

بررسی نقش گفتمانی قهرمان زن و مماشات گفتمانی در داستان لاک صورتی جلال آل احمد

مهسا خلیلی^۱

این پژوهش به بررسی نقش زن به عنوان قهرمان و یکی از عوامل گفتمانی در داستان لاک صورتی نوشته جلال آل احمد می‌پردازد. پژوهشگر در نظر دارد تا علاوه بر شناسایی جایگاه گفتمانی زن به چگونگی انجام مماشات این عامل گفتمانی با دیگر عامل گفتمانی حاضر در داستان یعنی مرد بپردازد. زن در این داستان در جایگاه کنش‌گر دارای برنامه قرار گرفته که به دنبال ابژه ارزشی مادی (لاک صورتی) و در نهایت ابژه ارزشی معنوی (جلب توجه و محبت مرد) است. او همچنین به عنوان بوش‌گر ناراضی از دازاین خود با انجام اقداماتی در طول داستان به دنبال استعلای بوشی است. با توجه به تعریف مماشات گفتمانی مبنی بر تن در دادن یک عامل گفتمانی به بازی عامل گفتمانی دیگر شاهد آنیم که زن در داستان لاک صورتی به عنوان نقش‌آفرینی مماشات‌کننده وارد بازی همسر می‌شود و متأثر از مماشات خواسته خود را نادیده می‌گیرد. همچنین مماشات بین دو عامل گفتمانی یعنی زن و مرد دوسویه نیست و این تنها زن است که با مماشات حضور خود را نفی می‌کند و تحت فرمان مرد قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌معناشناسی، نظام گفتمانی کنشی، نظام گفتمانی بوشی، مماشات گفتمانی، جلال آل احمد.

^۱. دانشجوی دکتری زبانشناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران

۱. مقدمه

آلژیرداس ژولین گرمس^۱ از پایه گذاران نشانه‌معناشناسی^۲ به شکل امروزی در الگوی پیشنهادی خود برای نشانه‌معناشناسی چهار نظام گفتمانی را مطرح ساخته که عبارت‌اند از: کنشی^۳، شوشی^۴، تنشی^۵ و بوشی^۶. هر یک از این نظام‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به فردی هستند و طبقه‌بندی این نظام‌ها بر اساس نقش‌هایی صورت گرفته که شخصیت‌های حاضر در آن‌ها ایفا می‌کنند. باید در نظر داشت در بیش‌تر این نظام‌ها و اساساً نشانه‌معناشناسی عملکرد انسان و نیز روابط انسان‌ها با یکدیگر به عنوان اعضای یک جامعه مورد توجه ویژه است. این پژوهش در نظر دارد شخصیت زن را در داستان لاک صورتی جلال آل احمد از دیدگاه ممانات^۷ گفتمانی و نیز نقش او را در نظام‌های گفتمانی بررسی کند.

جلال آل احمد، نویسنده معاصر پیرو سبک رئالیسم است. «رئالیسم شیوه‌ای است که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه و روابط اجتماعی او می‌پردازد و سعی دارد به انعکاس دقیق زندگی با تمام جزئیات آن، البته به صورت هنری بپردازد و از این طریق می‌خواهد که داستان و به طور کلی هنر یادآور واقعیت و زندگی واقعی باشد» (صادقی شهپر و شفائی، ۱۳۹۲: ۲۸۱). با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان ادعا کرد که سبک رئالیسم موجود در آثار جلال زمینه مناسبی برای آشنایی با سبک زندگی روزمره مردم را فراهم می‌سازد. به عبارت دقیق‌تر، می‌توان گفت داستان‌های جلال بستر مناسبی برای پژوهش در شاخه‌ای از نشانه‌معناشناسی با نام نشانه‌معناشناسی انسان‌شناختی فراهم می‌کنند، چراکه انسان و تعاملات او در جامعه موضوع داستان‌پردازی‌های این نویسنده است. در نشانه‌معناشناسی «هرگاه انسان در مرکز فرایندهای نشانه‌معنایی قرار گرفته و در چالش با شرایط زیستی و اشکال حضور، در پی ترسیم سبکی متفاوت باشد، با چالش‌های نشانه‌انسان‌شناختی مواجه هستیم» (شعیری، ۱۴۰۱: ۷۶). در داستان لاک صورتی، هاجر، قهرمان اصلی داستان، در مرکز

^۱ Algirdas Julien Greimas

^۲ Semiotic

^۳ Actional regime of discourse

^۴ Stative regime of discourse

^۵ Tensive regime of discourse

^۶ Existential regime of discourse

^۷ Assentiment/Appeasement

فرایندهای نشانه‌شناختی قرار دارد. شخصیت هاجر با ویژگی‌های قهرمان در داستان‌ها هماهنگی دارد. «قهرمان شخصیتی است صاحب اراده، دارای یک میل و آرزوی خودآگاه است، ممکن است دارای یک خواسته ناخودآگاه و متناقض با خود نیز باشد» (جعفری و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۸۸). هاجر به عنوان قهرمان در این داستان در چالش با دنیای درون و برون به دنبال ترسیم سبکی متفاوت از زندگی برای خود است و در این راه با چالش‌های اجتماعی، فرهنگی و عرفی روبه‌رو می‌شود. چگونگی رویارویی قهرمان داستان یا کنش‌گر با چالش‌های پیش رو ما را به سوی مفهوم مماشات گفتمانی رهنمون می‌سازد. در مماشات گفتمانی انسجام حضور کنش‌گر به دلیل دخالت نیروی بیرونی که می‌تواند یک کنش‌گر دیگر یا جامعه و فرهنگ باشد شکسته و موقعیت او تضعیف می‌شود. از این‌رو کنش‌گر نخستین جهت جبران شکست و تضعیف موقعیت خود اقدام به مماشات می‌کند. درواقع، «ماشات یکپارچگی و انسجام کنش‌گر را از بین می‌برد. این انسجام می‌تواند آن‌قدر آسیب ببیند که جریان و روند حضور بهنجار را به حضوری ناهنجار تبدیل کند. گاهی همین مماشات می‌تواند نتایجی به بار آورد که جریان و روند حضور کنش‌گر را با بحران مواجه سازد» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۷). در این پژوهش زن به عنوان «من»ی در نظر گرفته شده است که تمامی کنش‌هایش تحت تأثیر دخالت‌های کنش‌گران دیگر و حتی عرف جامعه به عنوان «دیگری» قرار دارد. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

