

نگاه به جهان به مثابه گفتمان روایت یا تجربه زیسته

شایا قاسم‌پوری^۱، مرتضی بابک معین^۲*

(دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۵ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۲۵)

چکیده

اساساً می‌توان دو نگاه به جهان را از هم تمیز داد: یکی نگاهی که در نشانه‌شناسی کلاسیک روایی شاهد آن هستیم که جهان را به مثابه «متن» یا «گفتمان روایی» در نظر می‌گیرد و از این رو به رمزگشایی از آن می‌پردازد و دیگر نگاهی که جهان را نه به منزله «متن»، بلکه به مثابه «تجربه زیسته» می‌پندارد. در خصوص نگاه اول باید گفت ما جهان را همچون برگی از کتابی تلقی می‌کنیم که در آن نشانه‌هایی که باید مورد خوانش قرار دهیم، ثبت شده‌اند. لذا فهم جهان برابر است با رمزگشایی از آن آشکال آشکار شده‌ای که، چه کلامی و چه غیرکلامی، همچون متن‌هایی تلقی می‌شوند که گویی «می‌خواهند چیزی بگویند». اما برعکس براساس نظام دوم، جهان را نه «خوانش»، بلکه «حس» می‌کنیم. در این مقاله، ضمن تجزیه و تحلیل این دو نگاه هستی - در - جهان و تأکید بر تمایز آن‌ها در تعامل شخصیت‌ها با جهان پیرامون، برآنیم به این پرسش بنیادین جواب دهیم که چگونه می‌توان بین این دو نگاه و نظام‌های معنایی - تعاملی لاندوفسکی ارتباط برقرار کرد.

واژه‌های کلیدی: متن، روایت، خوانش جهان، تجربه زیسته، معنا، لاندوفسکی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان و ادبیات خارجی تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی،

تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان و ادبیات خارجی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی،

تهران، ایران (نویسنده مسئول)

* Bajo_555@yahoo.com

۱. مقدمه

در زندگی روزمره آنچه در لحظات سپری می‌شود، هرچند در لحظه سپری شدنش می‌تواند بی‌اهمیت جلوه کند، با یادآوری جزئیات گذشته، محصول چیزی است که در گذشته حادث شده؛ یعنی می‌توان ارتباط علی بین آن‌ها را کشف کرد و درعین حال در لحظه‌ای که درحال سپری شدن است، خود می‌تواند دلیل بر حوادثی باشد که در آینده امکان رخ دادنش وجود دارد. به هر شکل، انباشتی از جزئیات که در گذشته روی داده و ما به آن اهمیتی نمی‌داده‌ایم، آنچه را که امروز درحال سپری شدن است، سبب شده و می‌توانست به ما اجازه بدهد آن‌ها را پیش‌بینی کنیم. این زنجیره اتفاق‌ها و شرایط را که نیاز بازسازی آن‌ها را حس می‌کنیم، بدین منظور که بتوانیم بر جزئیات و شرایط آنچه به‌مثابه «تجربه»ی ما از لحظه بر ما ظاهر می‌شود حاکم شویم، «روایت» می‌نامیم. از این روی می‌توان دو سطح متفاوت در مفصل‌بندی ارتباط خود با جهان را تشخیص داد: ۱. «تجربه زیسته»^۱: آنچه به‌شکل مستقیم و مبتنی بر امر حسی^۲ در لحظه حس می‌شود، بی‌آنکه آن را در زنجیره ارتباطات روایی با دیگر رویدادها قرار دهیم. ۲. «گفتمان روایی»^۳: بدون آنکه به ادراک حسی تجربه‌ها در لحظه اهمیت دهد، بر زنجیره روایی چیزها که به‌شکل علی کنار هم می‌آیند، صحنه می‌گذارد.

این دو سطح ارتباط با جهان واقع را می‌توان به دو سطح معرفتی متفاوت نسبت داد. آنجا که سوژه در سطح جهان واقع قرار می‌گیرد و به‌شکلی هم‌عرض با آن ارتباط برقرار می‌کند، با سوژه‌ای پدیدارشناختی مواجهیم که با جهان‌بودگی خود، خویش را تعریف می‌کند. حال آنکه با بینشی که سوژه با فاصله جهان را به‌مثابه متن درنظر می‌گیرد و آن را رمزگشایی می‌کند، با سوژه استعلایی دکارتی روبه‌رو می‌شویم که بی‌آنکه با «جهان‌بودگی» خود را تعریف کند، با منطق استدلالی بر وجود خود صحنه می‌گذارد.

رویکرد و الگوی نظری که در این مقاله بر آن تأکید می‌شود، نظریه چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی است که بر اساس آن، چهار نظام معنایی - تعاملی را از یکدیگر تشخیص می‌دهد: نظام‌های «برنامه‌مدار»^۴، «مجاب‌سازی»^۵، «تصادف»^۶ و «تطبیق»^۷. بدون آنکه بخواهیم به تحلیل این نظام‌های معنایی بپردازیم، صرفاً به این مهم اشاره می‌کنیم که لازمه نظام برنامه‌مدار داشتن همان فاصله شناختی سوژه از جهان است تا بتواند با نگاه استعلایی خود، آن را چونان گفتمان روایی در نظر بگیرد و خوانش کند. حال آنکه در تضاد با این بینش، نظام معنایی تطبیق، مبتنی بر درهم‌تنیدگی سوژه و جهان بیرون است؛ آنجا که سوژه به شکل بلافصل با جهان ارتباطی ادراکی - حسی برقرار می‌کند. به بیان دیگر، زمانی که سوژه و ابژه به شکل هم‌عرض ارتباطی «هم‌حضور»^۸ مبتنی بر احساس را تجربه می‌کنند. اساس این اندیشه را می‌توان در بینش مرلوپونتی درباره این ارتباط جست‌وجو کرد: «در تضاد با کوگیتوی انعکاسی دکارتی که خود را از جهان می‌برید تا بر خود بازتاب دهد، اینجا کوگیتو از بافت و جهانی که در آن ظاهر می‌شود، جدا نیست؛ آن‌ها درهم‌تنیده‌اند» (Merleau-Ponty, 1964: 169).

در این مقاله، ضمن واکاوی این دو نگاه متفاوت، مبتنی بر «فاصله‌ای شناختی» و «تجربه زیسته»، برآنیم تا این دو بینش متفاوت را در رفتارهای شخصیت‌های داستانی جست‌وجو کنیم. برای تبیین بهتر این موضوع، چند رمان مطرح مانند سرخ و سیاه^۹ استاندال^{۱۰}، همزاد^{۱۱} داستایوفسکی^{۱۲}، بل - امی^{۱۳} گی دو موپاسان^{۱۴} و تربیت / احساسات^{۱۵} فلوربر^{۱۶} را به عنوان پیکر پژوهش برگزیده و با در نظر گرفتن نظریات اریک لاندوفسکی، به شخصیت اصلی این رمان‌ها نگاهی افکنده‌ایم.

