Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 42, December 2025
Pages 1-28 **(research article)**
Received: January 07, 2025 **Revised:** March 13, 2025 **Accepted**: April 05, 2025
Journal Homepage: **https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Rhetorical Semiotics in "The Pear Tree" and its film Adaptation

Alireza. Nabilou[1*] **-Ahmad. Rezaei**[2]**-Atefeh. Saleh**[3]
1: Professor of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran (Corresponding Author): dr.ar_nabiloo@yahoo.com
2: Professor of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran.
3: PHD. Student of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran.

Abstract: Rhetorical semiotics is one of the types of "textual codes" in Daniel Chandler's tripartite classification, encompassing a broader range than previous rhetorical discussions and is not limited to verbal elements; rather, these signs can be sought in images, sounds, or the context of speech. In this semiotic approach, the relationships between signs and their implicit meanings are examined from a rhetorical perspective, and in addition to linguistics and literary works, it is applicable to other artistic forms such as cinema, painting, photography, music, and architecture. In this article, we examined "The Pear Tree" and its film adaptation based on rhetorical signs in four semiotics domains of symbols, intertextual elements, oppositions, and expressive elements, each of which consisting of several components. The results of these analyses showed that rhetorical signs such as metaphor, simile, irony, metonymy, synecdoche, proverbs, binary oppositions, paradox, and various symbols related to people, objects, sounds, and nature are embedded throughout the text, accompanied by hints that guide the audience to discover the rhetorical signs. Based on the analyses, instances related to the first category, semiotics of symbols, and the fourth category, semiotics of expressive elements, were found more frequently than the other two categories in the story and the film adaptation. Moreover, the most significant rhetorical sign of the two works can be observed in the title, the Pear Tree, which serves as a metaphor for the main character.
Keywords: Daniel Chandler, Dariush Mehrjui, Goli Taraghi, Rhetoric, Semiotics, "The Pear Tree".

- A. Nabilou; A. Rezaei; A. Saleh (2025). "Rhetorical Semiotics in "The Pear Tree" and its film Adaptation". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(41). 1-28.

Doi: 10.22075/jlrs.2025.36487.2584

1. Introduction

Rhetorical semiotics constitutes a key textual code within Daniel Chandler's tripartite classification of the semiotic theory. Rhetorical semiotics encompasses a broader scope in comparison to previous rhetorical discussions since it is not limited to verbal elements alone. Instead, these signs can be sought in images and sounds as well as within the context of speech. This study aims to examine rhetorical signs in "The Pear Tree" and its film adaptation by designing a four-part framework of rhetorical semiotics, including the semiotics of symbols, intertextual elements, oppositions, and expressive elements, each composed of several sub-sections. The short story "The Pear Tree" by Goli Taraghi served as the basis for Dariush Mehrjui's 1997 film adaptation. The story narrates a few days in the life of a writer and philosopher who goes to his family's garden in Damavand (Iran) to write his new book, seeking the tranquility he believes it offers.

2. Methodology

The current research was conducted using a descriptive-analytical method, drawing upon both written and visual sources and employing semiotic analysis. Daniel Chandler categorizes types of signs into three groups: social, textual, and interpretive (citation??). In this classification, rhetorical signs are an instance of the second category, i.e., the textual codes. In essence, rhetorical semiotics is an aspect of text analysis that studies and analyzes signs within a text. This type of semiotics examines the relationships between signs and their implicit meanings from a rhetorical perspective. In addition to linguistics, poetry, fiction, and dramatic literature, it is also applicable to the analysis of other art forms, including cinema, painting, photography, music, and architecture. Semioticians refer to metaphor and metonymy as rhetorical signs. According to Jakobson, metaphor is linked to encoding the message while metonymy pertains to its contextual dimension, the former being grounded in selection (a relation of similarity) and the latter in combination (a relation of contiguity) (Ahmadi, 1996: 62). Chandler argues that metaphors are not always verbal but can also be visual. For instance, a comparative relationship between two successive shots in a film functions as a metaphorical expression, allowing images to convey meanings that words cannot (Chandler, 2008: 192-193). Metonymy, like metaphor, can also take a visual form. For example, the display of one object in a film may signify another object to which it is closely related (ibid: 198). However, it can be argued that not only metaphor and metonymy but also other rhetorical elements such as irony, simile, contrast, antithesis, allusion, proverb, and paradox could be useful in semiotic analysis.

3. Results and discussion

The rhetorical signs were analyzed and organized into four categories: symbols, intertextual elements, oppositions, and expressive elements, with each category comprising several sub-sections. The categories reflect common rhetorical devices not only in cinema and literature but also, more generally, across textual and visual forms. Another reason for developing such a classification was the presence of rhetorical elements in "The Pear Tree" and its film adaptation. The first classification in this article pertains to the semiotics of symbols. Objects, sounds, natural elements, etc., may have different symbolic meanings across various societies and cultures; for example, a single element might symbolize one thing in one culture and something else in another. In both the story and the film, symbolic signs were examined in four sections: persons, objects, sounds (animal sounds and nature sounds), and nature (plants, animals, and natural elements). The second classification concerns the semiotics of intertextual elements, which were analyzed in three categories: references to popular culture, proverbs, and allusions. In the third classification, contrasting elements in the story and the film were examined. Antitheses have always been important themes in artistic and literary works. The semiotics of oppositional structures in these two works includes binary and paradoxical oppositions. The fourth classification pertains to the semiotics of expressive elements. The science of rhetoric (Ilm al-Bayan) is one of the three main pillars of rhetoric, comprising four components: metaphor, simile, irony, and metonymy. These four components also apply to rhetorical semiotics; however, their application extends beyond written texts and traditional rhetoric, and they are not conveyed solely through language. Instead, they exist as a concept embedded in an image or even a written text. The results indicate that rhetorical elements, from a semiotic perspective, are much broader than rhetorical elements in previous rhetorical discussions. Whereas past rhetorical discussions focused solely on discourse, this semiotic approach encompasses any communicative system that conveys an implicit concept. Such a system may take the form of speech, image, sound, or even an individual's lifestyle, guiding the audience through subtle cues toward a hidden meaning.

4. Conclusion

In "The Pear Tree" and its film adaptation, rhetorical signs – including metaphor, simile, irony, metonymy, allusion, proverb, binary oppositions, paradoxes, and various symbols related to people, objects, sounds, and nature – are embedded throughout the text, accompanied by cues that guide the audience in interpreting each sign. The examinations revealed that instances belonging to the first category (i.e., the semiotics of

symbols) and the fourth category (i.e., the semiotics of expressive elements) occurred more frequently than those of the other two categories in “The Pear Tree”. Furthermore, the most significant rhetorical sign in both works is their title, i.e. the Pear Tree, which serves as a metaphor for the main character, with the story and film structured around this concept. However, other rhetorical signs –such as antitheses, particularly the opposition between silence and eloquence, as well as symbols, similes, and metonymies– play an important role in advancing the story and pointing toward its central theme, complementing the main sign to guide the audience in interpreting the work’s meaning and content.

مجله علمی
مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه هرمزگان

سال شانزدهم ـ شمارهٔ ۴۲ ـ زمستان ۱۴۰۴

صفحات۲۸-۱ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۱۰/۱۸ بازنگری ۱۴۰۳/۱۲/۲۳ پذیرش ۱۴۰۴/۰۱/۱۶

نشانه‌شناسی بلاغی داستان و فیلم درخت گلابی

علیرضا نبی لو [۱*] / احمد رضایی [۲] / عاطفه صالح [۳]

۱: استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول) dr.ar_nabiloo@yahoo.com

۲: استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

۳: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران.

