Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

Values and Functions of Objects in Fiction: Prince Ehtejab: A Case Study

Faezeh Qorbani Jouybari[*1], Abdolhamid Habibi Asl [2], Seyed Mehdi Rahimi[3], Akbar Shayan Seresht[4]

Received: 15/03/2024
Accepted: 27/05/2024

* Corresponding Author's E-mail: faezeh-qorbani@birjand.ac.ir

Abstract

Romance novels articulate specific human emotions and, as such, can be examined through emotional discourse. Specifically, this type of discourse analyzes emotions within dynamic contexts and in relation to a set of other signs, while considering the individual culture imposed upon them. Therefore, this study seeks to analyze the emotional discourse present in Reza Amirkhani's novel *Man-e O*, addressing questions such as how the emotional discourse in the novel is depicted within an emotional schema, how love is portrayed, and the extent to which the literature of the (Islamic) Revolution influences the romantic atmosphere of the novel. To achieve this, the study employs Jacques Fontanille's schema of emotional discourse as

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.
http://orcid.org/ orcid.org/0000-0002-1702-4338
2. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.
http://orcid.org/0000-0001-9025-0051
4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran
https://orcid.org/000-0002-8066-1364

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

a theoretical framework for analysis. The ensuing findings indicate the presence of an emotional discourse rooted in a form of idealized and Platonic love within the novel, a sentiment contingent upon feeling and primarily driven by *chôra* (a concept related to the sensible and the indeterminate), thus lacking a specific and predetermined plan. Moreover, in the phases of readiness and identity stabilization within the emotional schema, an atypical process is observed, attributed to the groundwork laid for expressing pure love. This anomaly arises from the intervention of discursive factors, most notably a spiritual guide figure, Darvish Mostafa, who functions as both an evaluator and a director of love. In conclusion, this sensory-perceptual intervention within the meaning-making process, combined with the temporal dimension and the discernible influence of revolutionary literature, engenders flexibility, multiplicity, and dynamism within the narrative's emotional landscape.

Statement of the Problem

The present study undertakes a comprehensive and in-depth analysis of the emotional discourse within Reza Amirkhani's novel, *Man-e O*. Specifically, employing the theoretical framework of Jacques Fontanille's schema—developed by the prominent Swiss linguist—this study systematically investigates the emotional and affective components governing this literary text. Furthermore, the novel *Man-e O*, as a significant example of Sacred Defense (Iran-Iraq War) romance literature, holds considerable importance from the perspective of emotional discourse. This is attributed to the fact that it has successfully interwoven individual emotional elements with the broader societal context of the Revolution and the war, thereby depicting a complex and multi-layered model of affective relationships. The primary objectives of this study are as follows: first, to examine the structure and characteristics of the emotional discourse in the novel *Man-e O*; second, to analyze the trajectory of the main characters' emotions based on Fontanille's five-stage schema; third, to

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

explore the relationship between the emotional discourse and the socio-historical context of the text; fourth, to elucidate the representation of Platonic and mystical love within this text; and finally, to investigate the role of linguistic and narrative elements in the formation of the emotional discourse. To this end, the following research questions have been formulated.

2. Research Questions

1. From a discursive perspective in the romance novel *Man-e O*, how is love conceptualized?
2. How is the emotional discourse in the selected novel depicted according to Jacques Fontanille's schema?
3. What factors influence the formation of the emotional discourse process in the aforementioned novel?

The present research adopts a qualitative and analytical-descriptive approach, utilizing discourse analysis methodology. The research data have been collected through a close reading of the novel's text and the extraction of evidence pertaining to emotional components.

3. Theoretical Discussion

The analysis of the data was conducted at three distinct levels:

1. Micro-level: Examination of emotional vocabulary, sentences, and signs.
2. Meso-level: Analysis of key sequences and chapters.
3. Macro-level: Holistic study of the text within its socio-historical context.

The theoretical framework underpinning this research is Jacques Fontanille's schema, which comprises five primary stages:

1. Emotional Trigger
2. Emotional Readiness
3. Emotional Identity
4. Emotional Evaluation
5. Emotional Action

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

4. Discussion and Analysis

1. Characteristics of Emotional Discourse in the Novel:

- The emotional discourse in this novel exhibits three principal layers:
  - Individual Layer: (Romantic relationships)
  - Familial Layer: (Kinship relations)
  - Social Layer: (Class relations)
- Furthermore, emotions within this literary text possess a dynamic and dialectical nature, taking shape through interaction with power structures.
- Moreover, the author employs specific narrative techniques, such as repetition, symbolism, and contrast, to reinforce the emotional discourse.

2. Analysis Based on Fontanille's Schema:

a) Emotional Trigger:

- Symbolic and prophetic dreams (e.g., Fatah's dream about Masoumeh).
- Serendipitous yet fateful encounters (Ali's initial meeting with Masoumeh).
- Environmental cues (the house courtyard as a central emotional space).

b) Emotional Readiness:

- Social obstacles (class differences).
- Internal conflicts (Ali's hesitations).
- Mediating figures (Darvish Mostafa as an emotional guide).

c) Emotional Identity:

- The solidification of Ali's love for Masoumeh as the central core of his identity.
- The transformation of love from a physical to a mystical level.
- The formation of a new "self" for Ali in light of this love.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

d) Emotional Evaluation:

- Society's perception of this relationship (e.g., Arbab Taghi).
- Family evaluation (Mamani's reaction).
- Ali's self-evaluation (internal reflections).

e) Emotional Action:

- Romantic behaviors (letters, gazes).
- Resistance against obstacles.
- The ultimate transformation and transition to mystical love.
-

3. Connection of Emotional Discourse with Historical Context:

- The influence of the Revolution and war atmosphere on the formation of emotions.
- The reflection of dominant societal discourses in the characters' relationships.
- The interplay of tradition and modernity in the expression of emotions.
-

4. Platonic Love in the Novel:

- The evolutionary trajectory from earthly to celestial love.
- The role of the spiritual guide (Darvish Mostafa).
- The concept of union and separation in Islamic mysticism.
- The manifestation of mystical concepts such as annihilation and subsistence.

5. Conclusion

In conclusion, the present study demonstrates that the emotional discourse in the novel *Man-e O* possesses a complex and multi-layered structure, wherein individual emotions are in constant interaction with social and historical contexts. Skillfully, the author has managed to depict a Platonic love within a distinctly Iranian and revolutionary setting through advanced narrative techniques. The findings indicate that the emotional discourse in this literary text is not solely confined to individual relationships but also reflects the broader

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

dominant discourses of the Sacred Defense era society. Furthermore, the analysis based on Jacques Fontanille's schema reveals that the trajectory of emotional development in this novel is entirely systematic and consistent with the five stages of this theory. Finally, this research underscores the significance of interdisciplinary studies in the analysis of literary texts, where linguistics, sociology, and literature can converge to yield a deeper understanding of literary text.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۴۹۷-۵۳۸
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل گفتمان عاطفی رمان عاشقانهٔ انقلاب براساس طرح‌وارهٔ عاطفی

(نمونهٔ موردی: رمان «*منِ او اثر رضا امیرخانی*»)

فائزه قربانی جویباری*[۱]، عبدالحمید حبیبی اصل[۲]، سید مهدی رحیمی[۳]،

اکبر شایان سرشت[۴]

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۷)

چکیده

رمان‌های عاشقانه بیانگر عواطف خاص بشری و با گفتمان عاطفی قابل بررسی هستند. این نوع از گفتمان، عواطف را در شرایطی پویا و در رابطه با مجموعه نشانه‌های دیگر با توجه به فرهنگ فردی تحمیل‌شده بر آن مورد بررسی قرار می‌دهد. این نوشتار با مطرح کردن پرسش‌های، چگونگی ترسیم گفتمان عاطفی مطرح در رمان، در طرح‌وارهٔ عاطفی؛ چگونگی نگاه به عشق و میزان تأثیر ادبیات انقلاب در فضای عاشقانهٔ رمان، در پی تحلیل گفتمان

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند. ایران (نویسندهٔ مسئول).
*Faezeh-qorbani@birjand.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1702-4338
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
https://orcid.org/000-0002-8066-1364

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

عاطفی موجود در رمان *منِ او* نوشتهٔ رضا امیرخانی است و می‌کوشد در قالب طرح‌وارهٔ گفتمان عاطفی ژاک فونتنی به تجزیه و تحلیل این گفتمان در رمان مذکور بپردازد. بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ حضور گفتمانی عاطفی مبتنی بر گونه‌ای از عشق پاک و افلاطونی در رمان است که تابع حس است و محرک اصلی آن از جنس شوش هست که دارای برنامهٔ مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای نیست. در مراحل آمادگی و تثبیت هویت از طرح‌وارهٔ عاطفی با توجه به بسترسازی برای بیان عشق پاک، با روندی غیرعادی روبه‌روییم که در نتیجهٔ دخالت عوامل گفتمان به‌ویژه راهنمای سلوکی به نام درویش مصطفی به‌عنوان ارزیاب و راهبر عشق به‌وجود می‌آید. این دخالت حسی ـ ادراکی در فرایند تولید معنا با تلفیق عنصر زمان و تأثیرپذیری از ادبیات انقلاب، سبب انعطاف، تکثر و پویایی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان عاطفی، ادبیات انقلاب، ادبیات غنایی، رمان‌های عاشقانه، *منِ او*.

۱.مقدمه

رمان‌های عاشقانه که ذیل ادبیات غنایی[1] قرار دارند، تصویر واقعی‌تری از فضای روز جامعه را به ما نشان می‌دهند و گفتمان عاطفی را که متأثر از تعاملات مختلف حاکم بر جامعه و روابط انسان‌هاست، به ما می‌نمایانند. «ژانر غنایی نوعی ادبی است که در آن هدف نخست شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانیِ زیبا باشد» (زرقانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۸). در رمان غنایی، روایت سنتی، تحت تأثیر نحوهٔ ارائهٔ افکار درونی، احساس‌ها و حال و هواهای درونی فرد قرار می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۵۳۷) و محوریت آن بر پایهٔ یک رابطهٔ عاشقانه است. این رابطه ممکن است در فضاها و گفتمان‌های مختلف، نمودی متمایز بیابد. یکی از این گفتمان‌ها، گفتمان انقلابی است که می‌تواند ماهیت رمان عاشقانه را تغییر دهد. «ادبیات انقلاب، ریشه در نهضت مشروطه و اوایل دههٔ چهل شمسی دارد. تأثیرگذاری شاعران و نویسندگانی چون نسیم