پرسش مقاله عبارت است از:

- چگونه می‌توان این دو بینش و نگاه به جهان را در آثار ادبی یافت و به

شخصیت‌های اصلی رمان‌های نام‌برده نسبت داد؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

اریک لاندوفسکی با کتاب *حضورهای دیگری*^{۱۷} نظریه‌ها و الگوهای نشانه‌شناسی اجتماعی خود را معرفی می‌کند و شرایط ظهور معنا در قالب تعامل‌هایی مشخص و در بافت‌های اجتماعی متفاوت را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. در کتاب *تعامل‌های پرخطر*^{۱۸} با تأکید بیشتر بر نظام معنایی - تعاملی تطبیق، آن را به نظام معنایی تصادف پیوند می‌زند و در حوزه‌های متفاوت به تحلیل این نظام می‌پردازد. در *احساسات بی‌نام*^{۱۹} درعین‌اینکه به‌خوبی گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی به نشانه‌شناسی جدید با دورنمای پدیدارشناختی را ترسیم می‌کند، به تفصیل به معرفی نظام‌های معنایی - تعاملی خود می‌پردازد. لاندوفسکی در مقاله‌ای با عنوان «وحدت معنا، تعدد نظام‌های معنایی»^{۲۰} به دو طریق متفاوت نگاه به جهان می‌پردازد.

در ایران مرتضی‌بابک معین درباب نظریات لاندوفسکی آثاری از جمله *معنا به‌مثابه تجربه زیسته* (۱۳۹۳) و *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک* (۱۳۹۶) را نوشته است. در اثر اول، نظام‌های معنایی - تعاملی لاندوفسکی و همچنین الگوهای اجتماعی او را شرح می‌دهد و در اثر دوم، با تأکید بر نظام تطبیق می‌کوشد آن را در حوزه‌های مختلف به‌کار ببندد. پیش از این، مقالات متعددی درمورد نظریات لاندوفسکی نگاشته شده است؛ اما باید اذعان کرد که مقاله حاضر از اولین مقاله‌هایی است که سعی دارد ضمن کاربردی کردن نظریات و الگوهای لاندوفسکی در حوزه داستان و تحلیل چگونگی تعامل شخصیت‌های داستانی با جهان بیرون، به تجزیه و تحلیل دو طریق متفاوت نگاه به جهان، یعنی جهان به‌مثابه متن (گفتمان روایی) و جهان به‌مثابه تجربه زیسته بپردازد.

۲. چارچوب نظری

۱-۲. گفتمان روایت و تجربه زیسته

این دو گونه ارتباط با جهان به تفاوتی کاملاً کیفی اشاره دارد: در تضاد با آنچه تجربه زیسته ما در لحظه و از هستی می‌تواند داشته باشد؛ یعنی احساسی کاملاً درونی،

شخصی و شهودی که غیرقابل انتقال می‌نماید، در عوض قرار دادن آن در زنجیره روایی چیزها، به ما این امکان را می‌دهد تا با آنچه در لحظه «تجربه» کرده‌ایم، فاصله بگیریم و آن را با واژه‌هایی که به شکل بالقوه قابل دسترس برای دیگران هستند، تفسیر کنیم و در اختیار آن‌ها قرار دهیم. در واقع برای فهم آنچه در لحظه به مثابه تجربه زیسته بر ما می‌گذرد و یا دادن قالب و فرمول به آنچه در لحظه احساس می‌کنیم، ما آن امر زیسته تجربی را در زنجیره روایی وارد می‌کنیم و این گونه است که از منظر لاندوفسکی زمانی که خود را روایت می‌کنیم، همین عمل ساده روایت کردن، ما را از سیطره آن امر زیسته رها می‌کند و در بطن امر قابل فهم مستقر می‌سازد.

آنچه مطرح می‌شود، مسئله لزوم تقدم منطقی و زمانی امر زیسته تجربی بر روایت است. البته این ارتباط تقدم و تأخری می‌تواند برعکس فرض شود؛ یعنی روایت مقدم بر تجربه باشد و شرایط آن را تعیین کند یا اینکه هر دو همسو شوند. مسئله دیگر ارجح بودن روایت بر تجربه در امر دلالت و دادن معنا به جهان است. مسئله و پرسش اساسی به این شرح است: آیا مستقل از هر روایتی، در خود «تجربه» شکل خاصی از حضور معنا وجود ندارد؟ آیا اگر امر زیسته باید از گفتمان روایی که نقش بیان آن را دارد تمیز داده شود، نباید این امر زیسته را به منزله یک داده پیش‌گفتمانی در تضاد با شکل روایی و گفتمانی آن به حساب آورد؟

اساساً اینجا بحث دو فرایند متفاوت تولید معنا مطرح می‌شود که هر کدام نظام معنایی خود را دارا بوده، بی‌آنکه قبول یکی نفی دیگری را ایجاب کند. از همین رو هم تجربه زیسته و هم گفتمان روایت و ارتباطاتی که بین آن‌ها برقرار است، در زمره تجزیه و تحلیل‌های نشانه‌شناسی قرار می‌گیرند.

البته قرار دادن امر تجربه زیسته و گفتمان روایت در یک سطح تولید معنایی، ما را بی‌شک در مقابل نشانه‌شناسی قرار می‌دهد که روایت را داده‌ای قابل تجزیه و تحلیل می‌داند و تجربه را دارای ویژگی جوهره‌ای غیرمتنی می‌پندارند که باعث می‌شود تجربه از زمره داده‌های قابل تجزیه و تحلیل خارج شود. چنین برداشتی زمانی

توجیه‌پذیر است که ما تجربه را «ماده خام» روایت به‌شمار آوریم؛ به این معنا که اساساً روایت کردن یعنی روایت کردن چیزی و این چیز - که منطقاً مقدم بر گفتمان آن است - همان تجربه‌های زیسته است. با این منظر، آنچه تجربه می‌نامیم، داده جوهری و ماده خامی است که صورت متنی و گفتمانی به خود نگرفته و از این رو دغدغه نشانه‌شناس نیست.