چکیده: نشانه‌شناسی بلاغی یکی از انواع «رمزگان متنی» در دسته‌بندی سه‌گانهٔ دنیل چندلر است که گسترهٔ وسیع‌تری را نسبت به مباحث بلاغی پیشین شامل می‌شود و تنها به عناصر کلامی محدود نمی‌شود؛ بلکه می‌توان این نشانه‌ها را در تصویر، صدا یا در بافت کلام جستجو کرد. در این رویکردِ نشانه‌شناسی، روابط بین نشانه‌ها و معانی ضمنی آن‌ها از منظر بلاغی بررسی می‌شود و علاوه‌بر زبان‌شناسی، شعر، داستان و ادبیات نمایشی، در تحلیل آثار هنری دیگری مانند سینما، نقاشی، عکاسی، موسیقی و معماری کاربرد دارد. در این مقاله، داستان و فیلم درخت گلابی را بر اساس نشانه‌های بلاغی در چهار دسته‌بندیِ نشانه‌شناسی نمادها، نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی، نشانه‌شناسی تقابل‌ها و نشانه‌شناسی عناصر بیانی که هرکدام از چند بخش تشکیل می‌شود، تحلیل و بررسی کردیم. نتایج این بررسی‌ها نشان داد که نشانه‌های بلاغی از قبیل استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز، تضمین، ضرب‌المثل، تقابل‌های دوگانه، متناقض‌نما، انواع نمادهای مربوط به اشخاص، اشیاء، صداها و طبیعت در سراسر بافتِ متن به‌صورت نهفته و همراه با اشاراتی حضور دارند که مخاطب را به کشف آن نشانهٔ بلاغی هدایت می‌کنند. بر اساس بررسی‌ها، موارد مربوط به دستهٔ اول، نشانه‌شناسی نمادها و دستهٔ چهارم، نشانه‌شناسی عناصر بیانی از دو دستهٔ دیگر در داستان و فیلم درخت گلابی بیشتر یافت شد؛ ضمن آن‌که مهم‌ترین نشانهٔ بلاغی این دو اثر را می‌توان عنوان آن، یعنی «درخت گلابی» در نظر گرفت که استعاره‌ای از شخصیت اصلی است.

کلیدواژه: نشانه‌شناسی، بلاغت، درخت گلابی، گلی ترقی، داریوش مهرجویی، دنیل چندلر.

- نبی لو، علیرضا؛ رضایی، احمد؛ صالح، عاطفه (۱۴۰۴). «نشانه‌شناسی بلاغی داستان و فیلم درخت گلابی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۲).۲۸-۱.

Doi: 10.22075/jlrs.2025.36487.2584

۱. مبانی نظری

در ابتدا، واژهٔ سمیولوژی[1] در قرن هجدهم در فرانسه برای بررسی علائم و نشانه‌های بیماری در حوزهٔ پزشکی رایج شد. در تحول این واژه به سمیوتیک، سوسور، یلمسلف، گرمس و بارت نقش مهمی داشتند (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۱). درنهایت، علم «نشانه‌شناسی، حرکتی عمده را در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ به سمت مطالعات فرهنگی آغاز کرد که تا حدی در نتیجهٔ آثار نظریه‌پرداز فرهنگی فرانسوی رولان بارت[2] [۱۹۱۵-۱۹۸۰ م.] بود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۷). نشانه‌شناسی «زندگی نشانه‌ها را در بطن زندگی اجتماعی بررسی می‌کند. همین علم، بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه روان‌شناسی عمومی را تشکیل می‌دهد. ... نشانه‌شناسی به ما می‌آموزد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حکم‌فرما است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۴۵). این رویکرد «به مطالعهٔ رابطهٔ دال‌ها و مدلول‌ها می‌پردازد و دایره و گسترهٔ شناخت آن، تمام نظام‌های ارتباطی نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها و نظام‌های علامتی را دربرمی‌گیرد» (نبی‌لو، ۱۳۹۸: ۲۸۴). انسان‌ها به یاری نظام‌های ارتباطی مانند نشانه‌های فرهنگی، اجتماعی، حرکات اندام‌های بدن، پوشاک، خوراک و... با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۲).

دیدگاه نشانه‌شناسان در سال‌های اخیر، گسترده و متنوع شده است. از دیدگاه‌هایی که در تحلیل متن کاربرد بیشتری دارد، دیدگاه چندلر[3] (زاده ۱۹۵۲ م.) است؛ دنیل چندلر انواع نشانه را به سه دسته، رمزگان اجتماعی، رمزگان متنی و رمزگان تفسیری تقسیم می‌کند. در این طبقه‌بندی، «نشانه‌های بلاغی» یکی از موارد دستهٔ دوم، یعنی رمزگان متنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۴-۲۲۳).

نشانه‌های بلاغی در چهارچوب نشانه‌شناسی بلاغی، می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در تحلیل متون ادبی بازکند و به مطالعهٔ صناعات بلاغی، رنگ‌وبوی تازه‌ای بدهد. گفتنی

1. Semiology
2. Roland Barthes
3. Chandler

است که صنایع بلاغی در نیمهٔ دوم قرن بیستم، بار دیگر مورد توجه ساختارگرایان، پساساختارگرایان و شناخت‌شناسان قرار گرفت (سجودی، ۱۳۹۳: ۵۳-۵۲). آن‌ها بر این باور مشترک بودند که «فنون بلاغی صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند؛ بلکه از سازوکارهای شکل‌دهنده به گفتمان، به مفهوم کلی کلمه هستند» (همان: ۵۳). نشانه‌شناسان از دو صنعت استعاره و مجاز مرسل به‌عنوان نشانه‌های بلاغی نام می‌برند. از نظر یاکوبسن[1] استعاره به رمز و مجاز مرسل به زمینهٔ پیام بازمی‌گردد که اولی بر اساس گزینش (نسبت همانندی) و دومی بر اساس ترکیب (نسبت هم‌جواری) است (احمدی، ۱۳۷۵: ۶۲). «از دیدگاه نشانه‌شناسی، استعاره شامل یک مدلول است که به‌عنوان یک دال برای ارجاع به مدلولی متفاوت عمل می‌کند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۲). به عقیدهٔ چندلر استعاره‌ها همیشه کلامی نیستند و گاهی تصویری هستند؛ مثلاً ارتباط مقایسه‌ای میان دو نمای پشت‌سرهم در یک فیلم، یک بیان استعاری است و این تصاویر می‌توانند مواردی را بیان کنند که کلمات نمی‌توانند (همان: ۱۹۳-۱۹۲). مجاز مرسل نیز مانند استعاره می‌تواند تصویری باشد؛ مثل نمایش شیئی در یک فیلم که نشان‌گر شیئی دیگر است و با آن ارتباط دارد (همان: ۱۹۸)؛ اما می‌توان گفت، نه‌تنها استعاره و مجاز مرسل، بلکه دیگر عناصر بلاغی مانند کنایه، تشبیه، تضاد، تقابل، تلمیح، ضرب‌المثل، پارادوکس و... را می‌توان در امر نشانه‌شناسی مؤثر دانست؛ برای مثال «در نشانه‌ای که کارکرد کنایی دارد نیز مانند استعاره، دال به یک چیز اشاره می‌کند؛ اما از طریق دالی دیگر می‌دانیم که آن دال به‌واقع، به چیزی کاملاً متفاوت و متضاد دلالت می‌کند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۶۸)؛ بنابراین «شیوه‌های بلاغی و زبانی، رسالت اصلی زبان را که ایجاد ارتباط است، تقویت و هدفمند می‌سازند تا سخن دقیقاً بر مقتضای حال مخاطب گفته شود» (صالحی و زکی‌نژادیان، ۱۳۹۶: ۲۲۴). نشانه‌های بلاغی نه‌تنها در اثر مکتوب ادبی، بلکه در دیگر آثار هنری نیز قابل‌بررسی هستند؛ یعنی می‌توانند به‌صورت کلامی یا غیرکلامی و تصویری در آثار هنری وجود داشته باشند. نشانه‌شناسی بلاغی یکی از روش‌های تحلیل متون است که به

1. Jacobsen

مطالعه و تحلیل نشانه‌ها در متن می‌پردازد. این نوع نشانه‌شناسی روابط بین نشانه‌ها و معانی ضمنی آن‌ها را از منظر بلاغی بررسی می‌کند و علاوه‌بر زبان‌شناسی، شعر، داستان و ادبیات نمایشی، در تحلیل آثار هنری دیگری مانند سینما، نقاشی، عکاسی، موسیقی و معماری کاربرد دارد. در این پژوهش با تبیین یک چارچوب چهاربخشی از نشانه‌های بلاغی، شامل نشانه‌شناسی نمادها، نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی، نشانه‌شناسی تقابل‌ها و نشانه‌شناسی عناصر بیانی که هرکدام نیز از چند بخش تشکیل می‌شوند، به بررسی نشانه‌های بلاغی در داستان و فیلم درخت گلابی پرداخته می‌شود. این چهار دسته‌بندی بر اساس صنایع بلاغی مشترک در سینما و ادبیات و به‌طور کلی در متن و تصویر، طراحی شده‌اند؛ همچنین دلیل دیگر تدوین این طبقه‌بندی، عناصر بلاغی در داستان و فیلم درخت گلابی بود؛ یعنی ابتدا داستان درخت گلابی مطالعه و فیلم درخت گلابی بررسی و پس از تطبیق نشانه‌های بلاغیِ این دو اثر با یکدیگر، این طبقه‌بندی چهارگانه ارائه شد.