شمال و دهخدا کم‌تر از مجاهدان مشروطه نبود» (ترکی، ۱۳۹۸، صص. ۹ ـ ۱۱). این جریان تا آغاز پیروزی انقلاب ادامه می‌یابد و در دورهٔ جنگ و دفاع مقدس به اوج خود می‌رسد و تحولاتی در جامعه و ازجمله در ادبیات موجب می‌شود و درنهایت سبب شکل‌گیری ادبیات انقلاب می‌شود (سرشار، ۱۳۹۳، ص. ۱۶۴). اصلی‌ترین مضامین این ادبیات عبارت‌اند از: حوادث مناطق تماس و خطوط مقدم، پاکبازی و ایثار رزمندگان، ماجراهای پشت خط مقدم، حقانیت و مشروعیت جنگ، اسارت، مهاجرت و فرار از جنگ، زندگی‌هایی که در آن‌ها عشق و جنگ توأمان و به موازات هم به تصویر کشیده شده‌اند و... (میرصادقی، ۱۳۹۸، صص.۳۱ ـ ۳۴). نگارندگان برآنند تا با روشی تحلیلی ـ توصیفی، کارکرد گفتمان عاطفی را در رمان‌های عاشقانهٔ انقلاب مورد بررسی قرار دهند و با چنین هدفی به مورد کاوی رمان *منِ او* اثر رضا امیرخانی پرداخته‌اند. بررسی جریان عاطفی در رمان‌های دفاع مقدس، ما را با ریشه‌های فضای فرهنگی و عاطفی کنونی در جامعه آشنا می‌سازد. در این راستا، سؤالات زیر مطرح شدند: از منظر گفتمان عاطفی در رمان عاشقانهٔ *من او*، نگاه به عشق چگونه هست؟ این گفتمان در رمان مورد نظر از منظر طرح‌وارهٔ عاطفی چگونه ترسیم می‌شود؟ و اینکه آیا ادبیات انقلاب در این گفتمان تأثیری دارد؟

فرض را بر این گرفته‌ایم که گفتمان عاطفی در رمان مذکور با تأثیرپذیری از ادبیات انقلاب، عشق پاک افلاطونی را مطرح می‌کند و شهادت عشاق مبین تأثیر انقلاب بر این گفتمان است. در رمان *منِ او*، عشق مبنا و اساس موضوعات عاطفی مطرح‌شده را تشکیل می‌دهد و حوادث داستان حول محور روابط عاشقانهٔ شوش‌گران عاطفی می‌چرخد. فرایند طرح‌وارهٔ عاطفی به صورت مستمر در طول داستان تکرار می‌شود و روند عادی گفتمان در فصول مختلف تحت‌تأثیر فرهنگ جامعه دچار کاستی و نقصان[۲]

می‌شود و در مراحل بیداری عاطفی، هیجان و ارزیابی روندی طبیعی را در فصل‌های مختلف رمان طی می‌کند و مراحل آمادگی و هویت تحت تأثیر ارزیاب ویژهٔ عشق پاک، بنا به لازمهٔ این عشق در جهت نرسیدن عشاق به وصال جسمی و رسیدن به محبوب حقیقی، تکاملی غیرعادی دارد. ساختار و روند گفتمان عاطفی تابع حضور نشانه‌ها[۳] و سوژه‌ها[۴] در گفتمان داستان است که با سبک‌های معناشناسانه ایجاد می‌شود. این نشانه‌ها به صورت دیدگاه‌ها و ایدئولوژی‌های[۵] پنهان در متن وجود دارد و عناصر خاص گفتمان عاطفی بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

ازجمله آثار پیشگام در مطالعات معناشناسی و گفتمان عاطفی، کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی* اثر حمیدرضا شعیری (۱۳۸۵) است که در آن نویسنده به مباحثی چون نشانه، معنا و طبقه‌بندی آن‌ها و کشف روابط کلی هر متن در چارچوب نظام‌های گفتمانی (شناختی، عاطفی، کنشی و زیباشناسی) پرداخته است. آثار دیگر ایشان عبارت‌اند از: *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۹۱) که به مباحث کلی درمورد نظام درونه و برونهٔ زبان، گفته‌پردازی و... اختصاص دارد و در آن به فرایند تحول در گفتمان پویا و نظام معناشناسی می‌پردازد. *نشانه‌معناشناسی ادبیات* (۱۳۹۸) با موضوع بررسی نظام‌های گفتمانی و ترجمهٔ کتاب *نقصان معنا* اثر گرمس (۱۳۸۹) که در آن مراحل تحول از نشانه‌شناسی ساختارگرا به نشانه‌شناسی عاطفی و احساسی بررسی شده است. وی مقالاتی را نیز با موضوع نشانه‌معناشناسی ارائه کرده است ازجمله «نشانه‌شناسی ساختارگرا[۶] تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸)، «مبانی نظری تحلیل گفتمان، رویکرد نشانه ـ معناشناختی» (۱۳۸۸) و... آثار دیگری نیز با موضوع نشانه ـ معناشناسی منتشر

شده‌اند ازجمله کتاب‌های *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس* (۱۳۹۵) از علی عباسی و *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته* نوشتهٔ معین (۱۳۹۴). در حوزهٔ پایان‌نامه و رساله، می‌توان رسالهٔ دکتری آذر باباصفری (۱۳۹۱) با عنوان «تحلیل سازه‌های عاطفی گفتمان در ساعت‌های زیرزمینی دلفین دو ویگان» را نام برد که به بررسی فرایند عاطفی، افعال مؤثر و فضای تنشی در یک رمان خارجی پرداخته است. فاطمه عباسی کاظم (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بررسی گفتارهای عاطفی و گفتمان عاطفی در خطبه‌های پیامبر با عنوان «شواهد معنایی گفتمان عاطفی در کلام حضرت محمد(ص)» پرداخته است.

در زمینهٔ مقالات علمی ـ پژوهشی معتبر، مقالات زیر دربارهٔ گفتمان عاطفی نگاشته شده‌اند: اکرم آیتی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نشانه‌معناشناسی گفتمان در شعر پی‌دار و چوپان نیما یوشیج» در قسمتی از مقاله به صورت مختصر به گفتمان عاطفی با توجه به مراحل عاطفی پرداخته است. فریده داوودی‌مقدم (۱۳۹۳) نیز مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان در قصهٔ یوسف و زلیخا» ارائه داده و نظام‌های گفتمانی را در آن بررسی کرده است. مهبود فاضلی و همکار (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی کدکنی به همراه توجه ویژه به نشانه ـ معناشناسی به انطباق این شعر با این نظام گفتمان عاطفی پرداختند، ولی ابزار و نظریه‌ای که با استفاده از آن بتوان تأثیر این گفتمان را در سطح جامعه اندازه گرفت ارائه ندادند. علی عباسی و همکار (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تولید معنا در نظام گفتمان روایی «و اگر حقیقت داشت» اثر مارک لویی براساس الگوی مطالعاتی گرماس» به بررسی نحوهٔ تولید معنا در نظام‌های گفتمان روایی حاکم بر آن پرداخته و در بخشی از مقالهٔ گفتمان تنشی عاطفی در رمان مذکور را بررسی کردند. زهرا جلالی (۱۳۹۶) در

مقاله‌ای به نشانه‌معناشناسی نظام‌های گفتمانی شوشی در «لالایی لیلی» اثر بنی‌عامری پرداخت و آن‌ها را در ابعاد حسی ـ ادراکی، عاطفی و زیباشناسی مورد بررسی قرار داده است. کیومرث خان‌بابازاده (۱۳۹۷) در مقالهٔ بررسی نشانه ـ معناشناسی «خوان هشتم» نظام‌های گفتمانی و ابعاد گفتمانی این سرودهٔ مهدی اخوان را بررسی کرده است. ساره زیرک و مهرنوش کاشانی منصور (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظام عاطفی در شعر وداع اخوان ثالث با رویکرد نشانه معناشناختی» به نشانه معناشناسی عواطف در این شعر از اخوان پرداخته است. مقالاتی نیز با رویکرد طرح‌وارهٔ عاطفی کار شده است: مژگان میرحسینی و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به «بررسی نشانه ـ معناشناختی نظام عاطفی گفتمان» در گونهٔ کودکانهٔ رضوی «زائر» عبدالجبار کاکویی در حیطهٔ ادبیات کودک پرداختند. علی اکبر نورسیده و رقیه پوربایرام (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل نشانه ـ معناشناسانهٔ طرح‌وارهٔ عاطفی در گفتمان دو شعر در امواج سند و أبدُ الصُبّار» به بررسی هژمونی موجود در این دو شعر در قالب طرح‌وارهٔ عاطفی پرداختند. زکیه رحیمی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ تحلیل روان‌شناختی فرایند تحول گفتمان پویای رمان «کولی کنار آتش» اثر منیرو روانی‌پور برپایهٔ رویکرد نشانه‌معناشناسی، به تحلیل زنجیره‌های معنایی این تحول پرداخته‌اند. راضیه نظری (۱۴۰۱) در مقاله‌ای به بررسی طرح‌وارهٔ فرایند عاطفی گفتمان در رمان «مرافئ الحب السبعه» اثر علی‌القاسمی در حیطهٔ ادبیات عرب اهتمام ورزیده است. افسون عبدی‌راد و همکار (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی فرایند گفتمان شوشی در داستان "جهان‌های فراواقعی" اثر هاروکی موراکامی[۷]» به بررسی و تحلیل گذر از نظام کنشی به شوشی و تولید معنا براساس نظام عاطفی و احساسی پرداختند و به صورت مختصر از طرح‌وارهٔ عاطفی استفاده کردند. بررسی پیشینه‌ها نشان می‌دهد پژوهشی با رویکرد طرح‌وارهٔ عاطفی ژاک فونتنی در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس

و ادبیات عاشقانهٔ انقلاب و پایداری انجام نشده است و نوشتار پیش روی، در نوع خود نو و جدید است.

۳. خلاصهٔ رمان *منِ او*

محتوای اصلی رمان عشق علی، نوهٔ حاج فتاح، به مهتاب، دختر اسکندر، خدمت‌گزار خانواده است که در فواصل زمانی قبل و بعد از انقلاب مطرح می‌شود و نویسنده در خلال داستان به معرفی انقلابیون داخلی و جهانی می‌پردازد. فتاح‌ها خانواده‌ای سرشناس هستند و مهتاب از خانواده‌های فقیری است ـ که در زمین‌های کارخانهٔ آجرپزی حاج فتاح به‌دلیل برداشتن خاک، گودی نامیده شدند ـ و اصطلاحاً «گودی‌ها» نامیده می‌شوند، زندگی می‌کند. دو راوی رمان، نویسنده و قهرمان داستان (علی فتاح) هستند و ماجراهای زندگی عاشقانه‌ای را روایت می‌کنند که به عشقی عرفانی مبدل می‌شود. درویش مصطفی نمادی از حقیقت، آگاهی و دانایی است که راهنمای عشاق در مصون ماندن عشق مطرح‌شده در رمان از شائبهٔ غرض و شهوت است.

۴. مبانی نظری

درون هر انسانی سرشار از عواطف[۸] مثبت و منفی است که او را بر آن می‌دارد تا به کنش‌های مختلف و متفاوتی در جامعه دست بیازد. مجموع این کنش‌های مختلف در جامعه و گفتمان‌های گوناگون موجب اشتراک عاطفی افراد و درنتیجه موجب هماهنگی در عقیده و نگرش عاطفی، سیاسی، اجتماعی و... می‌شود. برخی از محققان معناشناسی و گفتمان‌کاوی، عواطف را همچون عطری می‌دانند که در فضای گفتمان منتشر شده‌اند و عواطف، به شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا در یک گفتمان

خاص کمک می‌کند (شعیری، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۸) در نشانه‌شناسی هر نشانه در تعامل، چالش، طرد، تناقض و همگونی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم می‌زند و این راهی است به سوی تولید معنا (شعیری، ۱۳۸۵، ص۱) و زمانی معنای کلام تحقق می‌یابد که «جمله با معنای لفظش عملاً در بافتی عینی با کل ارجاعات ثابت به‌کار رود» (لوبنر، ۱۳۹۹، ص. ۲۷). در این نگرش، نمادهای معنایی، ثابت و از پیش تعیین شده نیستند، بلکه فرایندهای ذهنی[۹] مفهوم‌ساز در نظر گرفته می‌شوند (لبش، ۱۳۹۴، ص. ۱۱)؛ به این معنا که باید واژگان را در ارتباط با نشانه‌های دیگر مورد تحلیل قرار داد. نظام عاطفی ازجمله گفتمان‌هایی است که در نشانه ـ معناشناسی[۱۰] مورد مطالعه قرار می‌گیرد. نشانه معناشناسی گونه‌ای از نقد ادبی[۱۱] محسوب می‌شود که در آن، معنای شکل‌گرفته تحت تأثیر عاطفه مورد بررسی قرار می‌گیرد (النعمان، ۱۹۹۶، ص.۴۹۲، به نقل از نظری،۱۴۰۲،ص.۲۷).

حضور عاطفی در گفتمان با عنوان بُعد عاطفی[۱۲] گفتمان قابل تحلیل است. بررسی این نشانه‌ها در رفتار شخصیت‌های رمان و اینکه روابط عاشقانه در رمان مورد مطالعه براساس طرح‌وارهٔ عاطفی، چگونه بیانگر گفتمان عاطفی رایج در جامعه هست، و نگاه و نگرش نویسندگان به این عواطف و تأثیرپذیری آنان از جامعه در طرح‌ریزی گفتمان عاطفی متن رمان، ازجمله اهداف این پژوهش هست و از رویکرد گفتمانی و نشانه ـ معناشناختی گفتمان و تحلیل عناصر مؤثر بر فرایند گفتمان عاطفی استفاده می‌کند تا در قالب طرح‌وارهٔ عاطفی[۱۳] ژاک فونتنی[۱۴] بر مبنای سنت اروپایی نشانه‌شناسی ــ که در زبان‌شناسی دو زبان‌شناس سرشناس(دوسوسور و یلمسلف[۱۵]) ریشه دارد ــ و مبنای تفکر گرمس[۱۶] و شاگردان او همچون ژاک فونتنی قرار گرفت، تأکید دارد. «براساس این

تفکر، نشانه ـ معناشناسی گفتمانی به بررسی مجموعه‌های بزرگ گفتمانی در بافت‌های انسانی، فرهنگی، اجتماعی، کنشی، عاطفی و...می‌پردازد» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۲).

۵. گفتمان عاطفی[۱۷]

می‌توان «مجموعه گزاره‌های بیان‌کنندهٔ یک مفهوم کلی که در آن‌ها به صورت جداگانه درمورد فرستنده، پیام، وسیله و گیرنده بحث می‌شود» را گفتمان[۱۸] نامید. مفهوم گفتمان دربرگیرندهٔ همهٔ انواع اعمال سیاسی و اجتماعی است، ازجمله سازمان‌ها و نهادها (هوارث[۱۹]، ۱۳۷۷، مقدمه). این مجموعه‌ها رویکردهای متفاوتی دارند و نقطهٔ مشترک آن‌ها تبیین موضوعات از طریق توصیف زبانی است و نیز نابرابری‌های اجتماعی را که در زبان بازتولید می‌شوند نشان می‌دهند. پس «اگر متن یک محصول مادی و دیداری است، گفتمان یک فرایند ارتباطی و شنیداری محسوب می‌شود» (بشیریه، ۱۳۸۴،ص.۸). در رویکرد گفتمانی و نشانه ـ معناشناختی «به بررسی عواطف در شرایطی پویا و در رابطه با مجموعه نشانه‌های دیگر با توجه به فرهنگ فردی تحمیل‌شده بر آن»، گفتمان عاطفی اطلاق می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵، ص.۱۴۴). عواطف و احساسات زمانی بروز می‌کنند که عاملی نسبت به جریانی، دیدگاهی را از خود بروز دهد. پس دخالت شخصی در گفتمان آشکار شود و مسئول گفتمان از جایگاهی و جهت شخصی، ما را با وضعیتی خاص مواجه می‌سازد (همان، ص.۱۶۲). گفتمان عاطفی ما را با شوش‌گری مواجه می‌سازد که به جای هویتی ایستا، هویتی پویا می‌یابد (رسولی و همکار، ۱۴۰۰، ص. ۸). بحث گفتمان عاطفی از نظر نشانه ـ معناشناسی گفتمانی که رویکردی کامل و پویاست مطرح می‌شود. در گفتمان پویا مجموعه عوامل تشکیل‌دهندهٔ حرکتی رو به

جلو دارند و معنا تابع تغییر و تحول است (پارتنر و هال، ۲۰۰۲، ص۶۱، به نقل از رجبی، ۱۴۰۰، ص۲۴۸).

حضور عاطفی را می‌توان از طریق بررسی گستره‌ها و فشاره‌های عاطفی نیز توجیه کرد. مهم‌ترین طرح‌وارهٔ فرایندی هوشمند، طرح‌وارهٔ «تنشی[۲۰]» است که دو بُعد فشاره‌ای (قبض) و گستره‌ای (بسط) دارد. براساس منطق حاکم بر چنین فرایندی، فشاره همان بُعد عاطفی است که از حساسیت بالایی برخوردار است و گسترهٔ بعد هوشمند که باعث گشایش، تعدد و فاصله می‌شود. از رابطهٔ بین سازه‌های عاطفی (افعال مؤثر[۲۱]) و تنش‌های عاطفی[۲۲] به نحو بُعد عاطفی گفتمان دست می‌یابیم (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱۷۲).

در نشانه‌معناشناسی عاطفی سوژه بدون داشتن برنامه‌ای خود را در مقابل دنیایی می‌یابد که همهٔ حواس او را درگیر می‌کند و معنا درست آن‌جایی بروز می‌کند که انتظار نمی‌رود. همین معناست که که ما آن را «معنای شوشی» خوانده‌ایم و نتیجهٔ تعامل حسی ـ ادراکی سوژه و معناست (گرمس، ۱۳۸۹، ص۹). در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، کنش حاصل تغییراتی است که در احساسات شوش‌گر رخ می‌دهد.

۵ـ۱.عواطف

گفتمان مانند عملی پوششی دربردارندهٔ عناصر عاطفی هست و این عناصر مانند نشانه‌هایی برای روشن کردن مسیر گفتمان به‌شمار می‌آیند. «عواطف گرایش‌ها و احساساتی هستند که توجه انسان را از خود به دیگری معطوف می‌کنند و همواره مورد قضاوت قرار می‌گیرند» (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱۴۵). به گفتهٔ ژاک فونتنی عاطفه زمانی به‌وجود می‌آید که در یک گزاره دو فعل وجهی متفاوت به وجود آمده و بر سر آن نزاع صورت گیرد و کنشگر را برای انجام کار مردد سازد. آنچه برای بیان حال کنشگر در

این فرایند است «حس» نام دارد که به معنی هر ارتباطی است که فرد در ابتدای امر با محیط اطرافش دارد (همان). حس نزد حکما عبارت است از قوه‌ای که انسان به وسیلهٔ آن از صورت‌هایی که ادراک می‌کند متأثر می‌شود، تأثری از مقولهٔ لذت یا الم، شهرت یا غضب (زرین‌کوب، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۳). عاطفه از نظر نشانه ـ معناشناختی زنجیره‌ای از حالات احساسی است که دارای معانی خاصی است. تمایل عاطفی زمانی به‌وجود می‌آید که سوژه دارای هویت وجهی شود و احساساتی را از خود بروز دهد (گرمس و فونتنی، ۲۰۱۰م، ص.۶۹).

سوندسن (۲۰۰۸) عواطف را صرفاً اموری پنهانی و مطلقاً روحی و روانی نمی‌داند، بلکه معتقد است عواطف به صورت رفتار، اعمال و گفتار نیز نمایان می‌شوند. حوزه‌های عواطف نیز متفاوت‌اند. شادی، لذت، عشق، غم، شرم، خشم، تنفر و ... البته «عواطفی همچون عشق، ترس، الم و عصبانیت در زندگی انسان حضوری دائمی دارند، ولی بروز آن‌ها به فرهنگ جامعهٔ هر فرد بستگی دارد، زیرا ارزش‌های سازندهٔ عواطف در جوامع مختلف متفاوت هستند» (نوسبام، ۲۰۰۱، صص. ۱۶۰ ـ ۱۶۲).

۵ ـ ۲. نظریهٔ ژاک فونتنی (۱۹۹۸)

ژاک فونتنی، پروفسور نشانه ـ معناشناس دانشگاه لیموژ و رئیس افتخاری انجمن علمی سمیوتیک فرانسه و از شاگردان مکتب اروپایی گرمس و دریدا در نشانه ـ معنا شناسی است. وی در کتاب *معناشناسی و ادبیات* (۱۹۹۸، ص.۷۸) نحو بعد عاطفی را ماحصل ارتباط میان سازه‌های عاطفی (افعال مؤثر) که نشان‌دهندهٔ هویت شوش‌گرهای عاطفی است و تنش‌ها (گستره‌ها و فشاره‌ها) می‌داند که ریتم و آهنگ و نقاط فشار این فرایند، تغییرات تنشی را مشخص می‌کند و مراحل طرح‌وارهٔ عاطفی خود را در پنج مرحله:

تحریک عاطفی[۲۳]، آمادگی یا توانش عاطفی[۲۴]، هویت یا شوش عاطفی[۲۵]، هیجان عاطفی[۲۶] و مرحلهٔ ارزیابی عاطفی[۲۷] بیان می‌کند (همان، ص.۱۲۲) که متأثر از عناصر زیر هستند:

۵ ـ ۲ ـ ۱. نقش افعال مؤثر

افعالی که نقش کنشی مستقیم ندارند و بر افعال کنشی تأثیر دارند. این افعال عبارت‌اند از: خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باور داشتن و... . به عقیدهٔ ژاک فونتنی (۱۹۹۹، ص.۶۷) دو شرط افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی، داشتن تعامل با یکدیگر و میزان‌پذیر بودن آن‌هاست. در این حالت تنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزش خود را نمایان می‌کند (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۰).

۵ ـ ۲ ـ ۲. نقش آهنگ و نمود[۲۸]

آهنگ، چگونگی تجلی روند حرکت در گفتمان و نمود، شرایطی است که براساس آن روند حرکت فرصت بروز می‌یابد.