- زن در این داستان به عنوان عاملی مماشات‌کننده چگونه ظاهر می‌شود؟
- مماشات میان زن و مرد به عنوان عوامل گفتمانی چگونه صورت می‌گیرد؟

۲. پیشینه پژوهش

۲-۱. پیشینه نشانه‌معناشناسی

آن‌چه امروز با نام نشانه‌معناشناسی در اختیار ماست ریشه در مطالعات ژولین آلژیرداس گرمس، نشانه‌معناشناس فرانسوی لیتوانی‌تبار دارد. گرمس در نشانه‌معناشناسی، به جای تمرکز بر نشانه، معنا و مطالعه آن را با اهمیت دانست. به عبارت دیگر، گرمس هدف خود را تنها بررسی چگونگی ظهور معنا در زبان نمی‌دانست؛ بلکه به دنبال بررسی کلیت معنایی در تمامی

گفتمان‌ها بود. اما پیش از گرمس و آنچه او در مکتب پاریس^۱، شاخهٔ فرانسوی نشانه‌شناسی، مطرح کرد مطالعات گسترده‌ای زمینه‌ساز ظهور نشانه‌معناشناسی بوده‌اند. سوسور^۲ و معنای تقابلی مطرح شده توسط او نقشی اساسی در آموزه‌های مکتب پاریس ایفا می‌کند. الگوی مطرح شده از سوی پراپ^۳ برای طبقه‌بندی شخصیت‌های نقش‌آفرین در روایت‌ها نیز یکی از ستون‌های کار گرمس را تشکیل می‌دهد. «گرمس با اهمیت دادن دوباره به مفهوم کارکرد پراپی، الگوی پراپی را خلاصه‌تر و به نوعی مرتب‌تر می‌کند و آن را به شکل یک گزارهٔ نحوی ارائه می‌دهد: بدین ترتیب رابطه‌ای بین کنش‌گران حاصل می‌شود که این رابطه توسط محمول‌ها مدیریت می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۵ ب: ۴۰). در میان پژوهشگران حوزهٔ نشانه‌معناشناسی می‌توان از ایرو تاراستی^۴، فیلسوف فنلاندی و از بنیان‌گذاران نشانه‌معناشناسی بوشی نام برد که مفاهیمی همچون دازاین^۵ و استعلاء^۶ را در ارتباط با بوش‌گر بوش‌گر مطرح کرد که در این پژوهش مبنای کار قرار گرفته‌اند. «فرض اصلی تاراستی این است که نشانه‌شناسی همیشه متمرکز بر آرای نشانه‌شناسان کلاسیک چون پیرس^۷، سوسور، گرمس، لوتمان^۸، سبوک^۹ و دیگران نیست. بلکه در این رویکرد سوژهٔ استعلایی با حضور خویش در چرخهٔ نشانه‌ای سه نوع مهم نشانه تولید می‌کند: ۱. نشانهٔ پیشادازاینی ۲. نشانهٔ دازاینی و نشانهٔ پسادازاینی» (ایران‌زاده، شعیری و آراین، ۱۴۰۰: ۱۶). به باور تاراستی در مرحلهٔ پیشادازاینی «سوژه به نیستی می‌رسد و از معنا تهی می‌شود» (همان: ۱۸). در این مرحله سوژه با نفی خود در حال شکل بخشیدن به کنش استعلایی است. در وضعیت دازاینی سوژه اقداماتی در جهت استعلاء انجام می‌دهد و در نهایت این سوژه با نتیجه گرفتن از کنش‌های خود به مرحلهٔ نهایی می‌رسد که همان مرحلهٔ استعلایی یا پسا-دازاینی نام دارد.

¹ Paris School

² Ferdinand de Saussure

³ Vladimir Propp

⁴ Eero Tarasti

⁵ Dasein

⁶ Transcendence

⁷ Charles Sanders Peirce

⁸ Yuri Lotman

⁹ Thomas A. Sebeok

۲-۲. پیشینه نشانه‌معناشناسی در ایران

در ایران پژوهش‌های چندی درباره نشانه‌معناشناسی صورت گرفته است که می‌توان به آثار حمیدرضا شعیری همچون مبانی معناشناسی نوین (۱۳۸۱)، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان (۱۳۸۵)، از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی (۱۳۸۸)، راهی به نشانه‌معناشناسی سیال با بررسی موردی «ققنوس» نیما (۱۳۸۸)، نشانه‌معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها (۱۳۹۱)، نشانه‌معناشناسی ادبیات (۱۳۹۵) و نیز مقالات متعدد این پژوهشگر اشاره کرد. شعیری در آثار خود نسبت به معرفی اصول معناشناسی نوین مبتنی بر مکتب پاریس، گفتمان و مراحل تکوین و انواع آن، اتصال و انفصال گفتمانی، شاخص‌های اصلی گفتمان، انواع طرح‌واره‌های فرایندی گفتمان، نظام ارزشی، انواع زاویه دید در نشانه‌معناشناسی و ... پرداخته است. نکته قابل تأمل در آثار شعیری این است که وی در این آثار علاوه بر آن‌که به تفصیل به شرح کلیه مفاهیم مطرح در نشانه‌معناشناسی پرداخته، با کاربست این مفاهیم و الگوها روی متن‌های فارسی گام بلندی در راستای شناسایی این شاخه علمی در ایران برداشته است. شعیری همچنین با ترجمه کتاب نقصان معنا^۱ (۱۳۸۹) نوشته گرمس چراغی فروزان پیش راه پژوهشگران عرصه نشانه‌معناشناسی روشن و مخاطبان فارسی‌زبان را با دیدگاه‌های گرمس آشنا کرده است. این پژوهشگر همچنین در مقاله خود با نام نشانه‌معناشناسی سبک زندگی (۱۴۰۱) شاخه جدیدی از نشانه‌معناشناسی را با نام نشانه‌معناشناسی در ایران معرفی کرده که انسان را در مرکز فرایندهای نشانه‌معنایی قرار می‌دهد و به بررسی چالش‌های انسان با شرایط زیستی و اشکال حضور می‌پردازد. وی در این اثر سبک زندگی را فرایندی نشانه‌معنایی در نظر می‌گیرد که جامعه، «شیوه‌های حضور اجتماعی» (شعیری، ۱۴۰۱: ۷۵) و ... در تحقق آن نقش‌آفرینند. دیگر اثر شعیری که به همراه اثر پیشین دستمایه پژوهش حاضر نیز قرار گرفته است مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن (۱۳۹۴) نام دارد. در این مقاله شعیری به تشریح مفاهیمی همچون مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی پرداخته است. او بر این باور است که چالش‌های درون‌گفتمانی سبب شکل‌گیری قلمروها می‌شوند که «هر یک می‌توانند در راستای مقاومت در برابر دیگری و یا مماشات با او حرکت کنند» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۱۲). شعیری همچنین تمامی

¹De l'imperfection

گفتمان‌ها را «محلی برای ایجاد مقاومت و یا ممارست و مماشات در برابر چیزها یا در برابر خود» (همان: ۱۱۵) می‌داند.

علی عباسی نیز در حوزه نشانه‌معناشناسی آثار با ارزشی به جای گذاشته است که می‌توان به نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس، جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنش‌گران: نظریه و عمل (۱۳۹۵)، روایت‌شناسی کاربردی تحلیل زبان‌شناختی روایت (۱۳۹۵) و مقالات پرشمار او اشاره کرد. عباسی در آثار خود به مفاهیمی همچون سیر زایشی معنا، گذار از نحو کنش‌گران و دستیابی به نحو مدلیته، نقش‌ها و کنش‌های روایی از پراپ تا گرمس، گفته و گفته‌پردازی، شیء و ارزش و... پرداخته و با کاربرست روش‌های مطرح در این رویکردها بر متن‌های فارسی توانسته اصول آن‌ها را به مخاطب فارسی‌زبان بشناساند.

از دیگر پژوهشگرانی که در حوزه نشانه‌معناشناسی فعالیت کرده می‌توان به مرتضی بابک‌معین اشاره کرد که در اثر خود یعنی ابعاد گم‌شده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک (۱۳۹۵) به تشریح اصول این علم و نظام معنایی تطبیق پرداخته که نخستین بار از سوی اریک لاندوفسکی^۱ مطرح شده است. بابک‌معین در دیگر اثر خود، معنا به مثابه تجربه زیسته: از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی، به مفاهیمی همچون گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی به نشانه‌شناسی مبتنی بر تطبیق با دورنمای پدیدارشناختی^۲، سرایت حسی، ارتباط این جریان ادراکی-حسی و زندگی جمعی پرداخته است.

۳-۲. پژوهش‌های انجام گرفته روی داستان‌های جلال آل احمد

کاظمی و نواح (۱۳۹۳)، در اثر خود با نام بررسی کلیشه‌های جنسیتی در آثار داستانی جلال آل احمد ضمن تقسیم‌بندی کلیشه‌های جنسیتی به چهار دسته «خصوصیات شخصیتی، نقش‌های متفاوت درون خانواده، نقش‌های اجتماعی، سیاسی و نقش حرفه‌ای» (کاظمی و نواح، ۱۳۹۳: ۴۷)، بر این باورند که: «کلیشه‌های جنسیتی که در ادبیات و فرهنگ ایران وجود دارد در آثار جلال آل احمد نیز مشهود است... و صفات و خصوصیات زنان متأثر از تصورات قالبی جنسیتی است و با الگوی ثابت و عامی که از زنان و مردان در فرهنگ و ادبیات ایران

^۱Eric Landowski

^۲Phenomenological

وجود دارد، مطابقت دارد (همان: ۵۹-۵۸). آنان همچنین می‌افزایند: «معرفی زنان در آثار او از همان دو تیپ کلیشه‌ای متضاد فرشته و شیطان پیروی می‌کند... منظور از تیپ شیطان زنی است که دل‌بسته استقلال است و در کمین منافع خویش؛ او شخصیتی را که مردها برای او تدارک دیده‌اند، بر نمی‌تابد و از همین رو مردها از او می‌رمند» (همان: ۶۰). نویسندگان این اثر بر این باورند که هاجر، قهرمان داستان لاک صورتی، نیز از همین کلیشه شیطان پیروی می‌کند.

نقد روان‌شناسانه داستان لاک صورتی جلال آل‌احمد نوشته محمدباقر شهرامی به بررسی داستان لاک صورتی از منظری روان‌شناختی می‌پردازد. شهرامی می‌نویسد: «نقد روان‌شناسانه آثار ادبی، شاخه‌ای نوپا در ادبیات است که بر مبنای روان‌شناسی جدید از فروید^۱ به بعد ایجاد شده است. نقد روان‌شناسانه حوزه‌های وسیع و ناشناخته‌ای را در ادبیات جست‌وجو کرده و ذهن و روان هنرمند یا اشخاص داستان او را برای خواننده هویدا می‌کند. جلال آل‌احمد از معدود داستان‌نویسان برجسته ایرانی است که آثارش قابلیت تفسیرهای روان‌شناسانه، جامعه‌شناسانه، زبان‌شناسانه، ادبی و ... را دارد» (شهرامی، ۱۳۸۹: ۴۴). نویسنده در این اثر با برشماری نیازهای انسان بر اساس هرم مازلو^۲، روان‌شناس آمریکایی، زن را در داستان لاک صورتی کاملاً وابسته به شوهر می‌داند «که حتی کوچک‌ترین نقضی را برای او باور ندارد؛ چنان‌که درباره بچه‌دار نشدنشان، با این‌که می‌داند ایراد از خودش نیست، به ذهنش هم خطور نمی‌کند که عنایت دچار مشکل باشد» (همان: ۴۶). شهرامی در ادامه با بررسی وضعیت روانی هاجر می‌نویسد: «هاجر خودش می‌دانست که با خرید لاک، عنایت را ناراحت می‌کند و نیز می‌دانست که لاک زدن، دردی از مشکلات او دوا نمی‌کند و اصلاً مشکل او لاک زدن نیست؛ اما برای ایجاد تنش و آشتی پس از دعوا و موقتاً بیش‌تر شدن مهر و محبت زوجین، دست به این کار می‌زند» (همان: ۴۶).

حاجی‌آقابابایی و محمدیوسفی در مقاله‌ای با نام تحلیل محتوایی داستان لاک صورتی (۱۳۹۷) بر این باورند که «در نگاه اول به نظر می‌رسد که داستان به نوعی انتقاد به جامعه مردسالار

^۱Sigmund Freud

^۲Abraham Maslow

است، اما در نگاهی دقیق تر می‌بینیم که در خلال اتفاقات داستان، اجتماع در حال گذار از سنت به مدرنیته تصویر می‌شود. فضایی که نه تنها دستاورد شرایط بد اقتصادی، بلکه ساخته و پرداخته یک رکود جمعی و رضایت به تقدیر است. همین وضعیت اجتماعی است که به سست شدن بنیان خانواده می‌انجامد» (حاجی آقابابایی و محمدیوسفی، ۱۳۹۷: ۱). نویسندگان این مقاله در نهایت نتیجه می‌گیرند که در داستان لاک صورتی «نظام خانواده آن‌چنان سست است که رفتارهای خارج از عرف روابط خانوادگی سرزنش نمی‌شود و مردان داستان با رفتار خود، موجب تشویق زنان داستان به شکستن ساختارهای اجتماعی می‌شوند» (همان: ۱۶).

۳. چهار چوب نظری

۳-۱ نشانه‌معناشناسی

پژوهشگران نشانه‌معناشناسی را مطالعه فرایندی زبان معرفی کرده‌اند که با نشانه آغاز می‌شود، اما معنا را هدف قرار گرفته است. «این شاخه علمی به دنبال چگونگی ظاهر شدن معنا و منطقی است که این معنا را آشکار می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۵ الف: ۱). نشانه‌معناشناسی ادبیات نیز روشی در تحلیل گفتمان ادبی است که ضمن شناسایی نظام‌های گفتمانی ادبی با توجه به ویژگی‌ها و کارکرد این نظام‌ها به تحلیل آن‌ها می‌پردازد. درحقیقت، نشانه‌معناشناسی به مسائلی می‌پردازد که ورای نشانه‌ها، در پس نشانه‌ها و در تعامل میان آنها وجود دارد. «یکی از اهداف مهم نشانه‌معناشناسی، نقد ارزش‌های نهفته در زیر تمامی اعمال دلالت‌کننده است» (شعیری، قبادی و هاتفی، ۱۳۸۸: ۴). در نشانه‌معناشناسی «معنا زمانی تولید می‌شود که ما در فرایندی قرار بگیریم که طی آن جریان‌های نشانه‌ای، تولید یا بازتولید می‌شوند؛ در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و در این تعامل به جلو حرکت می‌کنند و در نتیجه این حرکت و پویایی و رفت‌وآمد نشانه‌ها، معنایی تولید می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۸: ۸).

۳-۲ نظام‌های گفتمانی

۳-۲-۱ نظام کنشی

این نظام براساس «رابطه بین دو کنش‌گر و برنامه‌ای از قبل تعیین شده» (Bertrand, 2000: 175) شکل می‌گیرد. در این نظام کنش‌گر با نوعی بحران کمی یا نقصان دست و پنجه نرم می‌کند و برای از میان برداشتن آن اقداماتی انجام می‌دهد. در نظام کنشی «کنش‌گر براساس قرارداد تنظیم شده و یا مطابق دستور عمل می‌کند. به همین دلیل است که رفتار چنین کنش‌گری رفتار-ماشین نامیده می‌شود. چراکه در مسیر اجرای قرارداد و انجام تعهدات کنش‌گر نمی‌تواند براساس خواسته‌های خود، احساسات و یا عواطف چیزی را از برنامه حذف و یا چیزی را به آن اضافه نماید. بی‌شک در چنین نظامی است که کنش‌گر حکم یک شیء را دارد» (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۰۷). آنچه موجب تمایز نظام گفتمانی کنشی با دیگر نظام‌های گفتمانی می‌شود برنامه‌محوری و هدف‌مندی این نظام است. بدین معنا که کنش‌گر در پی کمبودی که از محیط خارج به وی تحمیل می‌شود بر اساس برنامه‌ای منظم و از پیش تعیین شده دست به انجام کنش می‌زند تا به هدف خود یعنی تصاحب ابژه^۱ ارزشی دست یابد. «کنش‌گران یک گفتمان روایی، یا فاقد ابژه ارزشی هستند و برای تصاحب آن وارد فرایند کنشی می‌شوند و یا اینکه صاحب ابژه ارزشی هستند که باز هم بر اساس فرایندی کنشی و دخالت نیرویی بیرونی و برتر آن را از دست می‌دهند» (شعیری، ۱۳۹۸: ۲۰).

۳-۲-۲ نظام بوشی

در نظام بوشی «بودن» مهم‌ترین دغدغه سوژه^۲ است. در نظام بوشی سوژه بر خلاف نظام کنشی به دنبال تصاحب ابژه‌ای بیرونی نیست. به باور ایبرو تاراستی «در سبک بوشی حضور، سوژه که می‌توانیم او را شوش‌گر نیز بخوانیم چرا که همواره در حال شدن است، در نتیجه دو کنش به موجودی تبدیل می‌گردد که به دنبال ایجاد معنایی متفاوت و جدید است» (Tarasti, 2000: 15-26). «از منظر نشانه‌معناشناسی بوشی، سوژه؛ کنش‌گری است که پیوسته در حال رفت و آمد بین دازاین و استعلاء است. این حرکت سوژه تا زمانی ادامه دارد که او مجهز به

¹Object

²Subject

فعل وجهی «دانستن» شود و با عبور از دازاین‌های مختلف، خود را به دازاین استعلایی یا کمال برساند» (ایران‌زاده، شعیری و آرین، ۱۴۰۰: ۱۳). درحقیقت «در نظریه تاراستی بر خلاف نظام کنشی که دارای برنامه‌ای از پیش تعیین شده است، کنش‌گر با یک وضعیت تلاطمی مواجه است و حوادث پیش‌بینی نشده را تجربه می‌کند که تنها راه‌هایی از آن خویشتن‌داری و خودسازی و خودیابی است» (ذاکری و گلنار، ۱۳۹۹: ۹۲).

۳-۲-۱ دازاین

تاراستی با الهام از هایدگر^۱، مفهوم دازاین را در نظام بوشی ابداع کرده است. «دازاین به معنی دنیایی با نشانه‌های عینی است که رفته‌رفته به نشانه‌های روزمره تبدیل شده‌اند؛ اما اتفاق مهم این است که شوش‌گر درون دازاین احساس خلاء و نقصان می‌کند. برای عبور از این خلاء، اولین کنش همان نفی دازاین است» (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۲۶). شوش‌گر که در نظام بوشی به صورتی دقیق‌تر بوش‌گر نام گرفته است درون دازاین احساس کمبود می‌کند و برای جبران این کمبود سعی در نفی دازاین دارد. «او پس از انجام یک جهش به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همه ارزش‌های خود را از دست می‌دهد. نفی دازاین قبلی، اولین حرکت استعلایی شوش‌گر است» (همان: ۱۲۶).

۴. خلاصه داستان

هاجر زنی بیست و پنج ساله و بی‌سواد است. او هفت سال پیش با مرد دوره‌گردی به نام عنایت ازدواج کرده است. آن‌ها هنوز فرزندی ندارند. روزی هاجر بعد از نذر و نیاز برای بچه‌دار شدن از امام‌زاده به سمت خانه می‌رود و در راه پسر لاک‌فروشی را می‌بیند و آرزوی خرید یک لاک صورتی را در سر می‌پروراند. هاجر برای رسیدن به آرزوی خود لباس‌ها و وسایل کهنه خانه را می‌فروشد و با پول آن لاک می‌خرد. عنایت که بعد از سه روز به خانه برگشته است، از دیدن ناخن‌های لاک زده هاجر عصبانی می‌شود و دعوای شدیدی بین زن و شوهر در می‌گیرد. پس از پادرمیانی اوستا رجب‌علی، مرد همسایه، زن و شوهر با یکدیگر آشتی می‌کنند. فردای آن روز، هاجر، لاک روی ناخن‌هایش را با نوک موچین می‌تراشد و شیشه لاک را نیز در چاهک

خالی می‌کند. در این داستان علاوه بر هاجر و عنایت همسایگان دیگر آن‌ها نیز معرفی می‌شوند. عباس آقای شوfer که به دلیل شغلش همواره در سفر است و همسرش که پایبند خانواده نیست و در نبود عباس آقا، به همراه فرزندش خانه را ترک می‌کند. مرد پینه‌دوزی به نام اوستا رجب‌علی که همسرش را در روستا رها کرده است، به شهر آمده و دو کلاس درس خوانده است و ادعای روشنفکری دارد.

۵. تحلیل داده‌ها

۱-۵ زن؛ قهرمان داستان

در داستان لاک صورتی شاهد نقش‌آفرینی یک زن و چندین مرد به عنوان عوامل گفتمانی هستیم. در واقع، زن را می‌توان قهرمان و شخصیت اصلی داستان نامید که با دیگر شخصیت‌ها در تعارض و کشمکش است. در لاک صورتی به روشنی می‌توان سبک زندگی طبقه فرودست اجتماع را در سال‌های میانی سده بیستم (پس از جنگ جهانی دوم) در ایران مشاهده کرد. سبک زندگی فرایندی نشانه‌معنایی به شمار می‌رود که برای تحقق نیازمند مراحل است. جامعه، افراد و ساختارهای هویتی آن‌ها مرحله نخست شکل‌گیری سبک زندگی به شمار می‌روند. در داستان‌های آل‌احمد شاهد تجلی و نمایش سبک زندگی افراد در جامعه طبقه متوسط ایران در مقطعی از تاریخ معاصر هستیم. جامعه‌ای که تمایل به گذار از سنت به سوی نوگرایی دارد. این گذار البته بدون تحمیل هزینه بر اعضای جامعه نیست و چالش‌هایی را میان عوامل گفتمانی موجب می‌شود. چالش‌هایی که اعضای جامعه را با بحران‌های جدی مواجه می‌سازد. بحران‌هایی که هاجر، قهرمان داستان لاک صورتی با آن روبه‌رو می‌شود در زمره این بحران‌ها می‌گنجد. هاجر در داستان لاک صورتی زنی از طبقه فرودست اجتماع است که به دنبال ایجاد تغییر در طبقه اجتماعی خود است. او به عنوان عضوی از جامعه می‌کوشد تا نقش خود را در گذار از سنت به نوگرایی ایفا کند. اما به دلیل ناآگاهی و بی‌سوادی که شاخصه اصلی زنان در آن طبقه اجتماعی و در جامعه آن روز ایران به شمار می‌رفته تنها به تغییر ظاهری بسنده می‌کند و خود و سایرین را با مشکل روبه‌رو می‌کند.

۵-۲ نارضایتی قهرمان داستان از دازاین خود

یکی از مراحل تشکیل دهنده سبک زندگی «شیوه‌های حضور اجتماعی اعضای یک جامعه مرتبط با اشکال بوشی حضور» (شعیری، ۱۴۰۱: ۷۵) است. در داستان لاک صورتی زن به عنوان عضوی از اجتماع با شیوه حضور خود در جامعه مشکل دارد و می‌کوشد دازاین فعلی خود را نفی کند. او در طول داستان اقدامات خود را به گونه‌ای پیش می‌برد که با خرید لاک صورتی دازاین فعلی خود را در هم بشکند و دازاین جدیدی برای خود تعریف کند. «در نشانه‌معناشناسی بوشی مفهوم دازاین اهمیت درخور توجهی دارد. کنش‌گر به دلیل احساس رضایت نداشتن از دازاین، اقدام به ترک آن می‌کند و در مرحله جدیدی قرار می‌گیرد که تجربیات جدیدی کسب می‌کند و در انتها دوباره به سوی دازاین برمی‌گردد. در این راستا، تاراستی به مفهوم جدیدی به نام «استعلاء» اشاره می‌کند که این مفهوم جدالی بین بودن و نبودن است. در واقع، از نظر او در هر حرکت بوشی، استعلاء حیاتی است (شعیری و کریمی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۲۸). باید توجه داشت که شیوه حضور اجتماعی ارتباط بسیار نزدیکی با باورها و تجربه‌های ارزشی افراد در جامعه دارد. باورهایی که تشکیل دهنده سبک زندگی هستند. در لاک صورتی نیز شاهد آنیم که زن سنتی از وضعیت فعلی (دازاین فعلی) خود و البته شیوه حضور اجتماعی خود ناراضی است:

«آهسته آهی کشید و در دل، آرزو کرد که کاش شوهرش لاک ناخن هم به بساط خود می‌افزود و او می‌توانست، همان طور که هفته‌ای چند بار، یک دوجین سنجاق قفلی از بساط او کش می‌رود... ماهی یک بار هم لاک ناخن به چنگ بیاورد» (آل احمد، ۱۳۷۵: ۲۵).

در واقع، نارضایتی هاجر از وضعیت کنونی‌اش همچون موتور محرکی برای او عمل می‌کند و او را به انجام اقداماتی برای برون‌رفت از این وضعیت وا می‌دارد. هاجر در طول داستان با اقدامی جهشی که در این جا خرید لاک است به دنبال استعلا و وجودی و ورود به دازاین جدید است. آل احمد با به‌کارگیری واژه‌هایی همچون حسادت و بغض و ... کوشیده وضعیت روحی هاجر را توصیف کند و نارضایتی او را از شرایط فعلی خود به نمایش بگذارد. هاجر در مقابل دیگر زنان اطراف خود احساس کمبود دارد. از همین رو به عنوان قهرمان داستان می‌کوشد روند جریان‌ها را به گونه‌ای پیش برد که از این حس کمبود رهایی یابد، دازاین جدیدی برای خود تعریف

کند و در نهایت به باور خود استعلاء بیابد. او در این دازاین تازه قصد دارد شبیه به دیگر زنان اطراف خود شود که به نظر می‌رسد از موقعیت اجتماعی بالاتری نسبت به هاجر برخوردارند. در لاک صورتی شاهدیم که تمامی ارزش‌های موجود در دازاین پیشین ارزش خود را برای هاجر از دست داده‌اند و او در پی اقدامی جهشی به دنبال استعلاء است:

«تا به حال، لاک ناخن به ناخن‌های خود نمالیده بود. ولی هر وقت از پهلوی خانم شیک پوشی رد می‌شد- و یا اگر برای خدمت‌گزاری، به عروسی‌های محل خودشان می‌رفت. نمی‌دانست چرا، ولی دیده بود که خانم‌ها لاک‌های رنگارنگ به کار می‌برند» (آل احمد، ۱۳۷۵: ۲۴).

۳-۵ وضعیت زن در نظام کنشی

زن در نظام کنشی حاکم بر این داستان کنش‌گر و لاک صورتی برای او ابژه ارزشی به شمار می‌رود. زن درواقع، به عنوان «کنش‌گر فاعل که عمل می‌کند و به طرف شیء ارزشی خود می‌رود» (عباسی، ۱۳۹۵ ب: ۶۹) نقش‌آفرینی می‌کند. در لاک صورتی شاهدیم که کنش‌گر در راستای دستیابی به ابژه ارزشی و به دست آوردن لاک دست به اقداماتی می‌زند که مورد پذیرش جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند نیست. نکته قابل توجه در داستان این است که اقدامات کنش‌گر بر اساس آنچه که در نظام گفتمانی کنشی با عنوان «رفتار-ماشین» (شعیری، ۱۳۸۶) شناخته می‌شود در هماهنگی کامل است. بدین ترتیب که کنش‌گر با برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده نسبت به خریداری لاک اقدام می‌کند: در گام نخست این برنامه مشاهده لاک صورتی در بساط کودک لاک‌فروش از سوی هاجر همچون جرقه‌ای در ذهن او عمل می‌کند. از این‌جا به بعد دستیابی به لاک به هدف زن بدل می‌شود. هدفی که تمامی اقدامات او را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. در حقیقت، تصور این ابژه و دستیابی به آن همواره با هاجر است. در گام بعدی مشاهده می‌شود که هاجر در کنشی برنامه‌ریزی شده در راستای دستیابی به ابژه ارزشی اقدام به فروش کت و شلوار کهنه شوهرش و تعامل با کاسه‌بشقابی دوره‌گرد می‌کند. درنهایت، هاجر به عنوان کنش‌گر به ابژه ارزشی دست می‌یابد. در این میان باید توجه داشت که گرچه لاک صورتی برای کنش‌گر ابژه ارزشی مادی به شمار می‌رود، اما مخاطب می‌تواند ابژه غیر مادی نیز برای او متصور شود. این ابژه دستیابی به مهر مرد و جلب توجه او است. درواقع، زن بر این باور است که با دستیابی به ابژه مادی می‌تواند ابژه معنوی را به دست آورد.

در این داستان گرچه کنش‌گر در دست‌یابی به ابژه ارزشی موفق عمل می‌کند و لاک را می‌خرد، اما موفقیت او دیری نمی‌پاید و شاهدیم که مرد به عنوان ضد کنش‌گر یا همان «کنش‌گری که تلاش می‌کند کنش‌گر اصلی را از رسیدن» (حاجی‌زاده و ابهن، ۱۳۹۲: ۶۲) به ابژه ارزشی بازدارد، وارد عرصه می‌شود. مرد پس از دیدن ناخن‌های لاک‌زده زن به عنوان مانعی میان زن و ابژه ارزشی ظاهر می‌شود و تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد که کنش‌گر ابژه ارزشی را از دست بدهد:

«به من چه؟! ...! هه! هه! به تو چه! بله؟ زنیکه لاجاره! حالا حالیت می‌کنم ...» او را به زیر مشمت و لگد انداخت» (آل احمد، ۱۳۷۵: ۳۳).

در لاک صورتی ضد کنش‌گر برای دست‌یابی به هدف خود به باورهای مذهبی جامعه و البته زن تکیه می‌کند تا اقدامات خود را موجه و اقدام زن در خرید و استفاده از لاک را ناموجه نشان دهد:

«چی می‌گی اوستا؟ اومدیم و من هیچی نگم. ولی آخه این زنیکه کم عقل، چادر نماز کمرش می‌زنه؛ وضو می‌گیره، با این لاکای نجس که به ناخوناش مالیده، نمازش باطله! آخه این طوری که آب به بشره نمی‌رسه که» (همان: ۳۳).

درنهایت ضد کنش‌گر موجب می‌شود تا کنش‌گر ابژه ارزشی مادی را از دست دهد.

«و فردا صبح، هاجر، لاک ناخن‌های خود را با نوک موچین قدیمی خود تراشید و شیشه لاک را توی چاهک خالی کرد. مارک آن را کند و یک خرده روغن عقربی را که نمی‌دانست کی و از کجا قرض کرده بود، توی آن ریخت و دم رف گذاشت» (همان: ۳۴).

با نابودی لاک کنش‌گر هر دو ابژه مادی و معنوی را از دست می‌دهد و پیش‌بینی او برای کسب رضایت مرد نادرست از آب در می‌آید. او مجبور به از بین بردن لاک و نیز پاک کردن آن از روی ناخن‌هایش با هر وسیله ممکن می‌شود. بدین ترتیب، با از میان رفتن ابژه ارزشی مادی تلاش زن در جهت حصول ابژه معنوی نیز بر باد می‌رود و آن توجه و مهری (ابژه ارزشی معنوی) را که انتظار داشت از مرد دریافت نمی‌کند.

۴-۵ مماشات عامل پیش‌برنده داستان

رابطه زن با مرد در این داستان کاملاً بر پایه مماشات شکل گرفته است. مماشات هنگامی رخ می‌دهد که کنش‌گران یکدیگر و یا گفته گفته‌پرداز را تأیید کنند. زن در این داستان همواره به دنبال تأیید مرد است و حضور او هرگاه در کنار مرد قرار می‌گیرد به دلیل دخالت مرد شکسته می‌شود. «هرگاه انسجام حضور کنش‌گر به واسطه دخالت دیگری شکسته شود، راهی جز مماشات برای جبران خلل حضور باقی نمی‌ماند. این دیگری می‌تواند جامعه، فرد، فرهنگ یا حتی یک ابژه باشد. بنابراین گاهی کنش‌گر در مسیر خود دچار گسست در یکپارچگی شده و با تضعیف موقعیت مواجه می‌گردد» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در لاک صورتی دخالت مرد و برخورد او با زن موجب تضعیف موقعیت زن شده و زن پس از این برخورد چاره‌ای جز مماشات ندارد. «گاهی همین مماشات می‌تواند نتایجی را به بار آورد که جریان و روند حضور کنش‌گر را با بحران مواجه سازد» (همان: ۱۲۷). زن پس از آن که مرد لاک را روی ناخن‌هایش می‌بیند به دلیل واکنش مرد دچار بحران از نوع فردی، فرهنگی و عرفی می‌شود. او درنهایت برای کسب تأیید مرد و خروج از بحران در پایان داستان نسبت به خالی کردن شیشه لاک اقدام می‌کند.

اما باید توجه داشت که مماشات زن با مرد تنها در یک مورد خلاصه نمی‌شود. اساساً رویکرد زن در این داستان، دست کم در این برش از زندگی او که در داستان به نمایش گذاشته شده، مماشات با همسر است. او حتی در تنهایی خود نیز به مماشات با مرد می‌اندیشد:

«هاجر رفت تا چراغ را روشن کند. کفشش را درآورد. وارد اتاق شد. کبریت کشید و وقتی خواست لوله چراغ را بلند کند، در روشنایی کبریت، لاک صورتی ناخن‌های دستش که به روی لوله چراغ برق می‌زد، یک مرتبه او را به فکر فرو برد. آگه عنایت پرسید چی بهش بگم...؟ نبادا بدش بیاد؟!» (آل‌احمد، ۱۳۷۵: ۳۱).

مخاطب همواره شاهد آن است که هاجر در طول داستان به تأیید مرد می‌پردازد. تأییدی که نشانگر مماشات زن است. مثلاً آن‌جا که درباره بچه‌دار نشدنشان فکر می‌کند:

«هاجر خودش مطمئن بود. شوهر خود را نیز نمی‌توانست گناه‌کار بداند. هرگز به فکرش نمی‌رسید که ممکن است شوهرش تقصیرکار باشد. حاضر نبود حتی در دل خود نیز به او تهمتی و یا افتزایی ببندد» (همان: ۲۴).

اما دربارهٔ شخصیت مرد شاهد مماشات او با زن در هیچ بخشی از داستان نیستیم. مرد به دلایل فرهنگی نیازی به تأیید زن ندارد و همواره به گونه‌ای رفتار می‌کند که گویا حق با او است:

«خریدی؟! چی چی رو؟ با پول کی؟ هاه؟ من یه صبح تا ظهر پای ماشینیای شمرون وایسادم تا یه شوfer دلش به رحم بیاد، منو مجانی به شهر بیاره. اون وقت تورفتی بیسد و چار زار دادی مانیکور خریدی که جلو چشم نامحرم قر بدی...؟» (همان: ۳۲).

در داستان لاک صورتی مماشات زن تا آن‌جا پیش می‌رود که وجه کنش‌گری او بسیار کم‌رنگ می‌شود و در پیوستار کنشی در نقطه‌ای بسیار نزدیک به جایگاه ناکنش‌گر قرار می‌گیرد. «نکتهٔ بسیار مهم این است که مماشات اگر اوج یابد، یکپارچگی و انسجام کنش‌گر تهدید می‌شود و ادامهٔ این جریان می‌تواند او را به یک کنش‌گر مکانیکی تبدیل کند که وجه کنشی او آن‌قدر محدود می‌گردد که چیزی جز یک ناکنش‌گر از او باقی نمی‌ماند» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۷). همچنین در این داستان علاوه بر مرد، سنت و فرهنگ جامعه نیز سد راه زن است. «گاهی گفتمان به دلیل شرایط خاص و پرهیز از چالش‌های فرهنگی و یا حتی اعتقادی و ایدئولوژیکی راه مماشات را پیش می‌گیرد» (همان: ۱۲۸). بدین ترتیب زن با مماشات در برابر مرد می‌خواهد از رویارویی با چالش‌های فرهنگی و اعتقادی بپرهیزد.

۶. نتیجه‌گیری

ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی به دلیل بهره‌مندی از ویژگی‌های منحصر به فرد، همواره در طول تاریخ یکی از حوزه‌های مورد علاقهٔ پژوهشگران بوده است. سبک زندگی افراد یک جامعه در ادبیات داستانی بسیار پررنگ نمایش می‌یابد. سبک زندگی دربرگیرندهٔ نظام‌های نشانه‌معنایی است که هر یک «بیان‌گر هویت‌های اجتماعی، فرهنگی، فردی و جمعی هستند.

چنین هویت‌هایی درون سمیواسفرها^۱ شکل می‌گیرند. به همین دلیل سبک زندگی مرتبط با سمیواسفر یا زیست‌سپهرها می‌باشد. سبک زندگی مرز بین فرهنگ و طبیعت را جابه‌جا می‌کند و بر اثر این جابه‌جایی وارد ارتباط نزدیک با کنش‌های اجتماعی می‌گردد» (شعیری، ۱۴۰۱: ۷۶). در داستان لاک صورتی نوشته جلال آل‌احمد سبک زندگی طبقه‌ای از اجتماع که داستان با قهرمانی نمایندگانی از آن طبقه شکل گرفته مرز میان طبیعت قهرمان داستان یعنی زن و تمایل او به زیبایی و نمایش این زیبایی را جابه‌جا می‌کند و در نتیجه کنش‌های تمامی نقش‌آفرینان داستان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. به شکلی که همگی شخصیت‌های حاضر در داستان اقدام زن را ناشایست می‌شمرند و می‌کوشند زن را به مماشات بیش‌تر با مرد و پنهان کردن تمایلش به زیبایی وا دارند. در طول داستان زن همواره از در مماشات گفتمانی با مرد وارد می‌شود و این مماشات تا بدان جا پیش می‌رود که در پایان داستان چیزی جز یک ناکنش‌گر از زن باقی نمی‌ماند. همچنین زن در این داستان از موقعیتی که در آن قرار گرفته ناراضی است. به عبارت بهتر زن دازاینی را که به نظر می‌رسد بخش اعظم آن از سوی جامعه به او تحمیل شده نمی‌پسندد و در سراسر داستان تلاش می‌کند با خروج از این دازاین راه استعلاء را به باور خود در پیش گیرد.

در نظام کنشی به نمایش درآمده در داستان زن کنش‌گر و لاک صورتی ابژه ارزشی او است که با برنامه‌ای از پیش تعیین شده به این ابژه دست می‌یابد. کنش‌گر در این داستان دست‌یابی به ابژه ارزشی مادی را مقدمه‌ای برای حصول ابژه ارزشی معنوی می‌داند که در نهایت با دخالت مرد به عنوان ضد کنش‌گر، زن هر دو ابژه را از دست می‌دهد و به دلیل مماشات با مرد اساساً به ناکنش‌گر بدل می‌شود.

با توجه به یافته‌های این پژوهش، گستره ادبیات داستانی معاصر ایران و راه‌یابی زن به عنوان یکی از اعضای اجتماع پس از انقلاب مشروطه به ادبیات معاصر، پیشنهاد می‌شود علاقمندان حوزه نشانه‌معناشناسی به نقش زن از دیدگاه مماشات گفتمانی در آثار داستان‌نویسان هم‌عصر با جلال و نویسندگان پیش و پس از او، به عنوان یک موضوع پژوهشی ویژه بنگرند که می‌تواند افق‌های تازه‌ای از شرایط زن در جامعه از گذشته تا امروز را به سوی ما بگستراند. همچنین دگرگونی چگونگی انجام مماشات توسط زنان از گذشته تا امروز در

^۱Semiosphere

داستان‌ها با توجه به نقش‌های اجتماعی متعددی که زنان در سال‌های اخیر بر عهده گرفته‌اند می‌تواند دست‌مایه پژوهشی دیگر قرار گیرد که با بررسی تطبیقی داستان‌های نگاشته شده در دوره‌های زمانی متفاوت حاصل می‌شود.

منابع

ایران‌زاده، نعمت‌الله، شعیری، حمیدرضا؛ آرین، نصیراحمد، (۱۴۰۰)، «تحلیل نشانه‌معناشناختی کنش استعلایی: مطالعه موردی رمان سکه‌ای که سلیمان یافت اثر رهنورد زریاب». نقد زبان و ادبیات خارجی، شماره ۲۷، ۳۵-۱۳.

آل احمد، جلال، (۱۳۷۵)، *داستان‌های زنان*. تهران: انتشارات فردوس. چاپ دوم.

جعفری، اسدالله، رحمانیان، بهناز، (۱۳۹۵)، «نگاهی بر شخصیت، قهرمان و ضد قهرمان در ادبیات داستانی». *یازدهمین گردهم‌آیی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه گیلان. ۱۰۲-۷۷.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و محمدیوسفی، حبیبه، (۱۳۹۷)، «تحلیل محتوایی داستان لاک صورتی». *ششمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به ادبیات داستانی معاصر*. تهران.

حاجی‌زاده، مهین، ابهن، محدثه، (۱۳۹۲)، «تحلیل ساختاری شخصیت‌های رمان بیروت ۷۵ غاده سلمان بر اساس نظریه کنشی گریماس». *نقد ادب معاصر عربی*. شماره ۵، ۸۰-۵۵.

ذاکری، احمد و گلنار، فهیمه (۱۳۹۹) «تحلیل نشانه‌های اضطراب و ترس در دو رمان «جزیره، سرگردانی» و «ساربان سرگردان» بر اساس نظریات گریماس و تاراستی». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. شماره ۳۷، ۱۰۴-۹۱.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۱)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه‌معناشناختی». *مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبائی*. شماره ۲۱۹، ۱۱۹-۱۰۶.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱) *مبانی معناشناسی نوین*. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۶)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه‌معناشناختی». *همایش زبان‌شناسی ایران*. دوره ۷، ۱۱۹-۱۰۶.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱)، *نشانه‌معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: نشر سخن.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۲). «نظام تنشی و ارزشی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی سیال: الگویی جهت تحلیل گفتمان انتقادی». *ویژه‌نامه زبان و متن*. *تارنمای انسان‌شناسی و فرهنگ*. سال ۲، شماره ۳، ۶۶-۵۹.

- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۴)، «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن»، *جامعه‌شناسی ایران*. دوره شانزدهم. شماره ۱. ۱۲۸-۱۱۰.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۶)، *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). چاپ ششم.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۸)، *نشانه‌معناشناسی ادبیات، نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس. چاپ دوم.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۴۰۱)، «نشانه‌معناشناسی سبک زندگی»، *دوفصل‌نامه پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد*. شماره ۱. ۹۲-۷۵.
- شعیری، حمیدرضا، قبادی، حسین‌علی، هانفی، محمد (۱۳۸۸) «معنا در تعامل متن و تصویر مطالعه نشانه‌معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *پژوهش‌های ادبی*. شماره ۲۵. ۷۰-۳۹.
- شعیری، حمیدرضا، کریمی‌نژاد، سمیه، (۱۳۹۱)، «تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت»، *مطالعات زبان و ترجمه*. شماره ۱۰. ۴۷-۲۴.
- شهرامی، محمدباقر، (۱۳۸۹)، «نقد روان‌شناسانه داستان لاک صورتی جلال آل‌احمد». *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۵۸. ۴۶-۴۴.
- صادقی، شهپر، رضا و شفائی، صفورا، (۱۳۹۲)، «رنالیسم در داستان‌های جلال آل‌احمد»، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. شماره ۱۶. ۳۰۸-۲۸۱.
- عباسی، علی، (۱۳۹۵)، *نشانه‌معناشناسی مکتب روایی پاریس جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنش‌گران: نظریه و عمل*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، علی، (۱۳۹۵)، *روایت‌شناسی کاربردی تحلیل زبان‌شناختی روایت*، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی. علم. چاپ دوم.
- کاظمی، سیمین و نواح، عبدالرضا، (۱۳۹۳)، «بررسی کلیشه‌های جنسیتی در آثار داستانی جلال آل‌احمد»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ششم، شماره ۱. ۶۳-۴۳.
- کرباسی، زهرا، شعیری، حمیدرضا، لطافتی، رویا، (۱۳۹۶)، «تحلیل نشانه‌معناشناختی تحقق سره و ناسره در گفتمان ادبی: (مطالعه موردی داستان عامیانه «سزای نیکی بدی است»»)، *فرهنگ و ادبیات عامه*. شماره ۱۶. ۶۴-۳۹.

Bertrand, D., 2000, *Precis de semiotique litteraire*. Nathan.

Tarasti, E., 2000, *Existential semiotics*, Indiana University Press.