



A Study of the Shushi Discourse Process in the Story of the Surreal Worlds 1Q84 by Haruki Murakami

Afson Abdi Rad¹, Arsalan Golfam^{*2}

Received: 17/02/2022

Accepted: 19/11/2022

* Corresponding Author's E-mail:
golfamarsalan@gmail.com

Abstract

In this article, we try to examine the transition from the action system to the story of "1Q84" and the production of meaning in the discourse context of the story, which is mainly based on the emotional system. The essay is a descriptive method based on a descriptive method that analyzes Shushi discourse in the 1Q84 narrative of Haruki Murakami, a surrealist novel of two parallel worlds. The article in a semantic-semantic framework, using the Shushi model of discourse, analyzes the subject and while analyzing parts of the story, analyzes the sensory-perceptual and emotional infrastructures that cause different actions in the story. The article concludes that in Shushi discourse, the production of meaning in the context of the story is mainly based on the emotional-perceptual system and the emotional system of the two main characters of the story, namely "Aomameh" and "Tango". The text is also formed according to the various dimensions of the relationship of the Shushgars with the elements around the text. Emotion and perception as the two main subsets of Shushi discourse have had the greatest contribution in creating the meaning of the text in this story. Tango and Ayomama cross the border of an actor, and many of their behaviors and actions fall within the realm of Shushi discourse.

Keywords: Sensory-perceptual discourse; emotional tension discourse; Shush; Haruki Murakami; 1Q84 novel.

1. Ph. d student, Linguistics, Tehran Center, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
<https://orcid.org/0000-0003-0862-904>

2. Professor linguistics, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.
<https://orcid.org/0000-0002-9402-9079>



1.Introduction

The story "1Q84" by Haruki Murakami, a contemporary Japanese writer, is a surreal story of two parallel worlds. Surreal literature is created by creating a superior reality in the heart of reality and tries to change from ordinary imagination to the stage of "superior imagination". In superior imagination beings are absolute products of imagination. Imagination is able to create the impossibility. When we face a surreal work, we face a cognitive content therefore reading the work requires thinking and choosing among the meanings of signs and symbols. In the works of school authors Surrealism, in addition to dreamy and unusual ideas, signs of madness-nightmare-phantasms can be seen outside and inside.

In the surreal school, discourse systems express a different approach to signs, unstable and new roles, with the possibility of new formations, to provide new symbolic roles or new sign systems come into discourse and signs are no longer exclusive to reality, therefore, you can see signs in Super-real written works and in different conditions of discourse, with new possibilities of new readings of the signs and new reproductions of the signs presenting and playing roles in the formation of new meanings and new semantic-semiotic discourse systems have.

On the other hand, surreal literature can be well examined in the discourse system of Greimas, because this discourse system, or discourse semiotics, is programmatic on the one hand, and on the other hand, its basis is the change of sign format he status is primary to secondary. "In this discourse system, the meaning production process is linked with sensory-perceptual conditions and along with their meaning, signs become fluid, dynamic, plural and multidimensional" (Shoairi, 2018, P.48).

2.Modality discourse system

in this system discourse is more subject to the emotion and emotional conditions of agents. The meaning in this discourse system is not based on agents, but also the meaning of the text is based on the



relationship of agents and activists with the surrounding elements (Khorasani et al., 2014, p. 35). In the state of modality, agents can notice his presence in relation to the situation in which he is placed. Under the influence of this presence, he prepares himself and the others, and it can be called preparing the subject. Modality can cause actions and actions can cause chaos .

In fact, presence of the subject in the world and his influences on it make us to say "to present something for the second time" instead of representation. Agent is influenced by the world so new meanings are based on external situations and their intersection with the inner world. Modality revives the characters every time. In this system, the type of presence of the object and the subject and the emotional relationship between them are crucial (Bayatfar and Sperham, 1399: 10).

In modality system, external experience influences on agents, these experiences separate him from his previous experiences, this process can make different meanings. In other words, these meanings are come out from the connections between outside world, and inner world.

In this case, the factor of change in agent. Creating a positive or negative feeling about the existing situation is the result of these connections. Between agent and the worlds in question, there is a kind of inner values, emotional values or sensory-perceptual relationships. In addition, cooperative values are created, which will lead to the development of transcendental situations" (Sujudi,1384: 33).

3. Review and analysis of the story 1Q84

Sensory-perceptual process

In the study of the story by Murakami, Tengo in another parallel world is rewriting the novel "Shifereh Hawa". Tengo as agent is influenced by the sense of meeting with the author of the novel "Fukaiiri."

Tengo enters into the emotional atmosphere of the story "Shifereh Hawa" and all the time he is rewriting the story, he is thinking about



"Fukarieh", the teenage girl who is the main author of the story. Tengu is an emotional subject who is at the highest level of emotional motivations and the effective verb "want" is strengthened in him. The idea of writing a story or actually continuing "Shafireh Hawa" and this is called Tengu to empathize with the in order to finish the story .

In the sensory-perceptual dimension, "investigating the process of discourse, means the application of an ontological perspective and face-to-face acceptance. Sensory-perception is in relation to the world around it to produce new meanings" (Aiti, 1392: 111). Sensory - perception types in a discourse has three main conditions: 1- the design of the tense space 12; 2- Physical (physical) 13 3- Methods of Presence (Shayiri, 1392: 96).

4. Conclusion

The interpretation and explanation of the story 1Q84 by Haruki Murakami shows that meaning is not always created by action factors. But in many cases, what moves the story line forward may be other factors, like modality factors, in this sense focusing on modality is not sufficient. In other words, modal factors are not enough, but sometimes emotional and sensory-perceptual factors, which cause emotional tension, are necessary.

The story of 1Q84, which is one of the outstanding stories of contemporary literature. Its world is hyper-realistic genre, but it does not have a mere narrative structure according to the conditions and moods.

More modality, more tension and pressure, for example, the feeling of disgust, hatred and Aomame's desire for violence and murdering men in the society causes more emotional pressure on her.

The analysis of this story shows that in the narration of 1Q84, the flow of meaning is not finished and closed, and according to the type of performance changes in the discourse system of the story. The new meanings are created. Murakami approaches his goals and objectives until the end of the story

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۷، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۳۳۵-۳۶۸

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.14.10.5

بررسی فرایند گفتمانی شوشی در داستان جهان‌های فراواقعی *IQ84* اثر هاروکی موراکامی

افسون عبدی راد^۱، ارسلان گلفام^{۲*}

(دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۸)

چکیده

داستان «*IQ84*» یکی از داستاهای برجسته ادبیات معاصر اثر نویسنده مشهور ژاپنی، هاروکی موراکامی، است که در میان آثار ادبی جهان توانسته است جایگاه ویژه‌ای به دست بیاورد. سبک نگارش این داستان روایتی است از دو جهان موازی؛ یکی جهان حاضر و دیگری گذر از زمان حال و رفتن به سال ۱۹۸۴. مسئله اصلی در این پژوهش بررسی و تحلیل گذر از نظام کنشی به نظام شوشی در داستان «*IQ84*» و تولید معنا در بافت گفتمانی داستان براساس نظام عاطفی و احساسی است. جستار پیش‌رو پژوهشی است مبتنی بر روش توصیفی - تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و شیوه سندکاوی که در چارچوبی نشانه - معنایی با بهره جستن از الگوی شوشی گفتمان از گرماس، تحلیل موضوع را فرا روی خواننده می‌نهد و ضمن بررسی برش‌هایی از داستان، زیرساخت‌های حسی - ادراکی و عاطفی را که سبب کنش‌های مختلف در داستان می‌شود، تحلیل می‌کند. در گفتمان شوشی داستان، تولید معنا در بافت روایی، عمدتاً

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان‌شناسی همگانی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

<https://orcid.org/0000-0003-0862-904>

۲. دانشیار گروه زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

*golfamarsalan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9402-99079>

براساس نظام احساسی - ادراکی و نظام عاطفی دو شخصیت اصلی داستان یعنی «آئومامه» و «تنگو» صورت می‌پذیرد و نظام گفتمانی این داستان تنها مبتنی بر کنش کنشگران نیست، بلکه معنای متن با توجه به ابعاد گوناگون رابطه شوشگران با عناصر پیرامون متن نیز شکل می‌گیرد. احساس و ادراک به عنوان دو زیرمجموعه اصلی از گفتمان شوشی، بیشترین سهم را در خلق معنای متن در این داستان داشته است. تنگو و آئومامه از مرز یک کنشگر عبور می‌کند و بسیاری از رفتار و اعمال آنان در حیطه گفتمان شوشی جای می‌گیرد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نظام گفتمانی این داستان تنها مبتنی بر کنش کنشگران نیست و معنای متن با توجه به ابعاد گوناگون رابطه شوشگران با عناصر پیرامون متن شکل گرفته است.

واژه‌های کلیدی: گفتمان حسی - ادراکی، گفتمان تنشی عاطفی، شوش، هاروکی

موراکامی، رمان 1Q84.

۱. مقدمه

داستان «1Q84» اثر هاروکی موراکامی^۱ نویسنده معاصر ژاپنی، داستانی فراواقعی از دو جهان موازی است. ادبیات فراواقع با ساختن واقعیت برتر در قلب واقعیت درست می‌شود و می‌کوشد از تخیل معمول به مرحله «تخیل برتر» برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آیند که هستی‌شان زائیده مطلق خیال است؛ خیالی که قادر به آفرینش امر محال باشد. زمانی که با اثری فراواقع روبه‌رو می‌شویم با درون‌مایه‌ای شناختی روبه‌رو می‌شویم و خواندن اثر نیازمند تفکر و انتخاب از میان معانی نشانه‌ها و نمادهاست. در آثار نویسندگان مکتب فراواقع افزون بر پندارهای رویایی و غیرمعمول، نشانه‌هایی از جنون - کابوس - وهم و خیال برای پیوند دنیای بیرون و درون دیده می‌شود. در مکتب فراواقع، نظام‌های گفتمانی رویکردی متفاوت را بیان می‌کنند و نشانه‌ها با نقش‌هایی ناپایدار و جدید، با امکان شکل‌گیری‌هایی جدید، برای ارائه نقش‌های نشانه‌ای جدید و

یا نظام‌های نشانه‌ای جدید در گفتمان می‌آیند و نشانه‌ها دیگر منحصر به واقعیت نیستند، از این‌رو، نشانه‌ها در آثار مکتوب فراواقع و در شرایط مختلف گفتمان امکان خوانش‌های جدید از نشانه و زیایی‌های جدید از نشانه را ارائه می‌دهند و در شکل‌گیری معناهای جدید و نظام‌های گفتمانی معنا - نشانه‌شناختی ممکن و جدید نقش دارند. از سویی می‌توان ادبیات فراواقعی را به‌خوبی در نظام گفتمانی گرماس مورد بررسی قرار داد، چراکه این نظام گفتمانی، یا نشانه-معناشناسی گفتمان، از سویی برنامه‌گراست و از دیگر سو مبنای آن تغییر نشانه از وضعیت اولیه به ثانویه است. «در این نظام گفتمانی فرایند تولید معنا با شرایط حسی - ادراکی پیوند خورده و نشانه‌ها همراه با معنای خود به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر و چندبعدی تبدیل می‌شوند» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۴۸).

مسئله اصلی در این پژوهش آن است که نشان دهیم در داستان «IQ84» به عنوان یکی از آثار شاخص و برجسته هاروکی موراکامی با سبک روایت فراواقع، نویسنده به‌طرز استادانه‌ای با توجه به مسائل عاطفی و درونی و احساسی کنشگران مختلف داستان، به این نکته توجه می‌کند که بسیاری از کنش‌هایی که توسط عوامل کنشی در سیر روایت هر دو جهان واقعی و جهان موازی صورت می‌پذیرد، زیربنایی کاملاً عاطفی و شوشی دارند.

در این مقاله سعی خواهیم کرد تا به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که در داستان فرا واقعی «IQ84» چگونه شوش و نظام گفتمانی شوشی، بر کنش غلبه می‌کند؟ فرضیه پژوهش حاضر بر این اصل استوار است نظام گفتمانی این داستان تنها مبتنی بر کنش کنشگران نیست و معنای متن با توجه به ابعاد گوناگون رابطه شوشگران با عناصر پیرامون متن شکل می‌گیرد.

۲. پیشینه پژوهش

نشانه - معناشناسی گفتمانی از جمله مباحثی است که برای نخستین بار توسط نشانه - معناشناسان مکتب پاریس مانند گرماس^۱، فونتنی^۲ و کورتر^۳ به صورت جدی مورد توجه قرار گرفت. گرماس در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ میلادی با توجه و تأکید بر «حضور گفتمانی» این حوزه جدید را در نظام نشانه معناشناسی مورد توجه قرار داد. در کتاب *نقصان معنا* از گرماس مراحل تحول از نشانه‌شناسی ساختارگرا به نشانه‌شناسی عاطفی و احساسی بررسی شده است. پس از گرماس ابعاد مختلف فرایندهای تنشی گفتمان، ابعاد حسی - ادراکی و دورنمای پدیدارشناسی در مباحث نشانه - معناشناسی مورد توجه قرار گرفت. تحقیقات و پژوهش‌های جدی در این زمینه در ایران حاصل تلاش‌های حمیدرضا شعیری به‌عنوان یکی از پژوهشگران پیشرو در عرصه نشانه معناشناسی در کتب و مقالات گوناگون مورد توجه قرار گرفت.

در ایران از میان آثار برجسته حوزه نشانه - معناشناسی می‌توان به کتب ارزشمند مانند *مبانی معناشناسی نوین اثر حمیدرضا شعیری* (۱۳۸۱) و *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۸) از همین نویسندگان، *معنا به مثابه تجربه زیسته از معین* (۱۳۹۳) و *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک* (۱۳۹۶)، نیز دو کتاب روایت‌شناسی کاربردی - تحلیل زبان‌شناختی روایت (۱۳۹۳) و *نشانه - معناشناسی روایی مکتب پاریس* (۱۳۹۵) از علی عباسی می‌توان اشاره کرد. در کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی و ذیل مبحث نشانه‌شناسی لایه‌ای از سجودی* (۱۳۸۷) با مثال‌ها و نمونه‌هایی از نظام دیداری و شنیداری به بررسی و بحث در این حوزه پرداخته شده است.

در پایگاه‌های الکترونیکی، نقدهای بسیار پراکنده و خلاصه‌ای پیرامون موراگامی و آثار وی نوشته شده است که به لحاظ علمی قابلیت استنادی چندانی ندارند. تنها منبع

مورد استناد در مورد آثار موراکامی مقاله‌ای از اسکویی (۱۳۹۳) با نام «تحلیل گفتمان معنای جست‌وجو در داستان‌های هاروکی موراکامی» است که موضوع «یافتن» و «رسیدن» در بافت معنایی داستان‌های این نویسنده را مورد بررسی قرار داده است. شیوه اسکویی در این مقاله استفاده از روش «تحلیل گفتمان» است. در این مقاله به دلیل فاصله زمانی نگارش با زمان چاپ اولین ترجمه از داستان IQ84، سخنی از رمان مذکور نیست.

۳. چارچوب نظری

در مورد نظام نشانه معناشناسی گفتمانی نیز می‌توان به چند پژوهش ارزنده اشاره کرد: بیات‌فر و اسپرهم (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل نظام‌های گفتمانی پیر چنگی» به بررسی انواع گفتمان در داستان پیر چنگی از مثنوی مولانا براساس نشانه - معناشناسی گفتمانی گرمس پرداخته است که نظام شوشی نیز یکی از این گفتمان‌هاست. کنعانی (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل نظام شوشی در غزل کمال خجندی با رویکرد نشانه - معناشناختی»، نظام احساسی و عاطفی در زیرساخت غزل کمال خجندی را براساس نظام حسی - ادراکی و شوشی بررسی کرده است. خراسانی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش» به این نکته پرداخته‌اند که شخصیت‌های این داستان از مرز کنشگر عبور می‌کند و بسیاری از اعمال و رفتار آنان در حیطه گفتمان شوشی جای خواهد گرفت.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل آمده تاکنون پیرامون گفتمان شوشی در داستان «IQ84» اثر هاروکی موراکامی پژوهشی صورت نگرفته است؛ از این منظر، پژوهش پیش رو کاملاً نوآورانه محسوب می‌شود.

۳-۱. روش پژوهش

این پژوهش گزارشی است از یک پژوهش بنیادی^۵، نظری^۶ و اسنادی^۷ که با روش توصیفی - تحلیلی^۸ کوشیده است نظام گفتمان شوشی را در داستان «1Q84» اثر هاروکی موراکامی بررسی کند. گردآوری داده‌ها در این جستار از طریق مطالعه و فعالیت کتابخانه‌ای و نیز مراجعه به پایگاه‌های علمی معتبر (مجازی) است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. دربارهٔ موراکامی و رمان «1Q84»

هاروکی موراکامی نویسنده شهیر و صاحب‌سبک ژاپنی است که با به‌کارگیری مؤلفه‌های سبک فراواقع شیوه‌ای منحصربه‌فرد خود را در ادبیات به‌وجود آورده است. آثار او در سرتاسر جهان خوانندگان بی‌شماری را به خود جذب کرده است، به گونه‌ای که ترجمهٔ برخی آثار وی به زبان فارسی به چاپ‌های متعدد رسیده است. نگاه خاص هاروکی موراکامی به جهان اطراف سبب شده است که اقبال بسیار زیادی به آثار او شود. رگه‌های بسیار زیادی از جریان فراواقعیت «سورئالیسم» در آثار وی از جمله رمان «1Q84» دیده می‌شود. از دلایل موفقیت آثار وی را باید در مسئلهٔ ذهنیت‌گرایی موراکامی و توجه و کنکاش در لایه‌های مختلف جهان پیرامون از جمله جهت‌گیری‌های اصلی موراکامی در نوشته‌هایش است. اغلب داستان‌های وی صبغهٔ سورئالیستی دارند و در فضایی از تنهایی و ازخودبیگانگی سیر می‌کنند.

کتاب «1Q84» یکی از آثار پرفروش موراکامی است که در فاصلهٔ سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۰ به فروش انبوهی رسید. داستان «1Q84» جلد نخست از کتاب سه جلدی است که داستان دختری انتقام‌جو را روایت می‌کند که به مبارزه علیه خشونت مردان می‌پردازد و

مردانی که زنان را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد به سزای اعمالشان می‌رساند. این رمان در ساختار سورئالیستی پیچیده‌ای روایت شده و حوادث آن در زمان گذشته و حال رقم خورده است. «آئومامه» دختر قهرمان داستان در آغاز ماجرا وارد هتلی می‌شود و خود را کارمند آنجا جا می‌زند و بدون هیچ رد و نشانی، یکی از مهمانان هتل را به قتل می‌رساند، به طوری که پلیس گمان می‌کند مقتول به مرگ طبیعی مرده است. مبارزه «آئومامه» در تمام داستان علیه مردانی که زنان جامعه را مورد آزار و اذیت و خشونت قرار داده‌اند، ادامه دارد و او به یک معنا خود را مأمور اجرای عدل الهی می‌داند. آنچه در این رمان به چشم می‌خورد درهم‌آمیختگی روایتی از «منطق حقیقی» یا «واقعیت» و استحاله آن در «قدرت عظیم‌تر» و «غیرواقعی» است. «در این کتاب موراکامی بلندپروازانه نوعی دنیای بدیل آفریده است. آینه‌ای وارونه از دنیای ما، در یک دنیایی موازی ... آنچه اکنون داریم صورت کاذب دنیایی است که زمانی داشتیم، نسخه بدلی از آن» (موراکامی، ۱۳۹۶، مقدمه ۴).

۲-۴. ساختار روایی در داستان‌های فراواقعی

پی‌رنگ روایی برخی از داستان‌ها به صورت خلاف عادت طرح‌ریزی شده‌اند، به صورتی که مجموع داستان حالتی از درهم ریختن زمانی و مکانی و تناقضاتی را به خواننده القا می‌کند. درک و دریافت این گونه از ساختار روایی برای خواننده‌ای که به سیر خطی زمانی و مکانی در داستان خو گرفته تا حدود زیادی دشوار است؛ جهان‌های موازی و ادبیات فراواقع یکی از پی‌رنگ‌های روایی به گونه‌ی خلاف عادت است که خواننده را به چالش میان مرز حقیقت و تخیل وامی‌دارد. «ایده چندجهانی و مفهوم واقعیات چندگانه یا اینکه واقعیت شامل تکثیر جهان‌های چندگانه می‌شود، در فیزیک با

نام جهان‌های موازی^۹ و در نظریه ادبی با نام جهان‌ها ممکن^{۱۰} مطرح است» (بامشکی، ۱۳۹۵، ص. ۹۲).

۳-۴. نظام گفتمانی شوشی

شوش از مصدر شدن، توصیف‌کننده حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد و جریان بعد از تحقق را شامل می‌شود. گفتمان شوشی بر اصل حضور و رابطه حسی - ادراکی و عاطفی شوشگر با دنیا، با خود و دیگری بنا شده است؛ ممکن است در یک گفتمان، فقط با کنش و فعالیت مواجه نباشیم، بلکه با تغییرات، احساسات و ویژگی‌های روحی نیز مواجه شویم. این تغییر و ویژگی روحی اعم از اندوه، شادی، امید و... ویژگی شوشی هر گفتمان به‌شمار می‌آید. گستره جریان شوشی از دورترین نقطه زمانی در آینده - پس‌تندگی - آغاز و تا دورترین نقطه زمانی در گذشته - پس‌تندگی - ادامه دارد» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲۳). در نظام گفتمانی شوشی «گفتمان بیشتر تابع شرایط عاطفی و احساسی است که شوشگران از آن پیروی می‌کنند؛ به این معنا که این نظام گفتمانی، مبتنی بر کنشگران نبوده و معنای متن با توجه به رابطه شوشگران با عناصر پیرامون متن شکل می‌گیرد» (خراسانی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۳۵). در وضعیت شوشی

بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوشگر می‌تواند هر آن متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد، شود و تحت تأثیر همین حضور، خود را مهیای خود و دیگری کند و می‌توان آن را مهیا کردن سوژه نامید. شوش می‌تواند موجب کنش و کنش می‌تواند باعث شوش شود. در واقع حضور درهم آمیخته سوژه با دنیا و تأثیرات سوژه با دنیا بر یکدیگر ما را بر این می‌دارد تا به جای باز نمود بگوییم «چیزی را برای بار دوم حاضر نمودن». شوشگر تحت تأثیر

دنیایی که در آن قرار گرفته و براساس موقعیت‌های بیرونی و تلاقی آن با دنیای درون، شوشگر تحت تأثیر دنیایی که در آن قرار گرفته و براساس موقعیت‌های بیرونی و تلاقی آن با دنیای درون، هربار نشانه‌ها را دوباره زنده می‌کند. در این نظام، نوع حضور ابژه، برای سوژه و رابطه عاطفی میان سوژه‌هاست که دارای اهمیت است (بیات‌فر و اسپرهم، ۱۳۹۹، ص. ۱۰).

در نظام شوشی

شوشگر تحت تأثیر تجربه بیرونی، دچار احساسی می‌شود که او را از تجربه قبلی‌اش متفاوت می‌کند؛ به بیان دیگر، از درون خود خارج می‌شود و با دنیای بیرون پیوند می‌خورد و در تلاقی دنیای بیرون با درون، زبان تحقق می‌یابد؛ در این صورت عامل تغییر در شوشگر که همان واقعیت خارجی است، به زبان منتقل می‌شود. ایجاد احساس مثبت یا منفی از وضعیت موجود، حاصل همین گفتمان فردیت یافته است. از این رو، بین شوشگر و دنیای مورد نظر، نوعی ارزش‌های درونی، ارزش‌های عاطفی یا رابطه حسی - ادراکی و ارزش‌های مشارکتی به وجود می‌آید که بسط وضعیت‌های استعلایی، نتیجه آن خواهد بود (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۳۳).

گفتمان شوشی در تقابل با گفتمان کنشی قرار می‌گیرد. بدین معنا که چنانچه تغییری در ادراک و احساس عوامل گفتمانی صورت پذیرد، گفته‌یاب با وضعیت شوشی مواجه می‌شود. در چنین شرایطی، شوش‌گر با توجه به تغییری که در عواطف و احساسش رخ می‌دهد به عمل یا کنش دست می‌زند و حضوری حسی - ادراکی و تنشی - عاطفی را شاهد خواهیم بود. عوامل شوشی (شوش‌یار، شوش‌بازدارنده، شوش‌گزار، تغییر عاطفی و شوش‌پذیر) از جمله عواملی هستند که حول محور شوش در یک نظام گفتمانی قرار دارند. شوش‌گزار فردی است که عامل ایجاد شوش است. شوش می‌تواند نوسان

عاطفی را در یک گفتمان دچار تغییر و تحول کند. شوش‌گر فردی است که سبب به‌اجرا درآمدن و انجام یک شوش می‌شود و شوش‌یار، یاری‌کننده شوش‌گر است؛ شوش بازدارنده نیز مانعی است که بر سر راه اجرای شوش قرار می‌گیرد و شوش‌پذیر نیست عاملی است که شوش بر او اجرا می‌شود.

در الگوی احساس مدار و شوشی، گرمس با توجه به حفظ سازه‌های اصلی سابق و توجه به معانی وجود، راه عبور برای گذر از معانی امن و تضمین‌شده را به معانی ناامن یعنی معانی بدون تضمین باز می‌کند. در این حالت شوش‌گر بدون آنکه به دنبال تغییر شرایط و وضعیت باشد در مکانی که انتظار نمی‌رود، با هجومی از معانی مختلف روبه‌رو می‌شود (گرمس، ۱۳۸۹، صص. ۱۰-۱۵). در نظام نشانه - معناشناسی گرمس، گفتمان شوشی بر سه نظام تنشی - عاطفی، حسی - ادراکی و زیبایی‌شناختی استوار است. «در گفتمان حسی - ادراکی، حسی از حواس پنج‌گانه شوش‌گر با حسی از دنیا تعامل برقرار می‌کند و حاصل این تعامل دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند» (شعیری، ۱۳۹۲، ص. ۸). تنش‌های عاطفی و روحی شوش‌گر مانند غم، شادی، اندوه، ترس، حسادت و... در نظام تنشی - عاطفی بررسی می‌شود.

این نظام گفتمانی «تابع منطق و برنامه نیست؛ بلکه جریانات حسی و تغییر معنایی که شوش‌گر در برخورد با یک موضوع یا یک ارزش تجربه می‌کند، غالب است» (عباسی، ۱۳۹۵، ص. ۲۶۸). در این نظام «رابطه شوش‌گر با دنیا و چیزها نه براساس تصاحب و تملک بر ایزه‌های ارزشی، بلکه به‌منزله رابطه‌ای مبتنی بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضور و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ه). نظام گفتمانی شوشی بر عاطفه و احساس استوار است که در یک روایت داستانی، شوش‌گر از آن پیروی می‌کند. نظام گفتمانی شوشی، بر کنش کنشگران استوار نیست، بلکه متن و

معناسازی در آن در ارتباط با شوش گران شکل خواهد گرفت. زیرمجموعه نظام شوشی در نظام گفتمانی تنشی - عاطفی و ادراکی - حسی است که در این دو نظام، تنش عاطفی، ادراک و احساس یک شوش گر، بیشترین سهم را در ایجاد معنا عهده‌دار است. در نظام گفتمانی حسی - ادراکی، افعال پنج‌گانه انسان در شکل‌گیری معنا سهم دارد و نظام تنشی - عاطفی نیز به بررسی میزان تنش‌های عاطفی و روحی شوشگران می‌پردازد تا میزان نقش آنان را در ایجاد شرایط گوناگون معنایی مورد ارزیابی قرار دهد.

۴-۴. بررسی و تحلیل داستان «1Q84»

۴-۴-۱. فرایند حسی - ادراکی

در داستان مورد بررسی از موراکامی، تنگو در جهان موازی دیگر مشغول بازنویسی رمان «شفیره هوا» است. تنگو به عنوان شوش‌گر با تأثیر از حس دیداری با صاحب رمان «فوکائریه» وضعیت چندحسی^{۱۱} را تجربه می‌کند. سوژه در تعاملی جسمانه‌ای و با دل به فضای عاطفی داستان «شفیره هوا» و بازنویسی آن وارد می‌شود و در تمام مدت به «فوکائریه» یعنی دختر نوجوان فکر می‌کند:

همیشه مشکل‌ترین و وقت‌گیرترین قسمت، شروع کار است ... تنگو، فوکائریه را مجسم کرد و از خود پرسید وقتی نسخه بازنویسی شده را ببیند، چه حالی می‌شود ... عملاً چیزی از او نمی‌دانست، جز اینکه هفده ساله است و سال آخر مدرسه و بی‌علاقه به شرکت در کنکور ورودی دانشگاه با طرز حرف زدن عجیب و شراب سفید دوست دارد و صورتش زیبایی آزاردهنده‌ای دارد (موراکامی، ۱۳۹۶، ص. ۹۴).

تنگو سوژه عاطفی است که در بالاترین میزان انگیزه عاطفی است و فعل مؤثر «خواستن» در او تقویت شده که او را به ادامه تعامل فراخوانده است. اندیشه نوشتن

رمان و یا درحقیقت ادامه دادن رمان فوکائیریه و این توانش است که تنگو را به‌عنوان شوش‌گر به هم‌حسی با دختر فرا می‌خواند تا بتواند او را با به اتمام رساندن رمان خوشحال کند.

در بُعد حسی - ادراکی «بررسی فرایند گفتمان به معنای به‌کارگیری دیدگاه هستی‌مدار و پذیرش حضوری حسی - ادراکی در ارتباط با دنیای پیرامون خود در تولید معناست» (آیتی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۱). گونه‌های حسی - ادراکی در یک گفتمان حائز سه شرط اصلی است: «۱. طرح فضای تنشی^{۱۲}؛ ۲. جسمار (جسمانه)^{۱۳}؛ ۳. شیوه‌های حضور^{۱۴}» (شعیری، ۱۳۹۲، ص. ۹۶). در داستان «1Q84» با تحریک حواس شنیداری سوژه یعنی «آئومامه» داستان آغاز می‌شود. «آئومامه» سوار تاکسی است و به موسیقی گوش می‌دهد. شنیدن صدای موسیقی، سرخوشی عجیبی به وی می‌دهد و گویی او را برای انجام تصمیمی که گرفته است یاری می‌رساند: «با چشم‌های بسته به موسیقی گوش داد و گذاشت هم‌نوایی دلربایی سازهای برنجی در مغزش ته‌نشین شود ... با اینکه صدا پایین بود، اما عمق حقیقی داشت» (موراکامی، ۱۳۹۶، ص. ۱۳).

داستان با حس شنیداری «آئومامه» و احساس راحتی و لذتی که در تاکسی به او دست می‌دهد آغاز می‌شود، این حس حضور راوی را دربر می‌گیرد. پس از این حس شنیداری، حس ادراکی دیداری سبب کنش شوش‌گر می‌شود. گفتمان شوشی حسی - ادراکی در داستان «1Q84» «آئومامه» در جهان روایی نخست به دنبال یافتن آدرس هتلی است که قرار است در آن فردی را که علیه زنان دست به خشونت و تجاوز می‌زند به قتل برساند. آئومامه در این داستان کنشگری پاک است که از خیانت و خشونت بیزار است و برای آنکه جامعه را از آلودگی‌های رفتاری و اخلاقی افراد ناباب به‌ویژه مردان هوسران و خشن پاک کند.

۲-۴-۴. فرایند حسی - ادراکی دیداری و فرایند عاطفی

سراسر وجود «آئومامه» نفرت از مردی است که قرار است او را به قتل برساند در این داستان آنگاه که آئومامه به هتل وارد می‌شود و در قالب یکی از خدمه هتل با فرد موردنظر مواجه می‌شود به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرد و بسیار راضی از رفتار خود با لبخندی معنادار با مسافر هتل برخورد می‌نماید:

آئومامه به چالاکي و با لبخند ملیحی گفت: خیلی متأسفم از اینکه مزاحمتان می‌شوم، قربان اسم من آئومامه است و از کارمندان مدیریت هتل، مشکلی در دستگاه تهویه پیش آمده و من ناچارم اتاق شما را هم واریسی کنم. می‌شود بیایم تو؟ پنج دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد (موراکامی، ۱۳۹۶، ص. ۴۵).

دیدار آئومامه با مرد مسافر هتل و تجزیه و تحلیلی که وی از رفتارهای مرد با نگاه اول به دست می‌آورد از طریق حس بینایی شکل می‌گیرد: «مرد با نارضایی آشکاری از گوشه چشم نگاهش کرد» (همان، ص. ۴۶).

رفتارهای غیرمحترمانه مرد، آئومامه را در تصمیمش مصمم‌تر می‌کند تا جایی که از انجام کار خود بسیار راضی است و لبخندی از رضایت بر لب دارد: «آئومامه یکی از بهترین لبخندهایش را نثار او کرد و گفت: ببخشید که مزاحم شدم قربان» (همان).

ارتباط حسی - دیداری و تأکیدی که بر این فعالیت به عنوان عاملی که خشم و نفرت آئومامه را در درون برای به قتل رساندن مرد بیشتر می‌سازد به خوبی نشان می‌دهد که «دیدن» سبب تغییری برجسته و آشکار در وجود کنش‌گر برای انجام او می‌شود و عاطفه او را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تغییر در جسم جسم آئومامه به صورت لبخند ناشی از خشم و به عنوان شوش‌گر مشاهده می‌شود: دیدن ← ایجاد تنش در درون ← تغییر در فرایند جسمانه.

حالات درونی و روانی شوش‌گر (آئومامه) با دیدن مرد قاتل بیشتر به هم می‌ریزد:

آئومامه [با دیدار مرد] دانست که از آن قماش آدم‌هایی بود که تحمل نداشت به او بگویند چه کند، یا از او انتقاد کنند به خصوص اگر انتقاد کننده زن باشد اما در صدور امر و نهی به دیگران مشکلی نداشت و از ترک خوردن دنده زنش به ضرب چوگان گلف هیچ ککش نمی‌گزید (همان، ص. ۴۷).

شوشگر، با دیدار مرد دچار نوعی تشویش و اضطراب و پریشانی می‌شود، نوعی تشویش خاطر که باز هم از جنس گفتمان شوشی است و این اضطراب مقدمه‌ای است برای ورود آئومامه به تصمیم جدیدش و نوعی تغییر جسمی در وجود شوشگر:

انگار عملی انجام شده از لای در نیمی از تنش را به درون برد و پشتش را به در فشرده، تخته زیردستی را آماده کرد و با خودکار چیزهایی روی برگ کاغذ متصل به آن نوشت؛ پرسید: آه اسمتان آقای میاماست گمانم ... ؟ با اینکه عکس را چند بار دیده بود و چهره‌اش را می‌شناخت، اما ضرری نداشت مطمئن شود طرف درست را پیدا کرده، راهی برای جبران خطا وجود نداشت (همان، ص. ۴۷).

اضطرابی که «آئومامه» برای کشتن «میاما» دارد در حرکات او تا حدودی منعکس

می‌شود:

آئومامه نفس عمیقی کشید و در سینه نگه داشت، حواسش را گذاشت روی جست و جوی چابک انگشت‌های خود [روی گردن مرد] برای یافتن نقطه درست ... بعد چشم‌ها را بست و مطمئن شد نقطه مدنظر را اشتباه نگرفته است ... [آئومامه] با خود گفت حالا آرام باش. نباید یک میلی متر هم خطا کنیم ... جای پای خود را محکم کرد و حواسش را به کارش داد ... نفس در سینه حبس کرد (همان، صص. ۴۷ - ۴۸).

به این ترتیب با بروز جسمانه‌ای در وجود شوش‌گر مواجه هستیم. احساس و ادراک آئومامه نسبت به مرد یعنی «میاما» سبب «پس‌تندگی» می‌شود؛ بدین معنا که وی برای خلاص کردن جامعه از شرّ وجود آدم‌هایی مانند مقتول که تنها با خودخواهی، خشم، نفرت و آزار دیگران زندگی می‌کنند نقشه می‌کشد و نقشه خود را نیز عملی می‌کند. «میاما» در یک شرکت نفتی کار می‌کند و زدوبندهای بسیاری دارد و «آئومامه» از تمامی این زدوبندها و خشونت‌های او علیه زنان آگاه است.

[میاما] از آن قماش آدم‌هایی بود که تحمل نداشت به او بگویند چه کند یا از او انتقاد کنند به‌خصوص اگر انتقادکننده زن باشد؛ اما در صدور امر و نهی به دیگران مشکلی نداشت ... تا جایی که به او مربوط بود، دنیا حول محور او می‌چرخید و بدون او زمین اصلاً از جا نمی‌جنبید. اگر کسی در کارش دخالت یا به هر نحو با او مخالفت می‌کرد پاک کفری می‌شد و گاهی از عصبانیت کف به لب می‌آورد (همان، ص. ۴۶).

ادراک «آئومامه» در این فرایند شوشی دچار پس‌تندگی شده است و نقشه قتل او را به‌صورت ماهرانه‌ای می‌کشد و به اجرا در می‌آورد:

سوزن پوست را سوراخ کرد [و در گردن میاما فرو رفت] قلب را به‌طور طبیعی از کار انداخت همه چیز در کسری از ثانیه، تقریباً خیلی راحت تمام شد. فقط آئومامه از پس این کار بر می‌آید هیچ کس نمی‌توانست فقط با لمس کردن، آن نقطه حساس را بیابد (همان، ص. ۴۸).

درحقیقت شوش نفرت «آئومامه» از مردانی مانند «میاما» سبب کنش وی و کشتن

مرد می‌شود:

آئومامه اخم‌آلود فکر کرد این مرگ راحت از آن بود که سزاوارش بودی. زیادی ساده بود. شاید لازم بود با پنجه بوکس چند تا دنده‌ات را خرد کنم تا پیش از

رهایی از این فلاکت حسابی درد بکشی. همین مرگ مناسب حال تو موش خرما بود. خودت همین کار را با زنت کردی. مأموریتم این بود که تا ممکن است با سرعت و اطمینان و احتیاط این مرد را روانه آن دنیا کنم (همان، ص. ۴۸).

آئومامه علاوه بر اینکه شوش‌گری احساسی - ادراکی به حساب می‌آید، شوش‌گری عاطفی - تنشی نیز هست. از نشانه‌های این نوع شوش‌گر یعنی شوش‌گر عاطفی - تنشی آن است که تسلط خویشتن را بر جهان اطراف از دست می‌دهد و اقدام به کنشی می‌کند که مبتنی بر شناخت عقلانی و منطقی نیست. «آئومامه» تنها می‌داند که باید «میاما» را بکشد و او را به سزای اعمالش برساند. نفرتی سودایی و جنون‌آمیز که سبب می‌شود کنترل خود را نسبت به جهان پیرامون از دست بدهد. شوش «آئومامه» در این مرحله باعث کنش او می‌شود، اما کنشی که بر شناخت مبتنی است. وی برای رسیدن به اتاق «میاما» به انواع تمهیدات متوسل می‌شود. خود را در قالب کارمند هتل جا می‌زند، لباس مأموران بخش رسیدگی به نواقص را بر تن می‌کند و محتاطانه تمام موانع را پشت سر می‌گذارد:

آئومامه در آینه خودش را ورننداز کرد. عالی. تصویر زنی که در کسب خود تواناست ... سوار آسانسور که شد تا به طبقه چهارم برسد، کسی جلوییش را نگرفت ... تخته زبردستی را از کیف دستی درآورد و به سینه‌اش چسباند و تقه‌ای به در زد ... (همان، ص. ۴۳).

آئومامه به این ترتیب وارد اتاق مرد می‌شود. پس در این حالت شوش مبنای کنش‌های وی قرار می‌گیرد و سوژه شوش‌گر را در حالت منفی [از حضور] قرار می‌دهد:

فرایند شوشی ← تسلط شناختی ← کنش منفی (قتل)

حس لامسه نیز یکی دیگر از فرایندهای حسی - ادراکی در بخش نخست داستان است. حس دیداری در داستان زمینه‌ساز یک پیش‌تئیدگی برای «آئومامه» می‌شود تا با لمس گردن مقتول به ظرافت هر چه تمام‌تر او را به قتل برساند و در حقیقت از وی انتقام بگیرد: «[آئومامه] حواسش را گذاشت روی جست‌وجوی چابک انگشت‌های خود [بر روی پوست گردن میاما] برای یافتن نقطهٔ درست. انگار بخواهد علامت بگذارد نوک انگشتی را آنجا فشرد» (همان، ص. ۴۸).

«آئومامه» زمانی که در حال کشتن «میاما» است به تمام اعمال و رفتار ناشایست این فرد فکر می‌کند و به نوعی به گذشته بر می‌گردد. این حس او را وارد جریان عاطفی تنفر و انزجار می‌کند.

۳-۴-۴. نقش سازهٔ فعل مؤثر

نقش تنگو و آئومامه در هر دو جهان موازی با فعل «خواستن»، «توانستن» و «باور داشتن» گره خورده است. هر دوی این شوش‌گران، ضمن انجام نقش کنشی خود در جست‌وجوی هدفی هستند که محرک اصلی آن عاطفه و احساس آنان است. «آئومامه» می‌خواهد جامعهٔ عاری از مردان خشن را تصور کند و «تنگو» می‌خواهد رمان نویسی موفق باشد. به نظر می‌رسد نوعی «توانش مدالی» این توانش «به کنشگر توانش خواستن را می‌دهد، توانشی که از او نه صرفاً یک عامل اجرایی و مکانیکی، بلکه یک سوژه را می‌سازد» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۲). ماحصل و نتیجهٔ این توانش، استقرار وضعیت شوشی و رسیدن به هویتی است که به سوژه اطمینان می‌دهد و او را امیدوار می‌سازد.

۴-۴-۴. فرایند عاطفی در گفتمان شوشی داستان تنگو

تنش‌های عاطفی در فرایند عاطفی گفتمان بسیار حائز اهمیت است. «افعال مؤثر افعالی است که خود به‌طور مستقیم باعث تحقق کنش نمی‌شود، اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود تا عمل یا کنشی با زمینه تحقق خاصی انجام پذیرد» (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۲). در گونه‌های عاطفی عواملی چون جسامار، صحنه‌های عاطفی، ریتم، عمق و یا سکون تأثیرگذار است. «ژاک فونتنی معتقد است که طرح ساختمان بُعد عاطفی کلام که سازماندهی فرایند عاطفی گفتمان را به عهده دارد؛ به اجتماع دو سطح عاطفی یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثر هستند، تعیین‌کننده هویت شوشگرهای عاطفی هستند و نمایه‌های تنشی که همان گستره‌ها یا فشارهای عاطفی‌اند، آهنگ، نوا و نقطه اتکا در فرایند عاطفی را تعیین می‌کنند» (شعیری، ۱۳۹۲، ص. ۱۷۲). مراحل مختلف یک فرایند عاطفی به شکل ساختار و طرح‌واژه شامل بیداری، توانش، شوش یا هویت، هیجان و ارزیابی عاطفی است (همان، ص. ۱۷۳).

در داستان «1Q84» و در جهان موازی با جهان نخست «تنگو» نویسنده جوانی است که در دفتر نشریه کار می‌کند. به پیشنهاد سر دبیر نشریه، وی تصمیم می‌گیرد که رمان «شفیره هوا» از دختر نوجوانی به نام «فوکائیریه» را کامل کند. فرایند عاطفی در گفتمان شوشی این بخش را می‌توان به صورت زیر ارائه داد، تنگو در ابتدا از پذیرش به اتمام رساندن رمان «شفیره هوا» سر باز می‌زند و علاقه‌ای به انجام آن ندارد: «تنگو گفت: دختری فقط هفده سال دارد. بچه مدرسه‌ای است. هنوز در خواندن و نوشتن انضباط ندارد. همین در عمل برای این داستان محال است که جایزه نو قلم‌ها را ببرد، می‌دانم» (موراکامی، ۱۳۹۶، ص. ۳۰).

اما تنگو زمانی که در ملاقات حضوری «فوکائریه» را می‌بیند، تصمیم خود را عوض می‌کند، گویی نوعی هیجان عاطفی در وجود او شکل می‌گیرد و نویسنده را به پذیرش نوشتن رمان دختر نوجوان وا می‌دارد: «فوکائریه ... یک‌راست به تنگو زل زده و لب‌هایش خط راست و محکمی به خود گرفت. انگار گرم تماشای چشم‌اندازی دور بود. تنگو مجذوب شد» (همان، ص. ۵۵).

«فوکائریه نگاه تند و تیزی به او انداخت که پیش‌خدمت سرخ شد و حرفش را خورد. تنگو باز با خود گفت مجذوب کننده» (همان، ص. ۵۶).

و پس از این تنش عاطفی و ایجاد حس علاقه در تنگوست که از تصمیم قبلی خود منصرف می‌شود و مصّرانه به نوشتن ادامه رمان «شفیره هوا» علاقه نشان می‌دهد و حتی «فوکائریه» را تشویق می‌کند که بازنویسی رمان را به او بسپارد.

«[تنگو گفت] چیزی که حالا می‌خواهم بدانم نظر تو است درباره اینکه شفیره هوا را بازنویسی کنم. حتی اگر تصمیم به انجامش بگیرم، بدون موافقت و همکاری تو این کارشدنی نیست» (همان، ص. ۵۶).

توانش یا آمادگی عاطفی: در این مرحله تنگو با هویت فعلی «خواستن» و «توانستن» در نقش شوش‌گر عاطفی ظاهر می‌شود و به دنبال نوشتن رمان تصمیم خود را می‌گیرد. او «می‌خواهد» و «می‌تواند» که ادامه داستان دختر جوان را به اتمام برساند: «تنگو ادامه داد می‌خواهم رمانت را بازنویسی کنم. مراقبت می‌کنم که داستانت را تغییر ندهم بلکه فقط سبکش را تقویت کنم» (همان).

۵-۴-۴. هویت عاطفی

در این مرحله در شوش‌گر تغییری عاطفی رخ می‌دهد و حضور شوش‌گر با هویتی خاص در داستان معنا می‌یابد. رابطه عاطفی که بین «تنگو» و «فوکائریه» شکل گرفته

است رابطه‌ای یک سویه از طرف «تنگو» است. نویسنده از هیجانات درونی و عاطفی «تنگو» پرده بر می‌دارد:

«تنگو احساس می‌کرد هر کلمه‌ای از دهان او [فوکائریه] در می‌آید، ذره ذره در جانش رخنه می‌کند؛ اما هنوز نمی‌دانست چقدر باید او را جدی بگیرد» (همان، ص. ۵۸).

۶-۴-۴. هیجان عاطفی

آن زمان که هویت عاطفی تغییر پیدا کند و شوش‌گر با هویت مشخصی در روایت حضور پیدا می‌کند. رابطه عاطفی که از طرف «تنگو» با «فوکائریه» شروع می‌شود در ابتدا به صورت دیداری است و این احساس به نوعی حس دل‌تنگی، ابهام و گنگی در وجود «تنگو» بدل می‌شود:

[برای تنگو] چیز غیرعادی در او [فوکائریه] بود. پیچی کمی شل شده بود. شاید خصوصیتی مادرزادی بود. شاید در حضور استعداد نابی بود یا شاید این‌ها همه بازی بود. دخترهای نوجوان باهوش غالباً به‌طور غریزی اطوار می‌ریزند، عملاً غیرعادی رفتار می‌کنند و از کلمات پرکنایه استفاده می‌کنند تا مخاطب گیج شود (همان، ص. ۷۱).

۷-۴-۴. قضاوت و ارزیابی عاطفی

در مرحله ارزیابی عاطفی، حس مبهم و گنگی سبب جذب «تنگو» به «فوکائریه» می‌شود و به او کمک می‌کند که طبق ارزیابی مثبتی نسبت به نگارش داستان «شفیره هوا» نظر مساعدتی داشته باشد:

«کوماستو یک‌راست رفت سر مطلب: چطور بود؟ [تنگو گفت] فوکائریه کاملاً موافق است من شفیره هوا را بازنویسی کنم گمانم» (همان، ص. ۷۲).

ارزیابی عاطفی توسط مخاطب، بیننده یا جامعه‌ای انجام می‌پذیرد که با رفتاری عاطفی روبه‌رو شده است؛ به این ترتیب راهی است برای راهیابی دوباره شوش‌گر عاطفی به میان افراد جامعه و همین امر است که احتمالاً سبب توصیف رفتارهای عاطفی و تنظیم چگونگی تبادل این رفتارها در سطح اجتماعی می‌گردد. قضاوت و ارزیابی مثبت به نمایه عاطفی، موجب تثبیت و استمرار آن و قضاوت و ارزیابی منفی نسبت به نمایه عاطفی سبب تعدیل یا حذف آن می‌گردد؛ به این ترتیب، می‌توان به نوعی منطقی یا تعادل عاطفی دست یافت (عباسی، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۰).

۴-۴-۸. توانش عاطفی

در این مرحله با «خواستن» سوژه معنی‌دار شده است. بر این اساس سوژه درگیر جریانی عاطفی می‌شود و از تغییر عاطفی که در وجود او پیش می‌آید آگاه می‌شود. افعال مؤثر در این مرحله «خواستن» است. شدت خواستن سبب ایجاد توانش در شوش‌گر «تنگو» می‌شود:

خواستن ← توانستن ← انجام کنش

در داستان «1Q84» در جهان اول با سوژه‌ای مواجه هستیم که هنگام عبور از جهان نخست و رفتن به جهان موازی، حالتی از سرخوشی و وجد را تجربه می‌کند و از حضور در این فضا دچار حیرت و وجد می‌شود. گرمس این لحظه را، لحظه - بارقه^{۱۵} می‌نامد (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۴۰). «لحظه بارقه به زمانی گفته می‌شود که سوژه و ابژه در یکدیگر ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجه معنایی خود که همان وجد و شور هستی‌شناختی است، نایل می‌گردد» (همان). در چنین شرایطی، وضعیت حسی - ادراکی و شوشی بر فضای گفتمان تأثیر می‌گذارد و سوژه در فرایند لحظه بارقه قرار

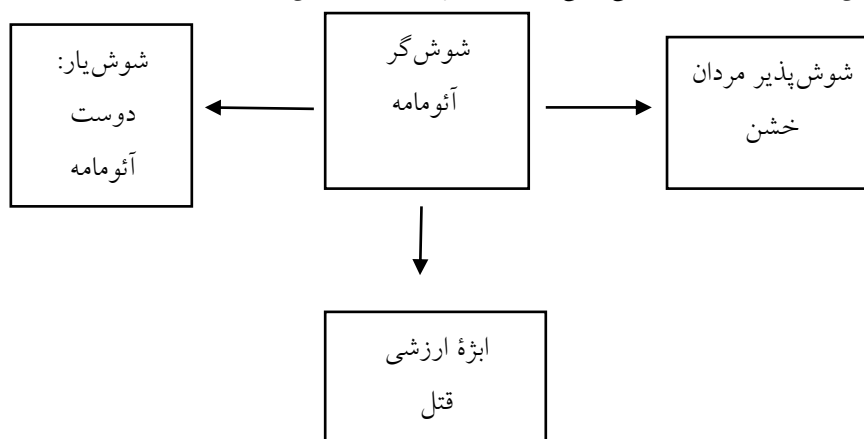
می‌گیرد. «آئومامه» از طریق ادراک حسی - دیداری دروازه‌های ورود به جهان موازی را لمس می‌کند:

آئومامه با جوراب و بی کفش از پلکان اضطراری [دروازه ورود به جهان موازی] پایین می‌رفت ... میله سرد آهنی را که دستک بود در چنگ می‌فشرد و با هر گام خود را به عقب خم می‌کرد ... چشم‌انداز وسیع بزرگراه ملی ۲۴۶ را که زیر پا گسترده بود پیش چشم داشت از پلکان که می‌رفت یاد تاماکی [دوست دوران دبیرستانش] افتاد... حالا آوریل ۱۹۸۴ است... من ۱۹۵۴ به دنیا آمده‌ام... ورق‌های سفیدی را با تاریخ‌های رویشان می‌دید که دستخوش باد در تمام جهات پراکنده شده‌اند. دوید و کوشید تا می‌تواند ورق‌ها را بگیرد ... هر نظمی از دست می‌رفت ... هر چه می‌دانست محو می‌شد، پلکان خرد، زیر پایش در هم می‌شکست (موراکامی، ۱۳۹۶، صص. ۳۱ - ۳۳).

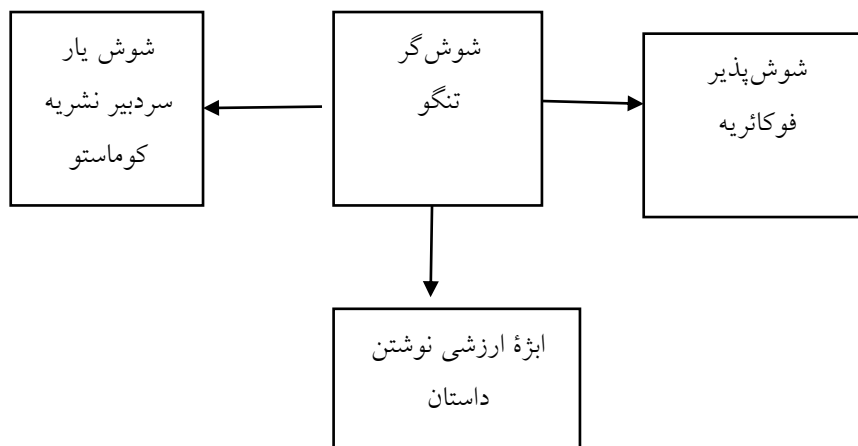
سوژه از طریق نظام حسی - دیداری و لمسی با جهان دیگر و دنیای موازی وارد تعامل می‌شود باد، لمس اشیای پیرامون و... درحقیقت هم وجود دارند و هم نه، سوژه در جهانی است که به صورت برزخی میان حقیقت و رؤیا وجود دارد، او به یکباره از پلکان پایین می‌رود و آنچه را که لمس می‌کند و می‌بیند بیشتر به خوابی گنگ شبیه است تا حقیقتی واقعی، نبود قدرت تشخیص، از نظر عاطفی شوش‌گر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، چراکه به خوبی نمی‌داند کجای جهان و در چه تاریخی قرار دارد و برای عبور از این نقصان و تغییر شرایط به تلاش دست می‌زند. گرمس به چنین نقصانی توجه می‌کند و از آن با عنوان «توقف زمان» اسم می‌برد. «توقفی که مهم‌ترین نشانه آن سکوتی است که ناگهان بر زمان روزمره که همان ضرب‌آهنگی موزون است مستولی می‌گردد» (گرمس، ۱۳۸۹، ص. ۱۴). این مسئله فرایندی حسی - ادراکی را برای کنشگر رقم می‌زند. «آئومامه» به دلیل رفتن به جهان موازی زمان را از دست می‌دهد. «این

تاریخ‌ها در خاطرش ثبت شده بود اما همین که یادش می‌آمد، همه معنایش را از دست می‌داد» (همان، ص. ۳۲).

سوژه برای لحظاتی در بی‌خویشی به سر می‌برد و قادر نیست کنش خاصی از خود نشان دهد و از این رو از وضعیت کنشی فاصله می‌گیرد و به شوش‌گر بدل می‌شود. شوش‌گری که در فرایند رخدادی قرار دارد. فرایند رخدادی دارای یک شاخصه اصلی است: در یک لحظه و در یک «آن» گفتمانی رخ می‌دهد و در لحظه بروز و ظهور حس، به آن واکنش نشان داده می‌شود. این کم شدن فاصله سبب ایجاد وضعیت تنشی می‌شود و سبب اوج گرفتن فشاره عاطفی می‌شود. سوژه ابتدا جهان پیرامون را به بهترین نحو و جزئی‌ترین حالت ممکن حس می‌کند و به‌طور ناگهانی ارتباطش با دنیای پیرامون قطع می‌شود؛ بدین ترتیب رخداد شوشی توسط سوژه تجربه می‌شود. در واقع ممکن است کنش و عملی هم وجود داشته باشد اما در حالات درونی سوژه تغییرات ناگهانی رخ داده است تا جایی که به خاطر نمی‌آورد کنشی از خود نشان داده است یا خیر. این حالت را «مات‌شدگی» می‌نامند (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۴۵).



شکل ۱. نحوه حضور شوشگرها در جهان اول روایت «آئومامه» براساس نظام گفتمانی شوشی گرمس



شکل ۲. نحوه حضور شوش‌گرها در جهان دوم روایت «تنگو» براساس نظام گفتمانی شوشی گرمس

۹-۴-۴. حضور منفعل شوشگران

چنانکه ذکر شد از دیدگاه نشانه - معنانشناسی، نظام شوشی با کنش ویژه‌ای همراه نیست و حضور کنشی و کاربردمحور نیز قلمداد نمی‌شود؛ بلکه شوش، حضوری منفعل خواهد داشت. او دچار تغییر حالت می‌شود. در طول روایت‌پردازی (IQ84) آئومامه و تنگو شوشگرانی هستند که از دنیای خود خارج می‌شوند و فضای بیرون و حضور با دیگری را تجربه می‌کنند و در نهایت با افراد پیرامون خود پیوند می‌خورند و یکدیگر را باز می‌یابند. آئومامه و تنگو در این دو جهان موازی در روزگار نوجوانی در کنار یکدیگر بوده‌اند و پس از تغییر حالت روحی مختلف (برای مثال تردید آئومامه در انجام عمل قتل) بدون چالش خاصی به دنیای بیرون متصل می‌شوند و حضور خویش را به عنوان شوش‌گر احساس می‌کنند. از سویی «آئومامه» که از جهان امروز به سال ۱۹۸۴ رفته است می‌داند که واقعیت‌ها و حقایق جهان بیرون در واقع سبب تغییر

حضور شوش‌گری او شده است. روزی حوادث پیرامون او را به کنشگری منتقم تبدیل کرده است و اکنون پس از ورود به جهان موازی و روانه کردن مردان بسیاری به دنیای دیگر، احساس می‌کند که باید جایی حس انتقام خود را متوقف کند. گرچه تا انتهای داستان این حس در وجود «آئومامه» در نوسان است. آئومامه و تنگو که در دو دنیای موازی قرار گرفته‌اند زمانی و کودکی با هم بوده‌اند و اینک خلق رمان «شفیره‌هوا» تنگو را از آئومامه دور ساخته تا دوباره در زمان «1Q84» و در حالتی ماورائی دنیای زیرزمینی مردگان بار دیگر به هم برسند. و همین امر سبب می‌شود که «آئومامه» بار دیگر با بالا رفتن از پله کان این بار تنگو را با خود به جهان حقیقی بیاورد. در شرایط شوشی، شوش‌گری مانند «آئومامه» و «تنگو» از قبل برنامه‌ای هدفمند نداشته‌اند و نوعی جریان فراواقعی و ماورائی سبب رقم خوردن حوادث داستان می‌شود. شوش‌ها واکنش‌های مختلفی را در این داستان به همراه داشته است. آئومامه و تنگو گاه می‌ترسند، گاه سرخورده می‌شوند و گاه عاشق زیبایی‌های جهان و گاه بهت‌زده از اندوه و شادی از حرکت باز می‌ایستند. «آئومامه» عشق را تجربه نمی‌کند و تنگو نیز با وجود آنکه با فوکائیریه وارد رابطه احساسی می‌شود، طعم عشق را نمی‌چشد، اما حضور آن‌ها، حضور آگاهانه‌تری از گذشته نسبت به خویشان و دنیای پیرامون است. زمانی که می‌گوییم یک نظام شوشی است، یعنی شوش‌گر در یک لحظه با شرایط و وضعیتی حسی روبه‌رو می‌شود که وی را برای شدنی دوباره همانند زمان نخستین و جهان اول آماده می‌کند.

آئومامه دنیای جدید را نمی‌شناسد و هیچ برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده‌ای برای ورود به این دنیا ندارد، اما به‌ناگاه خود را در جهان دیگری در سال ۱۹۸۴ می‌بیند. «در وضعیت شوشی، شوش‌گر بدون اینکه برنامه یا هدفی داشته باشد می‌تواند هر آن متوجه حضور

خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار دارد گشته و تحت تأثیر همین حضور خود را مهبیای دریافت خود و دیگری سازد» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۹۱).

آنومامه به نتیجه رسید: 1Q84 - روی دنیای جدید این اسم را می‌گذارم. Q یعنی علامت سؤال. دنیایی که پرسشی در خود دارد. آنومامه همچنان که راه می‌رفت سری به علامت تأیید پایین آورد. چه دوست داشته باشم، چه نداشته باشم، الان در آن هستم، در سال 1Q84. حالا 1Q84 فضا عوض شده، صحنه عوض شده. باید هر چه زودتر بتوانم خود را با این دنیای همراه با علامت سؤال وفق دهم، مثل حیوانی که در جنگل تازه‌ای ره‌ایش می‌کنند (موراکامی، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۱).

گرمس در کتاب *نشانه معنانشناسی ادبیات شوش* را وضعیتی چندلایه می‌داند که

عبارت است از:

۱. ارتباط با جهان پیرامون: آنومامه با ورود به دنیای موازی در حقیقت در پی

شناخت خویش و جهان پیرامون خود است:

«فکرش را بکن، سی امین سالروز تولدم را باید در این دنیای درکنشدنی برگزار

کنم ... سگرمه‌هایش تو هم رفت. 1Q84. حالا در اینجا بود» (همان، ص. ۱۵۲).

تنگو نیز با قبول پذیرش تکمیل ساختن رمان «شفیره هوا» به دنیای کوتوله‌ها وارد می‌شود. دنیایی که «فوکائریه» آن را به تصویر کشیده است. گویی داستان «شفیره هوا» و فرقه‌های مذهبی موجود در آن ناخواسته وارد زندگی تنگو می‌شود و با فرقه مذهبی «ساکیگا که» به صورت ناخواسته آشنا می‌شود؛ فرقه‌ای که از هر لحاظ در جامعه مصنوعیت دارد و کسی نمی‌تواند پیروان آن را بابت اعمالشان بازخواست کند:

«ساکیگا که طبق قانون مؤسسات مذهبی شخصیتی حقوقی - دینی پیدا کرد و تا

[این] عنوان را دارد، عملاً از هر تحقیق جنایی پلیس مصون است» (همان، ص. ۲۰۰).

۲. تمایز حضور با توجه به تغییر یافتن شرایط و وضعیت: تنگو در ابتدا به نگارش رمان علاقه‌ای نداشت، اما دیدار با «فوکائیه» نظر او را کاملاً عوض کرد.
۳. پیوند دادن حضور خویش با حضور دیگری: نقطه اتصال این دو حضور را در جهان اول می‌توان کمک‌های دوست «آئومامه» یعنی «تامارو» به عنوان شوش‌یار دانست.
۴. توجه به احساس حضور خود: «آئومامه» در جهان اول پس از انجام کارهایی که بیشتر تنبیه و مجازات مردان بد جامعه است، به صورت کلافه‌کننده‌ای از وضعیت موجود خویش به ستوه می‌آید:
- «آئومامه از خود پرسید آخر تا کی می‌خواهی به این کارها ادامه دهی؟ تا کی؟ طولی نمی‌کشد که سی ساله شوی و بعد چهل سالگی در افق است» (همان، ص. ۲۱۸؛ ر.ک. گرمس، ۱۳۸۹، صص. ۹۹-۱۰۱).

۵. نتیجه

تفسیر و تبیین داستان «1Q84» اثر هاروکی موراکامی نشان می‌دهد که معنا همواره توسط عوامل کنشی به وجود نمی‌آید، بلکه در بسیاری از مواقع آنچه خط سیر روایت در یک داستان را به جلو می‌برد، ممکن است عواملی دیگر از جمله عوامل شوشی باشد. بدین معنا در بررسی ساختار روایی در یک داستان تنها توجه به عوامل کنشی کافی نیست، بلکه گاه لازم است عوامل عاطفی و حسی - ادراکی را که سبب ایجاد تنش عاطفی در داستان می‌شود نیز مورد بررسی قرار داد. داستان «1Q84» که یکی از داستان‌های برجسته ادبیات معاصر جهان با ژانر فراواقع‌گرایانه است دارای ساختار روایی صرف نیست، بلکه با توجه به شرایط و حالات روحی و عاطفی کنش‌گران داستان، فضایی وهم‌آلود و متافیزیکی آن را از حالت خشک و روایی محض خارج کرده و به آن فضایی جذاب‌تر و زنده‌تر داده است. بررسی نظام گفتمانی حسی - ادراکی نشان

می‌دهد که حواس انسان نیز می‌تواند معنا را رقم بزند و سبب ایجاد شرایط و وضعیت متفاوت معنایی شود. هر چه شوش ایجاد شده در شوش‌گر زیادتر باشد، تنش و فشار ایجاد شده نیز بیشتر می‌شود، مثلاً حس انزجار، تنفر و بیزاری که آنومامه نسبت به مردان خشن و خیانتکار جامعه دارد سبب ایجاد فشار عاطفی بیشتری در وی می‌شود. تحلیل این داستان نشان می‌دهد که در روایت «IQ84» معنا جریانی تمام شده و بسته نیست و با توجه به نوع عملکرد در نظام گفتمانی داستان، تغییر می‌یابد. در داستان مورد بررسی شاهد بازگشت به نظام کنشی نیستیم و موراکامی به کمک فضای عاطفی داستان تا انتها به پیشبرد اهداف و مقاصدش نزدیک می‌شود و تمرکز اصلی آن بر شوش است تا جایی که نظام شوشی سبب تقویت داستان شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Harouki Murakami
2. A. J. Greimas
3. j. Fontanille
4. courtes
5. basic research
6. theoretical
7. documentary
8. descriptive – analytical
9. parallel words
10. possible word
11. synes thesie
12. dimension tensive
13. corps propre
14. presence semiotique
15. Moment, D.

منابع

- آیتی، ا. (۱۳۹۲). بررسی نشانه - معناشناسی گفتمان در شعر پی‌دار چوپان نیما یوشیج. *جستارهای ادبی*، ۱۸۰، ۱۰۵-۱۲۴.
- بامشکی، س. (۱۳۹۵). جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت. *نقد ادبی*، ۳۴، ۹۱-۱۱۸.
- بیات‌فر، ف. و اسپرهم، د. (۱۳۹۹). تحلیل نظام‌های گفتمانی پیر چنگی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۸۴، ۷-۳۲.
- خراسانی، ف.، غلامحسین‌زاده، غ.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۴). بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش. *پژوهش‌های ادبی*، ۴۸، ۳۵-۵۴.
- سجودی، ف. (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی و ادبیات*. تهران: فرهنگ کاوش.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۶). بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه - معناشناسی. *هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، صص. ۱۰۶-۱۱۹.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه - معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح.ر.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه - معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.
- عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه - معناشناسی مکتب پاریس: جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنشگران: نظریه و عمل*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، ع. (۱۳۸۳). کارکرد روایی - معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی کردن حضرت ابراهیم. *مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر*، صص. ۲۰۵-۲۲۶.
- گرمس، آ.ژ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح ح.ر. شعیری. تهران: علم.

معین، م. ب. (۱۳۹۴). معنا به مثابه تجربه زیسته؛ گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی. با مقدمه: ا. لاندوفسکی. تهران: سخن.

موراکامی، ه. (۱۳۹۶). *IQ84*. ترجمه م. غبرایی. تهران: کتابسرای نیک.

References

- Abbassi, A. (2014). Narrative – Semantic Application of signs of Aloraham's. *Farhangstan Honar*, 205-226
- Abbassi, A. (2016). Semiotics Parisschool: The replacement of modality Theory over Agents Theory: Theory and Act. Tehran: Shahid Beheshti University.
- Akrami, A. (2013). Study Semiotic deiscourse on Paidar Choupandy N.Yushij. *Tastarhay Abdi issue*, 180, 105-124
- Bamshki, S. (2016). Parallel worlls asnd semantics of Narration. *Naqd Ababi, yeara issue*, 34, 91-118.
- Bayatfar, F., & Sperhem, D. (2020). Discowrse Analysis of Pir-e-Changyi. *Matn Pazhuhi Adabi*, 24th, issue 84, 7-32.
- Gremais, A.J. (2010). *Lack of Mearning*. Translated by Hamidreza Shaieri. Tehran: Elm
- Khorasani, F. (2015). Stindy of modality in Syavash story. *Pazhuheshay Adabi*, 48, 35.
- Moein, M.B. (2015). *Meanin As an exsting experience from Classic Semiotics to phenomenological Semiotics*. Introductions By Eric Landovski. Tehran: sokhan.
- Morakami, H. (2017). *IQ84*. Translated Me. Qabraee. Tehran: Ketabsaray Nik.
- Shaieri, H.R. (2002). *Basis of New semantics*. Tehran: Samt
- Shaieri, H.R. (2007). Study of Discours Regimes on Semio logy Approach. 7th *Conference Liguistics, Iran, Tehran. Alameh Tabatabaee University*, 106-114.
- Shaieri, H.R. (2013). Discourse Analysis of semantics. Semiotics 3rd edition. Tehran: Samt
- Shaieri, H.R. (2016). Semitics Litratue: *Litratue Analysis Theory*. Tehran: Tarbiat Modarres University.
- Shaieri, H.R., & Vafae, T. (2009). *An approach to Semiotics*. Tehran: Elami, Farhangi.
- Sohoudi, F. (2005). *Semiology and Litraturi*. Tehran: Farhang kavoush.