> نمود آن چیزی است که نشان می‌دهد فعل موردنظر از دیدگاه زمانی در کدام مرحله از انجام قرار دارد، یا نسبت به لحظهٔ گفتار گوینده آیا به‌طور کامل انجام شده است یا هنوز در حال وقوع است. تأثیرپذیری جسمی از آهنگ گفتار یعنی هنگام مواجهه با هر آهنگ، متناسب با نوع آهنگ واکنش احساسی نشان داد. آهنگ که خود تجلی بخش فضای عاطفی حاکم بر گفتمان است، دربردارندهٔ نمودهایی همچون تکرار، استمرار، تراکم، تحدید، تداوم و... هست که همراه آهنگ گفتارند (همان، ص۱۵۳).

در رمان *منِ او* تکرار فصل‌ها به نام‌های یکِ او، دویِ او یا یکِ من، دویِ من و...مبین آهنگ و نمودی است که با پرداختن به جریانی عاشقانه سعی در استمرار و تداوم نمودهایی همراه با جریان عاشقانهٔ داستان دارد. استمرار و تداوم حرکت هفت‌کور داستان ـکه با دریافت هر پولی یکی از جلو صف بلند می‌شد و در آخر صف می‌نشست ـ از محلهٔ خانی‌آباد تهران تا پاریس و نقصان عاطفی که با دیدن سر گوسفندان بریده شده و بوی قورمهٔ حاصل از پختن آن‌ها، در ذهن شوش‌گر عاطفی باقی مانده است، را در تمام مراحل داستان و مخصوصاً لحظهٔ به شهادت رسیدن معشوق می‌بینیم: «موشک باران شصت‌وهفت ... حدود پنجاه سال ... نمی‌دانم چرا وقتی به آپارتمانشان رسیدم احساس قورمه‌پزان داشتم ... همان بوها، فقط به جای هیزم قورمه‌پزان بوی باروت بود که ته دماغ آدم را می‌سوزاند» (امیرخانی، ۱۴۰۰، ص۳۲).

۵ ـ ۲ ـ ۳. نقش جسم ـ ادراکی[۲۹]

بیان جسمی[۳۰] در بروز عاطفه می‌تواند جانشینی برای کلام باشد. زمانی که عوامل گفتار با یکدیگر در تعامل قرار گیرند و چالش‌هایی بین آن‌ها به وجود می‌آید، عامل یا کنشگر مقابل بدون سخن گفتن، واکنش‌های جسمی ازجمله قرمز شدن، لرزیدن، خشمگین شدن و... نشان می‌دهد که بیانگر نوعی گفتمان هستند (شعیری، ۱۳۸۵، ص۱۵۶). فونتنی جسمیت را پایگاه اصلی جریان‌های حسی حرکتی می‌داند که براساس این جسمیت دریافت‌های معنایی انجام می‌گیرد.

> علی خشمگین ایستاد. یکی از انارهای تازه رسیده را کند ... انار را محکم توی دیوار کوبید ... انارها به دیوار می‌خوردند و می‌ترکیدند و خونابه‌شان بر زمین می‌ریخت ... مه‌تاب، هق هق کنان انارهای کنار دیوار را جمع می‌کرد و توی

مجمعه می‌ریخت. معلوم نبود چرا ... اما دو دستش را توی خونابه‌های انار زد و به صورتش کشید (ص.۳۵۲).

تأثر علی از رفتن مریم به خارج و ناتوانی‌اش در یاری به او، سبب فشارهٔ عاطفی در او می‌شود که با کوبیدن انارها به دیوار، ابراز می‌شود. از آنجا که این فشاره بر شریک گفتمانی اثر می‌گذارد، حضور مه‌تاب و کشیدن خونابه‌های انار حاصل خشم شوش‌گر عاطفی به صورتش، الزام به این تأثر را فراهم می‌کند. فعل‌های متن با شدت و ضعف (فشاره‌های بالا و پایین) باعث تکامل روند گفتمان می‌شوند و هوشمندی گفتمان، فشارهٔ عاطفی خشم را با گسترهٔ عاطفی حضور مه‌تاب، متعادل می‌کند.

۵ ـ ۲ ـ ۴. صحنه‌های عاطفی یا صحنه‌پردازی عاطفی[۳۱]

حضور شوش‌گر عاطفی قبل از هر چیز با قابلیت خاص خود است؛ یعنی قادر به درک کردن دیدن، شنیدن و... است. هر شوش‌گر عاطفی صحنه‌گردانی است که برای صحنه‌هایش بار عاطفی وجود دارد و با توجه به شرایط تغییر می‌کند (شعیری، ۱۳۸۵، صص. ۱۵۹ ـ ۱۶۰).

۵ ـ ۲ ـ ۵. چشم‌انداز یا دورنماسازی[۳۲]

عوامل تغییردهنده و موضع‌گیر، نشانگر وضعیت نشانه معنایی است که وضعیت کنشی است براساس حرکت و پویایی. «دورنمای عاطفی را می‌توان جریانی دانست که ما را با دیدگاه موضع‌گیرانهٔ یکی از عوامل گفتمان مواجه می‌سازد و به آن جهت می‌دهد» (همان، صص. ۱۴۸ ـ ۱۵۳). موسا ضعیف‌کش قصاب محله، معتقد است اگر شوش‌گر عاطفی (علی) اصل قضیهٔ زن را تجربه کند، می‌فهمد که مه‌تاب چندان آش دهن‌سوزی

هم نیست و سعی می‌کند با کمک ذال‌محمد پاانداز، به عشق موجود در رمان، دیدگاه خود را القا کند.

۵ ـ ۲ ـ ۶. کنش‌زایی یا سکون[۳۳]

گفتمان درواقع استعمال فردی زبان است که در نتیجهٔ به‌کارگیری آن حاصل می‌شود. محصولات زبان تحت‌تأثیر این به‌کارگیری است و تجربیات گذشتهٔ فرد بر این نتایج تأثیر مستقیم دارد. از جملهٔ این کاربردها، ضرب‌المثل‌ها و ارسال‌المثل‌ها، سخنان قصار و... است. هرگاه از گونه‌های عاطفی در این ضرب‌المثل‌ها و... استفاده شود راه بر هر نوع دورنما، گشایش و یا عمق بسته می‌شود و در آن دو عنصر مهم دورنماسازی عاطفی (موضع‌گیری و جهت‌مندی) در افقی باز مشاهده می‌شود؛ یعنی گونهٔ عاطفی در حصاری خاص قرار می‌گیرد. «جمال لوطی تیر و طایفه فتاح را عشق است!» (امیرخانی، ۱۴۰۰، ص. ۲۰۸). در اینجا می‌توان از کنش‌زایی (جمال لوطی تیر و طایفهٔ فتاح) و (عشق و عاشق) شدن جریان عاطفی سخن گفت و تمایل یا عدم تمایل فتاح از وفاداری نوه‌اش به دوستی را تحلیل گفتمانی کرد. در صورتی که

> عنصر عاطفی به مرکزی برای تولید کنش تبدیل شود فرایند عاطفی متوقف می‌شود و فرایند جدیدی آغاز می‌شود. اما در صورتی که عنصر عاطفی متوقف شود و مانع از بروز هر نوع کنش شود ما با نوعی سکون و سرکوب مواجه می‌شویم. در صورتی که شوش عاطفی موجب تولید کنش گردد، آن را شوش عاطفی کنش‌زا[۳۴] و در صورتی که سبب شود متوقف گردد آن را شوش عاطفی عقیم می‌نامیم (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۵).

در رمان *منِ او* حالاتی همچون آبِ یخ نخوردن باب‌جون به‌دلیل دیدن جنازهٔ پسرش در میان یخ‌ها شوش عاطفی کنش‌زا و ماجرای صیغه کردن زنان در ارتباط با چاره‌جویی ذال‌محمد پاانداز، که در آن شوش‌گر عاطفی از ورود غیرمنتظرهٔ معشوق، دچار سکون و سرکوب می‌شود به گونه‌ای که هیچ راه گریزی به جز وا رفتن و پهن شدن بر زمین به نشانهٔ ندامت ندارد، نمونه‌ای از شوش عاطفی عقیم هستند.

۶. گفتمان عاطفی در رمان منِ او

۶ ـ ۱. عشق

نخستین عامل ایجاد تمام عواطف خوب، عشق راستین است، همچنان که خاستگاه همهٔ بدی‌ها نفرت است. «عشق، ازجمله عواطفی است که تمام انسان‌ها از آن برخوردارند و ازجمله نیرومندترین و عام‌ترین مقوله‌ها در میان تمام انسان‌هاست» (بروستر، ۱۳۹۵، ص. ۴۸). سهروردی

> غایت محبت را عشق می‌خواند و اشتقاق عشق را از عشقه می‌داند و آن گیاهی است که بیخ خود را در زمین محکم می‌کند و سربرآورد و خود را بر درخت پیچد تا آن را خشک کند ... همچنان در عالم انسانیت درختی است منتصب القامه که آن حَبَهٔ القلب پیوسته است که در ملکوت می‌روید و هرچه دروست جان دارد (سجادی، ۱۳۷۹، ص. ۲۸۱).

ابن سینا عشق به زیبایی‌های انسانی را به دو نوع عشق پاک و عشق آلوده و شهوانی تقسیم می‌کند و دو شرط در عشق مجازی نفسانی مطرح می‌کند: حکومت و سلطهٔ شمایل معشوق، عفت و پاکدامنی. کلاً دو نوع عشق مجازی هست: «عشق پاک محمود

و ایاز که از عوارض و علل دور است و از درون بیرون آید. عشق آلوده به علل و علایق همچون عشق زلیخا به یوسف» (ستاری، ۱۳۹۷، صص. ۱۷۳ ـ ۱۷۵).

در رمان *من او* با نوعی عشق عذری سروکار داریم. حب عذری صورت نهایی آرمان افلاطونی در عشق و عاشقی است. ابن داود اصفهانی، نویسندهٔ کتاب *الزهره*، بیان‌کنندهٔ نظریه‌های افلاطونی درمورد آداب «عشق پاک» است. محتوای کتاب براین اساس استوار بود که «هرکس عاشق شود و پاک بماند و عشق خود را پنهان بدارد و بمیرد، همچون شهیدان مرده است که اشاره به حدیث قدسی: «مَن عَشِقَ فعَفَّ ثُمَّ ماتَ، ماتَ شَهیدا» که صوفیه به آن استشهاد می‌کنند (همان، ص.۲۷۶، پاورقی). عشق متمایل است به استحالهٔ صورت معشوق خاکی و آن را در هاله‌ای از نور قرار می‌دهد تا سرانجام فرشته گونه‌ای جاودان در جریان عاشقی شود (همان، صص.۲۷۳ ـ ۲۸۴).

۶ ـ ۲. واکاوی گفتمان عاطفی در رمان *من او* براساس طرح‌وارهٔ عاطفی فونتنی

۶ ـ ۲ ـ ۱. بیداری عاطفی

در این مرحله حضوری عاطفی در درون شوش‌گر عاطفی، علی، شکل می‌گیرد، و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سبب تغییر آهنگ و حرکتش می‌شود. «تنش‌های عاطفیِ کندی، شتاب، ناآرامی، توقف و ... از طریق آهنگ و یا ریتم تغییر و بروز می‌کند و او را به حس‌هایی دچار می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۵، ص۱۷۲) که با تأثیر فعل دانستن، مبتنی بر عشق «مه‌تاب»، او را برای اتخاذ تصمیماتی در آینده مصمم می‌سازد و در درونش حضوری عاطفی نسبت به معشوق ایجاد می‌شود و گفتمان عاطفی بر پایهٔ عشق شکل می‌گیرد. در این رمان تحریک عاطفی با بیان تولد معشوق (مه‌تاب) شکل می‌گیرد.

«چند سال بعد دوباره خواب همان سید نورانی را می‌بیند ... این بار لبخندی می‌زند و می‌گوید: «فتاح دستت درست. فایده‌اش را هم ببین ... بعد، فتاح از خواب می‌پرد. سروصدا از ننه، زن اسکندر بود ... زای‌مان آخرِ زنِ اسکندر، سر مه‌تاب. فتاح درمانده بود که تولد بچهٔ اسکندر چه دخلی به او دارد. سید نورانی چه می‌گفت؟» (صص. ۴۰_۳۹).

در (یک‌من) براعت استهلال‌واری از عشق علی به مه‌تاب بیان شده است که در ادامه همان روند شوش‌گر عاطفی (علی)، تحت‌تأثیر عشق «مه‌تاب» از خود نشان می‌دهد. بیداری عاطفی شوش‌گر عاطفی در رمان *منِ او* در ابتدای امر غیرطبیعی و جبری است تا جایی‌که خود شوش‌گران نیز از رفتار خود در تعجب هستند.

«نه فقط سال را که ماه و روز و لحظه من را هم به نام یکی زدند ... همان که وقتی می‌خندید، از غنچهٔ لب‌های سرخش، بوی گل یاس بیرون می‌زد ... دنیایی داشتیم ـ آفتاب مه‌تابی بود!» (ص. ۳۰).

احساس عاشق بودن همراه با بوی گل یاس همان بیداری عاطفی است که در طول گفتمان عاشقانهٔ رمان به صورت مداوم دنبال می‌شود و آغاز جریان عاطفی است که به امیدواری رسیدن به معشوق ختم می‌شود.

۶ ـ ۲ ـ ۲.آمادگی یا توانش عاطفی

در این مرحله هویت شوش‌گر عاطفی ـ که همان هویت فعلی مؤثر است ـ سبب آمادگی لازم برای کسب هویت عاطفی می‌شود و او نگران از دست دادن نشانه‌ای است که در مرحلهٔ قبل در گفتمان حضور داشت. این تردید و نگرانی او را آمادهٔ کسب ویژگی‌های عاطفی همچون شادابی، نشاط، امید و... می‌کند (شعیری، ۱۳۸۵، ص۱۷۴).

شوش‌گر عاطفی تحت تأثیر فعل‌های «خواستن» عشق به معشوق و آگاهی و «دانستن» از عواقب این عشق ـ که بیشتر به فاصلهٔ طبقاتی عاشق و معشوق مربوط است ـ آمادهٔ پذیرش ویژگی‌هایی همچون یقین، عشق، خشم، گریه و...می‌شود. در «سه‌ی من» شوش‌گر عاطفی(علی) که به اجبار عوامل مدرسه، لباس پیشاهنگی پوشیده است، ناچار است با «قاجار»، یکی از فرزندان شاهزاده‌های قاجار، در جلو کلاس بنشیند. این موضوع باعث فاصله گرفتن از کریم و خانوادهٔ اسکندر (پدر مه‌تاب) می‌شود؛ قبل از رفتن به مدرسه جهت به هم زدن این برنامه در حوض می‌پرد، ولی در کمال تعجب مه‌تاب نیز که از دست ننه درحال فرار است داخل حوض می‌افتد و این خود شوش‌گر را به مرحله‌ای از گفتمان که همان آمادگی است سوق می‌دهد. «اما علی از رو نرفت. نشست و برای خود زمزمه کرد: «مه‌تاب» ته دلش دوباره لرزید ... نفهمید چرا مه‌تاب داخل حوض افتاده بود» (ص. ۱۳۵). در مرحلهٔ آمادگی عاطفی درویش مصطفی که معمولاً در مواقعی خاص در متن داستان حاضر می‌شود تعبیر گویایی از ترجمان عشق پاکی است که سعی در هدایت عشق دارد. عشقی که متأثر از ادبیات خاص انقلاب است. تردید شوش‌گر درمورد عشقی که در درونش در حال شکل‌گیری است تنشی است که با تحریک عاطفی از سوی درویش و اطمینان از ورودش به عشقی پاک، آمادگی کسب ویژگی‌های عاطفی همچون سرزندگی و امیدواری را پیدا کند. این تردید کاوش ذهنی شوش‌گر هست که با فعل مؤثر خواستن قابل توجیه است و حکایت از فعالیت ذهنی او برای رسیدن به اطمینان خاطر از مقدس بودن عشقش به مه‌تاب است.

درویش توی چشم‌های علی خیره شد. تبرزین را تکانی داد و گفت: تنها بنایی که اگر بلرزد، محکم‌تر می‌شود، دل است! دلی آدمی‌زاده را باید مثل انار چلاندش تا

شیره‌اش دربیاید ... حکماً شیره‌اش هم مطبوعه. عاشقی که هنوز غسل نکرده باشه، حکماً عاشقه، نفسش هم تبرکه (ص. ۱۳۸).

به اعتقاد گرمس روند حاکم بر حرکت متن در بیشتر داستان‌ها به گونه‌ای است که همه‌چیز از یک نقصان شروع و به عقد قرارداد منجر می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰، ص.۱۵۰). در طول رمان مرحلهٔ آمادگی و توانش شوش‌گر عاطفی (علی) با نقصان روبه‌رو می‌شود و آمادگی او جهت رسیدن به فعل مؤثر خواستن مورد تردید راهنمای عشق او یعنی درویش مصطفی قرار می‌گیرد و تلاش او برای رسیدن به شرایطی که بتواند این نقصان را جبران کند و به معشوق برسد روند حاکم بر متن داستان را نشان می‌دهد. تلاشی که بارها تحت تأثیر عوامل داستانی همچون ذال‌محمد پاانداز و... کاستی می‌یابد و سرانجام به عقد قراردادی منجر می‌شود که با توجه بر فضای حاکم بر متن داستان، با روال طبیعی داستان‌های عاشقانه متفاوت است.

۶ ـ ۲ ـ ۳. هویت یا شوش عاطفی

در این مرحله ـ که اصلی‌ترین مرحلهٔ طرح‌وارهٔ فونتنی است ـ تغییر رخ می‌دهد و شوش‌گر، هویت عاطفی خاصی را بروز می‌دهد. و به آن «شوش عاطفی» می‌گویند. «ثبات هویتی نمودار می‌شود و شوش‌گر پاسخی برای همهٔ سؤالات، دل‌نگرانی‌ها و ... خود پیدا می‌کند و اعلام هویت عاطفی می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱۷۴).

« روی یکی از خشت‌ها نوشت: «علی» ... به دومی نگاه کرد. بوی رس نمی‌داد. بوی نم نمی‌داد. بوی یاس می‌داد. تهِ دل علی لرزید. خواست روی دومی بنویسد: «مه‌تاب» اما سایهٔ مشهدی رحمان را دید که انگار داشت چپقش را چاق می‌کرد. با خود گفت: «حرف اولش را می‌نویسم که این مشهدی رحمان هم سردرنیاورد» (کتمان عشق). با

خود گفت: «م اول مه‌تاب ... با که؟ مه‌تاب که تنهایی بویی ندارد ... م اول مه‌تاب با ع اول علی». روی خشت با چوب نوشت: «مع» (ص. ۲۰۰).

ثبات هویت برای معشوق نیز به‌وجود می‌آید. «مامانی جواب سلام مه‌تاب را داد... آهی کشید و پرسید: علی من کجاست، دختر؟ مه‌تاب هم آهی کشید. گردن کج کرد و با همان لحن جواب داد: «نمی‌دانم علی من کجاست!». سرخ شد» (ص. ۴۶۵). هویت به تثبیت رسیده همان امید رسیدن به معشوق هست که برای رسیدن به وصال محبوب هست. اما این هویت هرچند در درون شوش‌گران به تثبیت رسیده است، از دیدگاه راهنمای سلوک (درویش مصطفی)_ که اغلب ندای درون شوش‌گر عاطفی(علی) هست_ این تثبیت هویت در جسم شکل گرفته است و تا شکل‌گیری در جان عاشق نیاز به پرورده شدن دارد و نهایت آن نیز با شهادت عشاق شکل می‌گیرد. این دیدگاه که تحت تأثیر ادبیات انقلاب و برآمده از فرهنگ شهادت در جامعه هست، برپایهٔ عشق پاک ادبیات عرفانی شکل می‌گیرد و به‌دلیل قرار داشتن وصال در فناء الی الله دارای روندی تکاملی است که سبب غیرنرمال بودن استمرار روند تثبیت هویت و مایهٔ تعجب خود عشاق نیز می‌گردد. «هروقت فهمیدی مه‌تاب را فقط به‌خاطر مه تاب دوست داری با او وصلت کن ... آن‌وقت نقش خورشید را درست و بی‌نقص برمی‌گرداند» (ص.۵۵۵).

۶ ـ ۲ ـ ۴. مرحلهٔ هیجان عاطفی

در این مرحله هیجانات ناشی از هویت عاطفی و یا تغییر وضعیت به شکل نشانه‌های فیزیکی بروز می‌کند. «نشانه‌هایی همچون لرزیدن، تغییر رنگ، ضعف، بی‌قراری. شوش‌گر گاهی به بروز هیجانات ناشی از این ثبات و هویت می‌پردازد (شعیری، ۱۳۸۵،

ص. ۱۷۶). «دلم می‌خواست زار بزنم. سرم را روی میز گذاشته بودم و زار می‌زدم ... نفس گرمش توی صورتم می‌زد. انگار توی صورتم ها می‌کرد. بوی یاس می‌داد. زار می‌زدیم. به هم نگاه می‌کردیم و گریه می‌کردیم» (ص. ۸۱). تأثیرگذاری فعل خواستن موجب گذر به مرحلهٔ شوش و حرکت شوش‌گرهای عاطفی می‌شود؛ شوش عاطفیِ دلتنگی و غم، نیرویی محرک جهت برانگیختن ذهن شوش‌گران می‌شود و سبب ایجاد نمایه‌ای جسمی ـ که می‌توان آن را نتیجهٔ فشارهٔ عاطفی خواند ـ می‌شود. هوشمندی گفتمان سبب می‌شود که جهت ایجاد تعادل زبانی، بلافاصله این فشاره در تعامل با گسترهٔ عاطفی بوی یاس، فرصت رها شدن از خود را پیدا کند و با نمایهٔ جسمی گریه کردن همراه شود. هیجان عاطفی به‌دلیل قابل مشاهده بودن مورد ارزیابی قرار گیرد. در فضای حاکم بر متن داستان شوش‌گر عاطفی امیدوار به وصال، وارد مرحلهٔ هیجان می‌شود و دچار فعالیت جسمانهٔ بی‌تابی می‌گردد و فشارهٔ عاطفی با گستره‌هایی همچون دیدار ظاهری محبوب و رهنمودهای راهنمای عشق متعادل می‌شود. این هیجانات در تمام فصل‌های داستان به فعالیت جسمانه‌ای منجر می‌شود که قابل ارزیابی است.

۶ ـ ۲ ـ ۵. ارزیابی عاطفی

این مرحله که آخرین مرحلهٔ فرایند ارتباطی هست، «ارزیابی و قضاوتی است که می‌تواند درمورد هریک از مراحل فرایند عاطفی صورت پذیرد و نشانی‌هایی همچون اضطراب، پرخاشگری، دست‌ودلبازی و...، از نقطه‌نظر دیگران مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و سبب تعدیل رفتارهای عاطفی می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۵، صص.۱۷۷ ـ ۱۷۸). اولین ارزیابی عاطفی را، از درویش مصطفا می‌بینیم که با دانایی خود، ابتدای شکل‌گیری عشق پاکی را دریافته است. «درویش مصطفی دوباره به علی نگاه کرد.

دستی به سرعلی کشید و گفت: «تبرکایی ... بعد دستش را به موها و ریش‌های سفیدش کشید. « ـ قبول حق...عاشقی که هنوز غسل نکرده باشد، حکماً عاشقه، نفسش هم تبرکه ... یا علی مددی!» (ص. ۱۳۸). بوییدن خشتی که علی بر آن «مع» را حک نموده بود، باب جون (فتاح) را به ارزیابی وا می‌دارد: «گه‌گاه دولا می‌شد و خشت دومی ـ خشت کنار خشت علی ـ را می‌بویید... باب جون خشت را گرفت و بویید و تعجب کرد: پربیراه هم نمی‌گویی، وروجک! معلوم نیست خاکش تربت کدام عاشقی بوده» (ص.۲۰۶).

مامانی (مادر علی) همچنان در بند نظام طبقاتی خاص خانواده‌اش است و از شوش‌گر عاطفی می‌خواهد حتی با معشوق و برادرش و سایر افراد طبقهٔ پایین دست (گودی‌ها) رفاقت نکند: «مامانی این قدر گرفته و ناراحت بود ... هرروز صبح تشرمان می‌زد. آب‌روی خانواده‌تان را نبرید. این قدر با گودی‌ها رفاقت نکنید» (ص. ۲۸۸). ارزیابی از زیبایی مهتاب و قصهٔ عشق شوش‌گر عاطفی به او از دیدگاه افرادی که برخوردهایی مقطعی با خانوادهٔ حاج فتاح دارند نیز بیان می‌شوند:

> مه‌تاب جلو آمد ... یک‌پایی، روی پای راستش چرخید. موهایش، آب‌شارِ بلندِ قهوه‌ای که زیرِ لچکی جا نگرفته بود، روی هوا افشان شدند ... ارباب با دست چندبار به تختهٔ گاری زد. نگاهی به موسا کرد و گفت: ـ بزنم به تخته، عجب فتنه‌ای بود این دختر! (صص. ۳۷۶ ـ ۳۷۷).

افراد دیگری نیز نسبت به عاشق و معشوق، ارزیابی خود را بیان می‌کنند: «طفلکی عاشق شده! ـ برای دختره می‌میرد! ـ خدا بختِ سفید بدهد! دختره‌ی زاغولِ بچه سرای‌دار، باید بشود ملکهٔ فتاح‌ها!» (ص. ۴۶۴). در این مرحله به افرادی همچون موسا ضعیف‌کش قصاب محله ـ که سعی دارد به شوش‌گر عاطفی (علی) اصل قضیه زن را بفهماند تا به او القا کند که زن همچین آش دهن‌سوزی هم نیست ـ نیز برمی‌خوریم.

نویسنده در فصل «نه او» بعد از ماجرای ذال‌محمد پاانداز، ارزیابی عاطفی را به عهدهٔ خواننده وامی‌گذارد و چندین صفحه را سفید می‌گذارد.

۶ ـ ۳. بحث و بررسی نوع عشق

نوع عشق معرفی‌شده در رمان *من او* زیربنای اصلی گفتمان عاطفی مطرح‌شده در رمان هست که می‌توان آن را تحلیل گفتمانی کرد. این عشق که فاصلهٔ طبقاتی زیادی را در خود نهفته دارد، در پایان با تغییر سیر از عشق نفسانی به عشق عذری و افلاطونی، نمودی دیگر پیدا می‌کند. «فکر کرد. آرام گفت: «مه‌تاب»، دلش دوباره لرزید بعد فریاد کشید: ـ پس این یعنی عاشقی!» (ص. ۱۳۸). مراحل عاطفی، قادر به تحریک قوهٔ تخیل شوش‌گر و بازنمودن فضای ذهنی او برای تصور آنچه در دسترس او قرار ندارد نیز می‌شود و تنش‌های عاطفی موجب ساماندهی این تخیلات می‌شوند و در ادامه سبب گریز گفتمان از حصار خود و انفصال گفتمانی[۳۵] به دلیل اتصال به مکانی تخیلی و غیرآشنا می‌شوند: «بابا با همان انگشت سبابه‌ای ـ که نداشت ـ بچهٔ تپل من و مه‌تاب را ـ که نداشتیم ـ به آن‌ها نشان داد. پنهانی چیزی به آن‌ها گفت ... انگاری درمورد عروسی ما بود، چون هیچ وقت عروسی نکردیم» (صص. ۲۸۵ ـ ۲۸۶).

در فصل‌های مختلف رمان، نویسنده تحت تأثیر ادبیات انقلابی، قصهٔ عشق علی و مه‌تاب را پرورده می‌کند و خط سیری که از این عشق از ایران تا فرانسه، از دین اسلام تا سایر مذاهب، رسم می‌کند، در جهت رسیدن به عشق افلاطونی و پاک است. «نمی‌رفتم سراغ مه‌تاب. گفته بود توی آتلیه شمارهٔ سه، نقاشی می‌کشد ... می‌ترسیدم که گناه باشد» (ص.۱۵۴). نویسنده با معرفی «گذر خدا» ـ که جایگاهی برای اعتراف به

گناهِ مسیحیان نزد کشیش بود ـ اعترافش به عشق را به رسم اسلامی نزد کشیش معرفی می‌کند:

«دو رکعت نماز خواندم و رفتم به اتاق مثلثی، برای اعتراف به کشیش ... برای خودم، از خودم و در خودم می‌ترسیدم. سعی کردم برای خدا، از خدا و در خدا بترسم. سعی کردم و ترسیدم. کشیش با ـ صدای زنگ‌دار ـ گفت: ـ وَأَمّا مَنْ جَاءَکَ یَسْعَی وَ هُوَ یَخْشَی فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهّی! سورهٔ عبس ـ آیات ۸ تا ۱۰ هنوز گیج بودم که چرا کشیش این‌گونه سخن می‌گوید. دیده بودم که کسانی که برای اعتراف می‌آیند، ابتدا به تلقین کشیش می‌گویند:

«mea culpa,mea clammer maxima culpa » ـ من گناه‌کارم، من گناه‌کارم، من بی‌حد گناه‌کارم. می‌خواستم به کشیش بگویم که نمی‌توانم روان صحبت کنم. گفتم: یا ربّ! فَکیفَ لی؟ و انا عَبدُکَ الضَّعیف الذَّلیل الحَقیر ... بعد خواستم بگویم که من مسیحی نیستم، از مسیح برایم نگو ... فکرم را برید...، به عربی فصیح گفت: ـ قالَ رسول الله صلی الله علیه و آله: اِرحم تُرحم! رحم کنید تا به شما رحم کنند (صص. ۱۵۵ ـ ۱۵۶).

روند غیرعادی آمادگی شوش‌گر در طرح‌وارهٔ عاطفی سبب می‌شود که حرکت به سوی وصال به سختی صورت پذیرد و در حالی که وصال عاشقانهٔ ابوراصف، مبارز الجزایری، با مریم، با یک خطبهٔ سادهٔ عربی و یک میز ساده و در کافه و پنج دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد، شوش‌گر عاطفی در تعجب است که چگونه عشق او و مه‌تاب به سرانجام نمی‌رسد:

به ما گفت: ـ الحمدالله شهود عقد جزو مستحبات نکاح‌اند و یک مرد و یک زن کفایت می‌کند. اما خانمِ مریم! انکحتُ نفسی منک... ـ از دامادتان یاد بگیر! و من به مه‌تاب نگریستم... شیر و عسل... میوهٔ ممنوعه (ص.۴۳۳).

در کوران عشق علی به مه‌تاب، آرزوی رسیدن عاشق به معشوق را می‌بینیم، ولی از آنجا که این موضوع نسبت به محیط پیرامون نیز بررسی می‌شود؛ شوش‌گر عاطفی، خود و معشوق را که در خشتی با کلمهٔ «مع» پهلوی هم قرار داده است به نسبت خشت‌های دیگر مورد بررسی قرار می‌دهد. «علی در آن میان، فقط دو خشت خودش را می‌دید. خشت علی و مه‌تاب را؛ علی و مع! آن دورها خشتی را می‌دید که رویش نوشته بود: اسکندر و ننه! دیگری باب جون بود و خدابیامرز مامان» (ص. ۵۴۵). سرنوشت خشت‌های عاشقانه در کلبهٔ دلی است که خانهٔ درویش مصطفی است و علی وقتی به کاغذهای داخل کشکول درویش نگاه می‌اندازد زندگی خودش را می‌بیند که همچون سه آجر هلالی روی سردر خانهٔ درویش راز آلود بودند: «علی هنوز مبهوت خانه بود ... تنها جایی از دیوار که کاه‌گل نداشت، همین سه آجر بود. انگار برای علی خاطره‌ای دور را تداعی می‌کردند» (صص. ۵۴۲ ـ ۵۴۳). از آنجا که عشق نفسانی در حال تبدیل به عشق الهی است نویسنده، عشق شخصیت قهرمان داستان (علی) را با واسطه‌ای به نام درویش مصطفی به سمت و سوی عشق الهی سوق می‌دهد:

> زبان علی بند آمده بود... چه جور می‌شود که بعد از این همه سال، این آجرها بمانند و بیفتند توی دیوار خانهٔ شما!_ لا تُسقطُ وَرقه الا بأذنه!برگ بی اذن خدا نمی‌افتد! ... فریاد کشید: «درویش مصطفا! اما آن آجر «الحق» کار من نبود! (آرام گفت) گفتم یک جای کار گیر دارد ها... این تبرزین را بگیر! بزن و کاه‌گل‌ها را بریز! علی اطاعت کرد. به قاعدهٔ چند وجب از دیوارِ لختِ آجری نمایان شد. روی همهٔ آجرها حک شده بود: «الحق». درویش گفت: گوش کن! از همهٔ آجرها صدای «حق،حق» می‌آمد. صدای همه‌شان در هم آمیخته بود. حق، حق، حق_ یُسَبِّحُ لله ما فی السماوات و ما فی الارض! (صص. ۵۴۶ ـ ۵۴۷).

اینجاست که می‌بینم نظریهٔ «جمال جسمانی به جمال نفسانی متحیر می‌شود و به جمال کمال جاوید می‌رسد» یا همان «المجاز قنطرة الحقیقة» که در نظریات بسیاری از عارفان و صوفیان آشکار است، به گونه‌ای بیان می‌شود. درویش مصطفا که نقش راهبری عشق را به عهده می‌گیرد شرط وصال را آمادگی عاطفی شوش‌گر عاطفی قرار می‌دهد: «هر وقت مه‌تاب چیزی نبود و هیچ بود، با او وصلت کن! آن روز خودت هم چیزی نیستی ... آینه هروقت هیچ نداشت، آن وقت نقش خورشید را درست و بی‌نقص برمی‌گرداند... آن روز خبرت می‌کنم تا با آینه وصلت کنی!» (همان، .ص. ۵۵۵) گفتمان مهم عشق افلاطونی را می‌توان در فصل «یازده او» مورد بررسی قرار داد:

«من با مه‌تاب به قاعدهٔ پهنای نیم‌وجبی دیوار کاذب بین دو اتاق فاصله داشتیم ... دوست داشتم بروم کنار تختش. فقط بنشینم و زانو بزنم و نگاهش کنم. همین. دوست داشتم فقط یک‌بار غنچهٔ لب‌هایش را ببویم. بوی یاس ... اما نمی‌شد» (ص. ۵۵۷).

عشقی که وسوسه‌های شیطانی در کمین آن هستند:

> از جا بلند شدم. کأنه گرگ تیرخورده توی هال راه می‌رفتم. «مه‌تاب در دو قدمی توست. هیچ‌کس نمی‌فهمد، الاغ! هیچ‌کس نمی‌بیندت، خرفت!» به خودم بد و بی‌راه می‌گفتم. یک حرکت، پیچاندن دست‌گیره، رسیدن به مه‌تاب. فکرم دور برداشته بود. وعظ و حدیث‌هایی به ذهنم می‌رسید، «هرگاه زن و مرد بیگانه‌ای توی جای خلوت تنها شدند، بدانند که شیطان سومی است» اما این حدیث هم رحمت خدا را می‌رساند. چون هیچ زمانی زن و مرد بیگانه تنها نمی‌شوند. حکماً همیشه خدا هست (ص. ۵۵۸).

شوش‌گر عاطفی حتی هنگامی که همهٔ چشم‌ها و حتی چشم معشوق نیز بسته است و او را نمی‌بیند قادر به شکستن حرمت عشق نمی‌شود و گفتمان عاطفی مبتنی بر عشق پاک را به اوج می‌رساند:

« چشم‌هایش را بست. شاید خیال می‌کرد از چشم‌هایش خجالت می‌کشم. هیچ چشمی من را نمی‌دید. گرمای نفسش به صورتم می‌خورد. بوی یاس ... در آغوش ... در آغوشش نگرفتم» (ص۵۶۰).

درویش مصطفیِ درون شوش‌گر عاطفی سرانجام مجوز وصال را می‌دهد و روند آمادگی عاطفی از نظر او کامل شده است. معشوق ذوق زده و سال‌ها به انتظار نشسته نیز، خاتمهٔ ماجرای عشقش را می‌بینند. و عقد قراردادی که برای رفع نقصان بسته می‌شود به گونه‌ای متفاوت رقم می‌خورد و معشوق مصداق حدیث: «مَن عَشِقَ فعَفَّ ثُمَّ ماتَ ، ماتَ شَهیدا» می‌شود:

> درویش، عاقبت شبی به من خبرداد که وقتش رسیده است. زمانی که فهمیدم مه‌تاب را فقط به خاطر مهتاب دوست دارم ... درویش گفت: «حکماً باید خبرت می‌کردم ... فردا عقد را می‌خوانیم ... فی‌الفور با مه‌تاب تماس گرفتم و خبر را به او دادم. پیرزن(؟!) چه ذوقی کرد ... قرار گذاشتیم برای فردای آن روز؛ شب خواب دیدم چیزی روی سینه‌ام سنگینی می‌کند ... با انگشتانم سنگ را لمس کردم. شیارهای روی سنگ را دنبال کردم، انگار چیزی نوشته بود. روی سنگ نوشته بود: «مه‌تاب» (صص.۵۶۲ ـ ۵۶۴).

در زمانی که پایان نقصان قرار است با وصال معشوق به عقد قرارداد بینجامد و روند داستان مسیر خود را پیدا کند، خواب سنگ قبر معشوق سبب کاستی در اتمام معنا می‌شود و فشارهٔ عاطفی عدم وصال به معشوق با گسترهٔ شهادت متعادل می‌شود و پایان عشق عذری را موشکی رقم می‌زند که به آپارتمان مریم و مه‌تاب که آتلیهٔ نقاشی آن‌هاست برخورد می‌کند:

> نمی‌دانم چرا وقتی به آپارتمان‌شان رسیدم، احساس قورمه‌پزان داشتم ... گوشت‌های تکه تکه، مثل گوشت قورمه، مثل گوشت گوسفند سیاه که چه‌قدر

دوستش داشتم ... وای خدا! چه‌قدر زن لطیف است! به برگ گل می‌ماند. بدون هیچ انتخابی. توی یک شهر ده‌میلیونی. [موشک] صاف سرش را ـ سر کریه و بی‌مویش را که به سر یک ماهی گندیده می‌مانست ـ پایین انداخته بود و با آن قامت نخراشیده و نتراشیده، اولین مهمان ناخواندهٔ آن دو شده بود. اولین نامحرمی بود که موهای آن‌ها را می‌دید. همین‌طور تابلوهاشان را. حکماً نامحرم بود. مگر می‌شود موشک زن باشد؟... آن موهای صاف که از نه‌ساله‌گی‌اش به بعد ندیده بودم، با ابروهای پیوستهٔ مریم مخلوط شده بود (صص.۳۲ ـ ۳۳).

۷.نتیجه

با بررسی‌های انجام‌شده این نتایج به دست آمد که:

در رمان *منِ او* با نظام گفتمانی احساسی تنشی ـ عاطفی مواجه هستیم که پیرو منطق و برنامه‌ای نیست و تغییراتی که در احساسات شوش‌گران رخ می‌دهد سبب اقدامات بعدی آنان است. فضای تنشی حاکم بر رمان، روند عاشقانه‌ای را به‌وجود می‌آورد که شوش‌گر عاطفی(علی) را از حال خود دور می‌کند و به آینده پیوند می‌دهد و شوش‌گر عاطفی (مه‌تاب) را که وابستگی عاطفی پیدا کرده است مایل به ادامهٔ جریان عاشقی می‌سازد.

گفتمان عاطفی مطرح‌شده در رمان، براساس عشقی است که فضای رمان را در بر گرفته است و مطابق با طرح‌وارهٔ عاطفی پیش می‌رود و استمرار می‌یابد. مراحل این طرح‌واره در همهٔ مراحل به جز مرحلهٔ آمادگی شوش‌گر برای وصال (شهادت در راه عشق حقیقی) و از همه مهم‌تر مرحلهٔ شوش (از دیدگاه ارزیابی همچون درویش مصطفی)، سیالیت و روند عادی دارد. مرحلهٔ آمادگی با توجه به شرایط فرهنگی حاکم بر جامعه روند نرمالی ندارد و دلیل آن کاستی‌هایی است که شوش‌گر عاطفی در مراحل

مختلف با آن‌ها مواجه می‌شود. عناصر دخیل در تولید گفتمان عاطفی در جهت تثبیت این عشق است که با به سن بلوغ رسیدن عشاق ابتدا جنبهٔ نفسانی پیدا می‌کند سپس با هدایت درویش مذکور به سمت و سوی عشق عذری پیش می‌رود و سرانجام مرحلهٔ شوش با شهادت عشاق تکامل می‌یابد. ارزیابی عاطفی نیز با تبرک جستن وی ــ که از ابتدا و نهایت عشق مطرح شده، مطلع استــ از عشاقی که هنوز غسل کردن را نمی‌دانند، تثبیت می‌شود.

گفتمان عاطفی بر پایهٔ رفتار شوشگران عاطفی از همان ابتدا به گونه‌ای «براعت استهلال‌وار» بیان می‌شود، و خواننده نوعی عشق جبری را ـ که ازجمله ویژگی‌های آغازین شروع عشق‌های عذری و پاک است ـ متصور می‌شود. این عشق درونی[۳۶] است و مانند عشق لیلی و مجنون از درون دل عاشق و معشوق شروع می‌شود.

گفتمان عاطفی تحت تأثیر ادبیات انقلاب با تمجید از مبارزان داخلی و جهانی نمود پیدا می‌کند و با دفاع از ارزش‌هایی همچون حجاب، ایثار، شهادت، استغفار و...ادامه می‌یابد. از آنجا که در حین انقلاب و پس از انقلاب مخصوصاً ایام جنگ تحمیلی افراد زیادی به شهادت می‌رسند، فضای رمان بیشتر جنبهٔ غم‌انگیز دارد و شادی جایگاه چندانی در رمان ندارد.

پی‌نوشت‌ها

1. lyrical literature
2. manque
3. signs
4. subjects
5. ideologies
6. structuralist
7. Haruki Murakami
8. emotions

9. mental processes
10. semiotic
11.literary criticism
12. emotional dimension
13. schema - emotional
14. Jacques Fontanill
15. Louis Hjelmslevs
16. Algirdas Julien Greimas
17. Emotional discourse
18. discours
19. David Howarth
20. tension
21. effective verbs
22. emotional tensions
23. emotional awakening
24. emotional disposition
25. pivot affectif
26. emotion
27. moralisation
28. vythme-aspect
29. perceptual object
30. expression somatique
31. emotional staging
32. perspective
33. activity or stillness
34. active emotional state
35. discursive detachment
36. inner love

منابع

قرآن کریم

آیتی، ا. (۱۳۹۲). بررسی نشانه‌معناشناسی گفتمان در شعر «پی‌دار و چوپان» نیمایوشیج. *جستارهای ادبی*، *۱۸*، ۱۰۵ ـ ۱۲۴.

امیرخانی، ر. (۱۴۰۰). *منِ او*. تهران: افق

باباصفری، آ. (۱۴۰۲). *تحلیل سازه‌های عاطفی گفتمان در ساعت‌های زیرزمینی دلفین دو*

ویگان. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس

بروستر، ا. (۱۳۹۵). *شعر غنایی*. مترجم رحیم کوشش. تهران: سبزان.

بشیریه، ح. (۱۳۸۴).*جامعه‌شناسی سیاسی*. تهران: نشرنی

ترکی، م. (۱۳۹۸). *ادبیات انقلاب اسلامی*. تهران: سمت

جلالی طحان، ز.، و خلیل‌الهی، ش. (۱۳۹۶). نشانه_معناشناسی نظام‌های گفتمانی شوشی در «لالایی لیلی» اثر حسن بنی‌عامری. *ادبیات دفاع مقدس، ۱*، ۱ ـ ۱۶.

خان‌بابازاده، ک. (۱۳۹۷). بررسی نشانه‌معناشناسی «خوان هشتم» اخوان‌ثالث. *پژوهش ادبی و بلاغی*، ۲۳، ۸۳ ـ ۱۰۰.

داوودی مقدم، ف. (۱۳۹۶). تحلیل نشانه - معناشناسی گفتمان در قصهٔ یوسف(ع). *آموزه‌های قرآنی*، ۲۰، ۱۷۵ ـ ۱۹۲.

رجبی، ز.، و همکاران (۱۴۰۰). تحلیل روایت‌شناختی فرایند تحول گفتمان پویای رمان «کولی کنار آتش» اثر منیرو روانی‌پور برپایهٔ رویکرد نشانه‌معناشناسی. *روایت‌شناسی، ۱*، ۲۳۹ ـ ۲۶۷.

رسولی، م.، و نعمت‌اللهی، پ. (۱۴۰۰). *نظریهٔ گفتمان از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی*. تهران: لوگوس.

زرقانی، م. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن

زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی

زیرک، س.، و کاشانی منصور، م. (۱۳۹۹). بررسی نظام عاطفی در شعر وداع اخوان ثالث با رویکرد نشانه معناشناختی. *زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد سنندج، ۴*، ۱۷۸ ـ ۲۰۱.

ستاری، ج. (۱۳۹۷). *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.

سجادی، ض. (۱۳۷۹). *مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف*. تهران: سمت.

سرشار، م. (۱۳۷۷). *ادبیات داستانی ایران، منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب*. تهران: پیام آزادی.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۸) . *نشانه معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*، *۸*، ۳۳ ـ ۵۱.

عباس کاظم، ف. (۱۴۰۲). *شواهد معنایی گفتمان عاطفی در کلام حضرت محمد(ص)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. جامعه المصطفی العالمیه، مؤسسهٔ آموزش عالی علوم و معارف.

عباسی، ع.، و مرادی، م. (۱۳۹۶). بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی رمان «و اگر حقیقت داشت» اثر مارک‌لوی براساس الگوی مطالعاتی گرمس. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، *۱*، ۲۵۹ ـ ۲۷۸.

عباسی، ع.، و یارمند، ه. (۱۳۹۰). عبور از مربع معنایی به مربع تنشی. *جستارهای زبانی*، *۷*، ۱۴۷ ـ ۱۷۲.

عبدی‌راد، ا.، و گلفام، ا. (۱۴۰۲). بررسی فرایند گفتمانی شوشی در داستان «جهان‌های فراواقعی1Q84» اثر هاروکی موراکامی». *روایت‌شناسی*، *۷*، ۳۳۵– ۳۶۸.

فاضلی، م.، علیزاده، ش.، و کلور، م. (۱۳۹۴). بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه – معناشناسی. *جستارهای زبانی*، *۱* (۲۲)، ۲۰۵– ۲۲۸.

فرقانی، م. (۱۳۸۲). *راه دراز گذار*. تهران: فرهنگ و اندیشه

گرمس، آ. (۱۳۹۸). *نقصان معنا: عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا*. ترجمه و شرح ح.ر. شعیری. تهران: خاموش.

لبش، ع. (۱۳۹۴). *نگاهی به فرایند مقوله‌بندی در معناشناسی شناختی*. تهران: آتریسا.

لوبنر، س. (۱۳۹۹). *درآمدی بر معناشناسی*. ترجمهٔ ج. رحیمیان. تهران: نویسهٔ پارسی.

معین، ب. (۱۳۹۴). *معنا به مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

میرصادقی، ج. (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

میرصادقی، ج. (۱۳۹۸). *فرهنگ داستان‌نویسان*. تهران: فرهنگ معاصر.

میرحسینی، م.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۸). بررسی نشانه ـ معناشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانهٔ رضوی «زائر» اثر عبدالجبار کاکایی. *فصلنامه علمی فرهنگی رضوی*، *۷* (۳)، ۱۷۱ ـ ۱۹۹.

نظری، ر. (۱۴۰۲). بررسی طرح‌وارهٔ فرایند عاطفی گفتمان در رمان «مرافئ الحب السبعه» اثر علی القاسمی، براساس نظریهٔ نشانه ـ معناشناختی گرمس. *لسان مبین*، *۵۱*، ۲۵ ـ ۴۶.

نورسیده، ع.، و پوربایرام، ر. (۱۴۰۰). *تحلیل نشانه ـ معناشناسانهٔ طرح‌وارهٔ عاطفی در گفتمان دو شعر «در امواج سند و أبدالصُبّار»*. *متن‌پژوهی ادبی*، *۸۹*، ۱۶۷ ـ ۱۸۹.

هوارث، د. (۱۳۷۷). نظریهٔ گفتمان. ترجمهٔ س.ع.ا. سلطانی. *علوم سیاسی دانشگاه باقرالعلوم*، ۲، ۱۵۶ ـ ۱۸۳.

یارمحمدی، ل. (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

References

The Holy Quran.

Abbas Kazem, F. (2023). *Semantic evidence of emotional discourse in the words of Prophet Muhammad* [Master's thesis, Al-Mustafa International University, Institute of Higher Education of Islamic Sciences and Knowledge].

Abbasi, A., & Moradi, M. (2017). The study of the production of meaning in the narrative discourse systems of the novel “and if it was true” by Marc Levy, based on the model of the study of Greimas. *Critical Language and Literary studies*, *14*(19), 259-278.

Abbasi, A., & Yarmand, H. (2011). Transition from the Semantic Square to Tension Square in the Case Study of “Mahi Siahe Kocholo”. *LRR*, *2*(3),147-172

Abdirad, A., & Golfam, A. (2023). A Study of the Shushi Discourse Process in the Story of the Surreal Worlds 1Q84 by Haruki Murakami. *Journal of Literary Criticism*, *7*(14), 368-335.

Amirkhani, R. (2021). *Man-e-oo* (51st ed.). Tehran: Ofogh.

Ayati, A. (2013). The Study of Discursive Sign-Semantics Pattern in the Nima's Poem "The Shepherd Searching for Remedy". *New Literary Studies*, *46*(1), 105-124.

Babasafari, A. (2023). *Analysis of emotional constructs of discourse in Delphine de Vigan's Underground Hours* [Doctoral dissertation, Tarbiat Modares University].

Bashiriyeh, H. (2005). *Political sociology* (11th ed.). Tehran: Nashr-e Ney.

Brewster, E. (2016). *Lyric poetry* (R. Koushesh, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Sabzan.

Davoudi Moghaddam, F. (2017). Semiotic analysis of discourse in the story of Joseph. *Quranic Doctrines, 11*(*20)*, 175-192.

Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London: Longman.

Fazeli, M., Alizadeh, Sh., & Kolvar, M. (2015). The Study of Emotional System in the Discourse of Safar Be Kheir (Have a Safe Journey) Poem by Shafeei Kadkani in Semeio-semantics Approach. *LRR*, *6*(1) :205-228.

Fontanille, J. (1999). *Semiotics and literature*. Essais de methode. Paris, PU.

Forghani, M. (2003). The *long road of transition* (1st ed.). Tehran: Farhang va Andisheh.

Greimas, A. J. (2019). *Lack of meaning: Crossing structuralist narratology* (H. Shairi, Trans. & Commentary). Tehran: Khamoush.

Howarth, D. (1998). Discourse theory (S. A. Soltani, Trans.). *Political Science, 1*(2), 156-183.

Jalali Tahan, Z., & Khalilollahi, Sh. (2017). Semiotics of Shushi's discursive systems in "Lullaby of Leyli" by Hassan Bani Ameri. *Journal Of Sacred Defense Literature*, *1*(1), 1-16.

Khanbabazadeh, K. (2018). Analyzing semiology khane hashtom akhavane sales. *Literary and Rhetorical Research*, *6*(3), 83-100.

Lobbes, A. (2015). *A look at the categorization process in cognitive semantics*. Tehran: Atrisa.

Loebner, S. (2020). *Understanding semantics* (J. Rahimian, Trans.). Tehran: Naviseh-ye Parsi.

Mir Sadeghi, J. (2015). *Fiction literature* (7th ed.). Tehran: Sokhan.

Mir Sadeghi, J. (2019). *Dictionary of fiction writers*. Tehran: Farhang-e Moaser.

MirHosseini, M., & Kanaani, A. (2019). A semiotic study of the emotional system of discourse in the Razavi children's genre "Za'er" by Abdoljabbar Kakaei. *Razavi Culture, 7*(3), 171-199.

Moein, B. (2015). *Meaning as lived experience*. Tehran: Sokhan.

Nazari, R. (2023). Exploring the emotional process schema of discourse in the novel seven ports of love by Ali al-Ghasemi based on Germas' semiotic-semantic theory. *Lisān-i Mubīn*, *14*(51), 25-46.

Nowroosideh, A., & Pourbayram, R. (2021). Semiotic analysis of emotional schema in the discourse of two poems "Dar Amvaj-e Sand" and "Abad-al-Sabur." *Literary Text Research, 89*(25), 167-189.

Nussbaum, M. (2000). Duties of Justice of Material Aid: cieero Problemticlegacy. *Journal of Political Philosophy*, *8*, 176 - 206

Portner, P., Barbara, H. P. (2002). *Formal semantics: the essential readings*. Blackwell Pub. moods. Paris: Seuil.

Rajabi, Z., et al. (2021). Narrative Analysis of the Process of development of Dynamic Discourse Approach in Gypsy by Fire by Moniro Ravanipour based on Semiotics. *Journal of Literary Criticism, 5*(10), 239-267.

Rasouli, M., & Nematollahi, P. (2021). *Discourse theory: From structuralism to post-structuralism*. Tehran: Logos.

Sajjadi, Z. (2000). *An introduction to mysticism and Sufism* (8th ed.). Tehran: SAMT.

Sarshar, M. (1998). *Iranian fiction literature: A perspective on post-revolution fiction literature* (2nd ed.). Tehran: Payam-e Azadi.

Sattari, J. (2018). *Mystical love* (9th ed.). Tehran: Markaz.

Shairi, H. (2006). *Semiotic analysis of discourse*. Tehran: SAMT.

Shairi, H. (2009). From structuralist semiotics to discursive semiotics. *Literary Criticism, 2*(8), 33-51.

Shairi, H. (2012). *Fundamentals of modern semantics* (3rd ed.). Tehran: SAMT.

Shairi, H. (2019). *Semiotics of Literature* (2nd ed.). Tehran: Tarbiat Modares University.

Svendsen, L. (2008). *A philosophy of fear*. London: Reaktion Books.

Torki, M. (2019). *The literature of the Islamic Revolution*. Tehran: SAMT.

Yarmohammadi, L. (2004). *Common and critical discourse analysis* (1st ed.). Tehran: Hermes.

Zarghani, M. (2009). *Literary history of Iran and the realm of Persian language*. Tehran: Sokhan.

Zarrinkoub, A. (2013). *Poetry without lies, poetry without mask* (11th ed.). Tehran: Elmi.

Zirak, S., & Kashani Mansour, M. (2020). Reviewing Emotional Discourse in Akhavan Sales`s Poem (Veda) with the Approach of Semiotics. *Persian Language and Literature, (44)*, 178-201.