اما باید به این مهم توجه شود که آنچه از منظر این منطق، در حوزه معنایی نفی می‌شود - یعنی چیزی که ماده خام، عینی و حسی دارد یا به تعبیر دیگر، آنچه جنبه متنی ندارد - هرگز چیزهایی بی‌ارتباط با معنا نیستند؛ به این معنا که چنین نیست که ما در یک طرف با داده‌های متنی و گفتمانی دارای قابلیت تحلیل سروکار داریم و در طرف دیگر با داده‌ها و واقعیت خام تجارت حسی که به نشانه‌شناسی ارتباطی ندارند. آنچه نشانه‌شناسی با چرخش پدیدارشناختی به آن اعتقاد دارد، این است که اساساً امر واقع در کلیت خود است که می‌تواند معنا دهد و وظیفه نشانه‌شناس توجه به روشی است که در آن، مجموعه عناصر پیرامون زندگی ما از خلال تجارب مستقیم و بلافصلی که از آن‌ها داریم، معنا دهند. این مجموعه چیزها و انسان‌هایی است که حضور ساده ما در هر جا از هستی، ما را در ارتباط با آن‌ها قرار می‌دهد و «جهان نشانه‌شناسی» ما را می‌سازد؛ جهانی که درون آن غرق هستیم و آن‌گونه که گرمس می‌گوید، «از صبح تا شب، از زمان ما قبل تولدمان تا مرگ» در آن غوطه‌وریم (8: 1966). گرمس خود بارها این مسئله را تکرار کرد که نشانه‌شناسی باید «دوباره احیا شود». او از همان کتاب معنائشناسی ساختارگرا^{۲۱} مسئله نشانه‌شناسی «جهان طبیعی»^{۲۲} را مطرح می‌کند؛ یعنی اهمیت دادن به شرایط انسانی که در این شرایط «حضور» دارد و خود را در میان معنایی درمی‌یابد که از هر طرف احاطه‌اش کردند (همان‌جا).

اگر در سال‌های دهه هفتاد میلادی این جمله معروف گرمس که «خارج از متن هیچ رستگاری نیست»^{۲۳} به شدت مورد توجه قرار می‌گیرد، نباید آن را دلیلی بر بی‌اهمیتی او

به تجربه زیسته تلقی کرد. این جمله که در کنفرانسی در آغاز دهه هفتاد، خطاب به جامعه ادبی گفته شده است، با اندیشه غالب زمان که مسئله مرگ مؤلف و نیت او را مطرح می‌کرد، همسو می‌شود و از آنجا که فقط متن را مورد توجه قرار می‌دهد، با قوت در مرکز توجه قرار می‌گیرد. گِرمس حتی در آغاز کار خود هرگز نیت محدود کردن حوزه نشانه‌شناسی و تقلیل آن به تحلیل گفتمان کلامی را نداشته است. به بیان دیگر، او هرگز بر آن نبوده است که موضوع شناخت نشانه‌شناسی را فقط به یکی از شکل‌های ممکن آن، یعنی شکل کلامی، فروبکاهد. کار بر روی تصویر، رفتارهای حرکتی یا زمینه صوتی که گفت‌وگوهای ما در بطن آن‌ها صورت می‌گیرد، حتی آرایش فضایی محیط اطرافمان و به شکل کلی تعداد بی‌شمار ترکیب میان عناصری از این دست در قالب «موقعیت^{۲۴}»هایی که در آن‌ها به‌طور هم‌زمان نظام‌های نشانه‌ای، کلامی یا غیرکلامی درهم می‌آمیزند، همگی از جمله موضوعاتی هستند که گِرمس از همان آغاز دغدغه تجزیه و تحلیل نشانه‌شناختی آن‌ها را داشته است.

در اینجا پرسش‌هایی از این قبیل مطرح شود: اگر موضوع نشانه‌شناسی صرفاً به متن محدود نمی‌شود، تا کجا می‌تواند بسط یابد؟ براساس چه معیارهایی می‌توان شناخت موضوع‌ها و ابژه‌های نشانه‌شناسی را بنیاد گذاشت؟ اساساً بر مبنای چه دورنما و در چه شرایطی یک واقعیت مشخص، جایگاه یک موضوع نشانه‌شناسی را پیدا می‌کند؟ باید بر این مهم تأکید کرد که قلمداد کردن یک ابژه به مثابه ابژه نشانه‌شناسی مسلماً به نوع نگاه به آن بستگی دارد؛ از این رو باید پیش از هرچیز، این نگاه را مرکز توجه قرار داد.

۲-۲. نگاه به جهان به مثابه امر زیسته

«نگاه» خود امری نسبی به‌شمار می‌رود. اما براساس شرایط، به نسبت بافت‌های متفاوت و نوع ابژه‌هایی که به آن عرضه می‌شود و همچنین طبیعت ارتباطاتی که با جهان پیرامون برقرار می‌کنیم، می‌توان دو گونه نگاه به جهان و معنا دادن به آن را از هم

تشخیص داد. به بیان دیگر، می‌توان دو نظام دلالتی متفاوت ولی مکمل را از هم بازشناخت. از یک سو می‌توان ویژگی‌های نگاه اول را با ویژگی‌های آنچه گفتمان روایت نامیدیم، ربط داد و از سوی دیگر طریق نگاه دوم را به امر زیسته تجربی مربوط دانست. در غالب مسائل و مباحث نشانه‌شناسی، هر دو نظام دلالتی را باید مورد توجه قرار داد.

درخصوص نگاه اول، باید گفت جهان را همچون برگی از کتابی تلقی می‌کنیم که در آن نشانه‌هایی که باید مورد خوانش قرار گیرند، ثبت شده‌اند. لذا فهم جهان برابر است با رمزگشایی از آن شکل‌های آشکارشده‌ای که، چه کلامی و چه غیرکلامی، همچون متن‌هایی تلقی می‌شوند که گویی «می‌خواهند چیزی بگویند». درواقع جهان را رمزگشایی کرده، همچون کتابی که «می‌خواهد چیزی بگوید» مورد خوانش قرار می‌دهیم. اما برعکس، براساس نگاه دوم، دیگر به جهان همچون کتابی حاوی شبکه‌ای از نشانه‌ها که باید رمزگشایی شوند، نمی‌نگریم و مورد خوانش قرار نمی‌دهیم؛ دراصل در این نوع نگاه، چیزی برای رمزگشایی وجود ندارد و اساساً متنی نباید خوانش شود. با این حال، مسئله معنا و ارزش مطرح می‌شود. اگر قرار نباشد جهان را به مثابه «متنی» که باید رمزگشایی شود در نظر بگیریم، می‌توانیم خود را در ویژگی‌های مادی و حسی ذاتی چیزهایی غرق کنیم که حضور آن‌ها ما را دربرگرفته است. درواقع ما اجازه می‌دهیم تا در ویژگی‌های مادی و حسی ذاتی چیزهایی که حضورشان دربرمان گرفته است، آغشته شویم.

البته درعمل، این دو گونه نگاه در راستای هم قرار می‌گیرند. برای مثال در مکالمه‌ای که ریتم و لحن صدای طرف مقابل ما در ارتباط مستقیم و در راستای محتوای سخن اوست، جداسازی حسی که با شنیدن نحوه بیان او احساس می‌کنیم، از فهم عقلانی که از معنای سخن او برمی‌آید، ضرورتی ندارد. اما گاه نیز می‌توان شرایطی را مثال زد که در آن، تغییر لحن طرف مقابل در راستای معنای عقلانی سخن او نباشد.

لذا اینجا لاندوفسکی بین «معنا^{۲۵}» و «معنی^{۲۶}» تفاوت قائل می‌شود. چنانچه جهان را مجموعه‌ای از رمزگان و نشانه‌هایی تصور کنیم که باید رمزگشایی کرد تا فهم شوند، جهان «معنا می‌دهد»؛ حال آنکه وقتی به شکل ادراکی - حسی با ویژگی حسی ابژه‌ها ارتباط برقرار و آن‌ها را بی‌واسطه احساس می‌کنیم، جهان «معنی می‌دهد» (Landowski, 2005: 180). در نگاه نخست، سخن از رمزگشایی از جهان و درک عقلانی آن است؛ نگاهی که جهان را مورد «خوانش» قرار می‌دهد؛ درحالی که نگاه دوم ما را در تعامل با ویژگی‌های حسی جهان قرار می‌دهد؛ به گونه‌ای که جهان را نه «خوانش»، بلکه «حس» می‌کنیم یا همان‌طور که لاندوفسکی می‌گوید، جهان برایمان «طعم» پیدا می‌کند (همان، ۲۴۷). به هر حال، برای اینکه خود را خوانشگر جهان‌متن بدانیم، باید خود را از آنچه می‌بینیم جدا کنیم و از آن فاصله بگیریم تا نه به شکلی انتزاعی، بلکه آن را به صورت عینی و به مثابه واقعیتهای معنادار و قابل تفسیر نظاره کنیم. با این دورنما، جهان‌متنی که نظاره‌اش می‌کنیم، هستی خودبسنده‌ای دارد که باید فقط کلید رمزگشایی و کشف آن را یافت. جهان‌متن معمایی است که به شرط پیدا کردن کلید آن، رازها کشف می‌شوند و معناها از پرده برون می‌افتند.

برعکس در نگاه دوم، جهان نه متن، بلکه واقعیتهای حسی است سرشار از ویژگی‌های حسی که می‌توان بدون فاصله، بی‌واسطه و مستقیم دریافتهای احساسی از آن داشت. اینجا با فرایند بی‌پایان و گشوده‌ی معنی سروکار داریم. در تضاد با «معنا» (نگاه مبتنی بر فاصله و خوانش) که تنها در «پایان» فعالیت رمزگشایی آشکار می‌شود، «معنی» (نگاه ادراکی - حسی) خود «نقطه‌ی شروعی» را بنا می‌گذارد و زاده‌ی ارتباط تعاملی و بلادرنگ سوژه با جهان بیرونی است. در واقع «معنی» حس شده‌ی یک تجربه‌ی زیسته است، برآمده از تعامل مستقیم و بی‌واسطه سوژه و ابژه و مبتنی بر آنچه لاندوفسکی «توانش ادراکی - حسی» می‌نامد (همان، ۴۳).

البته بیشتر مباحث مطرح شده جنبه‌ی انتزاعی و تئوریک دارد. در زندگی روزمره و تکراری، کمتر سوژه‌ای می‌توان یافت که بلادرنگ مسحور ویژگی حسی ابژه‌ای در

جهان بیرون شود و ناگهان خود را غرق در آن ببیند. به عبارت دیگر، ما غرق در جهان «روایتی» خود هستیم؛ جهانی که در آن کارها، برنامه‌ها، مسئولیت‌ها، فعالیت‌های برنامه‌مدار معمول و غیره، درعین فروردن ما در مقاصد انتفاعی، تاروپود زندگی روزمره‌مان را تشکیل می‌دهند و ما را چنان درگیر خود می‌کنند که «دریافت معنی اگزیستانسیال از ما سلب می‌شود» و به‌نوعی دربرابر ویژگی‌های حسی، ذاتی و درونی چیزها و در یک کلام «حضور» آن‌ها در اطراف خود کور می‌شویم (Geninasca, 1997: 198-200).

در بسیاری از مواقع، خوانش کاربردی و انتفاعی ما از جهان - جهان به‌مثابه متن دارای معنا - غالب بر نگاه حسی به جهان است؛ آن‌سان که در بیشتر مواقع به کورانی شبیه هستیم که بر ویژگی‌های ذاتی و حسی چیزها و حضور بلافصل آن‌ها درمقابل خود چشم بسته‌ایم و به رازورمزهای آن‌ها پی نمی‌بریم. باوجود این، توانش زیبایی‌شناختی و ادراک حسی ما گاه خود را آشکار می‌کند و چشم‌های ما را بر جهان می‌گشاید. البته همه چیزهای تجربی درمقابل سوژه - هرچه که باشند - می‌توانند با درجاتی متفاوت خود را به هر دو گونه نگاه عرضه کنند. برای مثال «کتاب» را درنظر بگیریم. کتاب‌ها ابژه‌هایی‌اند که برای «خواندن» خلق شده‌اند، در تضاد با هزاران ابژه‌های مصرفی دیگر قرار دارند که به‌سبب ویژگی‌های حسی که در آن‌ها ذاتی است، خود را به ما عرضه می‌کنند تا مورد تجربه حسی ما قرار گیرند؛ مانند راحتی و آسایش اتومبیل یا خانه و یا طعم لذت‌بخش نوشابه یا شیرینی لذیذ. نکته درخور توجه این است که همان کتاب نیز هرچند با بقیه کالاهای مصرفی متفاوت است، می‌تواند به‌منزله کلیت نشانه‌شناسی، ارزش خود را از ویژگی‌هایی مادی و ادراکی - حسی کسب کند. هرچند داده‌های کلامی کتاب و معنایی که از آن استخراج می‌شود نقش اساسی دارد، ویژگی‌های مادی مانند جنس کاغذ، شکل آن، فضایی که در آن قرار گرفته و غیره خود حامل معنی است. مثال دیگر: تصور کنید زمانی که قبلاً آن را خوانده‌اید، بار دیگر -

مثلاً به دلیل موفقیتی که کسب کرده است - به صورت جیبی چاپ شود و شما دوباره آن را بخوانید. هرچند محتوای آن تغییری نکرده، قطعاً این بار ویژگی‌های جدید آن، مانند جلد، صفحه‌بندی و جنس کاغذ، کتاب‌بژۀ دیگری با ارزش‌های جدیدی را به شما معرفی می‌کند که در ارزش‌گذاری آن بی‌تأثیر نخواهد بود. در واقع یکی از ابعاد معنی، یعنی همان بُعد معنای حس شده از خلال تجربه حسی چیزها، در بُعد دیگر، یعنی بُعد معنای متنی که برآمده از روایت است، تأثیر می‌گذارد.

حتی در گفت‌وگوهای خود با دیگران علاوه بر لحن کلام مخاطب، شرایط جسمی، رفتار، شیوه ایستادن و نشستن و عناصر جانبی دیگر در عین اینکه حس نوعی «جهان‌بودگی» خاص یا به عبارت دقیق‌تر نوعی وجه «حضور» را به ما می‌دهد، چه بخواهیم و چه نخواهیم، در معنایی که به کلام او می‌دهیم، تأثیر می‌گذارد. نکته جالب آن است که گاه با ترکیب این دو نظام معنایی، معنی حس شده و معنای متنی (در اینجا کلامی)، در برخی شرایط مخاطب خود را به چیزی مجاب می‌کنیم؛ یعنی به نوعی ترکیب آن‌ها به یک استراتژی مجاب‌سازی^{۲۷} تبدیل می‌شود. منظور از استراتژی مجاب‌سازی این است که ما دست به کنشی بزینم و با این کنش دیگری را مجاب کنیم که در راستای نیت و خواسته ما کنش خود را انجام دهد (Courtés, 1991: 67). برای مثال اگر در مذاکره چندان قدرت تحلیل و استدلال برای مجاب کردن دیگری نداشته باشیم، سعی می‌کنیم با حرکات، ژست‌ها، لحن و لبخند به نوعی بین خود و طرف مقابل نزدیکی عاطفی ایجاد نماییم تا به این ترتیب، در جهت مجاب کردن او گامی مؤثر برداریم تا او در راستای هدف و خواسته ما، کنش مورد نظر ما را انجام دهد. این استراتژی خاص یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های گفتمان‌های تبلیغاتی برای مجاب کردن مخاطبان خود است. در تبلیغ کالا هم این شیوه گفتمانی و این استراتژی خاص دیده می‌شود؛ به این ترتیب که کالا هم به عنوان یک قهرمان که «روایت» تبلیغاتی «توانش‌های کاربردی» اش را نشان می‌دهد، ارج گذاشته می‌شود، هم می‌توان با نشان دادن ویژگی‌های حسی و مادی آن، سبب شد تا کالا جذاب جلوه کند و هم می‌توان با

برقراری ارتباط بین «تن» کالا و «تن» مخاطب، آن‌ها را در ارتباطی مبتنی بر هم‌حضور قرار داد (Landowski, 1997: 153). به بیان دیگر، هر دو فرایند گفتمان روایت و جریان ادراکی - حسی برای استراتژی مجاب‌سازی در تبلیغات فعال می‌شوند.

به همین ترتیب، برای ارج نهادن به یک سیاست‌مدار در صحنه رسانه و مطبوعات، تنها کافی نیست بر استراتژی‌های شناختی و مبتنی بر استدلال او که همگی برای دادن جلوه‌ای واقعی از او به کار می‌آیند صحنه گذاشت (گفتمان روایی)، بلکه هم‌زمان می‌توان بر چگونگی وجوه خاص حضور او در مقابل دیگری نیز تأکید کرد؛ وجوهی که بلافاصله با دیدن آن‌ها برای مثال حس آرامش، راحتی و طبیعی بودن به دیگری سرایت پیدا می‌کند. در بسیاری از شرایط نیز، ویژگی‌های حسی دیگری را به شکل شناختی تعبیر می‌کنیم؛ برای مثال می‌گوییم «لبخند» او «می‌خواهد بگوید که چیزی از من انتظار دارد» یا «می‌خواهد بگوید که باید ساکت شوم».

لازم است ذکر شود که ما با مطرح کردن تضاد بین «خوانش» معناهای برآمده از «گفتمان روایت» با «ادراک حسی»، ویژگی‌های مادی و حس برآمده از تجربه مستقیم حضور ما در جهان، بر آن نیستیم که بگوییم نظام اول به شکل خاص فقط به ارتباط ما با متن کلامی وابسته است و نظام دوم بیشتر مربوط به امر غیرکلامی و غیرمتنی است؛ بلکه تأکید می‌شود که نوع نگاه ما به جهان اهمیت دارد. یعنی براساس نظام اول، هر «ابژه» ای را می‌توان به مثابه متن در نظر گرفت؛ متنی که به آن به منزله متنی دارای «معنا» نگاه می‌شود (مانند مثال لبخند و تعبیر شناختی آن). یا برعکس براساس نظام دوم، هر متن (به معنای معمول آن) می‌تواند فراتر از معنای زبان‌شناختی، گفتمانی و روایی‌اش، «معنی دهد» (مانند مثال کتاب).

برای درک بهتر تفاوت این دو نگاه می‌توان دو نفر را مثال زد که برای دیدن فیلمی به سینما می‌روند و هریک آن را به گونه‌ای خاص نگاه می‌کنند. نفر اول که به نوعی فیلم‌شناس است، از همان سکانس‌های نخست فیلم، آنچه را که گفتمان سینمایی به

نظاره گر - خوانشگر خود می‌دهد، به خوبی می‌شناسد؛ برای نمونه میزانشن فیلم و ریزه‌کاری‌های روایی آن را مورد خوانش قرار می‌دهد و تحلیل می‌کند، شخصیت‌ها، منطق روایی، کنش‌ها و احساسات برآمده از کنش‌ها را دنبال می‌کند، فیلم را به دیگر فیلم‌های همان کارگردان یا کارگردان‌های دیگر ربط می‌دهد و به نوعی ارتباط بینامتنی آن را کشف می‌کند. در یک کلام، او براساس نظریات ازپیش معلوم، متن سینمایی را مورد «خوانش» قرار می‌دهد و آن را رمزگشایی می‌کند. برعکس نفر دوم که می‌توان او را نظاره گر احساسی دانست، در واقع چیزی نمی‌بیند. او بی‌آنکه بخواهد منطق روایی داستان را بفهمد، با آن ارتباطی ادراکی - حسی برقرار می‌کند. او حتی نیت و هدف کنش‌های شخصیت‌ها را به خوبی درک نمی‌کند و برای مثال ارجاع این فیلم به دیگر فیلم‌های همین کارگردان را تشخیص نمی‌دهد. در یک کلام، فیلم برای او بهانه‌ای است تا غرق در تصاویر ذهنی خود شود. با وجود همه این‌ها، او از فیلم خوشش آمده است. بنابراین در تمام مدت فیلم، درحالی که نفر اول فیلم را «نگاه» می‌کند، نفر دوم فقط در سینما «حضور» دارد. در واقع او به جای رمزگشایی فیلم، آن را تخیل می‌کند و گاه بعید نیست که به خواب هم برود و دوباره بیدار شود و رشته رؤیای خود را پیش گیرد. برای او داستان و طریق بیان آن اهمیت ندارد؛ بلکه زنجیره تداومی معنایی مهم است که با اصوات و تصاویر به راه می‌افتد. به بیان دیگر، اینجا سخن از تجربه معنای پویای درحال شکل‌گیری توسط سیل مواجهی از دریافت‌ها و احساسات است.

این دو وجه متفاوت نگاه به جهان، یکی مبتنی بر «خوانش» جهان و دیگری مبتنی بر ارتباط «ادراکی - حسی» با آن، را که از منظر روایی با دو نظام متفاوت تعامل با جهان مرتبط است، می‌توان در ادبیات دنبال کرد. نگاه اول را می‌توان به ژولین سورل^{۲۸} شخصیت سرخ و سیاه استاندال یا ژرژ دوروا^{۲۹} شخصیت رمان بل - امی گی دو مویسان و نگاه دوم را تا حدودی به گولیاکین^{۳۰} شخصیت همزاد داستایوفسکی یا فردریک موروا^{۳۱} در رمان تربیت احساسات فلورنس نسبت داد.

۳. بحث و بررسی

۱-۳. شخصیت‌های سوژه نظاره‌گر جهان به‌مثابه متن، شخصیت‌های سوژه غرق در جهان ژولین سورل و ژرژ دوروا جهان را چونان متنی می‌بینند که با فاصله گرفتن از آن، آن را مورد خوانش قرار می‌دهند و پیوسته معناها را رمزگشایی می‌کنند؛ در سطح کنشی و روایی نیز با تکیه بر اصل «نیت‌مندی»^{۳۲}، در ارتباط خود با دیگری گاه استراتژی مجاب‌سازی را پیش می‌گیرند و گاه نیز با تکیه بر اصل «نظم و قاعده»^{۳۳}، استراتژی برنامه‌مدار را به‌کار می‌بندند (Landowski, 2005: 16). در واقع قهرمان استاندال و گی دو موپاسان در تمام شرایط، برای تحلیل روابط خود با دیگری، این اصول منطق روایی را به‌کار می‌گیرند؛ به این معنا که مدام در تعامل با دیگری، یا براساس استراتژی مجاب‌سازی پیش می‌روند یا برنامه‌ریزی کرده، مطابق با برنامه از قبل معلوم عمل می‌کنند.

ژولین سورل دهقان‌زاده‌ای از اهالی وریر است که از طبقه اجتماعی خود بیزار و شیفته مقام و قدرت است. او با حسابگری و هوشش توانسته خود را به طبقه اجتماعی بالاتری نزدیک کند. ژولین دهقان که در برابر سرنوشت خود سر به عصیان برداشته است، به زنان دارای پایگاه اجتماعی بالاتر نزدیک می‌شود و به‌وسیله روابط عاشقانه‌ای که با آنها برقرار می‌کند، سعی در رسیدن به اهداف خود دارد. «کینه بی‌اندازه‌ای که ژولین از ثروتمندان در دل داشت، در آستانه طغیان بود [...] ژولین این زن‌ها و همه عواطف عشق را خوار می‌شمرد» (Stendhal, 1999: 245). به همین دلیل وی با توسل به استراتژی مجاب‌سازی، آنها را اغوا می‌کرد تا به جاه‌طلبی‌های خود جامعه عمل بپوشاند. موریس باردش^{۳۴} در کتاب *استاندال رمان‌نویس*^{۳۵} ژولین را شخصیتی حسابگر معرفی می‌کند که هیچ کاری را بدون در نظر گرفتن منافع خود انجام نمی‌دهد. او که از زیستن در فقر و زندگی پرمشقت اطرافیانش گریزان بود، به خواندن *یادنامه سنت هلن*^{۳۶} پناه می‌برد و زندگی *ناپلئون* را الگوی خود قرار می‌داد؛ تا جایی که در جایی از کتاب

می بینیم که او از خود می پرسد: «چرا امکان نداشت او هم مثل بناپارات که در زمان بی چیزی محبوب مادام ژوزفین دوبوهارنه سرشناس شد، محبوب یکی از این زنان خوشگل بشود؟» (همان جا) و البته خیلی زود این اتفاق در زندگی ژولین رخ می دهد.

ژرژ دوروا، شخصیت رمان *بل - امی*، نیز مرد جوان خوش قیافه ای است که شغل بسیار کم اهمیتی در راه آهن دارد و زندگی سختی را می گذراند. او نیز همانند ژولین با حسرت به طبقه مرفه جامعه نگاه می کرد و «خشمی بی امان علیه این مردمان آرام و مرفه وجودش را به طغیان وامی داشت» (Maupassant, 1999: 105)؛ تا اینکه به صورت اتفاقی یکی از دوستان قدیمی اش را می بیند که شغل مهمی در روزنامه دارد و حاضر می شود او را به عنوان گزارشگر در همان روزنامه استخدام کند. ژرژ در جامعه روزنامه نگاری با مسائل و رویدادهای مختلفی روبه رو می شود: اینکه زدبندهای مالی چگونه رخ می دهد، خیانتها چگونه صورت می گیرد، راه پیشرفت چیست و برای شروع نیز با همسر جوان و زیبای یکی از افراد ثروتمند جامعه طرح عشق می ریزد و مرحله به مرحله در این راه پیش می رود. ورونیک بونوا^{۳۷} در پژوهش خود درباره رابطه شخصیت ژرژ دوروا و شخصیت های زن رمان توضیح می دهد که ژرژ زن ها را همچون آسانسوری برای بالا رفتن از طبقات اجتماعی و رسیدن به اهداف خود می دید.

با این توصیفات می بینیم که این شخصیت ها در سطح دلالتی، «خوانشگر» هستند و در سطح کنشی و روایی، گاه کنشگرانی اهل معامله و بدهستان و گاه برنامه ریز یا به بیان دقیق تر کنشگرانی برنامه مدار برای اجرای استراتژی مجاب سازی و بهره بردن از دیگری برای رسیدن به اهدافی مشخص. زندگی آنها در این دو نظام کنشی روایی خلاصه می شود. آنها را باید تازه به دوران رسیده هایی دانست که فقط به دنبال ارضای خواسته های خود و رسیدن به نیات و اهدافی از پیش برنامه ریزی شده هستند. آنها لحظه را برای لحظه زندگی نمی کنند و اساساً ارتباطی ادراکی - حسی با زندگی و اطراف خود برقرار نمی سازند.

در قطب مخالف این دو شخصیت، گولیا دکین داستایوفسکی قرار دارد. او کارمندی است ساده‌دل، بی‌دست‌وپا و با افکاری پریشان. برای آشنایی بهتر با این شخصیت یکی از صحنه‌های آغازین رمان را مثال می‌زنیم. این صحنه درباره مهمانی رفتن آقای گولیا دکین است؛ مهمانی‌ای که حتی به آن دعوت نشده، اما گمان می‌کند که دعوت شده و باید با نهایت شکوه در آن حضور یابد. برای شرکت در این مهمانی، کالسکه‌ای کرایه می‌کند، برای نوکر خانه‌اش اونیفورم پیشخدمتی قرض می‌گیرد و خودش بهترین لباس ممکن را می‌پوشد. اما در راه رسیدن به مقصد، در کالسکه دیگری رئیس خود را می‌بیند و همین باعث پریشان‌حوالی‌اش می‌شود. گولیا دکین نمی‌داند چه واکنشی نشان دهد و این اولین صحنه‌ای است که در تعامل با جهان پیرامونش، ناتوان جلوه می‌کند:

کرنشی بکنم یا نه، عکس‌العملی نشان بدهم یا نه، اقرار بکنم که بله خودم یا نه. چطور است وانمود کنم که من نیستم و این شخصی که او در کالسکه می‌بیند شخص دیگری است که شباهت عجیبی با من دارد و طوری نگاهش کنم که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده، چون این کسی که او می‌بیند من نیستم [...] نخیر، من نیستم! همین و همین! (داستایوفسکی، ۱۳۹۱: ۱۷).

درواقع گولیا دکین چون نمی‌تواند از جهان اطراف خود رمزگشایی کند، قادر نیست حتی کوچک‌ترین معنای واضحی را در تعاملش با جهانی که گمان می‌کند مدام علیه او درحال دسیسه و خدعه است، استخراج کند. جهان او جهانی است که زبان آن را نمی‌شناسد و لذا نمی‌تواند آن را نگاه کند و مانند متنی روایی مورد خوانش قرار دهد. او، برخلاف ژولین سورل و ژرژ دوروا که کنشگرانی‌اند که مدام براساس برنامه‌های ازپیش‌معین خود دست به مجاب کردن دیگران می‌زنند تا از آن‌ها بهره ببرند، خود را در ارتباطی احساسی و عاطفی با جهان و دیگران قرار می‌دهد «تا شاید بتواند بی‌آنکه جهان را رمزگشایی کند، با آن‌ها خود را تطبیق دهد و ارتباطی حسی و شهودی با آن‌ها برقرار نماید» (Landowski, 2013: 11).

هرقدر ژولین یا ژرژ درمقابل داده‌های احساسی - عاطفی و تجربی مقاومت می‌کند و منحصراً براساس برنامه و هدف‌های ازپیش نشانه‌گذاری شده حرکت می‌کند، گولیدکین، برعکس، با این قراردادهای روایی بیگانه و غریبه است. از این رو عدم میل و خواست ژولین سورل و ژرژ دوروا برای ایجاد ارتباطی ادراکی - حسی با جهان و دیگری، از آن‌ها موجوداتی بی‌روح می‌سازد و برعکس عدم توانایی گولیدکین در خوانش جهان و دیگران و دادن معنا به محیط پیرامون، او را به انسانی ساده‌لوح، احمق و حتی گاه مسخره تبدیل می‌کند. نگاه آن دو شخصیت به جهان نگاهی نظاره‌گر است که با اشراف و از بالا به رویدادها و دیگران نظاره می‌کنند و آن‌ها را مورد خوانش قرار می‌دهند و از طرفی براساس پیش‌بینی عکس‌العمل‌های دیگران، برای تعامل با آن‌ها برنامه‌ریزی می‌کنند؛ اما گولیدکین خود را پیوسته در میان گردابی از حوادث غیرمترقبه درمی‌یابد که مجال هرگونه برنامه‌ریزی و استراتژی رفتاری را از او سلب می‌کند. باوجود این، لاندوفسکی، گولیدکین را بی‌دست‌وپایی می‌داند که:

در نوع خود رقصنده‌ای است که تمامی هیجان‌ات و عواطف او صرفاً عکس‌العمل‌هایی بلافصل درمقابل محرک‌های احساسی برآمده از تعامل با دیگری است؛ دیگری که او سعی دارد خود را در لحظه و بدون هیچ برنامه‌ ازپیش تعریف‌شده‌ای با او تطبیق دهد و درعین حال می‌توان او را به‌مثابه سوژه‌ای قضاوقدری دانست که ازپیش خود را تسلیم سرنوشت می‌کند (همان، ۱۲).

همان‌گونه که قهرمان داستان استاندال امکان نگاه دیگری را به جهان کشف می‌کند، نگاهی که معنی را به‌گونه‌ای دیگر و به‌شکل برخوردار ادراکی - حسی با جهان بر او آشکار می‌سازد، به همین ترتیب نیز قهرمان داستایوفسکی همزادی پیدا می‌کند (گولیدکین شماره دو) که مانند ژولین قهرمانی برنامه‌مدار است و با استراتژی مجاب‌سازی با دیگران ارتباط برقرار می‌کند و جهان را مورد «خوانش» قرار می‌دهد. در کنار این شخصیت‌ها، می‌توان به شخصیت فردریک مورو در رمان تربیت احساسات فلوبر اشاره کرد. او نیز در ابتدا مانند ژولین جوانی است مصمم با آرزوهای

بزرگ و رؤیای وزیر شدن. باوجود این، برعکس ژولین، در راه احساساتش، خواسته‌هایش را فدا می‌کند و به کنشگری تبدیل می‌شود که لحظه را برای لحظه و در لحظه زندگی می‌کند. فردریک آن‌قدر درگیر احساسات و عواطفش می‌شود که دیگر میل و توانی برای برنامه‌ریزی اهداف گذشته‌اش ندارد و در کش‌وقوس ماجراهای عشقی‌اش همه آن‌ها را فراموش می‌کند. او تنها می‌تواند جهان را مشاهده و تعریف کند و هیچ‌گاه وارد بازی با جهان پیرامون خود نمی‌شود او برخلاف ژولین که از روابط عاشقانه به‌عنوان نردبانی برای پیشبرد اهدافش استفاده می‌کند، اهدافش را قربانی احساساتش کرده، با پیرامون خود وارد ارتباطی ادراکی - حسی می‌شود.

۴. نتیجه

این دو گونه تعامل با جهان و این دو صورت ظهور معنایی را می‌توان به دو طریق هستی در جهان (جهان‌بودگی) نسبت داد. درحالی که برخی (مانند گولیادکین داستایوفسکی) جهان را به‌مثابه «تجربه زیسته» زندگی می‌کنند و با آن ارتباطی مبتنی بر تطبیق و بخت و اقبال برقرار می‌سازند، برعکس برخی دیگر (مانند ژولین سورل استاندال) جهان را به‌منزله «روایت» مورد خوانش قرار می‌دهند و زندگی می‌کنند؛ زیرا جهان برای آن‌ها هم جهانی خوانش‌پذیر است، چون مملو از نشانه‌هایی است قابل رمزگشایی، و هم قابل مهار و کنترل، چون پُر است از انسان‌ها و چیزهایی که می‌توان آن‌ها را در راستای نظام برنامه‌مدار و اهداف خود قرار داد و از آن‌ها بهره برد. برخی نیز مانند فردریک مورو در بخشی از زندگی خود نگاهی نزدیک به نگاه اول دارند و بخش دیگری از زندگی را به‌گونه‌ای دیگر سپری می‌کنند. به همین علت دسته‌بندی شخصیت‌ها با این روش می‌تواند کمی کلی‌نگری یا ساده‌انگاری باشد؛ زیرا استراتژی‌های رفتاری شخصیت‌ها ممکن است پیچیده‌تر از آن باشد که در یک دسته جای گیرد. مثال‌هایی که بیان شد، از ادبیات قرن نوزدهم بود؛ اما شاید بتوان گفت که شخصیت‌های رمان‌های قرن بیستم لایه‌های روانی پیچیده‌تری از شخصیت‌های گذشته

دارند و گنجاندن آن‌ها و نگاهشان به جهان در یک دسته امر چندان ساده‌ای نباشد. برای مثال شخصیت مورسو در بیگانه اثر کامو سرشار از تضادهای رفتاری است. او که کارمندی برنامه‌مدار و وظیفه‌شناس است و در کارهایش نظام‌مند و قاعده‌مند رفتار می‌کند، در فضایی دیگر مثل خانه سالمندان مادرش یا در برابر قاضی دادگاه گویی قادر به خوانش کدها و رمزگشایی جهان پیرامون خود نیست و همین ناتوانی در خوانش جهان به مثابه متن، باعث نابودی وی می‌شود. حال چگونه می‌توان نوع تعامل مورسو با جهان و به عبارتی جهان‌بودگی‌اش را فقط به یکی از آن دو صورت ظهور معنا نسبت داد؟

برای روشن‌تر کردن بحث، مثال‌ها و نمونه‌های ذکر شده از شخصیت‌هایی بود که در نوع نگاه خود به جهان و خوانش آن دچار افراط هستند؛ به این معنا که یا مانند ژولین سورل و ژرژ دوروا در تعاملات خود با جهان آن را صرفاً چون متن می‌بینند و یا مانند گولیا دکین و فردریک مورو دائماً در تعاملات خود وارد جریانی ادراکی - حسی می‌شوند. حال آنکه شخصیت‌های بی‌شماری وجود دارند که همچون روسو در بیگانه نمی‌توانند صرفاً در یکی از این دو نوع نگاه گنجانده شوند.

پی‌نوشت‌ها

1. l'expérience vécue
2. le sensible
3. discours de la narration
4. programmation
5. manipulation
6. accident
7. ajustement
8. co-présence
9. *Le Rouge et le Noir*
10. Stendhal
11. *Double*
12. Dostoïevski
13. *Bel-Ami*
14. Guy de Maupassant

15. *L'Éducation Sentimentale*
16. Flaubert
17. *Présence de L'autre*
18. *Interactions Risquée*
19. *Passions Sans Nom*
20. «Unité de Sens, Pluralité des Régimes»
21. *Sémantique Structurale*
22. monde naturel
23. hors du texte point de salut
24. situations
25. signification
26. sense
27. manipulation
28. Julien Sorel
29. George Duroy
30. Goliadkine
31. Frédéric Moreau
32. intentionnalité
33. régularité
34. Maurice Bardèche
35. *Stendhal Romancier*
36. *Le memorial de Saint-Hélène*
37. Véronique Benoit

منابع

- شهباز، حسن (۱۳۵۳). سیری در بزرگترین کتاب‌های جهان. تهران: امیرکبیر.
- معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۶). ابعاد گمشده معنا. تهران: علمی و فرهنگی.
- داستایوفسکی، فیودور (۱۳۹۱). همزاد. تهران: نشر ماهی.
- Stendhal, (1967). *Le Rouge et le Noir*. Paris: Rombaldi.
- Bardèche, M. (1974). *Stendhal Romancier*. Paris: Editions de la Table Ronde.
- Benoit, V. (1980). *Le Monde Féminin Dans des Romans de Guy de Maupassant: "une Vie", "Mont-Oriol", "Bel-Ami", "Pierre et Jean"*. Avignon: Univerité d'Avignon.
- Courtés, J. (1991). *Analyse Sémiotique du Discours, De L'énoncé à L'énonciation*. Paris: Hachette.
- Geninasca J. (1997). "Le regard esthétique". In *La parole littéraire*. Paris, PUF.

- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique Structurale*. Paris: Larousse, (rééd. Paris, PUF, 2002).
- Landowski, E. (1997). *Présences de L'autre*. Paris: PUF.
- _____ (2004). *Passions Sans Nom*. Paris: PUF.
- _____ (2005). *Les Interactions Risquées*. Limoge: Plum.
- _____ (2013). "Unité de sense; 'pluralité de régimes' Séminaire de Socio-Sémiotique". *CNRS*. (9). pp. 26-43.
- Manzini, F. (2015). "Reading Julien Sorel in the age of terror". *Journal of the Society of Dix-Neuviemistes*. 15.
- Maupassant, G.de. (1999). *Bel-Ami*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et L'invisible, Suivi de Notes de Travail*. Edited by Claude Lefort. Paris: Gallimard.

Seeing the World as a Narrative Discourse or a Lived Experience

Shaya Ghasempouri¹, Morteza Babak Moin^{*2}

1. Ph.D Candidate of French Language and Literature, Islamic Azad University of Tehran, Tehran, Iran
2. Associate Professor of Islamic Azad University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 06/08/2019

Accepted: 16/11/2019

Abstract

The world could generally be viewed in two forms: first, the one from the classical structural semiotics which considers the world as a text or a narrative discourse, and second, the view which is based on the lived experience. These two sets of views on the world have each a specific design regime. In the first case, the world could be considered as a page of a book on which the hidden meanings could be found; therefore, to understand the world means to discover these hidden signs. On the contrary, based on the second regime, the world could not be read anymore, but should be felt. This study, thus, first explores these two views of seeing the world and their impact on the relationship of the characters with their surroundings, and then, attempts to link these views with Landowski's regimes of meanings.

Key words: Text, Narrative, Lived Experience, Meaning, Landowski.

* Corresponding Author's E-mail: Bajo_555@yahoo.com