Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.3 (Tome 57),
July, August & September 2020

Analyzing Semio-Symbolic Structure Formation in the Novel of *Edrissis' House* by Ghazaleh Alizadeh based on Julia Kristeva's Semio-Semantic Views

Vahid Nejad Mohammad*

Assistant Professor, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages,
University of Tabriz, Iran.

Received: 24/11/2019
Accepted: 1/02/2020

* Corresponding Author's E-mail:
va_nejad77@yahoo.fr

Abstract

In the story of the *Edrissis' House*, social perceptions and habits, apart from being able to form a historical study, depict social causes and reflect the author's mentality and social situation. The main points of the story are wandering characters who are immersed in the foggy and bitter memories of their past as if reviewing these memories is sweet or very annoying and painful for them. Mrs. Edrisi, the owner of the ancestral home (*Edrissis' House*), is still stunned by the fantasy of her youth and her love for the fire brigade. In this story, spatial, temporal, and narrative themes are the tools to describe realistic and critical structures. After the Bolshevik and workers' revolutions, Mrs. Edrisi, a member of the aristocracy, has witnessed profound changes in the urban situation amid popular discontent. The narration in this story is an excuse to describe and explain the linguistic structures and meanings that lie on the one hand and social realities and political conflicts on the other. In the context of *Edrissis' House*, "meaning" plays out the form and content of the narrative, to remove the potential of Alizadeh's language from the linear barrier and to define the subject in the heart of a dynamic and out-of-structure process. Therefore, to clarify the game of narration from the perspective of semiotics in this story, the position of the sign and its structure must be identified to some extent. For

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 10th 2021

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.3 (Tome 57),
July, August & September 2020

poststructuralists, language systems, events, and events are formed over time. Kristeva, a Bulgarian psychoanalyst, linguist, and poststructuralist philosopher, reviewed her linguistic structures by writing her first book, and investigated the Semantic features , emphasizing literary and poetic texts in historical and social contexts. She showed the dynamics of sing by which processes change themselves. *Chora* is a symbol of Kristeva's energy, dynamism, and vibrancy, her inner drive, and signifier of language. Thus, the identification of linguistic cues for Kristeva is "the study of the mechanisms of production, transmission, and reception of meaning". In this article, we will try to answer questions about the analysis of symbolic structures and sign language in the novel of the *Edrissis' House* and pave the way to research in similar contexts. Although we see the presence of both realms in the story, it is a symbolic realm that deeply affects "meaning" in Alizadeh's view. As mentioned above , the destruction of the linear course of the narrative in the story, affects the linguistic structure of Alizadeh and shows the linguistic reality before the author's consciousness.

The novel *Edrissis' House*, always depicts a few unfinished and wandering stories, the realistic appearance of which contains analytical and obscure signs of the past. This is the realm of signs that leads the nests and the amalgam to the language. In other words, this emotional and fragmented dimension of language is fluctuating, it requires identity and signification for itself, and it puts the subject's consciousness in suspense, so that the meaning is not of the material and conscious type, but based on the inner motivation and drive of production. Thus, the unveiling of emotional and emotional structures and the penetration into the inner layers of motivational language, a reflection of the field. It is a language that has been suppressed and needs to return. Alizadeh prioritizes the nature of language and re-represents its nature to provide the reader with the conditions for understanding and recognizing it. In fact, Alizadeh shares her experiences in the context of narrative and social contexts - which also include language itself. Retrieves - gives meaning and, by searching for intra-cultural links, shows semio-

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.3 (Tome 57),
July, August & September 2020

semantic functions for textual structures. Thus, in semiotic analysis of Alizadeh's text, the signifiers lose their order and become dynamic and irregular to evoke the return of the blind or the "command of oppression." Hence, the suppression of female mental beauty shows the focus and symbolic structure of Alizadeh's language. This process itself becomes the originator of language. A language keeps emotions stored and registered in the subconscious layers of meaning. A language in which the interaction with the environment takes the form of unconscious reactions. In the story of the *Edrissis' House*, Alizadeh, amid its sharp and biting realism, is deeply influenced by the field of symbolism, because the symbols transform its subjects. The emotional burden of the narrative language becomes more and more imposed on readers.

The novel of *Edrissis' House* is the story of the Tsarist Russian Bolshevik Revolution, which illustrates these two linguistic areas well. And the position of Alizadeh's heroes is manifested not only in language but also in physical motivations. In this story, the environmental space of the *Edrissis' House* represents the symbolic space of language, which dominates the ample space and profoundly influences the process of signification. In fact, according to Alizadeh, language as a social act necessarily has these two tendencies of symbolism and semiotics because these two linguistic domains produce meaning. Therefore, according to Alizadeh, this matter and the feminine (symbolic) domain is the reproductive text that forms the masculine (symbolic and lawful) matter of the apparent text and precedes the cultural, social and historical rules. The subject of Alizadeh, inspired by her feelings and energy in the heart of nature and the unconscious, creates a system of signification and discourse. Overall, the linguistic signs in this story are unstable, repressed, spontaneous, and emotional. This rupture reproduces the symbolism of "meaning" and, according to Kristeva, is revolutionary in the realm of signification and semantics. Hence, language and subjectivity are intertwined for Alizadeh's point of view. For this reason,

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.3 (Tome 57),
July, August & September 2020

the realm of symbolism is the style and representation of unwanted signification.

Keywords: Novel; Semio-semantic analysis; *Edrissis' House*; Ghazaleh Alizadeh; Kristeva

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 14:24 IRDT on Sunday July 19th 2020

جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۱، ش۳ (پیاپی ۵۷)، مرداد و شهریور ۱۳۹۹، صص۲۵۵-۲۸۱

تحلیل شکل‌گیریِ سازه‌های «نشانه‌ای و نمادین» در داستان *خانهٔ اِدریسی‌ها* نوشتهٔ غزاله علیزاده، بر اساس آرایِ نشانه-کاوی ژولیا کریستوا

وحید نژادمحمد *

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

دریافت: ۹۸/۰۹/۰۳ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

تلقی کریستوا از زبان، جسم و سوژه سبب شد وی جایگاه مهمی را در مطالعات ادبی، زبان‌شناسی و روان‌کاوی پیدا کند. وی با برداشت‌های خود از ذهنیت و زبان، نگرشِ جدیدی از نشانه، معنا و معنازایی را در بطن سوژه و فرهنگ مطرح ساخت. کریستوا نشان داد که با در نظر گرفتن تاریخ و خودِ سوژه در تنوع‌های معنایی جهان، زبان صرفاً نمی‌تواند نظام نشانه‌ای سوسوری باشد؛ بلکه فراتر از آن به یک نظام پویای دلالتی مرتبط است که سوژهٔ ناطق را در بطن میل درونی، صورت‌های ذهنیتی و قلمرو ناخودآگاه نشان می‌دهد. کریستوا پردازش ساختار «زبان» و سوژه را وابسته به دو ساحت نشانه‌ای و نمادین (سمبولیک) می‌داند که در بستر فرایند معنازایی (signifiance) خودنمایی می‌کنند. در این مقاله تلاش بر این است، به بررسی لایه‌ها و ساختارهایِ معنایی در رُمان ***خانهٔ اِدریسی‌ها*** نوشتهٔ غزاله علیزاده، نویسندهٔ معاصر ایرانی بپردازیم، سپس به‌کمک آرای ژولیا کریستوا نمود و قلمرو این دو ساحت «نشانه و نمادین» را ـ که به تولید «معنا» و پویاییِ آن در بستر اَشکال زبانی و نظام درونی روایت منجر می‌شود ـ نشان دهیم.

واژه‌های کلیدی: داستان، نشانه‌کاوی، ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، غزاله علیزاده، کریستوا.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: va_nejad۷۷@yahoo.fr

Downloaded from jrrm.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

۱. مقدمه و بیان مسئله

خانهٔ اِدریسی‌ها نوشتهٔ غزاله علیزاده، رُمان‌نویس معاصر (۱۳۲۷ – ۱۳۷۵)، حکایت درد و اندوه، ظلم و عدالت‌خواهی است. حکایت خاطرات و شور و حالی است که نهایتاً در انزوا و سکوت دفن می‌شوند. این رُمان که جایزهٔ بیست سال داستان‌نویسی را از آنِ خود کرد، برای خواننده تصویری از حس دادخواهی، آزادی‌خواهی و عشق و نفرت به دیگری را برجسته می‌کند. شکست و ناکامی و حسرت از ویژگی‌های برجستهٔ بیشتر شخصیت‌های علیزاده به‌خصوص شخصیت‌هایِ زن محسوب می‌شود و شخصیت‌هایِ جوانی همچون وهاب، رُکسانا، لقا و خانمِ اِدریسی (مادر بزرگ) که بی‌وقفه در پی نشان دادن توانایی و ارادهٔ خویش هستند، در قبال ساختار فکری و فرهنگی جامعهٔ سُنتی مأیوس و سرخورده می‌شوند. در داستان ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، برداشت‌ها و عادات اجتماعی جدا از اینکه می‌توانند یک بررسی تاریخی را شکل دهند، علیت‌های اجتماعی را به‌تصویر می‌کشند و ذهنیت مؤلف و اوضاع اجتماعی را نیز منعکس می‌کنند. چاشنیِ داستان شخصیت‌های سرگردانی است که در خیالات و خاطرات مه‌آلود و تلخ گذشتهٔ خود غرق هستند و گویی مرور این خاطرات برای آنان شیرین و یا بسیار آزاردهنده و تلخ است. خانم اِدریسی، صاحبِ خانهٔ اجدادی (اِدریسی‌ها)، در خیال روزگار جوانی‌اش و عشق به سربازی آتشکار، هنوز هم سرگشته است، در این داستان، عناصر مکانی، زمانی و درون‌مایهٔ داستانی ابزاری‌اند برای توصیفِ ساختارهای رئالیستی و انتقادی. خانم اِدریسی که از طبقهٔ اشراف است، بعد از انقلاب بلشویکی و کارگری، شاهد تحولات عمیق در احوالات شهری در بطن نارضایتی‌های مردم است. درواقع، روایت در این داستان بهانه‌ای است برای توصیف و تبیینِ ساختارهای زبانی و معانیِ نهفته از یک‌سو و واقعیت‌هایِ اجتماعی و کشمکش‌های سیاسی از سوی دیگر. به بیان دیگر، «توصیف تصاویری که بیانگر مسائل جامعهٔ سنتی و طبقاتی می‌باشد» (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۳۹). در متن ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، «معنا» در گسترهٔ روایت، صورت و محتوا را به بازی می‌کشد تا توان بالقوهٔ زبان علیزاده را از حصار خطی خارج و سوژه را در بطن فرایندی پویا و خارج از ساختار تعریف کند. بنابراین، برای شفاف کردن بازیِ روایت از منظر نشانه‌کاوی در این داستان، باید جایگاه نشانه و ساختار آن تا حدودی شناسایی شود. جایگاه واقعیِ نشانه، معیار و ارزشی است که روابط هم‌نشینی و جانشینی در جملات به او اعطا می‌کنند. برای سوسور هیچ‌گونه پیوندی طبیعی میان دال و مدلول وجود ندارد و برای

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

پساساختارگرایان نیز نظام‌ها و وقایع و رُخدادهای زبانی در طول و جریانِ زمان[۱] شکل می‌گیرند.

کریستوا، روان‌کاو، زبان‌شناس و فیلسوف پساساختارگرای بلغاری‌تبار، با نگارش اولین کتاب خود با عنوان ***تحقیقاتی در بابِ معناکاوی***، با تأکید بر متون ادبی و شاعرانه[۲] در بسترهای تاریخی و اجتماعی، ساختارهای زبانی را بازبینی می‌کند. وی نشان داد که پویاییِ نشانه‌های دلالت‌پردازی[۳] از سوی چه فرایندهایی خود را تغییر می‌دهند و ساحت نشانه‌ای چگونه فرایندها و ساختارهای ابتدایی[۴] را در مقابل ساحت نمادین (سمبولیک) قرار می‌دهد. از سوی دیگر، کورای[۵] نشانه‌ای نیز در نزد کریستوا محمل انرژی، پویایی و جُنبندگی، سائق‌های درونی[۶] و دلالتیِ زبان است. بنابراین، شناسایی نشانه‌های زبانی برای کریستوا به‌مثابهٔ «مطالعهٔ سازوکارهای تولید، انتقال و دریافت معنا» (سجودی، ۱۳۸۸: ۴۲) است. در این مقاله تلاش خواهد شد تا به پرسش‌هایی در باب تحلیل ساختارهایِ نمادین و نشانه‌ایِ زبان در رُمان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** به‌کمک آرای نشانه‌کاوی کریستوا پاسخ داده و زمینهٔ تحقیق در بسترهای موازی نیز هموار شود. اگرچه حضور هر دو ساحت را در داستان مذکور شاهد هستیم؛ ولی آیا این ساحتِ نمادین است که «معنا» را در نزد علیزاده عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد و یا ساحت نشانه‌ای. تخریب سیر خطی روایت در داستان مذکور چگونه ساختار زبانی علیزاده را متأثر می‌کند و واقعیتِ زبانی را مقدم بر آگاهی مؤلف نشان می‌دهد و درنهایت، آیا ساحت نشانه‌ای که فرایندی پویا و متشنج دارد، متغیری است برای تثبیت و تدوین ساحت نمادینِ زبان و یا به شکل‌گیریِ آن در درون کورایِ کریستوایی موجودیت می‌بخشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص زندگی و آثکال نوشتاریِ غزاله علیزاده، پژوهش‌هایی صورت گرفته است. «بازتاب رئالیسم در رُمان ***خانهٔ ادریسی‌ها***»، نوشتهٔ حمیدرضا فرضی و رستم امانی، عناصر رئالیسم این رُمان را در تقابل با رُمانتیسم به‌خوبی نشان می‌دهد. همچنین، علی محمدی آسیابادی و افروز نجابتیان در مقالهٔ «جلوه‌های زنان در ***خانهٔ ادریسی‌ها***»، با بررسی شخصیت‌های زن در این داستان و نقش‌های کلیشه‌ایی و قالبیِ زنان، اُلگوهای زن‌محور را به

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

تصویر می‌کشند. در زمینهٔ آثار تحلیلی بر روی تفکرات کریستوا نیز می‌توان «مفهوم معناکاوی در اندیشهٔ ژولیا کریستوا»، به‌قلم آزیتا فیروزی و مجید اکبری را نام برد. مؤلفان در این مقاله برداشت کریستوا از معنا و مفهوم را در قالب نشانه‌شناسی نشان می‌دهند. مرضیه دارابی و مجید اکبری نیز در مقالهٔ خود با عنوان «زمینه‌های پیشازبانی شکل‌گیریِ سوژه در اندیشهٔ کریستوا» به بسترها و زمینه‌های لازم برای شکل‌گیری سوژه و هویتِ وی می‌پردازند. یکی دیگر از مقالات در این حیطه، «کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد»، نوشتهٔ ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت جهرمی است که مؤلفان مقاله تلاش دارند تا با نشان دادن ابزارهای تحلیل آلوده‌انگاری کریستوا، تأویل جدیدی از شعر و فلسفهٔ زیستیِ فروغ فرخزاد به‌عمل آورند. زهرا شهریاری و فریده آفرین نیز در پژوهش خود در زمینهٔ «تحلیل فرایند معنازایی در پوستری اجتماعی از پریسا تشکری بر اساس آرای کریستوا»، نقش امکانات بصری پوستر را به‌کمک مؤلفه‌های معنازایی کریستوا برای القای معانی خاص نشان دادند. با توجه به نوشته‌ها و پژوهش‌های مذکور، تحلیلی کاربردی درمورد متن و روایت علیزاده از منظر نظریات زبان‌شناختی و روان‌کاوانهٔ ژولیا کریستوا صورت نگرفته است و پژوهش حاضر می‌تواند اُفق‌های جدیدی را در این حیطه پیش روی محققان قرار دهد.

۳. تلاقی برداشت ساختارگرایی و پساساختارگرایی

فردینان دو سوسور به‌منزلهٔ یک ساختارگرا در عصر نوگرایی، اولین فردی بود که زبان را نظامی از نشانه‌ها مطرح کرد. جریان ساختارگرایی بیشتر به نیمهٔ دوم قرن بیستم معطوف است و تلاش می‌کرد تا با معرفی شاکله‌ها و پیوندهایی درون‌نظامی، پدیده‌های اجتماعی را تعریف کند. بدیهی است ساختارگرایانی همچون سوسور، لاکان، استراوس، ژاکوبسون تمایزها و افتراقات سطحی را نشان دادند و به‌دنبال حلقهٔ ارتباط آن‌ها در مجموعهٔ نظام ساختاری بودند. در نزد لاکان، ناخودآگاه همچون زبان ساختاربندی می‌شود و این دال است که به مدلول هویت می‌دهد. به عبارت دیگر، فرایندِ معنا حاصل زنجیره‌ایی از «دال‌ها» است (Lacan, 1966 : 322). حال آنکه پساساختارگرایی پاسخی بود به برخی ابهامات معنایی و بافتاریِ ساختارگرایان. آن‌ها بیشتر به‌دنبال بازتعریف و بازنماییِ انسان، فرهنگ و اجتماع به‌کمک

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

اُلگوهای ساختاری بودند که منشأ آن‌ها «زبان و معنا» بود، همان‌طور که ساختارگرایی نیز به‌گونه‌ای این روش تحلیل را به‌کار می‌گرفت. در این فلسفهٔ مُدرن که نقدهایی را از زاویهٔ نسبی‌سازی ساختارهای معنایی بر خود برانگیخت، ارزش‌ها و معیارهای تحلیلی سُنتی به‌کنار رفت و الگوهای نوین «معناگرایی» ظاهر شدند. پساساختارگرایان استنباط خود از تعریفِ «ساختاری واحد» برای همهٔ ارکان و تحلیل‌های علمی را به کنار نهادند و به جنبش و حرکتی در بطن ساختارهای ادبی و زبانی اشاره کردند که تدام و سیالیتِ آن‌ها را نشان می‌داد. همان‌طور که برای کریستوا در مقام یک پساساختارگرا همین ساختار نشانه‌ایِ زبان «واقعیت بیرونی و درونی، ملموس و غیرملموس را به عناصر زبانی تجزیه می‌کند» (Kristeva, 1980: 222). در‌واقع، در برداشت‌های پساساختارگرایی، از یک‌سو، تعاملاتِ اجتماعی بسترهای لازم را برای تولید «معنا» ایجاد کرده و به عامل رقابت در ساختارهایِ اجتماعی تغییر می‌یابند. به بیان دیگر، کُنش‌های اجتماعی و نظامِ دال‌ها، خود، عامل اثبات و تأییدِ برداشت‌های زیستی، ایدئولوژیکی و سیاسی بوده و به عامل «تولید فرامعنا» (Escarpit, 1970: 13) تبدیل می‌شوند. از سوی دیگر، دلالت‌های زبانیِ کُنش‌های اجتماعی نیز حاصل تجربه و انرژی بوده و تابع فضای جسمانی، نشانه‌ها و رانه‌های زیستی هستند. بنابراین، در نزد پساساختارگرایان، معنا از شکل واحد و منسجم و ساختارمحور دور شده و شکلِ زایشی و متکثر به‌خود می‌گیرد. به بیان دیگر، دال‌ها مدلول‌های کثیری می‌طلبند و این به معنای صورت ناتمامِ معناست.

۴. زبان و فرایند دلالت‌پردازی

تحلیل زبانِ موردنظر کریستوا با فلسفه و جامعه ارتباط تنگاتنگی دارد. صورت‌های نشانه‌ای[۷] زبان در نزد وی از شکل و محور دلالتی و ظاهری فراتر می‌روند، اَعماق ناخودآگاه را با تحریک سائق‌های درونی نشان می‌دهند. برای کریستوا «زبان، نظامِ پویایی از روابط است» (1969a: 113). وی برای تعریف اصلِ نشانه‌ای و ابتدایی نظامِ ساختاریِ زبان از اصطلاح «کورا» استفاده می‌کرد که از افلاطون به‌عاریه گرفته بود. مفهومی که کانون آغازینِ تکوین و جنبش[۸] و کانون سائق‌ها، احساسات و غرایز بوده است که همان تولیدکنندهٔ نیروی دلالتی درواقع، در این «فضای ارتباطی مادر و کودک» ـ زهدانِ مادر ـ است که جایگاه جسمانی و

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

جنینیِ کودک تعریف می‌شود و مقدم بر زبان خود را نشان می‌دهد؛ زیرا فرایند معنازایی (signifiance) نیز در آن شکل می‌گیرد. بنابراین، کورا فضای تکوین سوژه بوده و مقدم بر شکل‌گیریِ «من» است. قلمرو دیگری نیز که در این عرصه خودنمایی می‌کند، مرحله‌ای است که کودک با تشخیص خود و «دیگری»، به‌عبارت ساده‌تر، تقابل سوژه و اُبژه (دیگری)، وارد مرحلهٔ آغاز دلالت‌پردازی و رُشد سوبژکتیویته می‌شود[۹]. در این مرحله، دیگری برجسته می‌شود و به‌منزلهٔ پیش‌شرط استقرار زبانِ دلالت[۱۰] خودنمایی می‌کند. فضای کورا همان فضای نشانه‌ای است و مقدم بر زبان‌پردازی و «بدون ساحت نشانه‌ای زبان از معنا تهی بوده» (ژیژک، ۱۳۹۲: ۷۰) و انسجام و وحدت سوژهٔ سخن‌گو را عمیقاً تحت شعاع قرار می‌دهد. در فرایند دلالتیِ زبان، سائق درونی و دیرینهٔ ما از طریق کاربرد زبان تخلیه می‌شود. بنابراین، در نزد کریستوا، سوژه با «کاربرد زبان» هستی می‌یابد. به باور وی، در بطن نوشتار، امکان توصیف یک موقعیت فالیک[۱۱] وجود دارد. موقعیتی که قادر به تفکیک مرد (گفتار مردسالار) و زن (گفتار زن‌سالار) بوده است و با امیال گویندهٔ کلام و جست‌وجوی مفهومِ گفتمان، همسان‌سازی می‌کند. کریستوا در کتاب ***انقلاب زبان شاعرانه***، به‌منزلهٔ یک نشانه‌شناس توجه خود را معطوف به سازوکارهایی می‌کند که آن‌ها را فرایند معنازایی[۱۲] می‌نامد. به‌قول وی «معنازایی یعنی تولد نامحدود و نامحصور، کارکردِ بی‌وقفهٔ سائق‌های درونی در بطن زبان و تعاملات سوژه و نهادهایش[۱۳]» (Kristeva, 1974: 15). کریستوا به‌مدد نشانه‌ها[۱۴] و نظام دال‌ها مدعی بود که می‌تواند نوعی اَبَر فیزیک جهان فرهنگی را در ساختار سوژه و زبان خلق کند و به‌کمک آن نظام نشانه‌ها را در بطن تاریخ و فرهنگ نشان دهد. بدین‌سان کریستوا در تحلیل زبان سوژه و متن از تحلیل‌های درزمانی و هم‌زمانی فاصله می‌گیرد تا نظامی مبتنی بر گُسست نشانه‌ایی زبان ایجاد کند؛ زیرا در نزد وی از یک‌سو زبان و سوبژکتیویته در تعامل به‌سر می‌برند و از سوی دیگر، «معنا» حاصل تلفیق ساختارِ نمادین و نشانه‌ای است.

۵. ساختار تفکیکیِ «معنا»

کریستوا با تفکیک نمادین و نشانه‌ایِ زبان، زبان نشانه‌ای را در مقابل زبان رسمی و یا زبان نمادین (پدرمحور) ـ که لاکان از آن سخن می‌گوید ـ قرار داد؛ زیرا این شکل نشانه‌ای بیانگر اولین صورت تعامل کلامیِ کودک با مادر در طول مرحلهٔ پیش ـ اُدیپی[۱۵] است. این زبانِ نشانه-

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

ای که مقدم بر کسب زبانِ قانون‌مند[۱۶] است، خودجوش و آزاد بوده است و بیشتر صورت جُنبنده دارد. کریستوا (1977) در بخشی از کتاب ***گفت‌وگوی چندنفره*** ـ که به کاربردهای نمادپردازی سوق دارد ـ برای شفاف کردن فرایند دال‌ها، با استفاده از تئوری روان‌کاوی لاکان ـ که برای وی ناکارآمد بود ـ وضعیت دگردیسیِ سوژه را در مقابل «زبان» به‌شکل یک ارتباط نشان می‌دهد؛ زیرا سوژه در بطن وحدانیت خود قادر است منطق دال پویای خود را در قالب «زبان» طرح و بیان کند. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که سائق‌های درونی در بطن زبان تخلیه می‌شوند و فرایند معنازمانی شکل می‌گیرد که گفتارپردازی سوژه در مقابل دیگری (سوژهٔ دیگر) باشد. در داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** معنا از سه زاویه پردازش می‌شود: ساختاری، اجتماعی، زبانی ـ نشانه‌ای. خانهٔ اشرافیِ «ادریسی‌ها» در اِشغال انقلابیون درآمده است و بسیاری آتش‌کار (جنگجو) در این خانه به‌زور مستقر شده‌اند. سردمدار این انقلابیون جنگاور قهرمان شوکت است. زنی درشت و انتقام‌جو از اشرافیت روسیه که لباسی بلند و زردرنگی به‌تن دارد. قهرمان قباد همان سرباز چشم‌تیله‌ای جوان است که دست روزگار دوباره آن‌ها را با هم روبه‌رو کرده است. همچنین، اَبعاد ساختاری و اجتماعی این داستان معطوف به تعادل شکل و محتوا بوده است و با یک رویکرد ساختاری می‌توان ویژگیِ کُنش‌های زبانی و معنایی را استخراج کرد؛ ولی اَبعاد نشانه‌ایِ آن می‌تواند هویتی جدید از کارکردهایِ زبانی، ازجمله نمادین و نشانه‌ای را در تقابل با هم نشان دهد. همان‌طور که کریستوا به آن اشاره می‌کند:

> فرایند دلالت‌زاییِ ساختارِ زبان دو صورت دارد: نشانه‌ای (semiotic) که شامل سائق‌های درونی سوژه بوده، انرژی جسم و عواطف به‌وسیلهٔ آن در زبان جاری می‌شوند و نمادین (symbolic) که تابع قوانین، دستور و شفاف‌سازی بوده، برای بیان موقعیت به‌کار می‌رود (1974: 22 - 23).

بسیاری از مفاهیم کریستوایی از قبیل ساختار زبان، کورا، دیگری، آلوده‌انگاری در بستر ناخودآگاه مفهوم می‌یابند و زبان نیز برای وی مکان مرگ و حیات است.

۶. سازوکارهای ساختاری ـ معناییِ زبان

کریستوا (1974) بعد از اثر معروف خود به نام ***انقلاب زبانِ شاعرانه***، به روان‌کاوی روی آورد و با تئوری «تولید دلالتی متون» از بحث ساختارِ زبان گرفته تا دال‌های متنی و با دغدغهٔ

Downloaded from jrrm.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

پیوند دانش نشانه‌شناسی و روان‌کاوی، بر این باور بود که «متن نگاشته‌شده» یک اُبژهٔ پویاست که تحلیل انفعالات معنا ـ زبان‌شناختیِ خاص خود را می‌طلبد. به باور وی، نشانه همچون یک عنصرِ انعکاسی است که به حضور و موجودیتِ دال‌ها در متن کمک می‌کند. البته، در نزد کریستوا پدیدهٔ «بینامتنیت متون» نیز که با آگاهی جمعی انسان‌ها در قلمرو ادبیات و نوشتار سروکار دارد، فهم فرهنگ را تسهیل می‌بخشد و تعامل متون را برای کشف معانی طرح می‌کند. زبان شاعرانه نیز برای وی یک زبان هیجانی و تلویحی است و دریافت معنا تنها به‌وسیلهٔ ساختار ممکن نیست و این بستر کوراست که با داشتن جُنبندگی فضای روانیِ پیشازبانی را شکل می‌دهد و موجودیت ما را رقم می‌زند (Moi, 1986, 94). به باور کریستوا، خاستگاهِ زبان یک فضای نامشخص است که بدون جسمِ مادر تکوین نمی‌یابد. سوژه نیز دارای هویتی است که از آن آگاهی کامل ندارد؛ زیرا آگاهی کامل از آن، تسلط بر ناخودآگاه را الزام می‌کند. به بیانِ دیگر، جسم آدمی و جلوه‌های آن پیوسته، آمیختگیِ خود را با ساحت نشانه‌ای و نمادین حفظ می‌کند؛ زیرا «بدن در آن فضای خالی نظم نمادین را هم‌زمان می‌نگارد و می‌شکافد» (Sjoholm, 2005: 76). کریستوا معتقد بود که زنان و مردان می‌توانند ماورای زبان و تفکر پدرسالارانه بروند، اگر به ابعاد نشانه‌ای زبان[17] دست بیابند. البته، نباید این بُعد نشانه‌ای را با علم نشانه‌شناسی[18] ـ که تحلیل فرهنگی نظام نشانه‌هاست ـ اشتباه گرفت. کورای کریستوا یا همان منشأ و فضایِ زبان، جایگاه سوژه و موقعیت پیش‌زبانی و پیش‌شناختیِ[19] وی را رقم می‌زند. در داستان علیزاده، کورا مکان شکل‌گیری اَذهان، احساسات و گذشته است. خاطرات رحیلا ـ که دختری زیباست ـ ابزار و پناهگاهی برای وهاب، نوهٔ پسری خانم ادریسی، فراهم می‌آورد و شکل‌گیری اِگوی وی را در بطن عواطف و زیست‌مایه‌های مادرانه که در خاطراتِ وی آشکار است، نشان می‌دهد. وهاب نوهٔ پسری خانم اِدریسی، جوانی تحصیل‌کرده و فرنگ‌رفته، از یک‌سو به‌دلیل نبود حضور عاطفی و مهرآمیزِ مادرش، رعنا، شکننده می‌شود، از سوی دیگر، به‌دلیل عشق ناممکن خود در کودکی به عمهٔ جوانش رحیلا، در جوانی دچار جنون می‌شود و از خانه فرار می‌کند. رحیلا در جوانی می‌میرد و تمام رؤیاهای وهاب سرخورده و ناتمام باقی می‌ماند و این وهاب است که به‌دنبال آن فضای کورایی است که عاطفه و نیاز را برایش تسهیل کند. کُنش‌های غریزی و ابتدایی‌ترین ارتباط سوژه‌های علیزاده (ساحت نشانه‌ای) با ورود به قلمرو زبان پس زده می‌شوند؛ چون زبان قلمرو پدرسالاری است و بُعد نمادین یا معناسازی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

آن را کنترل می‌کند. فضای کورا نیز همان فضای نشانه‌ای است و مقدم بر زبان‌پردازی هر سوژهٔ جُنبنده. بنابراین، ما از فرایند دلالت برای بیان موقعیت‌ها استفاده می‌کنیم که تحت شعاع سائق‌های درونی و روانیِ ما هستند. محیط خانهٔ اِدریسی‌ها این جسارت را به بازیگرانش می‌دهد تا بتوانند دوباره در وجود خود فرو روند و خیال‌پردازی کنند. از این منظر، کورای نشانه‌ای، آن فضای روانی ـ جسمی است که انرژی و رانش‌های درونی در آنجا نظم می‌یابند و بیان می‌شوند. وهاب جوانی است که رؤیای عمهٔ خود را در سرزمینی در دوردست‌ها، در شهر افسانه‌ای «نسا» و عطر دره‌های «کشمیر» هندوستان می‌جوید. وهاب این بار در پیِ گمشدهٔ خود با «رُکسانا» ـ زنی هم‌تبار مادرش «رعنا» ـ بیشتر احساس نزدیکی دارد. زنی که با چهره‌ایی اغواکننده و روح سرکش و همچنین، با سخنان رمزآلود و افسانه‌ایی، او را به اعماق وجودی‌اش نزدیک‌تر می‌کند.

> وهاب: سفرم به کشمیر جور شد. در طول رودخانه‌ها، خانه‌های خیزرانی، کلبه‌های زورقی، شب تصویر ماه روی برکه‌ها می‌اُفتاد، بوی میخک و دارچین نفسم را بند می‌آورد. [...] همه جا را بوی عطر دره‌های کشمیر فرا گرفته بود (علیزاده، ۱۳۷۱: ۲/ ۳۱٤).

۷. ساحت نمادین زبان

کریستوا تعریف و تفسیر ساحتِ نمادین زبان را مدیون پدیدارشناسیِ هوسرل است؛ زیرا این شناختِ فکریِ سوژه از ورای ساختارِ منظم تجربه و آگاهی تابع «فرایند دلالت کردن» است (Keltner, 2011: 20). در نزد کریستوا، ساحت نمادینِ زبان به جدایی روابط ما با مادر، روابط عاطفی، زبانِ پیشااُدیپی، انگیزش‌ها و فضای مادرانه گفته می‌شود. این ساحت به قلمرو منطق و پدرانه معطوف است و «معنا» و قواعدِ آن را بر ما تحمیل می‌کند و ماحصل گُسست ما از امر نشانه‌ای و یا سرکوب توانِ نشانه‌ای اندرونمان خواهد بود. ساحت نمادین به ما کمک می‌کند تا به مجموعهٔ قابلیت‌ها و کردارهای دلالتیِ خود صورت منظم دهیم. همین «جهان قواعد و ضوابط» (Miller, 2004: 5) معنای ذهنی را به‌طور آشکار بیان می‌کند. ما از فرایند دلالت برای بیان موقعیت‌ها استفاده می‌کنیم که تحت شعاع سائق‌های درونی و روانی ما هستند. بنابراین، با علم به شرایط دلالت، می‌توان اظهار کرد که «زبان به‌عنوان یک کردارِ[۲۰] اجتماعی ضرورتاً این دو گرایش نشانه‌ای و نمادین را از پیش در خود دارد» (Kristeva, 1980: 134).

Downloaded from jfrm.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

البته، ساحت نمادین نیز با قلمرو کورا در ارتباط است و اگر از منظر روان‌کاوی فرویدی به کورا نگریسته شود، روابط سوژه با دنیای پیرامون، رفتارها و واکنش‌ها را در بر می‌گیرد. باید توجه داشت که کورا «نهاد» (Id) فرویدی نیست؛ زیرا در نزد کریستوا دربرگیرندهٔ اِگو و فرد در مقابل جامعه است. همین فرایند ما را به‌سوی مرحلهٔ بعدی یعنی نظام نمادین (سمبولیک) و اجتماعی هدایت می‌کند. نظامی که در آن رابطهٔ دلالتی و معناسازی شکل می‌گیرد و در طول آن سیلِ نشانه‌ای به‌شکلِ دال و در ارتباط با مدلول خود را نشان می‌دهد. بنابراین، قوانین اجتماعی می‌توانند تعیین‌کنندهٔ نظام نشانه‌ای و نمادین باشند. درمجموع، برای تولید معنا ما با ساحتِ نشانه‌ای کورا مواجه‌ایم که فاقدِ معناست. در مرحلهٔ بعد با نظام نمادین روبه‌رو می‌شویم که در بطن آن دال و مدلول شکل می‌گیرند. با وجود این، در فضای کورا، یک قلمرو نیمه‌هوشیار[۲۱] نیز جاری است: «از ورای بازتولیدِ دالِ آوایی، حرکتی و کلامی است که سوژه از محدودهٔ بُعد سمبولیک عبور کرده به این کورایِ نشانه‌ای ـ که سوی دیگر مرز اجتماعی است ـ دسترسی پیدا می‌کند» (Kristeva, 1974: 77).

۸. ساحتِ نشانه‌ایِ زبان

از طریق جنبهٔ نشانه‌ای زبان است که ما، هرچند ناخودآگاهانه، در تماس دائمی با تجربهٔ غیرکلامی و پیش‌شناختی‌مان، با کُنش‌های غریزی و با ابتدایی‌ترین ارتباط‌مان با مادر می‌مانیم. با اینکه کریستوا «میل سوژه» را در عرصهٔ نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی دخالت داده است؛ ولی نمی‌توان خاستگاه هویت زبانی را منحصراً به میل درونی معطوف کرد؛ زیرا تحول و هویت زبان که بیشتر در نزد کریستوا «زنانه» است، برگرفته از چالش‌های خودِ زبان و معطوف به ماقبل و مابعد تولد بوده و از خط‌کشی‌ها و مرزبندی‌های نژادی و جنسیتی به‌دور است. برای کریستوا سائق‌های زیستی صرفاً از طریق زبان و فرهنگ قابل فهم‌اند. هر چند که ساختار ذهنیتیِ[۲۲] سوژه دارای اَشکال بسیار پویا و مبهم است. سوژه در بطن سوبژکتیویته شکل می‌گیرد و پردازش زبان نیز به وی شکلِ تحقق می‌دهد. باید افزود که برای کریستوا فرایند معنازایی بر اساس تلفیق ابعاد ذهنی و اجتماعی صورت می‌پذیرد و نظام نشانه‌ای از طریق سوژه، جامعه و هنر قادر است نظام دالی را تغییر دهد و قوانین نمادین را وارونه کند؛ زیرا «همین فرایندِ نامتجانسِ معنازایی، یک شکل کاربردی ساختارسازی و ساختارشکنی است.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

گذری از محدودهٔ ذهنی و اجتماعی و درنهایت، تمتع[۲۳] و انقلاب» (*ibid*: 15). برای کریستوا همان‌طور که در زبان شعری، غلیان نشانه‌ای متون بسیار برجسته و قابل رؤیت هستند، سوژه نیز نظام دال‌ها را شکل می‌دهد. نظامی که دارای دو کارکرد نمادین و نشانه‌ای است. درواقع، به باور کریستوا: «چیزی شبیه بازی قبل از به‌وجود آمدن خود (اِگو) شروع می‌شود. قبل از اینکه یک خودِ خود را نشان دهد، طبیعت خود را به‌صورت غلیان‌های نابه‌سامان تمایلات در بدن نوزاد می‌قبولاند و در مرحلهٔ کورا ظرفی از تجربهٔ بدون جهت و فضایی قبل از ورود نوزاد به نظام نشانه است، ادامه می‌یابد» (Kristeva, 1980: 281 - 286).

امر نشانه‌ای که حاصل اولین آواها، حرکات و ژِست‌ها و تخلیهٔ انرژی و احساسات است در بستری به‌نام دلالت با امر نمادین ـ که حاوی کاربرد زبانِ قائده‌مند و قانون‌مند است ـ تلاقی می‌کند. در نزد وی، سوژه و نظامِ دال‌هایی که ایجاد می‌کند ـ همچون زبان جاری، ادبی، اسطوره و غیره ـ در بطن یک دیالکتیک دوسویه شکل می‌گیرند: نشانه‌ای و نمادین. کریستوا اولین مرحلهٔ فرایند معناسازی را نشانه‌شناسی عنوان می‌کند و با اصطلاح کورا آن را مشخص می‌کند. این بُرهه، یک فرایند پیش‌زبانی[۲۴] است که در طول آن سائق‌های درونی شکل می‌گیرند. بنابراین، فرایند دلالتی در برگیرندهٔ امر نشانه‌ای است و می‌تواند سوژه را در اَشکال مختلف پردازشی نشان دهد.

> از دید کریستوا زبان فرایندی پویاست و معنا از هم‌کُنشی نشانه و نماد برمی‌خیزد. انرژی‌های نشانه‌ایی نیز همچون نیرویی دیونیزوسی کاربرد خلاق و هنجارشکن زبان را ممکن می‌سازند؛ اما قابلیت‌های نظم‌دهندهٔ امر نمادین همچون چارچوبی آپولونی هیاهوی دیوانه‌وار آن‌ها را مهار و مفهوم می‌سازند (رشیدیان، ۱۳۹۳: ٤٩٦).

حال آنکه در این بستر دلالتی، سوژه وحدت خود را از دست می‌دهد. به بیان دیگر، عامل تولید فرایند معنازایی آمیزه‌ایی از بُعد نشانه‌ای و نمادین است. بدین‌صورت کریستوا برداشت کاربرد نظری آلتوسر را از واقعیت[۲۵] قوام بخشید. هر چند برخی همچون والدشتاین (,2008 100) از این شیوهٔ نگرش کریستوایی به‌منزلهٔ «سبک‌سریِ فکری[۲۶]» یاد می‌کنند.

۹. روایت: عرصهٔ تصویری و نمایشیِ زبان

حوادث رُمان ***خانهٔ ادریسی‌ها*** ـ که در روستایی به‌نام عشق‌آباد اتفاق می‌اُفتد ـ بیانگر نااُمیدی و

Downloaded from irrmodares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

گُسست ارزش‌های فردی و اجتماعی در بطن یک جامعهٔ ازهم‌گسیخته است. علیزاده سعی می‌کند تا احوالات فردی و اجتماعی را در متن خود به تصویر درآورد و بدین منظور وی روایت را در بطن دریغ و حسرت خلق می‌کند تا به کمک راویِ خود ـ که «دانای کُل» است ـ کردار و احوالات شخصیت‌ها را بیان کند و احساسات درونی و افکار و آمالِ آن‌ها را نشان دهد. از سوی دیگر، دلیل بازگشت نویسنده و شخصیت‌ها به گذشته بسیار مهم است؛ زیرا پیوسته حوادث گذشته بازخوانی و بازنمایی می‌شوند تا رؤیا و شیدایی در قاموس خواب و واقعیت عریان شوند. عشق‌آباد برای علیزاده همان ناکجاآباد و کودکی است که باید نوستالژیِ خاطرات و موقعیت‌های اندوه‌بار در آنجا مصور شوند و علیزاده «همهٔ آن واقعیت‌ها را به طرزی عینی و ملموس در اثرِ خود باز می‌تاباند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۱). قهرمانان داستان کردارهای متفاوتی را از خود بروز می‌دهند. تنفر و خشم لِقا نسبت به مردها تصویری از مردستیزی جامعهٔ عصر خود است که با کلیشه‌های فرهنگی و اجتماعی شناسایی می‌شود. درواقع، بیان خاطرات برای علیزاده فرصتی را فراهم می‌آورد تا دغدغهٔ خود از زمان و مکان را نشان دهد. متن علیزاده بازیِ حرکت مهره‌هایی است که بر روی جزئیات، آدم‌ها و رفتارها متمرکز می‌شود. از این رو، نوشتار بازی زبانی است و «هر متنی ترکیبی از نقل‌قول‌ها و تغییر و تحول یک متن» (Kristeva, 1969, 85). درواقع، نزد کریستوا در متونی که صورت و قالب نشانه‌ای خود را برجسته نشان می‌دهند، ما با یک متن زایشیِ[۲۷] مواجه‌ایم و اگر شاهد حاکمیت صورت نمادین باشیم با یک متن ظاهری و پدیداری[۲۸] روبه‌رو خواهیم بود. به بیان دیگر، متن دیگر شکل ثابت و ایستا ندارد؛ بلکه متغیر و پویاست و شکل‌گیریِ معنا در دلالت‌های صوری و ظاهری نیست؛ بلکه مواد و عناصر «عاطفیِ» متن نیز به تولید معنا کمک می‌کنند. بنابراین، ساختار زبان به دو شکل در قاموسِ روایت، خود را در متن عرضه می‌کند: صورت دستوری و نظام‌مند زبان که همان ساحت نمادین - قلمرو رشد زبان و هویت کودک ـ به‌شمار می‌رود و شکل نشانه‌ایِ زبان که صورت عاطفی و انگیزشی زبان بوده است و به سوژه کمک می‌کند تا رانش‌های درونی و ناخودآگاه خود را تخلیه کند. در داستان علیزاده، وهاب داستان جنون و رهایی مادرش را از زبان شیرین و دید آزاداندیش رُکسانا دوباره می‌شنود و او دیگر بدبین به مادرش نیست و ابهت و عظمت زیبای زنان ساکن قبلی خانه در ذهنش فرو ریخته است و لحظه‌به‌لحظه به رُکسانا نزدیک‌تر می‌شود. از این رو، ساختارِ زبان و تصاویر مخالف (همچون سرپیچی زنان

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

از عاداتِ زمانه) در نزد علیزاده، نه‌تنها ادراکات حسی را نشان می‌دهد؛ بلکه به «امرِ غریب فرویدی» نیز اشاره دارد. حالتی که اِگو از خویشتن بیگانه می‌شود. «امر غریبی که به‌مثابهٔ فروپاشیِ دیوار دفاعیِ آگاهی بوده و پیامد برخوردهایی است که میان خود و دیگری تجربه می‌شود» (Kristeva, 1989: 188). بنابراین، متن روایی علیزاده از یک‌سو رابطهٔ آگاهی و اُبژه را آشکار می‌کند و از سوی دیگر، عناصر ادراکی و نشانه‌ای را بر ساختارِ زبان مسلط می‌کند. از این رو، به‌قول راوی داستان «هر کُنشی بازتابی دارد» (علیزاده، ۱۳۷۱: ۲/ ۳۶۳). بدین‌سان، علیزاده همچون شخصیت‌های انقلابیِ خود، رُکسانای بلندپرواز، رَعنایی که علیه ازدواج اجباری قَد علم می‌کند و قهرمان شوکت که پیوسته علیه فضای جبر و فقر و تبعیض عصیان می‌کند، ذهنیت‌های مردانه را به تصویر می‌کشد و ساختار نقش‌های کلیشه‌ایی را درهم می‌شکند.

۱۰. روایت در ساحت نمادین

با شناسایی اشیای پیرامون و واقعیت نظام متنی و صورِ مشروط به تجربه، علیزاده شرایطی را برای خود طلب می‌کند و این شرایط مفاهیم و سازه‌های زبانی هستند که نه تنها ماحصل آگاهی هستند؛ بلکه فراتر از آن و یا حتی می‌توان گفت مقدم بر آن به‌شمار می‌آیند. داستان ***خانهٔ اِدریسی‌ها*** مانند صحنهٔ تئاتری می‌نماید که خواننده با دیالوگ‌هایی واقع‌گرایانه روبه‌رو است. او با شروع به خوانش رُمان در ابتدا هیچ نشانه و احساس رمزآلودی که بتواند وی را اغوا کند و درصدد تحلیل آن باشد، ندارد. خواننده در ابتدا با رُمان رئالیستی و شرح صحنه‌هایی واقعی احساس نزدیکی خاصی با داستان ندارد و فقط دنباله‌رو روایت‌های آن است. روایاتی که می‌تواند جنبهٔ نمادین داشته و شخصیت‌هایی که درگیر اتفاقاتی هستند که دست‌خوش آن‌ها بوده‌اند؛ ولی باز هم از رؤیاپردازی و تفکرات خیالی خود دور نمی‌شوند. هر اتفاقی در خانهٔ ادریسی‌ها آینهٔ حوادث و ماجراهای چند دههٔ پیش این خانهٔ نفرین شده است. واژگان و کلمات نیز به‌صورت متعارف و معقول و قراردادی ادای وظیفه می‌کنند و برای طرح و بیان شرایط و موقعیتِ معینی در ذهن و قلمرو خودآگاه حضوری پویا دارند. درواقع، این ساحت نمادین، توان و فعلیت خود را مدیون ساحت نشانه‌ای و یا ساحتِ معطوف به جسم و طبیعت ذهنیِ به‌دور از خودآگاهی است. در داستان ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، وقایع داستانی، درون‌مایه‌های مرسوم و اَبعاد زمانی و مکانیِ روایت به‌طور تمام و کمال حفظ می‌شوند و به تصویر در می‌آیند و دیالوگِ

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

شخصیت‌ها، بیانِ روایی و خطی داستان، توصیفِ شخصیت‌ها و حکایتِ زیستیِ و شخصی آن-ها از منشور روایت، به‌گونه‌ای پیوسته و منسجم جاری و ساری است. همین روایت که «مجموعه‌ای از حوادث منظم است» (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ٦٧)، نظامی را دنبال می‌کند که پیوسته در پیِ شناساییِ پدیده‌ها و اشیای پیرامون در نزد علیزاده است. مؤلف سعی می‌کند تا روابط علی و معلولیِ داستان را بر اساس شرایط اجتماعی (نمادین) منعکس، احساسات شخصیت‌ها را در بطن کشمکش‌های فردی و اجتماعی از تردید تا بحران بیان کند، همان‌طور که در نزد لاکان ورود سوژه به ساحت نمادین، ورود وی به قلمرو زبان و گفتار تلقی می‌شود؛ ولی الزاماً این ساحت در نزد کریستوا کمی متغیر است. سوژه هر چند نظام زبان را دربر می‌گیرد؛ ولی سطح ظاهری، عینی و صوریِ زبان است که در یک متن ادبی بازخوانی می‌شود. در نظامِ معنایی متن علیزاده، ساحتِ نمادین مسلط است؛ ولی دلالت‌ها و تکثر معنایی آن را می‌توان در قالب انرژی تن و عواطف ـ ساحت نشانه‌ای ـ مشاهده کرد. یقیناً، زبانِ نمادین در نزد علیزاده ابزاری است برای وصف اشیا، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و «جزئیاتِ مادی» (تودوروف، ۱۳۸۲: ٤٤٥) و ساختارِ آن نیز نظامِ ذهنی و اجتماعی را منعکس می‌کند که اساسِ آن مشاهده یا بازشناخت است. «جهان رو به انحطاط است [...] دلم می‌خواست در این زمانه نبودم. چندین قرن قبل با طبع من سازگارتر است: دوران آشیل، پریکلس، شهبانوان» (علیزاده، ۱۳۷۱: ٢٤). برخی مواقع، همین زبانِ توصیفگر با زبانِ عامیانه ادغام می‌شود. «آبِ بینی تا نوک سبیل‌ها جاری بود. سر و زلف چرکشان را مندیل‌های رنگ‌باخته و شاپوهای بیدخورده دست به دست گشته، از سرما محافظت می‌کرد» (*همان*:۲/ ۳۲٦) بدین‌دلیل علیزاده «با نثری وصاف، زندگی قهرمانان فرعی را بازگو می‌کند»(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲/ ١٤١٤).

درواقع، بُعد نمادینِ زبان علیزاده به قوانین زبان مربوط می‌شود مانند: ساختار نشانه‌ها، نحو، معناشناسی و این بُعد، همان گفتمانی را شکل می‌دهد که سازنده صورت مادی و ملموس متن است و به‌شکل پدرانه و یا مذکر گرایش دارد.

> بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست. بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزاء پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند (علیزاده، ۱۳۷۱، ۱/ ۷).

این صورت صوری متن تابع قوانین ارتباطی است. بنابراین، متن ظاهری شکل می‌گیرد؛

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

زیرا ساختاری است تابع قوانین ارتباطی که نیازمند سوژهٔ گزاره‌پرداز و گیرندهٔ پیغام است و متن زایشی با فرایند معنازاییِ[۲۹] خود، حاوی اَشکال نشانه‌ای - سائق‌های درونی و اُدیپی ـ است؛ زیرا سوژه تحت الزام ساختارهای بیولوژیکی و اجتماعی در آن متولد می‌شود(Kristeva, 1974: 83 - 84). با خوانش متن علیزاده، رابطهٔ منظم و ایستایی بین دال و مدلول‌ها برقرار می‌شود، در حالی که همین ساحت نمادین برای ژاک لاکان، تکامل و ساختار سوژه را شکل می‌دهد و بازنمایی می‌کند (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ٦١). برخی از نشانه‌های متنی علیزاده با شیوه‌ای آشکار، عالم لوگوس و یا «معانیِ قراردادی و دلالت‌های صریح» (Deleuze, 1964: 129) را عرضه می‌کنند. حال آنکه، برخی دیگر ارزش خود را در بطن نشانه‌های خاموش (پاتوس) پوشانده‌اند. از این رو، نشانه‌های صریح، نشانه‌هایی وابسته‌اند، نشانه‌هایی که وحدت لوگوس را در برابر پراکندگیِ پاتوس قرار می‌دهند تا ماهیت زبان صورت غیرارادی و صیرورت به‌خود بگیرد. به بیان دیگر، اشیای جهان بهانه‌ای برای علیزاده هستند تا احساس و تجربهٔ ذهنیِ خود را در ساحت نمادین شکل دهد.

> وهاب در کشویی چند مجله داشت. بیرون می‌آورد، ورق می‌زد، شرح و حال عکس‌های رُکسانا یشویلی را نگاه می‌کرد. هنرپیشه تئاتر بود. [...] پرتو اراده‌ای خلاق در چشم‌هایش می‌درخشید. [...] وهاب با نگاه به چشم‌های مورب گدازان، موهای بلند سیاه و اندام ظریف رُکسانا به یاد رحیلا می‌افتاد (علیزاده، ۱۳۷۱: ۱/ ۱۲).

از سوی دیگر، امر دلالت در تحلیل نشانه‌های زبانیِ علیزاده همچون ساختارِ خودِ سوژه، تابع امر نمادین و نشانه‌ای است تا معنا را تولید کند. بنابراین، امر نمادین هم در فرایند معنا دخیل است و هم نظام جامعه و روابط فرهنگی و خانوادگی و نظام مردسالاری را در مقابل کُنش زنانه ـ ساحتِ نشانه‌ای ـ که با سرکوب تعریف می‌شود، به تصویر می‌کشد. «چرا گذاشتی توی این خانه بپوسم؟ من که مثل آن‌ها نبودم، زن‌های این خاندان نفرین شده. [...] جز افسوس سال‌های رفته، چی برایم باقی مانده؟» (*همان*: ۱/ ۳٤۰). از این رو، بازتولید معنا در این ساحتِ زبانی علیزاده که به ساختارهای فرهنگی (نظام‌مند و مردسالار) گره خورده است، شناخت ما را از سازه‌های سرکوب‌شده و دچار اختلال تقویت می‌کند.

> لقا روزی دو نوبت پیانو می‌زد. پیش از ظهر و سر شب. [...] سال‌ها نواخته بود و دست‌های چیره‌ای داشت. کسی از دور باور نمی‌کرد او نوازندهٔ آهنگ‌هاست. آرزوهای سرخورده، [...] در

Downloaded from jrm.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

چشمهٔ موسیقی زنده می‌شد و با قدرت از اعماق بیرون می‌آمد (*همان*: ۱۶).

ذهن علیزاده کُنش‌های بی‌روح و خودآگاه را در قالب روابط نشان می‌دهد و سوژه را در یک دایرهٔ تجربیات قصدی طرح می‌کند. به بیان دیگر، نظریهٔ رانه و سائق‌های درونی و ناخودآگاه جای خود را به ادراکاتِ عینی و وقایع ممکن می‌دهد تا نظام نمادین و یا قانون پدر لاکانی را شکل دهد. قانونی که برای تعریف دلالت از رویهٔ وحدت و یکپارچگی استفاده و به سوژه کمک می‌کند تا جهان را در مفهوم هوسرلی «فرض و قصد» کند. از این منظر، علیزاده برای بیان کیفیات آگاهیِ خود از تصاویری استفاده می‌کند که مبین حالات تجربی و ادراکیِ وی هستند.

۱۱. روایت در ساحت نشانه‌ای

رُمان ***خانه اِدریسی‌ها*** هم‌زمانی چند داستان ناتمام و سرگردان را به تصویر می‌کشد که ظاهر واقع‌گرایانهٔ آن علائم تحلیلی و مبهم از گذشته را در خود جای داده است. ***خانهٔ اِدریسی‌ها*** داستان کُهن‌اُلگویی از زنانی است که هنوز از ریشه‌های محکم گذشتهٔ خود فاصله نگرفته‌اند. روح زنانی که سرگشته و شیدا از گذشته و حال که برای رهایی و آزادگی تلاش می‌کنند. «رحیلا»، عمهٔ جوان‌مرگ وهاب که با ظرافت بی‌حد و افسانه‌ای‌اش قربانی فضای حاکم مردانه شد. روح ناآرام و همیشه در عذاب «رُکسانا» که از همان نوجوانی او را به‌سمت شناخت بی‌پایان دنیای ناشناس سوق می‌داد و او را در انزوای دائمی و تخیلات دور از خانهٔ پدری غوطه‌ور می‌کرد. او اکنون زن جوانی است که با وجود در اوج بودنش باز هم فقدان دوری از ریشه و اصل وجودی خود را دارد. «رُکسانا روی ایوان می‌نشست، رؤیا می‌بافت. عطر پیچک‌ها دور پیکرش می‌چرخید، پسران جوان محلی حوصله‌اش را سر می‌بردند، سودای مبهمی در سر داشت» (*همان*: ۲/ ۷). همین قلمروِ نشانه‌ای است که رانه‌ها و اَمیال را به سمت زبان منتهی می‌کند. به‌عبارتی دیگر، این بُعد عاطفی و گُسستهٔ زبان دارای حرکت است، برای خود هویت و دلالت می‌طلبد و آگاهی سوژه را در تعلیق قرار می‌دهد تا معنایی نه از نوع مادی و خودآگاه، بلکه مبتنی بر انگیزش و رانهٔ درونی تولید شود: «سیمای اشرافی و تبسُم رحیلا در خنده‌های رُکسانا محو می‌شد. چشم‌های مه‌گرفتهٔ او با نگاه گدازان رُکسانا شعله‌ور بود؛ اما قامت فرهمندش، در باد پراکنده می‌شد. اجزای درهم‌ریخته، گرتهٔ ذرات خود را در پیکر رکسانا به‌نظم می‌کشید» (*همان*: ۲/ ٦). بدین‌گونه رونمایی از ساختارهای عاطفی و احساسی و نفوذ به

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

لایه‌های درونی زبان انگیزشی، بازتابی از ساحتِ زبانی است که سرکوب شده و نیازمند بازگشتِ خویش است؛ زیرا «معنا» در درون همین ساحتِ نشانه‌ای مأوا گزیده و علیزاده تلاش می‌کند تا در بطنِ نظامِ «نشانه‌ای» و سیالیتِ خود، بازسازی کند و یا به بیان کریستوایی، علیزاده ذات زبان را در اولویت روایت قرار می‌دهد و طبیعتِ آن را از نو بازنمایی می‌کند تا شرایط ادراک و شناختِ آن را برای خوانندهٔ خود مهیا سازد. «دره‌ای عمیق بین ماست. هیچ درکی از هم نداریم؛ ولی اعتراف می‌کنم او همه چیز را ساده و روشن می‌بیند. با غریزه و تجربه، آدم‌ها را می‌شناسد. یکه‌تاز هراس‌آوری است؛ اما وقتی گردوخاک اطرافش فرو می‌نشیند، می‌فهمی از آهن نیست و شاید قلبی داشته باشد» (*همان*: ۲۲٦) درواقع، علیزاده به تجارب خود در سایهٔ بافت‌های روایی و اجتماعی ـ که خودِ زبان را نیز در بر می‌گیرد ـ معنا بخشیده و با جست‌وجوی پیوندهای درون‌فرهنگی، کارکردهای نشانه ـ معنایی را برای ساختارهای متنی نشان می‌دهد. بنابراین، در ساحت نشانه‌ایی متن علیزاده، دال و مدلول‌ها نظم خود را از دست داده و دچار پویایی و بی‌نظمی می‌شوند تا بازگشت کورا و یا «امر سرکوب» را تداعی کنند. از این رو، فرایند سرکوب به زیبایی ذهنیت زنانه‌محور و ساختارِ نشانه‌ایِ زبان علیزاده را نشان می‌دهد. این فرایند خود به عامل پیدایشِ زبان تبدیل می‌شود. زبانی که احساسات را در لایه‌های معنایی ناخودآگاه محفوظ و ثبت‌شده نگه می‌دارد. زبانی که در آن تعامل با محیط در قالب واکنش‌های ناخودآگاه عرض‌اندام می‌کند.

> اواخر بهار، در حیاط بیرونی، زیر داربست گل‌های یاس کبود، درون صندلی نمناک خیزرانی می‌نشست و چای می‌نوشید. کبوتران سفید دور پاهایش می‌گشتند و در فضای داربست می‌پریدند. [...] رحیلا گوشهٔ دامن را بالا می‌گرفت، از جوی آب می‌پرید. روی چمن‌های خیس، نرم و پاورچین راه می‌رفت (*همان*: ۱/ ۱۱).

بنابراین، ادبیاتِ علیزاده ادبیاتی وابسته به نظامِ پیوندی معنا و زبان است که ساختار خود را معطوف به سبک نمی‌کند؛ بلکه برای به تقدم در آوردنِ آن مصداق زبانی نشان می‌دهد. درواقع، گاه‌گاهی زبانِ نمادین علیزاده قادر نیست تمامیِ رانه‌های درونی و زبانیِ وی را نمود دهد و بدین‌منظور ساحت زبانی متوسل به نظامِ نشانه‌ای می‌شود تا تردید و سرگشتگی را که یکی از شاخصه‌های نظام نشانه‌ای است، نشان دهد. «چطور تعریف کنم؟ خلقتش از آب و گِل نبود. راست یا دروغ می‌گفتند وقتی به دنیا آمده نور ستاره زهره، از پشت شیشه‌ها، راست توی اتاق می‌تابیده، روشن‌تر از نور ماه» (*همان*: ۱/ ٤٥). در اولین گام، حیطهٔ نشانه ـ معناشناسی این

Downloaded from irrmodares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

اثر ادبی کاوش می‌شود. همان صورتی که به تولید متن دست می‌زند و به بُعد رانشیِ فرد، به کاربردهای زبانیِ دوران کودکی و یا شیزوفرنی مربوط است و معمولاً در قاموس کریستوا به‌شکل مادرانه و یا زنانه قلمداد می‌شود. این صورت متن ـ همان‌طور که ذکر شد ـ دربرگیرندهٔ فرایندهای نشانه‌ای است که به ظهور شکل نمادین کمک می‌کنند. از این منظر، نوشتار علیزاده بیانگر فرایند معنازایی و پویاییِ کلمات است. درواقع، ما همین تلقی را در نزد لاکان نیز شاهد هستیم. تفکیک دوقطبی که فلسفهٔ غرب را شکل داده است: مادر ـ طبیعت، پدر ـ جامعه و فرهنگ. سوژه نیز که مابین نشانه‌شناسی و بُعد نمادین، مابین سوژهٔ رانشی و سوژهٔ عقلانی در حصار اُفتاده، خود را در گزاره‌های متنی اثبات می‌کند و تنها آزادی فرد نیز در مقابل نشانه‌ها موجودیت می‌یابد. درواقع، «آنچه که به این رُمان عمق و زیبایی می‌بخشد، شکل‌گیری دنیای درونی آدم‌ها، حسرت‌ها و رویاهایشان است» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲/ ۱٤۱۷). در داستان ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، فضای جسمانی عامل تولید معنا و دلالت است و نشانه‌های زبانی نه‌تنها سوژه‌های علیزاده را در بطن کورا در حال تکوین نشان می‌دهند؛ بلکه جایگاه پیشااُدیپیِ «شکل‌گیری معنا» را نیز در بستر قلمرو خودآگاه و ناخودآگاه برجسته می‌سازند. همان‌طور که لوبا، دختر عموی لقا، از درخشش و زیبایی، حکم خدایان و الهه‌ها را داشت. واژگانی که به توصیف جسم می‌پردازند و جسد او را در میان تابوتی از بوته‌های لاله‌های وحشی نشان می‌دهند (علیزاده، ۱۳۷۱: ۱/ ٦٥). روی هم رفته، در متن علیزاده، واژگان خشونت، نفرت، انتقام و تحقیر نیز می‌توانند فضای کورایِ نشانه‌ای را به تصویر کشند که حامل مفهوم و ادراکی از «صیرورت مادرانگی» است و آن مکانی است که ساحتِ نشانه‌ای زبان علیزاده شکل و جسمِ خود را از آن به عاریه می‌گیرد. درنهایت، این کورایِ نشانه‌ای است که سبب خلاقیت و دیدگاه انتقادیِ علیزاده می‌شود. بدین‌سان علیزاده با دخالت دادنِ ساحت نشانه‌ایِ زبان در متن خود، به کمک سازوکار بازگشت به امر و عامل سرکوب‌شده، به تعادل، عاطفه و پوییِ مادرانه در بطن سیالیت و تکثر گرایش می‌یابد. از این رو، همهٔ کردارهای زبانی علیزاده به‌دنبالِ «فرایندِ پویایی است که به کمکِ آن نشانه‌ها، معنایِ خود را غنا بخشیده یا تغییر می‌دهند» (Kristeva, 1969a: 117). بنابراین، علیزاده تلاش می‌کند تا عادات زبانی را از سکون خارج و «تحولاتِ معانیِ نشانه‌ها» (*ibid*; 118) را نیز برای خوانندهٔ خود شفاف کند. چنین برداشتی از زبان را می‌توان ساختارِ بنیادین و پنداریِ گفتمان نامید که به‌دنبال دلالت و وجهِ اسمیهٔ[۳۰] خود است.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday, July 11th 2020

۱۲. نتیجه

در داستان ***خانهٔ ادریسی‌ها***، علیزاده در بطن رئالیسمِ تُند و گزندهٔ خود، عمیقاً تحت تأثیر ساحتِ نشانه‌ای قرار دارد؛ زیرا رانه‌های نشانه‌ای، سوژه‌های وی را دچار دگردیسی می‌کنند و تصویرهای ذهنی و احوالاتِ روحی و روانی خود را اعم از ناأُمیدی، یأس، نفرت، سرخوردگی، فریاد از بی‌عدالتی و غیره در درون نظامِ «انگیزشی و عاطفیِ» زبان آشکار می‌کنند تا بارِ عاطفی زبانِ روایی بیش از پیش بر خواننده تحمیل شود. رُمان ***خانهٔ اِدریسی‌ها***، داستان انقلاب بلشویکی روسیهٔ تزاری است که این دو ساحتِ زبانی را به‌خوبی نشان می‌دهد و موقعیت قهرمانانِ علیزاده نه تنها در ساحت زبان، بلکه در انگیزش‌های جسمی نیز تظاهر می‌یابد. در این داستان، فضای زیستی خانهٔ اِدریسی‌ها بیانگر فضای نشانه‌ایِ زبان است که بر فضای نمادین چیرگی دارد و فرایند دلالت را عمیقاً متأثر می‌سازد. درواقع، زبان در نزد غزاله علیزاده به‌منزلهٔ یک کردارِ اجتماعی ضرورتاً این دو گرایش نشانه‌ای و نمادین را از پیش در خود دارد؛ زیرا این دو ساحتِ زبانی مولد معنا هستند. بنابراین، نزد علیزاده این امر و ساحت زنانه (نشانه‌ای) - متنِ زایشی - است که امر مردانه (نمادین و قانونمند) - متن ظاهری ـ را شکل می‌دهد و مقدم بر قواعد فرهنگی، اجتماعی و تاریخی خودنمایی می‌کند. از این رو، سوژهٔ علیزاده نمی‌تواند از اُبژهٔ زنانه و زن‌محور - فقدانِ انگیختگی ـ جدا شود و در بستر «وحدت و آگاهی» معنا و استعلا یابد. درواقع، سوژهٔ علیزاده، با انگیزش احساس و انرژیِ خود در بطن طبیعت و ناخودآگاه، نظام دلالتی و گفتمانی خلق می‌کند. درمجموع، نشانه‌های زبانی در این داستان، ناپایدار، سرکوب-شده، خودانگیخته و عاطفی هستند. همین گُسست نشانه‌ای «معنا» را بازتولید کرده و به تعبیر کریستوا انقلابی است در عرصهٔ دلالت و معنازایی. از این رو، نزد علیزاده زبان و سوبژکتیویته در تعامل به‌سر می‌برند. بدین دلیل، قلمرو نشانه‌ای شیوه و بازنمودی از دلالت ناخواسته است و آثار و جلوه‌های باقیمانده از کورا در ذهن علیزاده می‌تواند به حضور کثیر شخصیت‌های زنانه، کیفیت زندگیِ آن‌ها و درنهایت به بازگشت علیزاده به‌سوی دل‌بستگی و عطوفت و پناهگاهِ مادرانه شکل و ساختارِ نمادین بخشد.

۱۳. پی‌نوشت‌ها

1. diachronic
2. poetic

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 13th 2019

3. signification
4. primary
5. Chora
6. drives
7. semiotic
8. motility
9. thetic
10. signification
11. phallic
12. le procès de *signifiance*
13. institutions
14. sign
15. préœdipienne
16. codified
17. semiotic
18. semiotics
19. précognitive
20. attitude
21. subconscient
22. subjectivity
23. jouissance
24. preverbal
25. reality
26. intellectual frivolity
27. génotexte
28. phénotexte
29. signifiance
30. dénotation

۱۴. منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- بنت، اندرو و نیکولاس رویل (۱۳۸۸). ***مقدمه‌ایی بر ادبیات: نقد و نظریه***. ترجمهٔ احمد تمیم‌داری. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). «رُمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسهٔ آل احمد». ***جامعه‌شناسیِ هنر و ادبیات***. س ۱. ش ۲. صص ۶۹ – ۹۸.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

- پین، میشل (۱۳۸۲). ***لاکان دریدا کریستوا***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳). ***فرهنگ پسامُدرن***. تهران: نشر نی.
- ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۲). ***چگونه لاکان بخوانیم***. ترجمهٔ علی بهروز. تهران: رخداد نو.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). ***معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***. تهران: علم.
- سپانلو، محمد (۱۳۸۱). ***نویسندگان پیشرو ایران***. تهران: نگاه.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۸). ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***. تهران: علم.
- علیزاده، غزاله (۱۳۷۱). ***خانهٔ اِدریسی‌ها***. تهران: تیراژه.
- مک‌آفی، نوئل (۱۳۸۵). ***ژولیا کریستوا***. ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: نشر مرکز.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. تهران: چشمه.
- Deleuze, G. (1964). *Proust et les signes*, Paris : Puf.
- Escarpit, R. (1970). *Le litteraire et le social. Élements pour une sociologie de la littérature*. Paris : Flammarion.
- Keltner, s. K. (2011). *Kristeva: Threshold.* Cambridge: Polity press.
- Kristeva, J. (1969a). "pour une semiologie des paragrammes". *semeiotike : recherches pour une semanalyse*. Paris : Seuil. Pp : 113-146.
- Kristeva, J. (1969b). "le mot, le dialogue et le roman ". *Semeiotike : Recherches pour une semanalyse*. Paris : Seuil. Pp : 82-112.
- Kristeva, J. (1969c). "l'engendrement de la formule ". *semeiotike : Recherches pour une semanalyse*. Paris : Seuil. Pp. 217-310.
- Kristeva, J. (1974). *La revolution du langage poetique*. Paris : Seuil.
- Kristeva, J. (1977). *Polylogue*. Paris : Seuil.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1989). Kristeva, J. (1986). Étrangers à nous-mêmes, Paris, Fayard.
- Lacan, J. (1966). *Ecrits*. Paris : Seuil.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

- Lacan, J. (1991). *Le seminaire, livre xvii, l'envers de la psychanalyse*. Paris : Seuil.
- Mcafee, N. (2004). *Julia Kristeva*. New york and London: Routledge.
- Miller, P. A. (2004). *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*. Princeton: Princeton University press.
- Moi, T. (1986). *The kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Piaget, J. (1962). *Le langage et la pensee chez l'enfant*. Paris : Delachaux et niestle.
- Saussure, F. D. (1971). *Cours de linguistique generale*. Paris : Payot.
- Sjoholm, C. (2005). *Kristeva and the Political*. London: Rutledge.
- Starobinski, J. (1971). *Les mots sous les mots; les anagrammes de ferdinand de saussure*. Paris : Gallimard.
- Waldstein, M. (2008). *The Soviet Empire of Signs*. Sarrbrücken: Vdm müler.

References:

- Alizadeh, Gh. (1992). *Idris House*. Tehran: Tirajeh. [In persian]. Bennett, A. & Royle, N. (2009). *Introduction to Literature: Critique and Theory*. Translated by Ahmad Tamimdari. Tehran: Research Institute for Cultural and Social Studies. [In Persian].
- Mcafee, N. (2006). *Julia kristeva*. Translated by Mehrdad Parsa. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian].
- Mirabedini, h. (2004). *One Hundred Years of Iranian Storytelling*. Tehran: Cheshmeh . [In Persian].
- Payandeh, h. (2009). "A realistic novel or a social document?" . A look at the principal of al-ahmad school ". *Sociology of Art and Literature*. First Year. No. 2. Fall and Winter. Pp. 69-98. [In Persian].
- Pin, m. (2003). *Lacan, Derrida, Kristeva*. Translated by Yazdanjoo. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Rashidian, A. (2014). *Postmodern Culture*. Tehran: Ney .[In Persian].
- Sasani, F. (2010). *Semantics: Towards Social Semiotics*. Tehran: Elm. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 10:45 +0430 on Saturday July 11th 2020

- Scholes, R. (2000). *An Introduction to Structuralism in Literature*. Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah. [In Persian].
- Sepanloo, M. (2002). *Leading Authors of Iran*. Tehran: Negah. [In Persian].
- Sojoudi, f. (2009). *Semiotics: Theory and Practice*. Tehran: Elm. [In Persian].
- Todorov, t. (2003). *Structuralist Poetics*. Translated by Mohammad Nabavi, Tehran: A. [In Persian].
- Zizek, S. (2013). *How to Read Lacan*. Translated by ali Behrooz. Tehran: Agah. [In Persian].

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی