



Analysis of the Existential Narrative Process in Jean-Paul Sartre's "The Wall"

Bitra Torabi¹, Ja'far Jahangir Mirzahassabi^{*2}, Anahita Ghaemmaqami³

Received: 05/02/2024
Accepted: 31/05/2024

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

Abstract

This article is conducted using a discursive semiotics approach based on corporeal research methodology. The main issue of this research is to investigate how the Existential Crisis of Presence is created within the narrative system of Jean-Paul Sartre's story "The Wall," and how meaning is produced in the narrative context of this story. The discursive system of this story is neither linear nor action-based; rather, it relies on turbulence, as the axis of the existential discursive system is turbulence and presence. The study demonstrates how an "event" creates a discontinuity in the subject's daily life, and how this discontinuity, through the existential process, affects the existential Subject, leading to a Deficiency of Meaning. Ultimately, this Deficiency of Meaning results in the negation of the former Dasein and a transcendent movement.

Keywords: Discourse, Semiotics, Narrative, Sartre, "The Wall," Existential Presence.

1 PhD Candidate, Department of French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0009-0009-6977-3398>

2 Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0009-0003-1365-6770>

3 Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0009-0002-8817-658X>



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/>.



1. Introduction

Jean-Paul Sartre's short story, "*The Wall*", is a profound expression of Existentialist thought, focusing on the psychological and spiritual transformation of Pablo, a political prisoner awaiting execution. The narrative is defined by an intense internal crisis rather than a sequence of external events, making traditional action-based narratology models insufficient for a comprehensive analysis.

This study proposes an analysis using Existential Discursive Semiotics to explore the non-linear, internal dynamics of the story.

The primary research question is: How is the Existential Crisis of Presence generated within the narrative structure of "*The Wall*," and how does this process govern the production and collapse of meaning for the subject, Pablo?

The novelty of this research lies in its application of the existential framework to demonstrate that the creation of meaning in Sartre's text is not fixed but is entirely dependent on the volatile conditions of Presence experienced by the subject at any given moment.

2. Methodology

This article employs a Discursive Semiotics approach, utilizing existential Semiotics (based on the works of Greimas, Fontanille, and Shairi) as its theoretical framework. The research method is Corporeal Textual Analysis, focusing on the literary corpus of "*The Wall*."

The existential model posits that the core of the existential narrative lies in turbulence and presence, rather than logical action. This methodology allows the analysis to move beyond rational structures to investigate the affective (sensory) and perceptual relationships that define Pablo's transformation.

Particular attention is paid to the role of the body as the initial site of the crisis and the semiotic function of Modal Verbs that support Pablo's final, transcendent choice.



3. Analysis

The analysis reveals a profound shift in Pablo's status from an action-based agent to an Existential Subject.

3.1. The Crisis of Non-Being and Deficiency of Meaning

Pablo's condemnation (The Event) triggers a fundamental Discontinuity, resulting in the decay of his prior Dasein (Being-in-the-world). All former values lose their semantic value. This is the state of Deficiency of Meaning. The narrative emphasizes this internal void, where Pablo notes that looking at the sky, which once evoked rich memories, now evokes nothing. This represents the initial Negation of his former self.

3.2. Somatic Alienation and Transcendent Choice

The existential crisis is intensely somatic. Pablo's body becomes an alienated object, evidenced by his realization of excessive sweating—a sign that the existential terror precedes his cognitive understanding. This signifies a profound split between the thinking subject and the alienated body.

This phase culminates in the ultimate free choice (a key Sartrean principle). When confronted with betrayal or execution, Pablo chooses death, embracing his Transcendence. His decision to give a false address for his comrade is not driven by loyalty, but by a pure, idealistic Ethic that transcends rational self-preservation. This moment represents a temporary Sufficiency of Meaning and the negation of his former Dasein.

3.3. The Triumph of Absurdity

The story's climax demonstrates the crushing force of Absurdity against human freedom. By a cruel twist of fate (random chance), the false hiding place Pablo named turns out to be Gris's actual location. Pablo's ethical, conscious, and transcendent act is instantly nullified by the chaotic, indifferent universe.



This event forces the Existential Subject into a deeper Deficiency of Meaning. He is overwhelmed by the heavy burden of existence, symbolized by the final image of him simultaneously laughing (mocking the universe) and crying (grieving the futility of his choice). The ultimate absurdity negates his sacrifice.

4. Conclusion

This research confirms that the narrative processes in Sartre's *"The Wall"* are governed by existential principles. The existential framework successfully traced the Existential Subject's non-linear journey from a structured state of Being (Assertif), through the Deficiency of Meaning, to an Existential Choice (Transcendence), only to be violently returned to a renewed and deeper state of Deficiency by the ultimate arbitrary force of the world.

The novelty of this study lies in explicitly demonstrating that Pablo's fate is not the result of a chain of events, but a continuous confrontation with Presence and Negation, proving that the meaning of the existence is constantly under threat from the inherent absurdity and randomness of the world.

تحلیل فرایند روایی بوشی در «دیوار» اثر ژان پل سارتر

بیبا ترابی^۱، جعفر جهانگیر میرزا حسابی^{۲*}، آناهیتا قائم مقامی^۳

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۱)

چکیده

این مقاله با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی و مبتنی بر روش تحقیق پیکره‌ای انجام شده است. مسئله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی ایجاد بحران بوشی حضور، در نظام روایی داستان «دیوار» اثر ژان پل سارتر و نیز چگونگی تولید معنا در بافت روایی این داستان است. نظام گفتمانی این داستان خطی و کنشی نیست، بلکه بر پایه تلاطم است، چراکه محور نظام گفتمانی بوشی یا همان اگزستانسیل تلاطم و حضور است. در طول داستان مشخص می‌شود که چگونه یک «رخداد^۱» در زندگی روزمره سوژه، گسست^۲ ایجاد می‌کند و این گسست طی فرایند بوشی روی شوش‌گر اثر می‌گذارد و او را دچار نقصان معنا^۳ می‌کند؛ و درنهایت این نقصان معنا به نفی دازاین^۴ پیشین و حرکتی استعلایی منجر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان، نشانه-معناشناختی، روایت، سارتر، «دیوار»، بوش .

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

<https://orcid.org/0009-0009-6977-3398>

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

*mirzahessabij@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-1365-6770>

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

<https://orcid.org/0009-0002-8817-658X>



۱. مقدمه

«دیوار» داستان پیچیده و چند لایه‌ای است که به خواننده اجازه می‌دهد تا در مورد مرگ و معنای زندگی فکر کند. داستان درباره زندانی محکوم به اعدام است که در لحظه‌های آخر عمرش به سر می‌برد. معنا و مفهوم زندگی رفته‌رفته برای این زندانی دچار تغییر و تحول می‌شود. او تصمیم می‌گیرد که هم‌رزم خود را لو ندهد و سربازان و بازجویان را دست بیندازد؛ همین تصمیم به اتفاقی دور از ذهن منجر می‌شود.

در این مقاله با تحلیل نظام گفتمانی بوشی داستان «دیوار» می‌خواهیم ببینیم چه فرایندی باعث می‌شود که شوش‌گر در دزاینی که در آن قرار گرفته، احساس خلأ و نقصان کند و سپس چگونه استعلا می‌یابد. تاراستی^۵، از بنیان‌گذاران سبک بوشی، بر این باور است که سوژه یا همان شوش‌گر، در نتیجه دو کنش به موجودی تبدیل می‌گردد که در پی خلق معنایی متفاوت و جدید است (Tarasti, 2009, pp.12-15). بنا بر نظر تاراستی، شوش‌گر در صدد نفی دزاینی است که در آن قرار گرفته است. در واقع «نه - بودن» سارتری همان مفهوم نفی در گفته تاراستی است. بنابراین می‌توان استعلا را چالش میان دو سبک حضور، یعنی «بودن» و «نه - بودن» تعبیر کنیم.

در برخی موارد شوش‌گر بعد از نفی دزاینی که در آن بوده است و استعلایی که می‌یابد، پس از آنکه از دزاین اولیه خارج می‌شود و در وضعیت سلبی^۶ حضور قرار می‌گیرد، می‌تواند به وضعیت ایجابی^۷ دست پیدا کند، ولی در برخی موارد هم نمی‌تواند.

داستان کوتاه اگزیستانسیالیستی^۸ «دیوار»، بستری مناسب برای تحلیل و واکاوی سازوکار نظام گفتمانی بوشی در چگونگی شکل‌گیری بحران حضور^۹ است.

طبق نظریه نشانه - معناشناسی نوین، معناهای ادبی در قالب نظام‌های گفتمانی کنشی، تنشی^۱، شوشی و بوشی شکل می‌گیرند. این نظام‌ها، سیال، پویا و در تعامل هستند.

در نظام گفتمانی بوشی، «بودن» یا همان «نحوه حضور» در لحظه شکل می‌گیرد. ما همواره در نشانه - معناشناختی با مجموعه «بودن»هایی مواجه هستیم که در طول زمان شکل گرفته‌اند. در هر بودن جدید، سوژه می‌تواند استعلا یابد.

در پژوهش حاضر، داستان «دیوار» با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی، به شیوه کیفی و مبتنی بر روش کیفی پیکره‌ای به واکاوی توصیفی - تحلیلی برپایه مطالعات کتابخانه‌ای می‌پردازد. مسئله اصلی این پژوهش این است که بینیم چگونه بحران بوشی حضور، در نظام روایی داستان «دیوار» شکل می‌گیرد؟

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: سوژه یا شوش‌گر در این داستان، چگونه و کجا دچار گسست با پیرامون می‌شود؟

چه عواملی سبب بحران بوشی حضور می‌شوند؟ و این بحران چه تأثیری روی شوش‌گر می‌گذارد؟

تلاش نگارنده بر این است تا این بحران را در بستر فرایند بوشی حضور، به‌لحاظ کارکردهای حسی - ادراکی بررسی کند.

فرضیه ما این است که نظام بوشی حضور، «ممکن‌های» بسیاری را به‌وجود می‌آورد که از میان این ممکن‌ها، یکی می‌تواند در فرایند روایی ارزشی به سمت رنسانس و بازشکل‌گیری سوژه حرکت کند.

۲. پیشینه پژوهش

در باره سارتر و آثارش، تاکنون مقالات زیادی از دیدگاه‌های مختلف نگاشته شده است؛ و نیز به بررسی دیدگاه فلسفی‌اش در آثارش پرداخته‌اند. اما پژوهشی وجود ندارد که در آن به لحاظ نظام گفتمانی بوشی، به تحلیل روایت‌هایش پرداخته باشد. در زمینه تأثیر تحلیل نظام گفتمانی بوشی بر ادبیات داستانی ایران، مقالاتی در دست است:

آذر دانشگر و لیلا رحمتیان در «واکوی گفتمان بوشی^{۱۱} گرمس در رمان پیکر فرهاد عباس معروفی» (۱۳۹۹) کوشیده‌اند روایت داستانی معروفی را از طریق کندوکاو گفتمان بوشی تحلیل کنند.

یا «تحلیل نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسی در نمایشنامه دنیای مطبوعاتی آقای اسراری اثر بهرام بیضایی» (خوانساری و سیدابراهیمی، ۱۳۹۴) که به تحلیل رقابت میان نظام‌های گفتمانی در فرایند تولید معنا پرداخته است و نشان می‌دهد که چگونه فرایند بوشی آغاز می‌شود و شوش را دچار اضمحلال می‌کند.

از دیگر مقالات نشانه‌معناشناسی گفتمانی می‌توان به «کاوش گفتمان کنشی گرمس در رمان اهل غرق از منیر و روانی‌پور» (رحمتیان و همکاران، ۱۳۹۸) اشاره کرد که نشان می‌دهد چگونه عوامل کنشی سبب آفرینش گفتمان القایی و مجابی در این رمان می‌شود.

و نیز در مقاله «تحلیل نظام بودشی گفتمان؛ بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت» (شعیری و کریمی‌نژاد، ۱۳۹۳) به نحوه حضور کنشگران و نوع بودش آن‌ها در جریان شکل‌گیری معنا پرداخته شده است.

«تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریه گفتمان خیزابی مطالعه موردی روایت همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی» (احسانی و همکاران، ۱۳۹۹) تحلیلی است بر این روایت داستانی با اتکا به نشانه‌معناشناسی گفتمانی. مقاله «تحلیل کارکردهای گسست گفتمانی در رمان نگران نباش اثر مهسا محب‌علی: رویکردی نشانه‌معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی» (رضایی، ۱۴۰۰) تحلیلی است بر انواع گسست‌های گفتمانی و کاربردهای نشانه‌معنایی‌شان. در زمینه بررسی نظام‌های گفتمانی نیز، مقاله‌هایی نوشته شده است و از آن میان می‌توان به «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه - معناشناختی آن» اثر (شعیری، ۱۳۹۴) اشاره کرد که در آن به بررسی و تحلیل آزادسازی انرژی نهفته در هر گفتمان می‌پردازد که چگونه این انرژی بستر ممارست و مماشات و مقاومت گفتمانی را می‌سازد.

۳. چهارچوب نظری

طبق تعریف فونتنی^{۱۲}، نشانه-معناشناسی، ساختارهای جزئی و کلی متن را بررسی می‌کند و به فرم‌های متنی کلیت‌مدار همچون فرم‌های روایی، گفتمانی، عاطفی و حتی تجربه حسی - ادراکی توجه ویژه دارد (فونتنی، ۱۳۹۱). با این نگاه می‌توان چنین نتیجه گرفت که رویکرد نشانه‌معناشناسی به دنبال ایجاد پیوند میان چگونگی تولید معنا و شرایط حسی - ادراکی انسان است.

نشانه‌معناشناسی گفتمانی^{۱۳} برخلاف نظام نشانه‌معناشناسی ساختارگرا که بر پایه رابطه دال و مدلولی سوسور^{۱۴} بود، به دنبال معنا در ارتباط با دو سطح زبان است؛ یعنی صورت (بیان) و محتوا. از نگاه یلمسلف^{۱۵}، زبان‌شناس دانمارکی، زبان یعنی ارتباط این

دو سطح و این ارتباط در واقع ارتباط دنیای بیرون و درون است (یلمسلف، ۱۹۸۵، ص. ۷۷). این ارتباط، ارتباطی پویا و سیال، پیش‌بینی‌ناپذیر و زنده است که حضور سوژه، موضع‌گیری‌اش، عوامل فرهنگی، قراردادی، حسی، هستی‌شناختی، اتیک و ... در آن نقش مهمی ایفا می‌کنند. تحلیل و واکاوی این دو سطح زبانی، پنجره وسیعی را رو به جهان معناشناسی گشوده است. با این رویکرد، دیگر نشانه‌ها به شکل عناصر جدا، بررسی نمی‌شوند، بلکه به شکل یک کلیت، در ارتباط با هم و تعاملشان با یک بافت گفتمانی، در نظر گرفته می‌شوند. بنابراین می‌توان با تکیه بر تحلیل نظام‌های گفتمانی، به فرایند تولید معنا در متون رسید. گفتمان روایی درحقیقت همان ساختار انتقال روایی است و با داستان فرق دارد، داستان مجموعه رخدادها و توالی رخدادهاست که روایت پیرامون آن شکل می‌گیرد (حری، ۱۳۹۲).

معنا در نشانه معناشناسی گفتمانی، تابع فرایندهای متعددی است؛ فرایند کنشی و بوشی دو نوع از فرایندهاست که در تقابل با هم قرار می‌گیرند.

در نظام گفتمانی بوشی، سوژه تلاش دارد از سلب، به ایجاب برسد. به بیان دیگر او در پی فتح ابژه یا ارزش بیرونی نیست، بلکه به دنبال برون‌رفتی از بحران و تهی‌شدگی است؛ به عبارتی دیگر به دنبال راهی برای ترک دازینی است که در آن قرار گرفته است. در واقع او به دنبال پاسخی برای تردیدها و اضطراب‌هایش است. (گریمس، ۱۳۹۸) و این درست در تقابل با نظام گفتمانی کنشی است. البته در نظام گفتمانی کنشی هم سوژه با بحران و نقصان مواجه می‌شود اما برای رفع آن، دست به کنش می‌زند. در نظام کنشی، کنش‌گر برای رسیدن به مطلوب و ایدئال و هدفش، برنامه می‌ریزد و سعی دارد از وضعیت بدی که در آن قرار دارد، به مطلوب و شرایط خوب بیرونی برسد. کنش‌گر معمولاً در نظام گفتمانی کنشی با مانع روبه‌روست. این نظام، نظامی هدف‌مند

است. اما در نظام بوشی، سوژه به دنبال فتح یا رسیدن به ابژه ارزشی^{۱۶} و بیرونی نیست. دغدغه اصلی سوژه «بودن» خود است، یافتن معناست و گریز از تهی شدگی است. تاراستی که از بنیان‌گذاران نشانه - معناشناسی بوشی است، بر این باور است «سوژه که می‌توانیم او را شوش‌گر نیز بخوانیم (به این دلیل ساده که سوژه بوشی، سوژه‌ای پیوسته در حال شدن است)، در نتیجه دو کنش به موجودی تبدیل می‌گردد، که در پی خلق معنایی متفاوت و جدید است. در واقع به اعتقاد تاراستی، شوش‌گر، دازاین را که در آن قرار دارد نفی می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۶). از نظر تاراستی، بوش که همان معادل فارسی اگزیستانسیل است، به چگونگی حضور سوژه در زمان و مکان دلالت دارد؛ بی‌شک این چگونگی بر اساس نوع ارتباط حسی - ادراکی که سوژه با محیط پیرامون برقرار می‌کند، شکل می‌گیرد.

در نظام روایی بوشی، سوژه دیگر به دنبال «داشتن» یا تملک «غیریت بیرونی» یا ابژه بیرونی نیست. سوژه در یک نظام تعاملی با هستی قرار می‌گیرد «مبتنی بر هم‌حضور»؛ و این به نوعی همان نظام معنایی «تطبیق» لاندوفسکی^{۱۷} است، که مبتنی بر جریان حسی - ادراکی است (Landowski, 2004, p. 8).

گفتمان بوشی، همواره محل حضور و به چالش کشیده شدن سوژه‌هایی است که با تهدید، اضطراب حضور، تغییر و تحول ناگهانی و ناهنجاری مواجه هستند. هنگامی که در روایت، یک گسست یا نقصان اتفاق می‌افتد، سوژه با یک خلأ معنایی یا یک بحران مواجه شود. او دیگر در تضاد با دازاینی که تا آن زمان در آن حضور داشت، قرار می‌گیرد و سعی می‌کند از این نقصان یا چاله معنایی عبور کند. اولین واکنش او برای این عبور، نفی دازاین است. «نفی دازاین قبلی، اولین حرکت استعلایی شوش‌گر بوشی است» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۶).

گاهی حرکت استعلایی شوش‌گر در همین مرحله به پایان می‌رسد ولی گاهی به مرحله بعد راه می‌یابد و در این حالت تقابلی با «نه - بودن» رخ می‌دهد.

بنابراین می‌توان گفت، حرکت بوشی، اساساً حرکتی انحرافی است. حرکتی است که در آن شوش‌گر دچار تردید، تهدید یا بحران و «نه - بودن» می‌شود. گسست و چاله از ویژگی‌های ساختاری و فرایند گفتمان بوشی است.

برخلاف نظام گفتمانی کنشی که ساختارمند است و براساس برنامه پیش می‌رود، و نیز برخلاف نظام گفتمانی شوشی که بر پایه حضور ادراکی و درک و دریافت‌های او شکل می‌گیرد و همچنین برخلاف نظام تنشی که بر اساس تولید انرژی و رابطه کمی و کیفی حاصل از این انرژی پیش می‌رود، در نظام گفتمانی بوشی، تولید معنا، براساس این جمله «من وجود (بوش) دارم، پس هستم»، صورت می‌پذیرد. بنابراین در فرایند نظام بوشی، باید دید حضور بوشی در چه موقعیت و شرایطی قرار گرفته است.

روشن است که سوژه باید بسته به شرایطی که در آن قرار می‌گیرد، نسبت به بوش خود، آگاه شود. این آگاهی به نفی یا سلب دازاین یا همان «نه - بودن» منجر می‌شود. اما گاه پیش می‌آید که سوژه از مرحله نفی عبور کند و به مرحله ایجابی برسد. این نکته را نباید از یاد برد که هیچ ایجابی برای او، قطعی و مطلق و همیشگی نیست، «چرا که حضور او همواره بر اساس موقعیت بوشی تعیین می‌شود» (همان، ص. ۱۲۹).

بنابراین می‌توان گفت سوژه بوشی همواره با «ممکن»‌های بی‌شماری روبه‌روست، این ممکن‌ها او را به سمت یک انتخاب آزادانه سوق می‌دهند. اینجا همان جایی است که سارتر می‌گوید انسان تحت هر شرایطی محکوم به آزادی است؛ سوژه وقتی نسبت به نحوه حضور خود آگاه شد، دچار تردید، ترس و اضطراب می‌شود و بعد آزادانه دست به انتخاب می‌زند و علیه وضعیت و دازاینی که در آن قرار گرفته است، بلند

می‌شود. بر همین اساس گفته می‌شود نظام گفتمانی بوشی، نظامی تلاطمی است نه یک نظام روایی خطی.

«از دیدگاه نشانه - معناشناختی، نزد کنشگر، نگرانی را می‌توان بر این فرض استوار دانست که سوژه دچار عدم اطمینان نسبت به ثبات چیزهاست. به همین دلیل دچار احساس تهدید می‌گردد» (Fontanille, 1999, p. 231).

پابلو شخصیت اصلی داستان «دیوار» که خود، راوی داستان هم هست، دقیقاً دچار همین نقصان معنایی و عدم اطمینان می‌شود و آنجاست که می‌گوید: «به نظر من اشیا حالت عجیبی دارند. محوتر شده بودند و استحکام سابق را نداشتند» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۴۷).

اینجاست که او دچار احساس تهدید و تهی‌شدگی می‌شود و اینجاست که دیگر نظام کنشی را ترک می‌کند و وارد نظام بوشی می‌شود.

او می‌خواهد از این تهی‌شدگی بگریزد، او سعی می‌کند از این نقصان عبور کند و به کمال برسد. در نظام گفتمانی بوشی هیچ وضعیتی پایدار نیست، شرایط کمال نیز پایدار و مطلق و قطعی نیست. هر عاملی از بیرون می‌تواند این شرایط را در هم بشکند یا مانع شکل‌گیری آن شود؛ و درست به همین دلایل سوژه بوشی، سوژه‌ای ناآرام، مضطرب و متلاطم است.

۴. بحث و تحلیل

۴-۱. خلاصه داستان

«دیوار» داستان کوتاهی از مجموعه داستانی به همین نام، از ژان پل سارتر است. سارتر، بعد از رمان تهوع، در سال ۱۹۳۹ دست به نگارش این مجموعه زد. رد پای فلسفه اگزیستانسیالیستی سارتر به وضوح در این مجموعه و خصوصاً این داستان هویداست.

«دیوار» روایت‌گر پیامدهای جنگ داخلی اسپانیاست. این داستان روایتی است از یک زندانی جمهوری‌خواه اسپانیایی، به نام پابلو، که به دلیل فعالیت‌های سیاسی خود به اعدام محکوم شده است. او و دو زندانی دیگر در یک سلول در انتظار اعدام خود هستند. خون، تام و پابلو توسط فرانک‌ها دستگیر می‌شوند و پس از بازجویی، به دلیل گمانه‌زنی‌ها در مورد وابستگی‌های سیاسی‌شان، قرار است فردا صبح تیرباران شوند.

در طول شب، هر سه در زیرزمین یک بیمارستان، که حکم سلول را دارد، زندانی می‌شوند. یک پزشک بلژیکی وارد سلول می‌شود تا تغییرات عاطفی و ذهنی زندانیان در انتظار اعدام را مشاهده کند. در طول شب، زندانیان با افکار خود درگیر می‌شوند. آن‌ها آسیب دیده‌اند و قادر به فکر کردن، احساس کردن و درک جهان به روشی منسجم نیستند. آن‌ها در مورد دلیل وجود خود و ارزش زندگی سؤال می‌کنند.

صبح، خون و تام اعدام می‌شوند. اما پابلو فرصتی برای نجات خود دارد، او با لو دادن مخفیگاه شخصی به اسم رامون گریس می‌تواند از مرگ و اعدام بگریزد. اما پابلو آماده مرگ است و نمی‌خواهد حقیقت را بگوید، بنابراین می‌گوید رامون گریس در گورستان است. اما بر حسب اتفاق، رامون به گورستان گریخته است و پابلو از این موضوع بی‌خبر بوده است؛ به این ترتیب فرانک‌ها، رامون را در گورستان پیدا می‌کنند و پابلو آزاد می‌شود.

۲-۴. تحلیل گفتمانی بوشی

نشانه‌معناشناسی بیشتر از آنکه به دنبال معنای گفتمان باشد، به دنبال چگونگی ظاهر شدن معناست؛ برای رسیدن به این منظور، ژرف‌ساخت و روساخت گفتمان را زیر و رو می‌کند و به بُرش‌بندی کلام یا متن می‌پردازد. این علم تلاش دارد تا روابط میان

نشانه‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده بین‌شان را دریابد تا بتواند به ساختارهای معنایی دست‌رسی پیدا کند.

بنابراین نشانه - معناشناسی نوین می‌کوشد تا هم به روابط بین نشانه‌ها بپردازد و هم در سطحی ژرف‌تر «روابط بین عناصر تشکیل‌دهنده نشانه‌ها را معرفی کند» (کورتز، ۲۰۰۷، ص. ۷۱).

از بین نظام‌های گفتمانی ادبی در حوزه نشانه - معناشناسی می‌توان به نظام گفتمانی کنشی، تنشی، شوشی و بوشی اشاره کرد. گفتمان بوشی مسئله «بودن» و «نبودن»، حضور و سلب حضور و تجربه زیستی را مبنای حرکت خود قرار می‌دهد. (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۴).

سارتر در داستان خود به بی‌معنایی زندگی انسان و پوچی آن اشاره دارد. «دیوار» یکی از آثار مهم ادبیات اگزیستانسیالیسم است. این داستان به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه سوژه به تهی‌شدگی می‌رسد و چطور می‌خواهد از این تهی‌شدگی بگریزد. سارتر نشان می‌دهد که انسان‌ها موجوداتی آزاد هستند که در هر شرایطی می‌توانند زندگی و راه خود را انتخاب کنند.

در راستای فهم نظام روایی روایت، برخلاف نظریه ولادیمیر پروپ، از بنیان‌گذاران تحلیل روایی، که بر «کنش» تأکید و اهمیت بیشتری قائل بود تا «شخصیت داستانی» یا همان سوژه یا شوش‌گر؛ کلود برمون^{۱۸} برای دیدگاه و دورنمای سوژه و شخصیت داستانی، اهمیت بیشتری قائل است، چراکه این «شخصیت/ سوژه» است که باید با توجه به دیدگاهش و حس و ادراکش، تصمیمی بگیرد و راهی را انتخاب کند (عباسی، ۱۳۹۵). در این داستان ما با سه شخصیت زندانی روبه‌رو هستیم. این سه شخصیت، جنبه‌های مختلف واکنش انسان به مرگ را نشان می‌شود:

• پابلو راوی و قهرمان داستان است. او از احساسات، ترس‌ها و خاطراتش می‌گوید؛ اما می‌خواهد محکم و سخت بماند. او شخصیتی قوی از خودش نشان می‌دهد و دائماً به ارزش زندگی خود فکر می‌کند. پابلو نماینده انسانی است که در مواجهه با مرگ، به بی‌معنی بودن زندگی پی می‌برد. او می‌فهمد که زندگی معنای عینی ندارد و درنهایت پوچ است. با این حال، او تصمیم می‌گیرد که با شجاعت به زندگی خود ادامه دهد.

• خوان جوان و ضعیف است. او آسیب‌پذیرترین شخصیت داستان است. او یا گریه می‌کند یا در سکوت غرق می‌شود و دلش یک تکیه‌گاه می‌خواهد. ترس او فقط از مرگ است. خوان نماینده انسانی است که از مرگ می‌ترسد. او نمی‌تواند با این واقعیت که قرار است بمیرد، کنار بیاید.

• تام شخصیت پرتحرکی دارد. او از درد فیزیکی و رنج می‌ترسد و سعی می‌کند با حرف زدن زیاد به مرگ فکر نکند. تام نماینده انسانی است که از درد و رنج می‌ترسد. او سعی می‌کند با حرف زدن زیاد، ذهن خود را از مرگ دور کند.

۳-۴. روبه‌رو شدن با چالۀ معنایی در فرایند بوشی

ژان پل سارتر فیلسوف اگزیستانسیالیست، رمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس، معتقد است که حضور انسان در این جهان، با رهاشدگی همراه است و زندگی انسان اساساً بی‌معنا و پوچ است. او می‌گوید که انسان‌ها موجوداتی وجودی هستند، آن‌ها ابتدا وجود دارند و سپس ماهیت خود را تعریف می‌کنند. این بدان معناست که انسان‌ها مسئول زندگی خود هستند. آن‌ها هیچ ماهیت ذاتی ندارند و هیچ هدف یا معنای از پیش تعیین‌شده‌ای برای زندگی خود ندارند.

سارتر سه ویژگی اساسی انسان را وجود، آزادی و انتخاب و مسئولیت می‌داند. وجود به این معناست که انسان‌ها موجوداتی هستند که وجود دارند. آزادی به این معناست که انسان‌ها محکوم به آزادی هستند و می‌توانند در هر شرایطی، آزادانه انتخاب کنند و مسیر خود را ببینند؛ و سومین و آخرین ویژگی انسان این است که پای مسئولیت، انتخاب و کنش خود بایستند. سارتر معتقد است که این آزادی و بی‌معنایی زندگی انسان، به پارادوکس‌هایی در زندگی منجر می‌شود.

در «دیوار»، پابلو در آن زیرزمین و در طول شبی که قرار است فردا صبحش اعدام شود، نسبت به حضور بوشی خود آگاه و حساس می‌شود. «در نظام بوشی، محور اصلی تولید معنا با توجه به «من بوش دارم، پس من هستم سارتری تعریف می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۹). پابلو شب پیش از اعدامش دچار چالش بوشی می‌شود. یعنی حضور او در آن موقعیت با تکیه بر نظام‌های حسی - ادراکی، او را با نقصان معنا مواجه می‌کند. این موقعیت همه چیز را تحت تأثیر قرار داده و روی نگاه و بینش و حس او تأثیر می‌گذارد. او در مسیر زندگی خود یکباره با یک گسست موقعیتی، از برنامه ساختارمندی که می‌توانست به رسیدن به آرمان‌های سیاسی او و ازدواجش با معشوقه‌ای که دوستش می‌داشت، بینجامد، خارج می‌شود و خود را فردی بی‌تفاوت نسبت به همه چیز درمی‌یابد. یکباره کل زندگی معنا و مفهومش را برای او از دست می‌دهد. تا جایی که حتی حاضر نیست برای معشوقه‌اش پیامی بنویسد، در حالی که تا شب قبل حاضر بود یک دستش را قطع کند و فقط پنج دقیقه او را ببیند:

«یک سال بود که با این زن بودم. تا همین دیروز حاضر بودم که یک دستم را با تبر قطع کند و فقط بگذارند او را ببینم. برای همین بود که حرفش را زدم. دست خودم

نبود. ولی حالا هیچ رغبتی به دیدن او نداشتم، هیچ حرفی با او نداشتم. حتی دلم نمی‌خواست او را بغل کنم» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۴۶).
اما او چگونه به این حالت نفی یا «نه - بودن» می‌رسد؟

فرایند بوشی: ایجاد یک گسست موقعیتی در زندگی سوژه: زندان ← اعدام قریب‌الوقوع ← خارج شدن از برنامه ساختارمند و برنامه‌محور سابق ← رسیدن به چاله معنایی

آنچه پابلو را به سوژه‌ای بوشی تبدیل می‌کند، مواجهه با مرگ و ترس و اضطرابی است که در آن موقعیت خاص به او دست می‌دهد. تا پیش از آن موقعیت، او کنشگری بوده که شغل و معشوقه داشته است؛ از ساحل دریا و نوشیدن شراب لذت می‌برده و در جهت آرمان‌های سیاسی خود در حال مبارزه با فاشیسم بوده است. اما وقتی اسیر می‌شود و می‌گویند قرار است فردا اعدام شود، یکباره همه چیز در این موقعیت تغییر می‌کند. ترس و عذاب‌هایی که در سلول بر این سه محکوم به اعدام، سایه می‌اندازد، رفته‌رفته از این کنشگر، سوژه بوشی می‌سازد.

۴-۴. مواجهه با مرگ قریب‌الوقوع و شکل‌گیری اضطرابی آینده‌محور

یکی از مضامین برجسته در این داستان، مرگ است. سارتر به خوبی نشان می‌دهد که انسان می‌داند که می‌میرد و می‌داند که مرگ پایان زندگی اوست، اما نمی‌داند چه چیزی پس از آن در انتظارش خواهد بود. این عدم قطعیت می‌تواند به ترس، اضطراب و بی‌معنایی منجر شود. در «دیوار» می‌بینیم که مرگ چگونه روی سه شخصیت داستان سایه می‌اندازد، جسم، فکر و روح آن‌ها را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

پابلو می‌گوید که او هرگز پیش از آن به مرگ فکر نکرده بوده است، زیرا فرصتی برای آن پیش نیامده بود. اما اکنون که این فرصت پیش آمده است، او نمی‌تواند به چیز دیگری فکر کند: «تا حالا فکر مردن را نکرده بودم، چون پایش نیفتاده بود. ولی حالا پایش افتاده بود و از فکرش بیرون نمی‌رفتم» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۵).

گفته‌های پابلو نشان می‌دهد که مرگ پدیده پیچیده‌ای است که نمی‌توان آن را به راحتی درک کرد. مرگ می‌تواند ترسناک یا بی‌معنی باشد و همچنین می‌تواند فرصتی برای تأمل و رشد باشد:

«مرگ امر طبیعی نیست. از وقتی که مرگم را نزدیک می‌دیدم، دیگر هیچ چیز به‌نظم طبیعی نمی‌آمد: نه این توده خاکه زغال، نه این نیمکت، نه این قیافه منحوس پدر» (همان، ص. ۲۴۲).

مرگ امری اضطراب‌آور است. از نظر تاراستی اضطراب می‌تواند بر اثر ناتوانی سوژه نسبت به آینده و در مقابل آنچه او را تهدید می‌کند، شکل بگیرد. سوژه خود را در مقابل «مرگ»، در زمان آینده، کاملاً بی‌دفاع می‌یابد. این اضطراب، اضطرابی آینده‌محور است. بنابراین سوژه بوشی، سوژه‌ای مضطرب است (شعیری، ۱۳۹۵).

سوژه بوشی: رو در رو با مرگ قریب‌الوقوع خود ← سوژه‌ای مضطرب فرو رفتن در چاله معنایی ← بی‌معنا شدن زندگی

قرار است این سه زندانی را پای دیوار، به رگبار ببندند. دیوار به‌عنوان استعاره‌ای برای مرگ عمل می‌کند که مانند یک اتاق تاریک، انسان را در خود می‌بلعد. سارتر با استفاده از استعاره دیوار، مرگ را به عنوان یک واقعیت اجتناب‌ناپذیر و وحشتناک به

تصویر می‌کشد. مرگ چیزی است که همه روزی با آن روبه‌رو خواهند شد و سوژه خود را در این مواجهه قرار می‌دهد و به سوژه‌ای بوشی تبدیل می‌شود. نویسنده مرگ را به عنوان تجربه‌ای هولناک و تحقیرآمیز به تصویر می‌کشد. مرگ چیزی است که باعث می‌شود انسان کنترل بدن و حتی هویت خود را ازدست بدهد. پابلو بدن خود را به توده‌ای خاکستری تشبیه می‌کند. او آن را بی‌فایده، بی‌شکل و بی‌معنی توصیف می‌کند. او از آن نفرت دارد (Salleneve, 2004, p. 82).

ترس، رنج و عذاب زندانیان همه نتیجه مرگ قریب‌الوقوع آنهاست. نزدیکی مرگ، دازاین، شرایط و موقعیت خاصی را برای آنها رقم می‌زند و آنها را به چاله معنایی فرو می‌برد.

۴-۵. تنهایی و رهاشدگی و تشدید اضطراب بوشی

یکی از مضامین اصلی در فلسفه اگزیستانسیالیست، تنهایی و رهاشدگی انسان است که به ترس و اضطراب بیشتر منجر می‌شود. این اضطراب حاصل از تنهایی در این داستان به روشن‌ترین شکلی نمود پیدا می‌کند.

پابلو پنج روز گذشته را در سیاه‌چالی اسیر بوده است: «پنج روز گذشته را من توی سیاه‌چال خانه اسقفی گذرانده بودم که لابد یک جور فراموشخانه از دوره قرون وسطی بود» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۱).

این سیاه‌چال به مراتب شرایط جوی بهتری داشته است نسبت به زیرزمین بیمارستانی که حالا، به همراه دو نفر دیگر، در آن اسیر است. ولی او این زیرزمین را به آن سیاه‌چال ترجیح می‌دهد، چراکه در آنجا «تنها» بوده است: «من حسرت آن سیاه‌چال

را نمی‌خوردم: البته آن‌جا سردم نبود، ولی تنها بودم و این کم‌کم آدم را کلافه می‌کند. حالا توی این زیرزمین تنها نبودم» (همان، ص. ۲۳۱).

راوی زیرزمین بیمارستان را در چله زمستان که «از چهار طرف باد می‌آمد و خیلی سرد بود» (همان، ص. ۲۳۱)، به سیاه‌چالی که در آن تنها بوده، ترجیح می‌دهد و این همان تشدید ترس و اضطرابی است که به انسان تنها و رهاشده دست می‌دهد. البته رفته رفته پابلو بعد از آگاهی، رسیدن به نفی و «نه - بودن» خود را میان تام و خوان نیز تنها حس می‌کند.

۴-۶. ترس، رنج و عذاب و استحاله تدریجی سوژه بوشی

سه زندانی داستان در آستانه اعدام، ترس، رنج و عذاب را تجربه می‌کنند. خوان جوان وحشت‌زده است. تام بی‌قرار و مضطرب است. پابلو آرام‌تر و محکم‌تر به نظر می‌آید و غرق در افکارش است، اما اساساً او نیز می‌ترسد.

نشانه‌های این ترس به‌طور عینی در «جسم» این سه زندانی خود را نشان می‌دهد. مرلوپونتی^{۱۹} در پدیدارشناسی تن بیشترین اهمیت را به سوژه تن‌دار می‌دهد. چراکه ما با تن خود در این جهان حضور داریم. تا تن نباشد، حواس و درک ما کار نمی‌کند. بنابراین می‌توانیم بگوییم که تن جلوتر از ادراک و حواس ما عمل می‌کند. «هر حسی که در ما شکل می‌گیرد، ابتدا توسط تن ایجاد می‌شود و سپس به مرحله ادراک و شناخت می‌رسد» (گرمس، ۱۳۹۸، ص. ۱۰۴).

سارتر در این داستان به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه بدن در مواجهه با مرگ قریب‌الوقوع (همان تهدید/ عامل اضطراب برای سوژه بوشی)، از خود واکنش نشان می‌دهد. این سه زندانی پیش از آنکه بمیرند، به شکل تدریجی اختیار بدن و حس‌های

خود را از دست می‌دهند. «از تنم تنفر داشتم، چون خاکستری شده بود و عرق می‌ریخت» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۴۶).

پابلو می‌پندارد که دکتر بلژیکی برای تماشای بدن‌های آن‌ها که در حال جان‌کندن است، به سلول آن‌ها آمده است: «آمده بود که بدن‌هایمان را تماشا کند. بدن‌های زنده‌ای را که جان می‌کنند» (همان، ص. ۲۴۱).

«زیرچشمی به او نگاه می‌کردم و برای اولین بار تام به‌نظم عجیب آمد: نقاب مرگ روی صورتش افتاده بود» (همان، ص. ۲۴۲).

با اینکه این سه زندانی محکوم به اعدام، هنوز نفس می‌کشند، اما میان بدن خود و بدن دکتر بلژیکی که برای کمک به سلول آن‌ها آمده است، تمایز پررنگی قائل هستند: «هر سه به او نگاه می‌کردیم، چون او زنده بود. حرکات زنده‌ها و نگرانی‌های زنده‌ها را داشت. توی این زیرزمین می‌لرزید، همان‌طور که زنده‌ها باید بلرزند. تن سربه‌راه و هیکل پرواری داشت. ولی ما تن‌مان را حس نمی‌کردیم. مثل او حس نمی‌کردیم» (همان، ص. ۲۴۲).

ترس زندانیان ملموس است. روشن است که همه آن‌ها در حال تلاش برای کنار آمدن با واقعیتِ موقعیتی که در آن حضور دارند، هستند. آن‌ها عرق می‌ریزند، تپش قلب دارند و نبض‌شان تند تند می‌زند و رنگ رخسارشان خاکستری شده است.

سارتر از ایده‌های اصلی فلسفه اگزیستانسیالیسم خود استفاده می‌کند تا ترس و اضطراب پابلو و دو هم‌بندش را علاوه بر نمودش در تن، با نشانه‌های رفتاری نیز به تصویر بکشد.

خوان جوان است و کاری نکرده است. او فقط برادر مبارزی دارد و خودش هیچ فعالیت سیاسی نداشته و عضو حزب و دار و دسته‌ای نبوده است. او به شدت ترسیده شوک شده گاهی ساکت است و گاهی بی‌قراری و گریه می‌کند:

«خوان تقریباً حرف نمی‌زد: ترس برش داشته بود» (همان، ص. ۲۳۱).

«دوباره نشست و با چشم‌هایش خیره به زمین زل زد» (همان، ص. ۲۳۴).

اما تام هم مانند پابلو، فعالیت سیاسی داشته است. او آشکارا می‌ترسد، ولی ترس خود را با حرف زدن زیاد سعی می‌کند، کم‌رنگ کند: «تام بلبل‌زبانی می‌کرد و زبان اسپانیایی را هم خیلی خوب می‌دانست» (همان، ص. ۲۳۱).

«تام با صدای آهسته شروع کرد به حرف زدن. احتیاج داشت که متصل حرف بزند والا توی فکرهاش گم می‌شد» (همان، ص. ۲۳۹).

تام حتی دست به دامن دل‌داری به «دیگری» می‌شود تا ترس و اضطراب خود را فراموش کند: «تام دلش می‌خواست پسره را دل‌داری بدهد. با این کار سرش گرم می‌شد و دیگر به فکر خودش نمی‌افتاد» (همان، ص. ۲۳۵).

پابلو نیز در اضطراب مواجه ناگهانی با مرگ قرار می‌گیرد:

«شانه‌ها و بازوهایم بی‌حس شده بود.» (همان، ص. ۲۳۲).

«گاه‌گاه به‌نظرم می‌آمد که چیزی گم کرده‌ام و دور و برم دنبال کتم می‌گشتم. بعد یک‌مرتبه یادم می‌آمد که کتم را به‌ام نداده‌اند» (همان، ص. ۲۳۳).

هر کدام از این سه شخصیت در مواجهه با اضطراب و ترس، واکنش‌های رفتاری متفاوتی از خود نشان می‌دهند.

این «ترس» با این واقعیت که «شب» بر سلول آن‌ها سایه افکنده است، تشدید می‌شود. شب اغلب با تاریکی و ناشناخته‌ها همراه است و ممکن است وهم‌ها را

تشدید کند. مرگ نیز دنیایی ناشناخته و وهم‌انگیز است. «شب مثل توده بی‌شکل و سیاهی دور ما را گرفته بود» (همان، ص. ۲۴۸).

در طول شب، پابلو شاهد تبدیل تدریجی دازاین به رنگ خاکستری است. در این تبدیل، نمادی نهفته است. نماد از دست دادن معنا و ارزش دنیایی که پیش از آن رنگین بوده است. «هوای زیرزمین به رنگ خاکستری درآمد بود» (همان، ص. ۲۴۹).

پابلو رفته رفته، رنگ چهره و رخسار هر سه تایشان را نیز خاکستری می‌بیند: «دیگر هیچ چیز نمی‌گفت، ولی رنگش خاکستری شده بود: صورت و دست‌هایش هم خاکستری بود» (همان، ص. ۲۳۴).

«تام ساکت شد و من زیرچشمی نگاهش کردم. دیدم که رنگ او هم خاکستری شده است و به حال زاری افتاده است» (همان، ص. ۲۳۵).

اضطراب آینده‌محور (نزدیکی زمان اعدام) + عذاب و رنج ← تهی‌شدگی سوژه بوشی و نفی دازاینی

این فضا سازی، تاریکی هوا، شب و تأکید بر رنگ خاکستری، شوش‌گر را در آستانه «نفی» قرار می‌دهد. او دیگر آدم سابق نیست و دیدش به همه چیز رفته رفته تغییر می‌کند.

سوژه بوشی ذره‌ذره از خود تهی می‌شود و این تهی‌شدگی عذاب و رنج را به اضطراب او اضافه می‌کند.

۴-۷. امکان انتخاب، آگاهی و تهی‌شدگی

پابلو، راوی و شخصیت اصلی داستان، سوژه بوشی است که می‌خواهد سخت و محکم بماند. او از دلداری دادن بیزار است و دوست هم ندارد به حالش ترحم کنند. او می‌خواهد تمیز بمیرد و از پا نیفتد. پابلو سعی می‌کند در فرصت کوتاهی که دارد، به زندگی‌اش فکر کند و ارزش‌های آن را دریابد.

پابلو در حال تجربه‌ای است که سارتر آن را «اضطراب هستی» می‌نامد. اضطراب هستی احساس ترس و اضطرابی است که ما در مواجهه با مرگ تجربه می‌کنیم. این اضطراب ناشی از آگاهی ما از این واقعیت است که ما وجود داریم و در عین حال ممکن است وجود نداشته باشیم. سارتر معتقد است که اضطراب هستی یک تجربه ضروری برای انسان است. این اضطراب ما را به فکر کردن در مورد معنای زندگی و ارزش وجود خود وادار می‌کند.

- پابلو در تلاش است تا معنای مرگ را دریابد.

- این تلاش، پابلو را به سمت «خود آگاهی» سوق می‌دهد.

سوژه بوشی، کم‌کم از وجود خود، آگاه می‌شود. پابلو سوژه‌ای است که در تلاش است تا هویت خود را درک کند و معنایی برای زندگی خود بیابد.

«بلند شدم و توی زیرزمین قدم زدم و برای اینکه فکرم را عوض کنم، زندگی

گذشته‌ام را به یاد آوردم» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۴۲).

او احساس می‌کند در برابر مرگ، هویتش در حال از بین رفتن است. پابلو در تلاش

برای شناخت خود از طریق آگاهی است. او فکر می‌کند و سعی می‌کند خاطراتش را به

یاد بیاورد:

«آسمان زلال بود، هیچ نوری به این گوشه تاریک نمی‌تابید و همین که سرم را بلند کردم چشمم به دب اکبر افتاد. ولی دیگر مثل سابق نبود: شب پیش، توی سیاه‌چالِ عمارت اسقفی، می‌توانستم یک تکه بزرگ آسمان را ببینم و هر ساعت روز خاطره‌ای را به یادم می‌آورد. صبح‌ها که آسمان به رنگ آبی تند و زلال بود، ساحل‌های شنا کنار اقیانوس اطلس را به یادم می‌آورد؛ ظهرها خورشید را می‌دیدم و به یاد پیاله‌فروشی شهر اشبیلیه می‌افتادم که آن‌جا شراب مانسانلیا با ماهی شور و زیتون می‌خوردم؛ بعداز ظهرها که سایه می‌شد به فکر سایه تیره‌ای می‌افتادم که نصف میدان‌های گاو‌بازی را می‌گرفت و نصف دیگر زیر آفتاب برق می‌زد. حقیقتاً تماشای سرتاسر زمین که توی آسمان منعکس می‌شد، سخت بود. ولی حالا هر چه به هوا نگاه می‌کردم، دیگر آسمان هیچ چیز به یادم نمی‌آورد. چه بهتر!» (همان، ص. ۲۳۹).

اینجا شاهد یک گسست هستیم. او تا پیش از این، در مسیر عادی جریان زندگی خود بوده است، اما به یکباره حسی در او زنده می‌شود. او پیش از این با نگاه کردن به آسمان از داخل سیاه‌چالی که پنج شب قبل را در آن زندانی بود، زندگی خودش را روی زمین به یاد می‌آورده است، اما حالا دیگر هر چه به آسمان نگاه می‌کند، چیزی در خاطرش زنده یا متبلور نمی‌شود.

همین اضطراب و تردید و بهم‌ریختگی روحی و تغییر ناگهانی است که پابلو را به سوژه بوشی تبدیل می‌کند.

ظهور یکباره حس بی‌اعتنایی به بودن:

جایی از داستان که پابلو با دکتر بلژیکی که برای دادن آرامش در این ساعت‌های پایانی زندگی، به سلول آن‌ها آمده است، تند و بد برخورد می‌کند، شاهد ظهور یکباره

حس بی‌اعتنایی هستیم. سوژه بوشی در آستانه «نه-بودن» قرار می‌گیرد و همین امر در ابتدا موجب تعجبش می‌شود:

«-شما از روی خیرخواهی اینجا نیامده‌اید. از این گذشته، شما را می‌شناسم. روزی که مرا دستگیر کردند، شما را با فاشیست‌ها در حیاط سربازخانه دیدم. می‌خواستم حرف‌هایم را ادامه بدهم. ولی یکباره حالتی بر من رفت که تعجب کردم. ناگهان به بودن و نبودن این دکتر بی‌اعتنا شده بودم» (همان، ص. ۲۳۶).

این تغییر و تحول در سایر رفتارهایی که از خود بروز می‌دهد نیز مشهود است: «معمولاً وقتی به یکی گیر می‌دهم، دیگر ول نمی‌کنم. ولی شوق حرف زدن از سرم افتاد. شانه بالا انداختم و نگاهم را برگرداندم» (همان، ص. ۲۳۵).

«خواستم بلند شوم و بروم دک و پوزش را خرد کنم. ولی تا آمدم بجنیم، شرم و خشمم فروکش کرد. دوباره بی‌اعتنا روی نیمکت نشستم» (همان، ص. ۲۳۸).

ما شاهد استعلای تدریجی حضور پابلو در ساعات پایانی زندگی‌اش هستیم. وقتی نگهبان سلول می‌رود و به توصیه پزشک بلژیکی با یک چراغ نفتی برمی‌گردد، پابلو هنوز به نور ضعیفی که از چراغ بیرون می‌زند امیدوار است. او فکر می‌کند می‌تواند کورسوی امیدی بیاید: «پدر و رفت و با یک چراغ نفتی برگشت و آن را گوشه نیمکت گذاشت. چراغ نور ضعیفی داشت، ولی باز هم بهتر از هیچ بود» (همان، ص. ۲۳۵).

سوژه بوشی، بی‌آنکه خود ملتفت باشد، در آستانه حالت سلبی و نفی قرار می‌گیرد، و ابتدا حالتی شبه‌مسخ‌شدگی به او دست می‌دهد: «مدتی به روشنایی گردی که از چراغ به سقف افتاده بود، نگاه کردم. ماتم برده بود و بعد یهو بیدار شدم» (همان، ص. ۲۳۵).

اینجاست که «گفتمان خلسه‌ای» ایجاد می‌شود و سوژه بوشی (پابلو) به معرفت هستی دست پیدا می‌کند و هم‌آوایی و هم‌سویی بوش‌گر با فهم هستی رخ می‌دهد.

همین فهم هستی، باعث گیجی و نوعی مسخ‌شدگی پابلو می‌شود. اینجا دیگر پابلو از فرایند روایی کنش‌محور فاصله می‌گیرد و در یک وضعیت خواب و بیداری، به شعور شهود و درک دیگری از هستی می‌رسد (شعیری، ۱۳۹۱).

پابلو بعد از اندیشیدن به زندگی‌اش، و در مواجهه با مرگ در چاله معنایی می‌افتد. او کم‌کم حس می‌کند که آدم سابق نیست. این آگاهی و ادراک در ابتدا برایش گنگ است و از آن ترس دارد. تاریکی غلبه می‌کند و ترس، سایه سنگینش را روی پابلو می‌اندازد:

«یکهو بیدار شدم، لکه نور محو شد و من حس کردم که زیر بار سنگینی له شده‌ام. از فکر مرگ یا از ترس نبود. چیز گنگی بود. گونه‌هایم می‌سوخت و کاسه سرم درد می‌کرد» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۷).

همین آگاهی، روی تن و جسمش هم تأثیر می‌گذارد، در اوج سرما و چله زمستان، او شرشر عرق می‌ریزد و ابتدا آن را حس نمی‌کند.

ناگهان ملتفت شدم. دست به صورتم مالیدم: خیس عرق شده بودم. توی این زیرزمین و چله زمستان، میان باد سرد، عرق می‌ریختم. دستم را توی موهای سرم که از عرق به هم چسبیده بود، فرو بردم. همچنین ملتفت شدم که پیراهنم خیس است و به تنم چسبیده است. دست‌کم از یک ساعت پیش عرق می‌ریختم و ملتفت نبودم (همان، ص. ۲۳۷).

عرق ریختن پابلو دیگر از ترس مرگ نیست، او خود، آن را به شکلی عیان بیان می‌کند:

«از ترس درد کشیدن نبود که عرق می‌ریختم» (همان، ص. ۲۳۸).

«کنش‌گر بوشی همواره به واسطهٔ «ممکن‌ها» معنادار می‌شود. ممکن راهی است که او را به سوی یک انتخاب آزاد سوق می‌دهد. امکان انتخاب برای سوژهٔ بوشی تنها در صورتی میسر می‌گردد که او در محتوای درونی خود نسبت به خود و حضور خود به‌طور کیفی آگاه باشد. این آگاه بودن به حضور خود، یعنی همان تردید و اضطرابی که سوژه را رها نمی‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۰).

پابلو به یکباره احساس بی‌اعتنایی به زندگی می‌کند. احساس تهی‌شدگی به او دست می‌دهد. دیگر زندگی معنا و ارزشش را برای او از دست می‌دهد این باور، پابلو را به حالتی از پوچی و بی‌تفاوتی می‌رساند. او دیگر هیچ اهمیتی به زندگی خود نمی‌دهد و حتی از مرگ خود خوشحال می‌شود.

«حسرت هیچ‌چیز را نمی‌خوردم. کلی چیزها بود که می‌توانستم حسرتشان را بخورم؛ مثلاً مزهٔ شراب مانسانیلیا یا آب‌تنی‌های تابستان توی یک خلیج کوچک نزدیک بندر قادس. ولی مرگ همه چیز را از جلا انداخته بود» (همان، ص. ۲۴۵).

پابلو اکنون خود را به‌عنوان یک شیء بی‌ارزش و بی‌اهمیت می‌بیند. او دیگر احساس نمی‌کند که با دیگران مرتبط است. او احساس می‌کند که توسط جهان نادیده گرفته شده است.

این تردید و اضطراب که سوژهٔ بوشی را رها نمی‌کند، «مبنای نفی یک رابطه با یک ابژهٔ ارزشی قرار می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۰).

حتی عشق هم که می‌تواند به عنوان نیروی برانگیزاننده عمل کند، اکنون ناتوان شده است.

پابلو حتی حاضر نیست از فرصتی که دکتر بلژیکی در اختیار آن‌ها گذاشته تا در واپسین لحظات زندگی‌شان، نامه یا پیامی برای دوست یا یکی از نزدیک‌شان بنویسند،

استفاده نمی‌کند؛ حتی وقتی تام به او یادآور می‌شود که برای معشوقه‌اش چیزی بنویسد، از این کار سرباز می‌زند.

سوژه بوشی به دنبال رسیدن یا فتح ابژه ارزشی نیست، بلکه به دنبال راهی برای خارج شدن از دازاین و چالۀ معنایی‌ای است که در آن خود را یافته است و می‌خواهد پاسخی برای تردیدهایش بیاید. تجربه حضور پابلو در این زیرزمین و سلول که ساعت‌های آخر عمر خود را پیش از اعدام می‌گذرانند، از او سوژه‌ای بوشی ساخته است.

این جمله پابلو که «من خیس عرق بودم»، نشان می‌دهد که مرد محکوم به اعدام در حال تجربه نوعی غرق شدن درونی است.

برای او هیچ چیز دیگر معنا و ثبات سابق خود را ندارد:

«به نظر من اشیا حالت عجیبی دارند. محوتر شده بودند و استحکام سابق را نداشتند» (همان، ص. ۲۴۷).

او هنوز نمی‌تواند مرگ خود را به شکل روشن مجسم کند، ولی همه‌جا آن را می‌بیند، حتی روی اشیایی که دیگر ثبات قبل را ندارند. شوش‌گر در حال «شدن» است، و این را به وضوح بیان می‌کند:

«با چشم‌های تنم می‌دیدم، با گوش‌های تنم می‌شنیدم، ولی این دیگر «من» نبود، آن برای خودش عرق می‌ریخت و می‌لرزید و من دیگر نمی‌شناختمش» (همان، ص. ۲۴۷).

اینجا دیگر سوژه بوشی به استحاله کامل می‌رسد. دیگر تن خودش هم برایش بیگانه است. در این استحاله، او در گذر از دازاین است و به یک آرامشی رسیده است. اما آرامش هولناک است و هنوز آرام و قرار ندارد.

۴-۸. پوچی زندگی در برابر آزادی انتخاب

سارتر در داستان کوتاه «دیوار»، همچنین به موضوع آزادی انتخاب می‌پردازد. پابلو با یک انتخاب روبه‌رو می‌شود: او در موقعیتی قرار می‌گیرد که باید بین خیانت به هم‌رزم‌اش و اعدام خودش یکی را انتخاب کند. او آزادانه انتخاب می‌کند که اعدام شود. این یک انتخاب دشوار است. این انتخاب نشان می‌دهد که انسان‌ها در نهایت آزاد هستند، حتی در برابر مرگ.

شوش‌گر در راستای استعلای حضورش و نیز تغییر و تحول بوشی خود، به کمال در «بودن» یا همان استعلا دست می‌یابد. او با خود می‌اندیشد، او می‌داند گریس (هم‌رزم‌اش) کجاست، او می‌تواند جای او را لو بدهد و زندگی خودش را نجات دهد ولی انتخاب او این است که جای او را لو ندهد و اعدام شود.

حال او به دنبال چرایی این تصمیمی است که گرفته است:

فقط دلم می‌خواست به علت رفتارم پی ببرم. من حاضر بودم بمیرم و گریس را لو ندهم. برای چه؟ دیگر رامون گریس را دوست نداشتم. دوستی‌ام با او مثل عشقم به کونچا و میلیم به زندگی، کمی قبل از سحر مرده بود. البته هنوز به‌اش احترام می‌گذاشتم. چون آدم محکمی بود. ولی این دلیل نمی‌شد که حاضر بشوم به جایش بمیرم (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۵۲).

او زنده است. «می‌تواند» گریس را تسلیم کند و جان خود را نجات دهد. ولی حاضر نیست این کار را بکند. چالۀ معنایی جدید و دزاین دومی که پابلو در آن قرار می‌گیرد، از ناحیه افعال مؤثر، «دانستن» (او مخفی‌گاه گریس را می‌داند) و «توانستن» (او آزادانه می‌تواند جای او را لو دهد)، حمایت و تقویت می‌شود. بنابراین پابلو، سوژه بوشی، از وضعیت سلبی و «نه-بودن» به استعلا دست می‌یابد.

داستان «دیوار»، داستانی خطی نیست، چرا که بر پایه نظام گفتمانی کنشی کلاسیک نیست، بلکه بر پایه تلاطم است. «از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، تلاطم، سوژه‌ای را ترسیم می‌کند که همواره با مسئله «بودن» خود مواجه است» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۸).

پابلو دیگر اطمینانی از ثبات اشیا و چیزهای پیرامون خود ندارد و همین تهدیدش می‌کند. او دچار نقصان شده است و این نقصان تنها زمانی از بین می‌رود که او بتواند اطمینان از دست‌رفته‌اش را دوباره پیدا کند (Fontanille, 1999).

پابلو میان نقصان و کمال در چالش است. او از خود تهی شده است. در ابتدا با دیدن فضای سلول و دیدن واکنش خوان و تام در برابر مرگ زودهنگام‌شان، به‌واسطه رابطه حسی - دیداری و نیز بعد از اینکه تن خود را لمس می‌کند و از میزان عرق‌ریزی خود آگاه می‌شود، یعنی به‌واسطه رابطه حسی - لمسی و نیز با شنیدن صدای تیرباران دو هم‌بندی خود، یعنی با اتکا به رابطه حسی - شنیداری وارد مرحله دیگری از درک و دریافت می‌شود. او درک دیگری از خود و زندگی پیدا می‌کند. جریان بوشی، تنشی بین ادراک جسمی و ادراک ذهنی را برای پابلو ایجاد می‌کند. سوژه بوشی، دیگر آدم سابق نیست. او مدام با دیگری خود در تعامل و چالش است (Fontanille, 2011).

طبق فلسفه اگزیستانسیالیسم و نگاه سارتر، انسان در هر شرایط و موقعیتی محکوم به آزادی است. پابلو نیز در این حضور جدید خود در دازاین دوم، انتخابش مرگ است. او آزادانه این را انتخاب می‌کند و پای آن می‌ایستد بی‌آنکه از عواقب آن بهراسد.

شاید بتوان این حرکت و تصمیم پابلو را، طبق دیدگاه نشانه‌معناشناسی نوین، نوعی اتیک تلقی کرد. طبق نظر ژاک فونتی اتیک (اخلاق اختیاری و انتخابی) دو ویژگی مهم دارد: یکی حرکت به سمت ایدئال است و گامی به سوی دیگری (Fontanille, 1998). در اینجا پابلو که به خلأ معنا یا نقصان معنا در زندگی و جهان -

بودگی خود، گرفتار شده است، به دنبال لبریزشدگی معنا یا همان ایدئال معنایی است. طبق دیدگاه نشانه-معناشناسی اتیک، این تصمیم پابلو، مبنی بر لو ندادن جای هم‌رزمش، یک تصمیم و انتخاب ایدئال‌گراست که با هیچ منطق و محاسبات و بده‌بستانی نمی‌خواند. تصمیم پابلو، در واقع اتیک استعلایی است، در این اتیک، دیگری بر عقلانیت غلبه می‌کند. الزاماً این «دیگری» قابل شناخت کامل نیست.

پابلو نشانی غلطی از هم‌رزم‌اش به فاشیست‌ها می‌دهد. می‌خواهد دستشان بیندازد. او می‌گوید که گریس در قبرستان مخفی شده است. می‌داند که نظامی‌ها به‌زودی از آنجا برمی‌گردند و به‌خاطر آدرس غلط، اعدامش می‌کنند، اما این انتخاب اوست و تصمیمی برای گریز از «تهی‌شدگی». اما پوچی دنیا در برابر انتخاب آزادانه پابلو و حرکت اتیکی استعلایی‌اش می‌ایستد.

سرانجام، داستان به موضوع پوچ بودن زندگی می‌پردازد. پابلو به این نتیجه می‌رسد که زندگی بی‌معناست. پابلو از طریق یکی از زندانیانی که به تازگی به آنجا منتقل شده، خبردار می‌شود که گریس بر حسب تصادف، آن روز صبح به قبرستان پناه برده و آنجا مخفی شده است. نظامیان هم به آنجا می‌روند و او را می‌کشند.

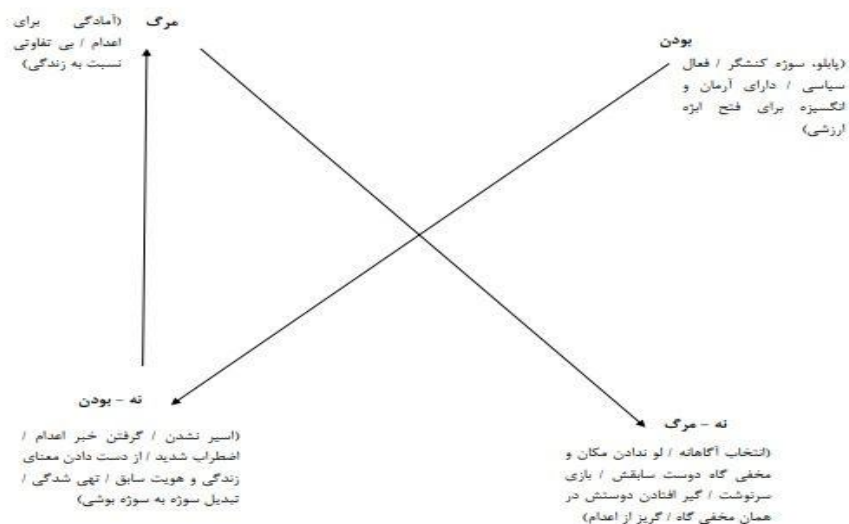
سارتر در پایان داستانش، تراژدی تلخی را برای ما ترسیم می‌کند که همان نگاه و باور خودش به زندگی است. او اعتقاد دارد زندگی با همهٔ نقص‌ها و پوچی‌هایش هست و انسان‌ها آزادند تا انتخاب کنند و مسیر خود را برگزینند و این به معنای کم‌رنگ شدن یا تعدیل پوچی و تاریکی دنیا و زندگی نیست، چراکه انسان‌ها محکوم به آزادی هستند.

پابلو در داستان سارتر، می‌خواهد مرگ خود را با شرافت بپذیرد، اما زور پوچی و تصادفی بودن بسیاری از امور در زندگی، از تصمیم آزادانه او، انتخاب و حرکت اتیک استعلایی‌اش بیشتر است.

داستان با این جمله تمام می‌شود: «همه‌چیز به چرخیدن افتاد و من بی‌اختیار روی زمین نشستم. چنان می‌خندیدم که اشک به چشم‌هایم آمد» (سارتر، ۱۳۹۲، ص. ۲۵۵). پابلو بارِ سنگینِ تلخِ هستی را تاب نمی‌آورد و این همه پوچی و تصادفی بودن امور را در زندگی باور نمی‌کند. او سعی می‌کند آن را به سخره بگیرد و هم‌زمان به حال خودش و دنیا چشمانش خیس می‌شود. او برای گریز از پوچ بودن زندگی و تهی‌شدگی خودش، تصمیم گرفته بود، آزادانه و مصمم مرگ را انتخاب کند، اما پوچی زندگی، همچنان او را در دازاین جدید و چالۀ معنایی جدیدش، نگاه می‌دارد و باز تهی‌شدگی بر او چیره می‌گردد.

۵. مربع معنایی

الگوی زیر، سیر تحول شخصیت پابلو را نشان می‌دهد که چگونه از سوژه‌ای کشنگر به تهی‌شدگی می‌رسد و در چالۀ معنایی گرفتار می‌شود و به سوژه‌بوشی استحاله می‌یابد.



نمودار ۱: مربع معنایی سیر تحول شخصیت پابلو

Chart 1: The semiotic Square of Pablo's Character Transformation

۶. نتیجه

در مقاله حاضر، با اتکا به نظام گفتمان بوشی، به عنوان چهارچوب نظری نشانه‌معنا شناسی گفتمان ادبی، و با توجه به شواهد درون متنی، نشان دادیم که چگونه سوزۀ بوشی، از مسیر عادی و برنامه‌مند خود خارج می‌شود و به بحران تهی‌شدگی می‌رسد. سلب و ایجاب دو ویژگی مهم در نظام روایی بوشی را شکل می‌دهند. ما در داستان آگزیستانسیالیستی «دیوار» سارتر به روشنی نشان دادیم که سوزۀ بوشی چگونه به مرحله سلب و بعد ایجاب می‌رسد.

نوآوری این مقاله در این است که نشان می‌دهد فرایندهای معنایی ذکر شده در داستان «دیوار» سارتر، تابع شرایط حضور بوشی است؛ بدین شکل که در هر لحظه از

زمان، می‌تواند سوژه را از زنجیره جریان‌هایی که بدان وابسته است، آزاد کند و در یک محور گفتمانی پیش‌بینی‌ناپذیر قرار دهد. این محور گفتمانی، بر پایه معرفت است. پابلو، سوژه بوشی داستان، در مواجهه با مرگ، پیوسته در حالت ترس و اضطراب است و بعد به تردید نسبت به حضور خود می‌رسد. او در سلول زندان، اضطراب هستی‌شناختی حضورش را تجربه می‌کند.

پابلو در مواجهه با مرگ، اضطرابی آینده‌محور، به تهی‌شدگی می‌رسد و همین تهی‌شدگی اضطرابش را زیاد می‌کند. او با درک و دریافت دگرگونه‌ای از هستی، در مواجهه با حضور خود، دازاین قبلی‌اش را نفی می‌کند. پابلو آگاهانه دست به انتخاب می‌زند و آماده ورود به دازاین بعدی می‌شود. او در مرحله نفی نمی‌ماند. او به سوژه بوشی‌ای بدل می‌شود که نه تنها از مرگ نمی‌هراسد، بلکه این «مرگ» را به «نه-بودن» ترجیح می‌دهد.

در داستان «دیوار» به وضوح می‌توان دگردیسی معنا را دید، یعنی گذر از معناهای ثابت به سوی معناهای سیال؛ یعنی معنایی که وابسته به حضور سوژه بوشی در لحظه هستند.

در تصمیمی که پابلو می‌گیرد، نظام بوشی استعلایی، به خوبی خود را از زیرساخت‌های معنایی داستان نشان می‌دهد. اما پوچی زندگی، مجدداً بوش او را تهدید می‌کند و او را در آستانه چاله معنایی جدید و عمیق‌تری قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Événement
2. Discontinuité
3. Défaut de sens.

4. Dasein
5. EeroTarasti
6. Négatif
7. Assertif
8. Existentialiste
9. Présence crise
10. Tensif
11. Discours existentiel
12. Fontanille, Jacques
13. Sémiotique discursive
14. Ferdinand de Saussure
15. Hjelmslev
16. Objet de valeur
17. Landowski
18. Claude Bermon
19. Maurice Merleau-Ponty

منابع

- احسانی، ز.، شعیری، ح.ر.، و معین، م.ب. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریه گفتمان خیزابی مطالعه موردی روایت هم‌نواپی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی. *روایت‌شناسی*، ۷، ۱-۳۲.
- حری، ا. (۱۳۹۲). جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی. تهران: خانه کتاب.
- خوانساری، س.، و سیدابراهیمی، ف. (۱۳۹۴). تحلیل نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسی در نمایشنامه دنیای مطبوعاتی آقای اسراری اثر بهرام بیضایی. *روایت‌شناسی*، ۱۳، ۷۵-۱۱۰.
- دانشگر، آ.، و رحمتیان، ل. (۱۳۹۹). واکاوی گفتمان بوشی گرمس در رمان پیکر فرهاد عباس معروفی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۴۶، ۱۳-۳۴.

- رحمتیان، ل.، بیگزاده، خ.، و سالمیان، غ.ر. (۱۳۹۸). کاوش گفتمان کنشی گرمس در رمان *اهل* غرق از منیرو روانی‌پور. *جستارهای زبانی*، ۵، ۲۸۹-۳۱۲.
- رضایی، ر. (۱۴۰۰). تحلیل کارکردهای گسست گفتمانی در رمان *نگران* نباش اثر مهسا محب‌علی: رویکردی نشانه‌معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی. *روایت‌شناسی*، ۱۰، ۱-۳۱۱-۳۴۳.
- سارتر، ژ. پ. (۱۳۹۲). «دیوار». در ا. نجفی (مترجم) *بیست و یک داستان از نویسندگان معاصر فرانسه*. تهران: نیلوفر.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). تحلیل نشانه-معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی. *پژوهش‌های ادبی*، ۳۶ و ۳۷، ۱۲۹-۱۴۶.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۴). *مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی، قلمروهای گفتمان و کارکردهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن*. انجمن جامعه‌شناسی ایران، ۱، ۱-۱۱۰-۱۲۸.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح. ر.، و کریمی‌نژاد، س. (۱۳۹۳). تحلیل نظام بوشی گفتمان: بررسی موردی داستان *داش آکل* صادق هدایت. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۳، ۲۳-۴۳.
- عباسی، ع. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فونتنی، ژ. (۱۳۹۱). *نامه لغت*. در ح.ر. شعیری (مترجم)، *مجموعه مقالات دومین همایش نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*. تهران: خانه کتاب.
- گرمس، ژ.آ. (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. (ح.ر. شعیری، مترجم). تهران: نشر خاموش.

معین، م.ب. (۱۳۹۴). معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناسی. تهران: سخن.

References

- Abbasi, A. (2014). *Applied Narratology*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]
- Abbasi, A. (2016). *Narrative Semiotics of the Paris School*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]
- Courtés, Joseph. (2007). *La sémiotique du langage*. Paris: Armand Colin.
- Daneshgar, A., & Rahmatian, L. (2020). Analyzing Greimas's Actantial Discourse in Abbas Maroufi's Novel *Farhad's Figure*. *Dekhoda Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*, (46), 13–34. [In Persian]
- Ehsani, Z., Shoairi, H. R., & Moein, M. B. (2020). Analysis of the Narrative System of Conservatism and Risk-Taking: The Theory of Swell Discourse Case Study of *The Night Harmony of the Orchestra of Woods* by Reza Ghasemi. *Narratology Bi-Quarterly*, 7, 1–32. [In Persian]
- Fontanille, J. (2012). Letter of the Word. In H. R. Shairi (Trans.), *Proceedings of the Second Literary Criticism Conference with a Semiotics of Literature Approach*. Tehran: Khane Ketab. [In Persian]
- Fontanille, Jacques. (1990). *Sémiotique et littérature*. Paris m: PUF.
- Fontanille, Jacques. (1999). *Sémiotique du discours*. Limoges: PULIM.
- Fontanille, Jacques. (2011). *Corps et sens*. Paris: PUF.
- Fontanille, Jacques. et Cl. , Zilberberg. (1998). *Tension et signification*. Sprimont-Belgique : Pierre Mardaga.
- Greimas, A. J. (2019). *The Deficiency of Meaning*. (H. R. Shairi, Trans.). Tehran: Khamoosh Publications. [In Persian]
- Hjelmslev, L. (1985). *Nouveaux Essais*. Paris: PUF.
- Horri, A. (2013). *Essays on Narrative Theory and Narratology*. Tehran: Khane Ketab. [In Persian]

- Khansari, S., & Sayyed Ebrahimi, F. (2016). Analysis of Semio-Discursive Systems in the Play *Mr. Asrāri's Press World* by Bahram Beyzaie. *Narratology Bi-Quarterly*, 13, 75–110. [In Persian]
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom*. Paris: PUF.
- Moein, M. B. (2016). *Meaning as Lived Experience: Transition from Classical Semiotics to Semiotics with a Phenomenological Perspective*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Rahmatian, L., Beygzadeh, Kh., & Salemian, Gh. R. (2019). Exploration of Greimas's Actantial Discourse in Moniru Ravanipur's Novel *The Drowning People*. *Linguistic Essays Bi-monthly*, 5, 289–312. [In Persian]
- Rezaei, R. (2021). Analysis of Discursive Discontinuity Functions in Mahsa Mohebali's Novel *Don't Worry: A Semio-Discursive Approach to Literary Discourse Analysis*. *Narratology Bi-Quarterly*, 10, 311–343. [In Persian]
- Sallenave, Danièle. « Retour » in *Sorcières*, n° 18, p. 82.
- Sartre, J. P. (2013). *The Wall*. In A. Najafi (Trans.), *Twenty-one Stories by Contemporary French Writers*. Tehran: Nilufar. [In Persian]
- Shairi, H. R. (2006). *Semio-Discursive Analysis of Discourse*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Shairi, H. R. (2012). Semio-Discursive Analysis of Ecstasy in Literary Discourse. *Literary Research Quarterly*, (36 & 37), 129–146. [In Persian]
- Shairi, H. R. (2016). Discursive Resistance, Practice, and Permissiveness: Discourse Domains and Their Semio-Discursive Functions. *Journal of the Iranian Sociological Association*, 1, 110–128. [In Persian]
- Shairi, H. R. (2016). *Semiotics of Literature (Theory and Method of Literary Discourse Analysis)*. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian]
- Shairi, H. R., & Karimi-Nezhad, S. (2014). Analysis of the Actantial System of Discourse: A Case Study of Sadegh Hedayat's Story *Dash Akol*. *Journal of Language and Translation Studies*, 3, 23–43. [In Persian]
- Tarasti, E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle*. Paris: L'Harmattan.