«درخت گلابی»، داستان کوتاهی از گلی ترقی است که داریوش مهرجویی فیلم «درخت گلابی» را در سال ۱۳۷۶ بر اساس آن ساخته است. این داستان، روایت چند روز از زندگی یک نویسنده و فیلسوف است که برای نوشتن کتاب جدیدش به باغ خانوادگی‌شان در دماوند آمده تا در آرامشی که گمان می‌کند در باغ وجود دارد، کتابش را بنویسد؛ اما همان‌گونه که نویسنده قدرت خلاقیت و زایایی خویش را از دست داده و قادر به نوشتن اثری جدید نیست، درخت گلابی هم میوه نداده است و باغبان که از این موضوع به‌شدت ناراحت است و مدام این اتفاق را به ارباب (نویسنده) یادآوری می‌کند و از او می‌خواهد طبق مراسمی عامیانه و خرافی، درخت را تهدید کنند تا درخت بترسد و سال بعد میوه بدهد. در این میان نویسنده، یاد خاطرات کودکی خود که در گذشته با اقوامش در باغ دماوند بودند، می‌افتد. داستان و فیلم بین زمان گذشته و حال در گردش است و در پایان داستان، آرامش و خاموشی درخت گلابی به نویسنده هم سرایت می‌کند و او دیگر تقلای بیهوده نمی‌کند که هرطور شده چیزی بنویسد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با وجود آنکه نشانه‌شناسی بلاغی یکی از انواعِ «رمزگان متنی» از طبقه‌بندی سه‌گانهٔ دنیل چندلر در نظریهٔ نشانه‌شناسی وی است، پژوهشی که به‌طور مستقل و ویژه به این موضوع بپردازد، یافت نشد. پژوهش حاضر از این جهت که به این موضوع به‌طور مستقل و در یک تحلیل تطبیقی و میان‌رشته‌ای بین ادبیات و سینما می‌پردازد، دارای نوآوری است و موضوع آن تازگی دارد. مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی با موضوع داستان و فیلم درخت گلابی نوشته شده است؛ اما تنها دو عنوان پژوهشی یافت شد که این اثر را به یاری رویکرد نشانه‌شناسی بررسی کرده باشند. مقاله‌ای با عنوان «واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه درخت گلابی اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه- معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی» (۱۴۰۱) نوشتهٔ رضا رضایی؛ نویسنده در این مقاله پس از بررسی داستان درخت گلابی، ابعاد پدیداری معنا در آن را برون‌داد و دارای کارکرد زیبایی‌شناختی می‌داند؛ همچنین معتقد است برهم‌کنش مؤلفه‌ها ابتدا کنش روایی را به حاشیه می‌راند؛ سپس با ثبات نشانه- معنایی افعال وجهی، بار دیگر کنش در مرکز قرار می‌گیرد. مورد دوم، پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نشانه‌شناختی داستان درخت گلابی و ظرفیت‌های تصویری آن» (۱۳۸۹) است؛ غزاله نیکوطلب در این پایان‌نامه با بررسی داستان و فیلم درخت گلابی به این نتیجه می‌رسد که این فیلم به یاری آشنایی‌زدایی از طریق دوربین، به اثر داستانی عینیت بخشیده است و ظرفیت‌های تصویری داستان از طریق استعاره، مجاز، توصیف‌های دقیق و برجسته‌سازی شخصیت‌ها نمایان شده است. همچنین می‌توان به چند اثر دیگر اشاره کرد که غیرمستقیم با موضوع مقاله حاضر مرتبط می‌شوند. از جمله «نشانه‌شناسی تصویری سه نمونه از فیلم‌های ساخته‌شده بر اساس داستان‌های غلام‌حسین ساعدی» (۱۳۹۴) که ریحانه بیرامی در این پایان‌نامه، با تحلیل سه فیلم "گاو"، "دایره مینا" و "آرامش در حضور دیگران" بر اساس نشانه‌شناسی تصویری به رابطهٔ اندیشهٔ نویسنده و کارگردان پرداخته است. پژوهش دیگر «بررسی نشانه‌شناختی فیلم داش آکل و تطبیق آن با داستان داش آکل صادق هدایت» (۱۳۹۷) است؛ سهیل

سهندی‌فر در این پایان‌نامه، داستان و فیلم داش آکل را بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی بررسی کرده است؛ سپس عناصر داستانی در ساختار ادبی و عناصر بیانی در ساختار سینمایی داش آکل را با متن داستان انطباق داده است. در پایان‌نامهٔ دیگری با عنوان «اقتباس‌های سینمایی ناصر تقوایی با رویکرد نشانه معنایی» (۱۳۹۹)، وحید عظیما دو مورد از فیلم‌های اقتباسی ناصر تقوایی، یعنی "ناخدا خورشید" و "آرامش در حضور دیگران" را از منظر نشانه معنایی بررسی و تحلیل کرده است.

۳. تحلیل و بررسی

در این بخش، نشانه‌های بلاغی داستان و فیلم درخت گلابی در چهار دسته‌بندی که پیش‌تر از آن‌ها نام برده شد، بررسی می‌شود. نشانه‌های بلاغی با تعاریف و مفاهیم مباحث بلاغی پیشین که در کتب بلاغی کهن وجود دارد، اندکی متفاوت است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود. این نشانه‌ها به انتقال مؤثر پیام و دریافت بهتر مخاطب کمک می‌کنند و به واسطهٔ آن‌هاست که مخاطب بسیاری از معانی ضمنی را که در بافت اثر هنری نهفته است، با اندیشه و ژرف‌نگری درمی‌یابد.

۱-۳. نشانه‌شناسی نمادها

اشیاء، صداها، عناصر طبیعی و... در جوامع و فرهنگ‌های گوناگون ممکن است مفهوم نمادین متفاوتی داشته باشند؛ برای مثال یک عنصر واحد ممکن است در فرهنگی نماد یک چیز و در فرهنگی دیگر، نماد چیزی دیگر باشد؛ علاوه‌بر این، حتی ممکن است نمادها خیلی شخصی و در آثار یک هنرمند خاص، نماد چیزی خاص باشند که حتی بی‌ارتباط به فرهنگ جمعی و عمومیِ جامعه‌ای باشند که آن هنرمند در آن پرورش یافته است. در این داستان، نشانه‌های نمادین در چهار موضوع اشخاص، اشیاء، صداها و طبیعت بررسی می‌شود.

۱-۱-۳. اشخاص

شخصیتِ محوری و اصلی داستان و فیلم درخت گلابی همان راوی داستان است که در فیلم، صدای ذهن و تک‌گویی‌های او را می‌شنویم. شخصیت مهم دیگر داستان،

«میم» عشقِ دوران کودکی راوی است؛ همچنین باغبان و کدخدا دیگر شخصیت‌های درخت گلابی هستند.

راوی (فیلسوف و نویسنده) نماد روشنفکرهایی است که می‌خواهند دنیا را نجات دهند؛ اما در زندگی خود وامانده‌اند: «باید حرفی تازه برای گفتن پیدا کنم. حرفی که به آن اعتقاد دارم. مثل آن‌وقت‌ها، مثل زمانی که می‌خواستم دنیا را عوض کنم. شهرم، کوچه‌ام، خودم را عوض کنم» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۷)؛ اما پس از سال‌ها خواندن و نوشتن و سخنرانی کردن، دیگر نه چیزی برای گفتن دارد: «حرف‌هایم ته کشیده و کفگیرم به ته دیگ خورده است» (همان: ۱۲۸) و نه احساس رضایت از خود دارد: «هنوز به جایی نرسیده‌ام. هنوز چیزی را ثابت نکرده‌ام. باید به فکری وسوسه‌انگیز، به امیدی بزرگ، به وعده‌ای حتی دروغین، خود را آویزان کنم» (همان).

میم، عشقِ دست‌نیافتنی راوی است. او شخصیتی نمادین در داستان درخت گلابی دارد. میم، نماد افراد روشنفکر و بلندپرواز است. او با اطرافیانش فرق دارد: «روزی یک کتاب می‌خواند» (همان: ۱۴۱) و آرزوهای بزرگ و بلندپروازانه‌ای در سر می‌پروراند: «می‌خواهد برود فرنگ و هنرپیشهٔ تئاتر شود» (همان: ۱۴۲) و به همین دلیل است که کسی «میم» را دوست ندارد: «می‌دانم که آدم‌های معقول و محتاط فامیل میم نازنین من را دوست ندارند؛ چون پشت پا به عادت‌های همیشگی و رسوم رایج زده و کارها و حرف‌هایش با همه تفاوت دارد» (همان)؛ راوی تمام دستورات میم را بدون هیچ اعتراضی و با شور و شوق انجام می‌دهد: «وقتی دو هزار ارد و دستور بهم داده و همه را مثل غلامی مطیع اجرا کرده‌ام...» (همان). در فیلم، در سکانسی که راوی به بالای درخت گلابی رفته است تا یک گلابی برای میم بچیند، میم از او می‌خواهد بالاترین گلابی را بچیند (دقیقه ۷۷)؛ این می‌تواند نشانه‌ای از بلندپروازی میم باشد.

باغبان و کدخدا نیز می‌توانند نماد افراد خرافاتی و عامی باشند؛ آن‌ها اعتقاد دارند باید درخت گلابی را به‌خاطر میوه ندادن تنبیه کرد: «ما معتقدیم که باید درخت گلابی

را گوشمالی داد» (همان: ۱۳۲) تا هم درخت گلابی سال دیگر بار بدهد و هم درس عبرتی باشد برای درختان دیگر باغ که از درخت گلابی یاد نگیرند؛ زیرا باغبان و کدخدا فکر می‌کنند: «درختان دیگر هم یاد می‌گیرند. رستنی‌ها از هم تقلید می‌کنند» (همان).

۲-۱-۳. اشیاء

ساعت مچی راوی هم مانند خود او و درخت گلابی در سکوت و خاموشی است: «نگاهی شتاب‌زده به ساعت مچی‌ام (که از قضا روی ده و سی‌وپنج دقیقه خوابیده) می‌افکنم. ساعتم را کوک می‌کنم. به گوشم می‌چسبانم و با تمام این کارها می‌خواهم به این دو شخص و بیشتر از همه به خودم حالی کنم که وقت می‌گذرد» (همان: ۱۳۸). ساعت خواب‌رفته می‌تواند نماد رکود باشد.

قلم، کاغذ و ماشین تحریر که نماد نوشتن یا نویسندگی هستند: «لوازم لازم برای نوشتن را کنار ماشین تحریر می‌گذارم. مدادها، قلم‌ها، مدادپاک‌کن‌ها، مدادتراش‌ها...» (همان: ۱۲۶). در فیلم، روی میز نویسنده علاوه‌بر این موارد، سه مدل متفاوت **عینک** هم وجود دارد (دقیقه ۵) که نشان‌دهندهٔ انواع نگرش و جهان‌بینی است.

کتاب و سیگار نیز در داستان درخت گلابی می‌توانند نماد روشنفکری باشند: «میم روزی یک کتاب می‌خواند. سیگار هم می‌کشد (به من هم می‌دهد)» (همان: ۱۴۱)؛ زیرا راوی و میم با این دو شیء از دیگر اعضای فامیل متمایز شده‌اند.

عکس‌ها نیز می‌توانند شیئی نمادین باشند و علایق و گرایش‌های افراد را نشان دهند. در داستان درخت گلابی عکس‌های مارکس و لنین می‌تواند نماد گرایش راوی به گروه‌های سیاسی و علایق سیاسی او باشد: «عکس مارکس و لنین را به دیوار اتاقم می‌کوبم و قلبم به همان شدت و حدت می‌کوبد» (همان: ۱۴۹).

لباس نظامی عمو جان سرهنگ، شیء نمادین دیگری است که در فیلم اضافه شده و در داستان وجود ندارد. لباس نظامی عمو جان سرهنگ می‌تواند نماد دیکتاتوری باشد. او، بعد از بازنشستگی، لباس نظامی‌اش را با میخی بالای سرش آویزان کرده است تا کسی آن را فراموش نکند. میم از عمو جان سرهنگ (دایی میم و عموی راوی) بیزار

است و با تیرک‌های کوچک کلاه لباس نظامی او را نشانه می‌گیرد و به آن پرتاب می‌کند و راوی نیز از میم پیروی می‌کند. این می‌تواند نماد عصیان و طغیان باشد. نماد اعتراض به دیکتاتوری که در قالب یک لباس درآمده است.

۳-۱-۳. صداها

بخشی مهمی از عناصر نمادین داستان و فیلم درخت گلابی را صداها تشکیل می‌دهند و عواطف و احساسات متعددی که در داستان و فیلم جریان دارد به یاری این صداهای نمادین، بیان می‌شود: «صداهای باغ دماوند، پرنده‌های شب، همهمه‌های گنگ روستایی، خش‌خش خواب‌آور علف‌های بلند و ذکر یکنواخت مرغ حق روی درخت بید، همراه با ریزش دلپذیر آب قنات توی آبگیر بزرگ باغ و خنده‌های شیرین آن تک‌چهره، آن صورت دوست‌داشتنی در گوش و سرم می‌چرخد» (همان: ۱۳۵-۱۳۴).

صدای خنده‌های میم در داستان و فیلم درخت گلابی نماد روزهای خوش گذشته و خاطرات دوران کودکی راوی است. در فیلم، فلش‌بک به گذشته با پس‌زمینه‌ای از صدای خنده‌های میم همراه است (دقیقه ۱۷). وقتی راوی به خاطرات دوران کودکی‌اش برمی‌گردد، تصاویری گنگ و محو از دیگر اعضای فامیل در ذهنش وجود دارد؛ تنها چیزی که واضح است، میم و صدای خنده‌های اوست: «میم کنارم می‌پلکد و صدای خندهٔ شیرینش از آن پشت‌مشت‌ها می‌آید. آدم‌ها دوباره محو و بدون خطوط مشخص صورت از اطراف پدیدار می‌شوند» (همان: ۱۵۲). صدای خنده‌های میم در باغ دماوند کودکی در ذهن راوی طنین می‌اندازد و او را با خود به گذشته می‌برد.

صدای حیوانات و صدای طبیعت نیز صدای نمادین دیگری است که در داستان و فیلم درخت گلابی وجود دارد. در فیلم صدای شغال، سگ و گرگ که از دوردست شنیده می‌شود و صدای جیرجیرک‌ها که از فاصله‌ای نزدیک‌تر به گوش می‌رسد با تصویر ماه ترکیب می‌شوند و نمادی از شبِ روستایی را در فیلم نشان می‌دهند؛ سپس گذر زمان (گذر از تاریکی شب به سپیدهٔ صبح) از طریق صدای آواز پرندگان در نمایی از باغ با پس‌زمینهٔ نورهای صبحگاهی نمایش داده می‌شود که ترکیب این

صداها با صدای طبیعت، صدای پیچیدن نسیم میان درختان، صدای ریزش آب در رودی باریک در میانهٔ باغ، نماد آمدن صبح و آغاز دوبارهٔ زندگی است (دقیقه ۲۱)؛ «باغ انباشته از تپش و نجوا و زمزمه است؛ لبریز از هیاهوی حیاتی مغرور» (همان: ۱۵۱).

۴-۱-۳. طبیعت (گیاهان، حیوانات، عناصر طبیعی)

حضور نمادین طبیعت در داستان و فیلم درخت گلابی فراوان است. از عنوان اثر که درخت گلابی است تا شروع و پایانش که با جملهٔ «تمام درختان باغ دماوند بار داده‌اند» (همان: ۱۲۵) همراه است و با نگاه به «عنکبوتی که آرام و بی‌صدا توری نازک می‌بافد» تمام می‌شود (همان: ۱۵۴) و حتی شخصیت اصلی داستان که به یکی از اجزای طبیعت یعنی درخت گلابی مانند شده است، همه نشان‌دهندهٔ حضور نمادین طبیعت در این اثر است.

درخت گلابی که می‌توان آن را از عناصر مهم نمادین این داستان در نظر گرفت، نماد سکوت و خاموشی است. درختی که سال‌های فراوان گلابی‌های شیرین و بزرگ و آبدار تولید می‌کرده، حالا زایایی خود را از دست داده و باغبان از این موضوع سخت در رنج است؛ راوی، درختِ ساکت و خاموش را به پیر و شیخی که خاموشی گزیده است، تعبیر می‌کند: «شبیه به پیری‌ست نشسته در خلوت، متواضع و شکیبا» (همان: ۱۵۱) یا «تکیه می‌دهم به این رفیق سبز، این پیر حکیم» (همان: ۱۵۲).

درخت گیلاس نیز نماد دیگری در این اثر است که می‌توان آن را نقطهٔ مقابل درخت گلابی دانست: «سرخ و سبز و ترگل‌وورگل با قروفر همیشگی‌اش، لبریز از خودستایی جوانی (به‌خصوص جوانی) با شاخه‌های گشودهٔ مغرور رودرروی من ایستاده و به دلیلی نامعقول حرصم می‌دهد» (همان: ۱۲۹)؛ در فیلم نیز راوی دربارهٔ درخت گیلاس می‌گوید: «چیزی موذیانه در عشوه‌گری زنانه و دلربایش است که کلافه‌ام می‌کند» (دقیقه ۹)؛ درختی زیبا و دلربا که گیلاس‌های سرخ و فراوان دارد. درخت گیلاس نماد جوانی، زایایی، زیبایی، زنانگی و باروری است و این ویژگی‌های درخت گیلاس برای راوی که خود مانند درخت گلابی بی‌بار شده است، آزاردهنده است.

ماه نیز در داستان و فیلم درخت گلابی، نمادی از شب است. در نمایی که کارگردان می‌خواهد شب را نشان دهد، تصویری از ماه در میان صفحه‌ای سیاه (تاریکی شب) دیده می‌شود (دقیقه ۲۱)؛ «ابتدای شب است؛ شبی روشن و شفاف. ماه بالای سر باغ می‌درخشد. انگورها، انگورهای نورس زیر نور مهتابی آسمان تلألؤ خیره‌کننده‌ای دارند» (همان: ۱۵۱).

عنکبوت نیز در این داستان، نماد افراد هنرمندی است که بدون هیاهو و پز دادن و شلوغ‌کاری، در کنجی آرام و بی‌صدا هنرآفرینی می‌کنند: «این عنکبوت از تو شاعرتر است. ببین چه توری بافته، بی‌سروصدا، بدون قاروقور. شاعر گمنام، عکسش توی روزنامه‌ها نیست. می‌فهمی؟» (همان: ۱۴۵).

۲-۳. نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی

آثار هنری همواره با فرهنگ و اجتماع در تعامل بودند و هستند. این آثار ضمن آنکه بر فرهنگ و جامعه اثر می‌گذارند، از آن تأثیر نیز می‌گیرند. در دسته‌بندی دوم، عناصر بینامتنی این اثر در سه عنوان ارجاع به فرهنگ عامه، ضرب‌المثل و تضمین، تحلیل و بررسی می‌شود.

۱-۲-۳. ارجاع به فرهنگ عامه

یکی از نشانه‌های بینامتنی داستان و فیلم درخت گلابی، اشاره به باوری عامیانه و خرافی است؛ بر اساس این باور، درختی را که میوه نداده است، با گذاشتن تبری روی تنه‌اش می‌ترسانند؛ اما کسی پادرمیانی می‌کند و برای درخت مهلت می‌خواهد و از تبرزن خواهش می‌کند که یک سال به درخت فرصت بدهد. آن‌گاه درخت را تهدید می‌کنند که اگر سال بعد میوه ندهد، آن را قطع می‌کنند. طبق این باور عامیانه، اعتقاد دارند که درخت تنبیه می‌شود و سال بعد از ترس قطع نشدن، میوه می‌دهد. در داستان درخت گلابی، باغبان و کدخدا از ارباب (نویسنده و فیلسوف) می‌خواهند که این مراسم تهدید و تنبیه برای درخت گلابی انجام شود. «باغبان تبر را بلند می‌کند. می‌گوید: «ای درخت، تو برخلاف قانون باغ رفتار کرده‌ای و سزاوار مرگی» و تبر را بالای سرش چرخ

می‌دهد. نزدیک به کوبیدن و قطع کردن تنهٔ درخت است که کدخدا مچش را در هوا می‌گیرد. دیگران، همراهان، صلوات می‌فرستند» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۴۶)؛ در فیلم نیز باغبان فکر می‌کند ده‌بالایی‌ها درخت را جادو کرده و باغ را طلسم کرده‌اند (دقیقه ۱۳) و مراسم تهدید و سرزنش درخت به همان شیوه که در کتاب توصیف شده است، به تصویر کشیده می‌شود (دقیقه ۶۶-۶۳).

۲-۲-۳. ضرب‌المثل

ضرب‌المثل‌هایی که در این اثر به کار رفته است، با وجود محدود بودن از نظر تعداد و بسامد –که به محدودیت متن روایت برمی‌گردد– هاله‌ای از دلالت نشانه‌ای در متن ایجاد می‌کنند؛ یعنی نشانه‌هایی هستند که مانند مضمون اصلی داستان، اشاره به وقت و زمان دارند: «وقت طلاست و مرگ پشت در کمین گرفته است. هر نفسی که می‌کشم برابر با جهشی از زمان است، برابر با صفحه‌ای از کتابم» (همان: ۱۳۸)؛ ضرب‌المثل «وقت طلا است» را می‌توان نوعی استعارهٔ مفهومی هم در نظر گرفت که زمان به دلیل باارزش بودن به طلا مانند شده است و به این اشاره دارد که نباید زمان را هدر داد. ضرب‌المثل دیگری که در متن داستان وجود دارد: «بعد از این همه سال، این همه حرف و وعده و وعید –بزک نمیر بهار میاد– و پز الکی و ادعا، حاصل زور زدن‌های ادبی– فلسفی– اجتماعی‌ام هیچ بوده، هیچ» (همان: ۳۹)؛ هرچند که منظور از این ضرب‌المثل دادن وعده‌ای دروغین است؛ اما واژهٔ بهار در آن، این ضرب‌المثل را به مضمون اصلی که «هر کاری در زمان مخصوص خودش انجام می‌شود» ربط می‌دهد.

۳-۲-۳. تضمین

گفتنی است که فقط یک مورد تضمین در این اثر به کار رفته است؛ ولی تأثیر نشانه‌شناسانهٔ آن، و تأثیرپذیریِ کل مضمون داستان از آن، باعث عطف توجه نگارندگان مقاله شد؛ یعنی پیش از شروع داستان و قبل از عنوان اثر، نویسنده نقل قولی از باب سوم «کتاب جامعه» می‌آورد: «هر کاری را زیر آفتاب وقتی‌ست/ زمانی‌ست برای ولادت/ و زمانی برای موت/ زمانی برای دوختن/ و زمانی برای شکافتن/ زمانی برای گفتن/ و

زمانی برای سکوت» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۳) که تمام مضمون این داستان بر محور همین یک جمله «هر کاری را زیر آفتاب وقتی‌ست» می‌چرخد. شخصیت اصلی داستان که سال‌های زیادی کتاب‌ها و مقاله‌های فراوان نوشته است، اکنون خودش را سرزنش می‌کند که چرا نمی‌تواند بنویسد؟ و کدخدا و باغبان از میوه ندادن درخت گلابی خشمگین‌اند و درخت را سرزنش و تهدید می‌کنند؛ اما همه از این نکته ناآگاه‌اند که زمان آن نیست که نویسنده بنویسد و درخت میوه بدهد و اینک زمان سکوت آنان است. این نقل‌قول پیش از شروع داستان، نشانه‌ای است که مخاطب را به سوی درون‌مایهٔ اصلی اثر هدایت می‌کند.

۳-۳. نشانه‌شناسی تقابل‌ها

در بخش سوم، عناصر متقابل در داستان و فیلم درخت گلابی بررسی می‌شود. گفتنی است که «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷)؛ این جفت‌های متقابل به هماهنگی و نظم عناصر ظاهراً متضاد و گریزان از هم می‌انجامد. «تقابل‌های دوشقّی می‌توانند برای نظم‌بخشیدن به نامتجانس‌ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقّی‌گرایی تا این حد در نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، :۱۳۸۸ ۲۵). تقابل‌ها همیشه از مضامین مهم در آثار هنری و ادبی بوده‌اند. «تقابل از گذشته مبنای باورها، عقاید و کنش‌های مردمان بوده است... گاه نیز تقابل‌ها در رفع دوگانگی‌ها و برای رسیدن به وحدت مطرح می‌شد تا تفکرات مختلف را دور هم جمع کند و به تقویت اشتراک‌ها منجر شود» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۷۱).

۱-۳-۳. تقابل‌های دوگانه

«توجه به تقابل‌های دوگانه، پیشینهٔ عمیقی دارد و شاید یکی از نخستین راهکارهای اصلی بشر ابتدایی برای شناخت امور پیرامونش بوده است» (همان: ۷۲). در متن درخت گلابی (داستان و فیلم) تقابل‌های دوگانه بسیار برجسته و پررنگ هستند؛ تقابل‌هایی مانند: شهری/ روستایی، ارباب/ رعیت، سکوت/ گویایی، عامی/ روشنفکر، اکنون/ گذشته؛ داستان و فیلم مدام بین گذشته و اکنون در گردش است؛ زمان حال، راوی را

ناامید و دل‌مرده کرده است و او با یادآوری خاطرات گذشته درنهایت به آرامش می‌رسد. راوی یک فرد شهریِ باسوادِ فیلسوفِ نویسنده است. او و معشوق روشنفکرش «میم» با اطرافیان خود فرق دارند؛ آن‌ها شاعر هستند و کتاب می‌خوانند. راوی و میم در تقابل با اطرافیان عامی خود (اقوامشان، باغبان و کدخدا) هستند: «من و دختری که انتخاب کرده‌ام از قماشی دیگر هستیم. پول؟ عق. هرگز. ما هنرمندیم» (همان: ۱۴۱)؛ در مقابل آن‌ها اعضای فامیل، باغبان و کدخدا هستند که باورهای عامیانه دارند. این تقابل‌ها نشانه‌هایی هستند که متن به واسطهٔ آن‌ها پیش می‌رود و درون‌مایهٔ اثر را شکل می‌دهند. تقابلِ سکوت و گویایی در این اثر مهم به نظر می‌آید (فیلسوف و درختی که سال‌ها با گویایی خود، خودنمایی کرده‌اند و مورد توجه همه بوده‌اند؛ اما حالا خاموش شده‌اند و چیزی برای ارائه ندارند)، در عین حال تقابل‌های دیگر نیز به روند داستان کمک می‌کنند.

۲-۳-۳. متناقض‌نما

راوی که سال‌ها نویسنده‌ای آرمان‌گرا بوده، اکنون به جایی رسیده است که می‌خواهد هرطورشده فقط بنویسد و کمیت نوشته‌هایش برایش از کیفیت آن مهم‌تر شده و تعداد کلمات و صفحات را محاسبه می‌کند: «با خودم حساب می‌کنم که اگر ساعتی یک صفحه بنویسم و روزی ده ساعت کار کنم... تا اول زمستان نزدیک به هزار صفحه نوشته‌ام و دو جلد مقوایی زرکوب آماده دارم. جلدی دو کیلو» (همان: ۱۲۷-۱۲۶).

راوی وقتی خاطرات گذشتهٔ خود را مرور می‌کند، در دوران نوجوانی و روزهایی که در باغ دماوند و در میان درختان می‌گذراند و عاشق میم بود، با وجود مسائل و سختی‌های دوران بلوغ، احساس خوشبختی می‌کرد: «با وجود بی‌نهایت اغتشاش حسی و فکری و بی‌نهایت دلهره‌های مبهم و بی‌نهایت کوفت و زهرمار دیگر خوشبختِ خوشبختم» (همان: ۱۳۵)؛ درحالی‌که اکنون با وجود آنکه ظاهراً یک نویسندهٔ موفق است، احساس خوشی و خوشبختی ندارد.

۴-۳. نشانه‌شناسی عناصر بیانی

علم بیان یکی از سه رکن اصلی در بلاغت است که شامل چهار مؤلفهٔ استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز می‌شود. این چهار مؤلفه در نشانه‌شناسی بلاغی نیز کاربرد دارند؛ با این تفاوت که کاربرد آن‌ها در نشانه‌شناسی بلاغی، فراتر از گسترهٔ متون نوشتاری و بلاغت پیشین است و تنها به واسطهٔ زبان بیان نمی‌شوند؛ بلکه به صورت یک مفهوم که در یک تصویر یا حتی در یک متن مکتوب نهفته است، وجود دارند.

۱-۴-۳. استعاره

جرجانی اعتقاد دارد که استعاره نوعی تشبیه و تمثیل مبتنی بر درک و اندیشه است (جرجانی، ۱۳۷۴: ۱۲). در مباحث بلاغی پیشین، استعاره «یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به‌جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۵۷)؛ به عبارت دیگر، استعاره، کاربرد واژه‌ای در معنایی غیر از معنای اصلی آن به دلیل شباهتی مخیل است (رضایی جمکرانی، ۱۴۰۱: ۱۴۷)، این «مبنا قرار دادن شباهت برای استعاره، به نوعی آن را در وجه شمایلی قرار می‌دهد؛ باوجوداین، در محدوده‌ای که شباهت‌ها غیرمستقیم باشند، استعاره به وجه نمادین نزدیک می‌شود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳). در داستان و فیلم درخت گلابی، استعارهٔ درخت گلابی از شخصیت اصلی داستان، عنصر بیانی و بلاغی ویژه‌ای است. عنوانی که نویسنده برای داستانش انتخاب کرده و این عنوان، استعاره‌ای از شخصیت محوری داستان او است. نویسنده‌ای که سال‌ها کتاب و مقاله نوشته و سخنرانی کرده است، نمی‌تواند یک بند یا حتی یک سطر حرف جدید بنویسد: «گذشته‌ام را مرور می‌کنم. می‌بینم که ده‌ها کتاب نوشته‌ام و صدها مقالهٔ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی. یک عمر حرف زده‌ام... و حالا؟ این خاموشی و فراموشی را چگونه تعبیر و تفسیر کنم؟» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۸). درست همان‌طور که درخت گلابی سال‌های زیادی میوه می‌داده است و همه اعضای خانواده از میوه، سایه و حتی ساقهٔ آن استفاده می‌کرده‌اند: «انگار به همین درخت بود که مادرم طناب رخت را می‌بست و «میم» زیر سایهٔ مطبوع برگ‌هایش پتوی

چهارخانه‌اش را پهن می‌کرد و کتاب می‌خواند» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۵۲)؛ اما حالا سکوت کرده است. با توجه به اینکه فیلم درخت گلابی یک اقتباس کاملاً وفادارانه از داستان درخت گلابی است و مهرجویی هر نشانهٔ بلاغی را که در داستان وجود دارد، به تصویر کشیده است، نشانهٔ استعاری درخت گلابی در فیلم، بدون هیچ اغراق و بدون اشارهٔ مستقیم نشان داده می‌شود. در نماهایی که تصویر درخت گلابی وجود دارد، در زمان حال هم، درخت گلابی مانند زمان گذشته سرسبز و پرشاخ و برگ است؛ با این تفاوت که در زمان حال میوه ندارد. سرسبزی و استواری درخت در زمان حال، چنان که گذشت می‌تواند نشانه‌ای استعاری از این باشد که نویسنده با وجود اینکه دیگر نمی‌تواند بنویسد، اما کتاب‌ها و مقالاتی که در گذشته نوشته است، هنوز می‌تواند باعث ارزش و اعتبار او باشد. مهرجویی این نشانه را در فیلم به کمک تصاویری که از درخت گلابی نمایش می‌دهد، بیان می‌کند.

۲-۴-۳. تشبیه

در مباحث بلاغی گذشته «تشبیه، یعنی مانند کردن چیزی به چیز دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۳۵)؛ به‌طوری‌که «این ادعا همراه با تناسی، اغراق و ایجاب است» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۹: ۲۴)؛ اما این اصطلاح در نشانه‌شناسی بلاغی به صورت آشکار شباهت میان دو چیز را بیان نمی‌کند؛ بلکه نشانه‌هایی برای دریافت این شباهت به مخاطب می‌دهد. در داستان و فیلم درخت گلابی، چندین تشبیه وجود دارد که در بافت این دو اثر متنی و تصویری گنجانده شده و نشانه‌هایی از آن به مخاطب داده شده است؛ مانند تشبیه شخصیت اصلی داستان به درخت گلابی با وجه‌شبه از دست دادن توانایی خلق جدید یا تشبیه درخت گیلاس به زنی جوان با وجه‌شبه زیبایی و شکوفایی و باروری؛ زیرا درخت گیلاس زایا و بارور است و راوی اعتراف می‌کند که به این درخت حسادت می‌کند: «سرخ و سبز و ترگل‌وورگل با قروفر همیشگی‌اش، لبریز از خودستایی جوانی (به خصوص جوانی) با شاخه‌های گشودهٔ مغرور رودرروی من ایستاده... لجم می‌گیرد. حسادت؟ شاید مسخره است» (ترقی،

۱۳۸۴: ۱۲۹)؛ در فیلم نیز همزمان با تصاویری از درختان پرمیوه، راوی این جملات را بیان می‌کند (دقیقه ۸۷). نشانهٔ تشبیهی دیگری که در این داستان وجود دارد، تشبیه عنکبوت به شاعر است؛ میم به راوی می‌گوید: «این عنکبوت از تو شاعرتر است؛ ببین چه توری بافته» (همان: ۱۴۵).

۳-۴-۳. کنایه

کنایه به واژه یا عبارتی گفته می‌شود که دارای دو مفهوم صریح و ضمنی است و مفهوم ضمنی آن مورد نظر گوینده است (صفوی، ۱۳۹۵: ۴۰۶)؛ مثلاً عبارت «دست کسی را گرفتن»، کنایه از کمک کردن است؛ اما کنایه در آثار تصویری مانند فیلم، عکس، نقاشی و... می‌تواند به شکل تصویری باشد که دو معنا دارد؛ حتی یک عکس یا یک نقاشی می‌تواند مفهومی کنایی داشته باشد؛ به‌طوری که تأمل در آن مخاطب را به سوی معنی دوم هدایت کند؛ به عبارتی، چیزی که با نشانه‌ای همراه است و آن نشانه مخاطب را از معنای صریح آن تصویر، به سوی معنای ضمنی رهنمون شود. مثلاً در نمایی از فیلم درخت گلابی، دستی دیده می‌شود که روی کاغذی سفید قرار گرفته است و مدادی در میان انگشتان است. دست گاهی بی‌حرکت است و گاهی حرکتی همراه با تردید دارد؛ بی‌آنکه چیزی بنویسد. این صحنه می‌تواند کنایه از این باشد که نویسنده مطلبی برای نوشتن ندارد (دقیقه ۶)؛ یعنی مخاطب از معنای صریح این تصویر که یک کاغذ سفید، مدادی در انگشتان و دستی مردد را نشان می‌دهد، می‌تواند پی به این مفهوم ضمنی ببرد که نویسنده حرفی برای گفتن ندارد. در داستان نیز این صحنه این طور توصیف می‌شود: «وقتی شروع به نوشتن بکنم دیگر برنخواهم خاست. یک ضرب پنجاه صفحه خواهم نوشت... دربارهٔ چه؟ پرسش خوبی‌ست. در حال حاضر جواب ندارد. دربارهٔ هیچ. چه‌طور بگویم؟» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۶). در سکانسی دیگر از فیلم، میم در کنار دیگر اعضای خانواده خوابیده است و راوی دستش را به سوی میم دراز می‌کند؛ اما هر چه تقلا می‌کند، دستش به میم نمی‌رسد (دقیقه ۴۷). تصویر دست عاشقی که به معشوق نمی‌رسد، می‌تواند کنایه از عشقی دست‌نیافتنی و دور از دسترس باشد. در

داستان نیز این نشانهٔ بلاغی وجود دارد: «دستم را آهسته با ترس و تردید به سوی میم دراز می‌کنم؛ دست مضطرب و لرزانی که هرگز به او نمی‌رسد» (همان: ۱۴۳)؛ همان‌طور که مشاهده می‌شود، نشانهٔ بلاغی کنایه با کنایه در بلاغت پیشین که در زبان و گفتار معنی پیدا می‌کند، کمی تفاوت دارد. در این‌جا دیگر با عبارتی که دارای دو معنا است و معنی ضمنی آن مورد نظر است، مواجه نیستیم؛ بلکه با یک «نشانهٔ» تصویری یا کلامی مواجه‌ایم که مفهوم ضمنی آن مورد نظر است.

۴-۴-۳. مجاز

مجاز بر اساس مجاورت و مجاز مرسل بر اساس ارائهٔ یک جزء برای کل یا برعکس است؛ مثلاً جملهٔ «دستی که گهواره را تکان می‌دهد بر جهان حکم می‌راند» نشان دهندهٔ تفاوت مجاز و مجاز مرسل است. در این جمله، دست مجاز مرسلی از مادر بر اساس جزء به کل است و گهواره مجازی از کودک بر اساس مجاورت است (نورگارد و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۵۲-۱۵۱). «در عکاسی و فیلم، هر نمای نزدیک، یک مجاز جزء به کل است که در آن با دیدن بخشی از تصویر به سمت کل آن رهنمون می‌شویم» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰۱ ؛ به نقل از یاکوبسن و هله). مثلاً نمایی در ابتدای فیلم درخت گلابی وجود دارد که دوربین (از نگاه شخصیت اصلی فیلم) پنجره‌ای باز رو به باغ را نشان می‌دهد که از چارچوب این پنجره درختی دیده می‌شود و پیرمردی با بیلی در دست، مشغول رسیدگی به آن درخت است. در اینجا «یک درخت» می‌تواند مجاز جزء به کل از یک باغ و بیل نیز می‌تواند مجاز به علاقهٔ مجاورت از باغبان باشد (دقیقه ۳)؛ برخی معتقدند بیان در سینما بیشتر بر اساس مجاز مرسل و رابطهٔ جزء به کل است (احمدی، ۱۳۷۵: ۶۴)؛ اما همین تصویری که در فیلم درخت گلابی توصیف شد، نشان می‌دهد که دیگر انواع مجاز نیز می‌تواند در تصویر نمود پیدا کند. در سکانسی دیگر از فیلم، مادر «میم» موهای دخترش را کوتاه می‌کند و موها را درون زباله‌ها در سطل می‌ریزد. راوی مقداری از موهای «میم» را از درون سطل زباله برمی‌دارد و بین صفحه‌های کتابش می‌گذارد (دقیقه ۲۷). این بخش از فیلم در داستان نیست و جزء قسمت‌هایی است که به فیلم اضافه

شده است. موهای میم می‌تواند مجاز جزء به کل از خود میم باشد؛ با این تعبیر که موهای میم بخشی از کل وجود او است و راوی که عاشق «میم» است و آرزوی رسیدن به این عشق دست‌نیافتنی را دارد به برداشتن بخشی از وجود او، یعنی قسمتی از موهایش، ترغیب می‌شود؛ بنابراین این مورد را نیز می‌توان مجاز در نظر گرفت. حتی خود واژهٔ «میم» را که حرف نخست نام او است، می‌توان مجاز جزء به کل به حساب آورد. مورد دیگر، کتانی‌های میم است که می‌توان آن را مجاز با علاقهٔ ظرف و مظروف در نظر گرفت. راوی روی پله‌ها می‌نشیند و نظرش به کتانی‌های میم جلب می‌شود؛ او کتانی‌ها را می‌پوشد و چند قدم با آن‌ها راه می‌رود. کتانی‌ها برای او نشانی از میم است (دقیقه ۴۸). در داستان نیز راوی چندین‌بار از کتانی‌های میم یاد می‌کند: «کفش‌های کتانی میم روی پله است؛ کفش‌های سفید بنددار، پر از گل و خاک... گرم و مرطوب و نوچ است و بوی خاص بدن او را می‌دهد» (همان: ۱۴۴) یا «دماوند لبریز از حضور نامرئی اوست... لبریز از بوی کفش‌های کتانی و دست‌های جوهریش» (همان: ۱۴۵).

۴. نتیجه‌گیری

تحلیل و بررسی نشانه‌های بلاغی در داستان و فیلم درخت گلابی در چهار طبقه‌بندی نشانه‌شناسی نمادها، نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی، نشانه‌شناسی تقابل‌ها و نشانه‌شناسی عناصر بیانی بررسی گردید. چنان که دیده شد، اگر در مباحث بلاغی گذشته، تنها با کلام مواجه بودیم، در این رویکرد نشانه‌شناسی با هر نظامی ارتباطی که ما را به مفهومی ضمنی هدایت کند، مواجه‌ایم و این نظام ارتباطی می‌تواند کلام، تصویر، صدا و حتی سبک زندگی یک فرد باشد که مخاطب را از طریق اشاراتی به مفهومی پنهانی هدایت می‌کند. در این دو اثر، نشانه‌های بلاغی از قبیل استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز، تضمین، ضرب‌المثل، تقابل‌های دوگانه، متناقض‌نما، انواع نمادهای مربوط به اشخاص، اشیاء، صداها و طبیعت در سراسر بافتِ متن نهفته و همراه با اشاراتی حضور دارند که مخاطب را به کشف آن نشانهٔ بلاغی رهنمون می‌شوند. بر اساس بررسی‌ها موارد مربوط به دستهٔ اول، نشانه‌شناسی نمادها و دستهٔ چهارم، نشانه‌شناسی عناصر بیانی از دو دستهٔ دیگر در

درخت گلابی بیشتر یافت شد. ضمن آن‌که مهم‌ترین نشانهٔ بلاغی این دو اثر را می‌توان عنوان آن، یعنی «درخت گلابی» در نظر گرفت که استعاره‌ای از شخصیت اصلی است و داستان و فیلم بر همین مفهوم استوار است؛ اما سایر نشانه‌های بلاغی مانند تقابل‌ها به‌ویژه تقابل سکوت و گویایی، نمادها، تشبیه‌ها، مجازها و... در پیش‌برد داستان و اشاره به درون‌مایهٔ اثر مؤثرند؛ به‌طوری‌که مکمل نشانهٔ اصلی برای هدایت مخاطب به مضمون و محتوای اثر هستند.

مشارکت‌های نویسنده: این پژوهش به پیشنهاد نویسنده اول و گردآوری اطلاعات و مطالب توسط نویسنده دوم و سوم و تحلیل و بقیه مطالب مربوط به متن بر عهده نویسنده اول بوده است. ویراست و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده مسئول است.

تضاد منافع: نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

تقدیر و تشکر: این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

منابع مالی: نویسنده (نویسندگان) هیچ‌گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *از نشانه‌های تصویری تا متن (به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)*. چ۲. تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۴۰۰). *ساختار و تأویل متن*. چ۲۲. تهران: مرکز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- بیرامی، ریحانه (۱۳۹۴). *نشانه‌شناسی تصویری سه نمونه از فیلم‌های ساخته‌شده بر اساس داستان‌های غلامحسین ساعدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر. دانشگاه نیشابور.
- ترقی، گلی (۱۳۸۴). *جایی دیگر*. چ۴. تهران: نیلوفر.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- چندلر، دنیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. چ۴. تهران: سوره مهر.
- رضایی، رضا (۱۴۰۱). «واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه «درخت گلابی» اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه- معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی». دانشگاه تربیت مدرس: *دوماه‌نامهٔ بین‌المللی جستارهای زبانی*. ۱۳ (۴) (پیاپی ۷۰). ۶۰۰- ۵۶۹.

- رضایی جمکرانی، احمد (۱۴۰۱). *استعاره*. چ۲. تهران: مروارید.
- رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۹). *تشبیه*. چ۲. تهران: مروارید.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ۳. تهران: علم.
- سوسور، فردینان‌دو (۱۳۷۸). *درس‌های زبان‌شناسی همگانی*. گردآورندگان: آلبر سشئه و شارل بائی با همکاری آلبر ریدلینگر. ویرایش انتقادی: تولیو دمورو. با مؤخرهٔ لوئی ژان کالوه. ترجمهٔ نازیلا خلخالی. چاپ اول. تهران: فروزان روز.
- سهندی‌فر، سهیل (۱۳۹۷). *بررسی نشانه‌شناسی فیلم داش آکل و تطبیق آن با داستان داش آکل صادق هدایت*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. چاپ اول. تهران: سمت.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان* (ویراست چهارم). تهران: میترا.
- صالحی، محمدرضا؛ زکی‌نژادیان، محسن (۱۳۹۶). «نقش کارکردهای بلاغی و زبانی در تبلیغات بازرگانی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۸ (۱۶). ۲۵۰- ۲۲۳.
- صفوی، کورش (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی*. چاپ اول. تهران: علمی.
- عظیما، وحید (۱۳۹۹). *اقتباس‌های سینمایی ناصر تقوایی با رویکرد نشانه معنایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.
- نورگارد، نینا؛ بوسه، بئاتریکس و روسیو مونتورو (۱۴۰۰). *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمهٔ احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر. چ۳. تهران: مروارید.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». دانشگاه خوارزمی: *دوفصل‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱ (۷۴). ۹۱ - ۶۹.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۸). «خوانش نشانه‌شناختی کتیبهٔ اخوان». دانشگاه تهران: *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۴ (۱). ۳۰۵- ۲۸۳.
- نیکوطلب، غزاله (۱۳۸۹). *بررسی نشانه‌شناختی داستان درخت گلابی و ظرفیت‌های تصویری آن*. استاد راهنما: روح‌الله هادی. استاد مشاور: فرزان سجودی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). *معانی و بیان* (به کوشش ماهدخت بانو همایی). چ۲. تهران: مرکز.

References

- Ahmadi, Babak. (1996). *From Visual Signs to Text (Towards the Semiotics of Visual Communication).* 2nd ed. Tehran: Markaz. Ahmadi, Babak. (2021). *Structure and Interpretation of Text.* 22nd ed. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Bertens, Hans. (2005). *Fundamentals of Literary Theory*. Trans. Mohammad-Reza Abolghasemi. Tehran: Mahi.
- Birami, Reyhaneh. (2015). *A Visual-Semiotic Study of Three Films Based on the Stories of Gholam-Hossein Sa'edi.* M.A. Thesis, Faculty of Art, University of Neyshabur. [In Persian]
- Chandler, Daniel. (2008). *Foundations of Semiotics*. Trans. Mahdi Parsa. 4th ed. Tehran: Sooreh Mehr.
- Culler, Jonathan. (2009). *Structuralist Poetics.* Trans. Kourosh Safavi. Tehran: Minavi Kherad.
- Jorjani, