را برای درک عمیقی از سوژه پارانوییدی و وجوه هزارتوی چندپاره آن به کار می‌گیرد. سوژه پارانویید دارای اختلال‌های «بدگمانی، تردید، ترس، تحقیر، کینه‌توزی، عصبانیت و ...» (Vyas & Khan, 2016, p. 9) است. ایوب، سوژه پارانویید است. او بدون داشتن مبنای کافی بر دیگران مظنون است: «نکند کسی گفته بیایی این‌جا، ها؟ ... نکند کار ... آها، پس ترا گفته‌اند بیایی چیز میزی گیر بیاری این طرف‌ها ... خبر مبری لابد، ها؟ همین طور است؟ (مردد) آن‌بری هستی‌ها؟» (مانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۷). او دچار تردید است، حتی بر دماغ خود نیز شک می‌کند که توان تشخیص بوی موجود در آپارتمان را ندارد. ایوب به‌عنوان سوژه پارانویید، برای درک تن خود، باید از خویش خویش فاصله بگیرد و در وجود هرکدام از عوامل اختلال پارانوییدی دگردیس شود. دگردیسی به او امکان می‌دهد تا از پاره‌های پنهان وجودی خویش شناخت حاصل کند، زیرا به قول میراندا

گریفین^{۵۵} دگردیسی سوژه «داربستی است برای فرارفتن به سکوی تفکر جهت درک هویت تن و تولید متن» (Griffin, 2015, p. 15). ایوب، هم‌زمان در چند سوژه دیگر دچار تناسخ شده است. آهو، شرحه خانم، دکتر چنگیز، آقای صدری، دلک و حشره، پاره‌های سوژه واحدی است که این سوژه واحد جهت درک هویت تن خویش در هر کدام آن‌ها متناسخ شده است.

در این رمان، دو شخصیت اصلی (ایوب و دلک) و چند شخصیت فرعی (دکتر چنگیز، آهو، آقای صدری و شرحه خان) نقش بازی می‌کنند. با نگاه سطحی و براساس نظام برنامه‌مدار، بدون ورود به فضای پر آشوب و خطرآفرین نظام‌های تطبیق و تضاد، کنش کاراکترها را در رمان بررسی می‌کنیم و با تحلیل عمل هر کنشگر، مسئله‌ای را که امر شناخت را براساس رابطه مکانیکی دال و مدلولی ممکن می‌سازد به آن‌ها فراقنی می‌کنیم. اما وقتی این اثر را از چشم‌انداز نشانه - معناساختی می‌نگریم، دیگر کاری با فضاهای امن و بی‌خطر نداریم، بلکه عناصر ساکت و خاموش متن را که در لایه‌های زیرین و ایستگاه‌های گفتمانی پنهان‌اند، به صدا درمی‌آوریم و عملاً در معناآفرینی متن نقش سوژه را برجسته می‌کنیم. در چنین وضعیتی ما وارد حوزه اصطلاحاتی جدید می‌شویم و دیگر کاراکتر/ شخصیت، عناصر معناباخته و بی‌مفهومی بیش نیستند. ما با سوژه و شبه‌سوژه و ناسوژه مواجهیم. با سوژه پارانوییدی، سوژه‌ای که حاصل جمع تناقضات ذاتی و بنیادین است. سوژه‌ای که به نهایت معرفت رسیده و در حال عبور از مرز وجود است. سوژه پست‌مدرن، سوژه دگردیس‌شونده، بی‌ثبات، آشوب‌گر، تضادفی و مبتنی بر اقبال یا شانس. در این رمان، یک سوژه واحد وجود دارد که در خصایل متضاد و متناقض چندین کاراکتر دیگر دچار استحاله شده است. آهو، دکتر چنگیز، شرحه خانم، آقای صدری و دلک اجزای متناقض و متضاد سوژه واحدند که هر کدام

در مسیر متفاوت از دیگری در حرکت‌اند. این وضعیت سوژه، میزان سرگشتگی و سراسیمگی بشر، ذهن واحد هزارپاره و تن در تقلاي عبور انسان امروزی را تداعی می‌کند. بنابراین نوع سوژه‌ای که در این رمان مسئول خلق گفتمان و تشکیل نظام معنایی است، سوژه پارانوییدی و پستامدرنیستی، ناسوژه یا سوژه هزارپاره است. در گفتمانی که حاصل حضور سوژه پارانوییدی است: «ذهن و عین درهم می‌آمیزند و سوژه حاصل از آن متنی می‌شود. سوژه متنی نه «من» است نه «خود»، بلکه در شکاف میان من و خود ساخته می‌شود به این دلیل مسئله پسامدرنیته جدایی یا پیوستگی سوژه و ابژه نیست، مسئله عینت‌های ذهنی شده یا ذهنیت‌های عینی شده است که اصالت عینی یا ذهنی آن‌ها قابل تشخیص نیست (کریمی، ۱۳۹۸، ص. ۷۰). بنابراین سوژه پارانویید، سوژه‌ای است که از من به تن عبور کرده است.



نمودار ۳. صورت‌های دگردیسی سوژه

۵-۴. تولید نظام معنایی مبتنی بر تصادف

درک چگونگی سوژه، نوع نظام گفتمانی و معنایی را مشخص می‌کند. سوژه در گفتمان به چه کسی ارجاع می‌دهد؟ نویسنده، خواننده یا متن؟ این مرجعیت در شکل‌گیری نوع نظام معنایی مهم تلقی می‌شود. اگر سوژه به نویسنده ارجاع بدهد (سوژه مؤلف‌محور یا سوژه کلاسیک)، با نظام معنایی و گفتمانی کلاسیک مواجهیم، زیرا چنانکه می‌دانیم در نظام‌های گفتمانی و معنایی کلاسیک، نیت‌مندی و مرام نویسنده اساس شکل‌گیری معناست. «سوژه به‌عنوان فاعل شناسنده، در ادبیات کلاسیک تا حدی در چهره نویسنده قابل تشخیص» (همان، ص. ۶۶) است. مرجع سوژه اگر از نویسنده به خواننده منتقل شود (سوژه مدرن یا شبه‌سوژه)، با گفتمان مدرن مواجهیم. گفتمانی که علاوه بر خویش به دیگری نیز اجازه حضور می‌دهد. گفتمانی که در آن دیالوگ جای مطلق‌گرایی و کنش‌گرایی را می‌گیرد. گفتمانی که حسی از سوژه با حسی از ابژه به گونه توأمان مایه تولید معنا می‌شود. نظام گفتمان شوشی حاصل گفته‌پردازی چنین سوژه‌ای است. سوژه‌ای که دچار تکثر و چندپارگی می‌شود، زیرا وقتی مرجع سوژه از نویسنده به خواننده منتقل می‌شود، «سوژه به اندازه تعداد خواننده‌های هر متن دچار تکثر می‌شود و معانی گوناگون می‌یابد» (همان، ص. ۶۶). در چنین وضعیتی با نظام‌های گفتمانی و معنایی مدرن مواجهیم. نمونه این نوع سوژه را در تحلیل رمان *سنگ‌ها و کوزه‌ها*، اثر عزیزالله نهفته مشاهده می‌کنیم (ر.ک. نهفته، ۱۳۹۵). آنجا سوژه دچار تکثر هویتی و دوپاره می‌شود. سوژه‌ای که به دنبال کسب هویت خویش است، اما در این رمان ما با سوژه مدرن مواجه نیستیم. این‌جا سوژه دوپاره نمی‌شود، بلکه سوژه دگردیس می‌شود، سوژه از بنیاد دچار تحول و تغییر عظیم می‌شود. طوری که به گونه کامل هویت و ماهیت خویش را ازدست می‌دهد. این سوژه برخلاف سوژه مدرن سوژه ماهیت‌باخته و

هویت‌باخته است. تقلای این سوژه به قمار بستن هویت و ماهیت است. او ماهیت و هویتش را به قیمت انهدام آن‌ها قمار می‌زند. وقتی مرجع سوژه متن است و در واقع متن، محصول فرایند تولید معناست، با سوژه پست‌مدرن (سوژه متن‌محور یا ناسوژه) مواجهیم. در این وضعیت سوژه از خواننده نیز عبور می‌کند، در تنش با جهان متن قرار می‌گیرد و عامل پر و پا قرص تولید معنا می‌شود. این سوژه، هویت و ماهیت خود را برای تولید گفتمان‌های تنشی، بوشی، تصادفی، زیبایی‌شناختی و ... حراج می‌کند. «سوژه‌بودگی متن، محصول فرایند تولید معنا در زبان است. در اینجا متن، فراورده هم‌زمان زبان، نه حاصل خواست مؤلف و نه حتی نتیجه برداشت مخاطب است» (همان، ص. ۶۶).

از اینکه «ساخت معنا در زبان از ویژگی‌های متن پسامدرن است»، رمان دل‌تک و حشرات دیگر یک اثر پسامدرنیستی است. در این اثر هم متن و سوژه و هم زبان و معنا چنان درهم تنیده‌اند که در کل رمان گاهی سوژه، متن؛ متن، سوژه؛ زبان، معنا و معنا، زبان می‌شود. نظام گفتمانی‌ای که در آن شکل می‌گیرد، به کلی فاصله میان زبان و معنا و سوژه و متن را بر می‌دارد. این‌ها همه نموده‌های گوناگون دگردیسی در این رمان‌اند. مهم‌ترین نمود پسامدرنیستی در این رمان این است که معنا، همانند سنت گذشته از تقدّم زبان بر معنا حاصل نمی‌شود و همیشه برای تولید معنا به سوژه از قبل برنامه داده نشده است که معنای مورد نظر را در متن تولید و دنبال کند. سوژه حی و حاضر برای انجام برنامه‌ای که از طرف نویسنده به گونه فرمایشی در متن مستقر و مأمور به تولید معنای مورد نظر نویسنده شده باشد، سوژه کلاسیک است. اگر از سوی خواننده، سوژه‌ای مأمور می‌شود تا به دنبال کسب هویت خویش باشد، سوژه مدرن است که باعث تولید متن مدرن می‌شود. در متن‌های پسامدرن و به‌خصوص در رمان دل‌تک و

حشرات دیگر زبان بر متن تقدم ندارد. «نوعی بازنمایی معنا در زبان که معنا و زبان را در مجموعه‌ای سازواره، در کنار هم و نه در طول هم قرار می‌دهد» (همان، ص. ۶۶). در این متن، سوژه هم‌زمان با متن تولید می‌شود. قبل از تولید متن و معنا سوژه‌ای وجود ندارد.

چگونگی خلق شدن مرگ به‌عنوان یک سوژه در پایان رمان نشان می‌دهد که نه تنها سوژه و متن هم‌زمان خلق می‌شوند، بلکه حتی سوژه پس از متن و معنا تولید شود، چنانکه در این رمان مشاهده می‌کنیم، متن تولید می‌شود، دلک سال‌ها در کنار ایوب زندگی می‌کند. از بسیاری رخدادهای مربوط به او روایت می‌شود، اما در پایان داستان با ذکر یک کلمه (مرگ) در می‌یابیم که دلک، همان مرگ بوده است.

تو شیطان هستی؟ ... من، ایوب. ایوب می‌خندد و دندان‌هایش از ترس ناشناخته‌ای به هم می‌خورند. پس من کیستم؟ دروغی به نام ایوب. این تجاوز است. نه، این آخر خط است. حالا باید حسابان را پاک کنیم. اصلاً تو کیستی کاکا؟ من، مرگ (همان، ص. ۱۳۲).

رمان دلک و حشرات دیگر، نمونه‌ی خصیصه‌نمای دگردیسی نظام معنایی در تاریخ رمان‌نویسی افغانستان است. همانطوری که جوامع غیر مدرن کم‌تر دست‌خوش اتفاقات و رخدادهای غیرمنتظره می‌شود و بیشتر در وضعیت برنامه‌مدار و امن زندگی می‌کنند، نظام معنایی در رمان افغانستان قبل از دهه هشتاد نیز در وضعیت امن، برنامه‌مدار یا نهایتاً تعاملی قرار دارد، اما انقلابی که در حوزه سرشت سوژه انسانی پس از این دهه رخ می‌دهد، سوژه وحدت‌مند یک‌پارچه را به پاره‌های نامنسجم و متناقض تبدیل می‌کند و این باعث می‌شود که از فضای امن و برنامه‌مدار به فضای پرآشوب و خطرآفرین عبور کند و نظام معنایی مبتنی بر تصادف را شکل بدهد. در رمان دلک و

حشرات دیگر معنایی شکل می‌گیرد که «روایت از روایت کردن آن عاجز است» (معین، ۱۳۹۶، ص. ۱۱). از همین رو مهم‌ترین مسئله‌ای که در این رمان از نظر نشانه - معنانشناسی می‌توان به آن اشاره کرد این است که رمان مذکور فضای عبور از نظام تملک به نظام تصادف را آیینگی می‌کند و در واقع از کارکرد به تجربه گذر می‌کند.

سوژه در نظام معنایی رمان‌های قبل از دهه ۱۳۸۰ در افغانستان فقط به‌مثابه یک نظاره‌گر، رخدادهای روایت را می‌نگرد و کنش کنشگران آبستن تولید گفتمان نمی‌شود. از آغاز رمان، خواننده، ارزشی را که قرار است تولید شود می‌داند، بنابراین معنا به گونه مکانیکی و از قبل فرض شده در آن‌ها شکل می‌گیرد، اما این نظام معنایی در رمان *دل‌تک* و *حشرات* دیگر و سایر رمان‌های بعد از دهه ۱۳۸۰ دچار دگردیسی می‌شود. سیر معنا در این رمان ایستا نیست، بلکه به گونه تصادفی و تطبیقی بدون هیچ پیش‌فرض‌انگاری‌ای حاصل می‌شود. سوژه در این رمان نظاره‌گر محض نیست، بلکه در هر آن متن دچار تحول و تغییر بزرگ می‌شود، تحول و تغییر آنی و پیش‌بینی‌ناپذیر. این تغییرات و تحولات باعث ایجاد معنا و به محض شکل گرفتن با تغییر دیگری منهدم می‌شوند و معنای جدیدی شکل می‌گیرد. بنابراین سوژه دچار دگردیسی زیستی می‌شود.

۵. نتیجه

نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که سوژه در رمان *دل‌تک* و *حشرات* دیگر، در فرایند استعلایی از سوژه به ناسوژه و از تن به دگر - تن گذر می‌کند. سوژه در این رمان برعکس نمونه‌های قبلی در ادبیات جهان، صرفاً به یک پدیده واحد دگردیس نمی‌شود، بلکه در وضعیت‌های مختلف به پدیده‌های تبدیل می‌گردد. این امر نشان می‌دهد که در این رمان با وضعیت پسامدرنیستی مواجهیم، زیرا در این رمان سوژه، موجود هویت‌باخته و پارانوییدی است. این سوژه دچار تناسخ و دگردیسی می‌شود و

ثبات‌ناپذیری آن باعث تولید نظام معنایی غیربرنامه‌مدار می‌گردد. چندپارگی سوژه، وضعیت چندمعنایی را بر متن حاکم می‌سازد و راه هرگونه قطعیت معنایی را می‌بندد. این رمان، همانند متن پست‌مدرن، واجد اپوریا و عدم قطعیت است. وضعیت بی‌ثبات سوژه لحظه‌های متن را آستن معنای جدید می‌کند. سوژه پارانویید و پست‌مدرن، زمینه عبور از تن به دگر - تن را ممکن می‌سازد. سوژه در این رمان از خود فاصله می‌گیرد، با تناسخ و دگردیسی به هستی خویش می‌نگرد.

دگردیسی، به عنوان شگرد معناساز روایی به سوژه (ایوب) امکان می‌دهد تا از «تن» و «خود» فاصله بگیرد، گاه به حشره‌ای دگردیس شود و از زیر پوست، ضعف‌های وجودی او را بکاود و گاه در هیئت افرادی چون آهو، شرحه خانم، آقای صدری، دکتر چنگیز و دلفک، خارج از «تن» خود به تن خویش بنگرد. مهم‌ترین نمود دگردیسی در او تبدیل شدنش به پدیده انتزاعی مرگ است. او تن خود را از چشم مرگ نیز مشاهده می‌کند.

سوژه، مسئول اصلی تولید گفتمان است. از این رو، نوع حضور سوژه در متن، چگونگی تشکیل گفتمان و نظام معنایی را مشخص می‌کند. سوژه پارانویید، بی‌ثبات، دگردیس‌شونده، در حال تغییر، آشوبگر و خطرآفرین، متن را از حالت نظام‌مند و امن بیرون می‌کشد، رابطه مکانیکی میان دال و مدلول را برهم می‌زند و میان آن‌ها فاصله ایجاد می‌کند. متن از ساحت امن برنامه‌مدار به ساحت پرخطر و لغزنده ناامن و بی‌ثبات حرکت می‌کند. نظام معنایی‌ای که در چنین متنی شکل می‌گیرد، نظام معنایی مبتنی بر تصادف است. نظامی که معنا در آن بدون هیچ برنامه‌ای به گونه‌آنی و غیرمنتظره شکل می‌گیرد. رمان *دلفک و حشرات* دیگر از چنین نظام معنایی پیروی می‌کند. تغییر جایگاه سوژه به شبه‌سوژه و ناسوژه، حرکت فرایندی از تن تا دگر - تن را برای سوژه ممکن

می‌سازد. این حرکت که در واقع نوعی حرکت استعلایی است، صرفاً برای ادراک تن خود سوژه صورت می‌گیرد.

ایوب در جایگاه سوژه و ساحت تن، یا به سخن دیگر ایوب به‌عنوان سوژه بدن‌مند، شخصیتی است که جهان و دیگری را درست درک می‌کند و در میان هم‌حزبی‌ها از هوشمندی و ذکاوت برخوردار است، اما وقتی در جایگاه ناسوژه و ساحت نا - تن قرار می‌گیرد، او علاوه بر این هیچ درکی از جهان و دیگران ندارد، تن خود را نیز فراموش کرده است، زیرا گسیختگی و نفی تن باعث شده است که او دیگر سوژه شناسنده نباشد و جهان و اشیا را در قالب درک واحدی درنیابد. ایوب با احراز جایگاه ناسوژه به ساحت دگر- تن عبور می‌کند و در این ساحت به این حقیقت واقف می‌شود که او بازیچه دلّکی به نام مرگ است.

پی‌نوشت‌ها

1. subject
2. body
3. phenomenology
4. Bodily presence
5. phenomena
6. perceptual
7. quasi-subject
8. non subject
9. metamorphosis
10. Franz Kafka
11. The Nose
12. Nikolai Gogol
13. **Rhinoceros**
14. Eugène Ionesco
15. Lubomír Doležel
16. transcendental
17. Heterocosm

18. transworld identity
19. physical metamorphosis
20. Tara Beaney
21. metamorphosis in modern german literature
22. Irving Massey
23. the gaping pig: literature and metamorphosis
24. Homer
25. Mary Shelly
26. Lewis Carroll
27. Nikolai Gogol
28. Albert Hofmann
29. Franz Kafka
30. Brian McHale
31. David Lodge
32. *Merleau-Ponty*
33. Cogito
34. Emmanuel Levinas
35. Metamorphosis
36. physical metamorphosis
37. paradigm
38. discourses
39. narratives
40. change of dominant
41. transformation
42. shapeshifting
43. Lassen Seger
44. Leonard Barkan
45. magical alteration
46. species
47. metamorphosis
48. Irving Massey
49. Gregor Samsa
50. monstrous verminous bug
51. Brian McHale
52. Heterocosm
53. transworld identity
54. Jean-Claude Coquet

55. Miranda Griffin

منابع

- معین، م.ب. (۱۳۹۶). *ابعاد گم‌شده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پیراوی و نیک، م. (۱۳۸۹). *پدیدارشناسی نزد مرلوپوتتی*. تهران: پرسش.
- خبازی کناری، م.، و سبطی، ص. (۱۳۹۵). *بدن‌مندی در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپوتتی و لویناس*. حکمت و فلسفه، ۳، ۷۵-۹۸.
- رحیمی جعفری، م.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۸۹). *از ابرسوژه تا ناسوژه: جلوه‌های متناوب قدرت در نمایشنامه سیاه‌اثر ژان ژنه*. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۴، ۱-۱۸.
- زنجانی، ا.ح.، و عباسی، ع. (۱۳۹۹). *سبک‌شناسی «دگردیسی جسمانه» در داستان‌های کودک بر پایه نظام گفتمان تنشی*. *جستارهای زبانی*، ۴ (۵۸)، ۴۹-۷۴.
- سولومون، ر. (۱۳۷۹). *فلسفه اروپایی؛ طلوع و افول خود*. ترجمه س. حنایی کاشانی. تهران: قصیده‌سرا.
- شایگان‌فر، ن. (۱۳۹۷). *تجربه هنرمندانه در پدیدارشناسی مرلوپوتتی*. تهران: هرمس.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۸الف). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۸ب). *تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان اجتماعی*. *مُد: از عقل محوری تا آرمان‌گرایی*. *زبان‌شناسی اجتماعی*، ۲، ۳۱-۳۷.
- شکری، م. (۱۳۹۱). *هوسرل، مرلوپوتتی و مفهوم تن*. *حکمت و فلسفه*، ۲، ۴۱-۵۶.
- کریمی، ف. (۱۳۹۸). *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران*. تهران: روزنه.
- کگل، ا. (۱۳۸۳). *چهارچوب‌های قدرت*. ترجمه م. یونسی. تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی.
- گرمس، آ. ژ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه ح.ر. شعیری. تهران: علم.
- مانی، خ. (۱۳۹۲). *دلّک و حشرات دیگر*. کابل: زیراب.

- مک‌هیل، ب. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*. تهران: ققنوس.
- مهرنگار، م.، مهرنگار، م.، چیتی، ر.، خدایار، ا.، و فهیمی فر، ا. (۱۳۹۲). تحلیل ترانشانه‌ای دگرذیسی و آیین تشریف در شاهنامه به روایت تصویر. *ادبیات تطبیقی (فرهنگ زبان و ادب فارسی)*، ۷، ۱۲۸-۱۵۴.
- نهفته، ع. (۱۳۹۵). *سنگ‌ها و کوزه‌ها*. کابل: تاک.
- نیک‌روز، ی.، و خلیلی جهرمی، ج. (۱۳۹۶). تحلیل دگرذیسی اسطوره مهر در شعر آرش کمانگیر سروده سیاوش کسرای. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۴۴، ۱۰۳-۱۳۰.
- Altez-Albela, F. R. (2011). The Body and Transcendence in Levinas' Phenomenological Ethics. *Kritike*, 5, 36-50.
- Babak, M. (2017). *The lost dimension of meaning in classic narratological semiotics*. Tehran: Elmi-oFarhangi.
- Beaney, T. (2016). *Metamorphosis in Modern German Literature: Transforming Bodies, Identities and Affects*, Cambridge cb1 2la: Legenda.
- Clute, J., & Grant, J. (eds.) (1997). *The Encyclopedia of Fantasy*. London: St. Martin's Press. Clute, John and John Grant (eds.). *The Encyclopedia of Fantasy*. London: St. Martin's Press.
- Feldherr, A. (2002). Metamorphosis in the Metamorphoses. In P. Hardie (Ed.), *The Cambridge Companion to Literature*, pp. 163-179. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521772818.012
- Greimas, A. J. (2010). *De l'imperfection*. Trans by Hamid Reza Shairi, Tehran: Quqnoos.
- Griffin, M. (2015). *Transforming Tales: rewriting metamorphosis in medieval French literature*. united kingdom: oxford university press.
- Hawes, G. (2006). Metamorphosis and Metamorphic Identity. presented in AHCCA. postgarndute conference, 2, 21-42.
- Hopp, W. (2012). Perception. *The Routledge Companion to Phenomenology*. edited by Sebastian Luft and Søren Overgaard. New York and London: Routledge.
- Kafka, F. (1999). Metamorphosis. Tr. I. Johnston. MalaspinaL Malaspina University-College press.

- Karimi, F. (2019). *Analysis of the Subject in Iran's Post-modern Prose Fiction*. Tehran: Rozaneh.
- Khabbazi Kenari, M., & Sabti, S. (2016). Bodyness in Husserl, Merleau Ponty, and Levinas's phenomenology. *Wisdom, and Philosophy*, 12(3), 75-98.
- Lassen seger, M. (2006). *Adventures into otherness*. Abo: Abo Akademi university press.
- Mani, Kh. (2013). *The crown and Other Insects*. Kabul: Zaryab.
- Massey, I. (1976). *The Gaping Pig: Literature and metamorphosis*. United states of America: California university press.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- Mchale, B. (2016). *Postmodernist Fiction*. Tr. A. Masumi. Tehran: Quqnoos.
- Mehnegar, M., Mehrnegar, M., Cheti, R., Khudayar, I., Fahimifar, A. (2013). Analysis of Metamorphosis and Initiation Rules in Shahnameh through Illustrations. *Applied Literature*, 7, 128-154.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception*. Tr. C. Smith. (first published 1962). New York and London: Routledge.
- Mikkonen, K. (1997) *The Writer's Metamorphosis: Tropes of Literary Reflection and Revision*. Tampere: Tampere University Press.
- Nehefta, A. (2016). *Stones and Jugs*. Kabul: Taak.
- Nikrooz, Y., & Khalili Jahromi, J. (2017). Analyzing the Metamorphosis of the Seal Myth in the Poem of Arash Kamangir. *Persian Language and Literature Research*, 44, 103-130.
- Piravi Wanak, M. (2010). *Phenomenology According to Meleau Ponty*. Tehran: Porsesh.
- Rahimi, J., & Shairi, H.R. (2010). From supersubject to nonsubject: Alternating manifestations of power in Jean Genet's play the blacks. *Critical Language and Literary Studies*, 2, (4), 1-18.
- Ranjanbar, A., & Abbasi, A. (2020). Stylistics of "Physical Metamorphosis" in child stories, based on the tensive regime of discourse. *Language Related Research*, 11, (4), 49-74.
- Shairi, H.R. (2017). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: Samt.
- Shairi1, H.R. (2019). Semiotic Analysis og Vogue's Social Discourse: From Rationalism to Idealism. *Iranian Journal of Sociolinguistics*, 2, (2), 31-37.
- Shayeganfar, N. (2016). *The Artistic Experience in Merleau Ponty's Pheniminology*. Tehran: Hermes.

- Shokri, M. (2012). Husserl, Merleau-Ponty and the Concept of Body. *Wisdom and Philosophy*, 8, (2), 41-56.
- Solomon, R. (2000). *Continental Philosophy since 1750: The rise and fall of the self*. Tr. S. Hanai Kashani. Tehran: Qaside Sera.
- Stewart, C. (2004). *Frameworks of Power*. Tr. M. yonesy, Tehran: Experience Explore Collaborative Center.
- Vyas, A., & Khan, M. (2016). Paranoid Personality Disorder. *The American Journal of Psychiatry, Residents Journals*. Vol. 11, Issue 1, 9-11.
- Zimmerman, N.K. (2009). Karol Wojtyla and Emmanuel Levinas on the Embodied Self: the Forming of the Other as Moral Self-disclosure. *Heythrop Journal*, 50 (6), 982-995.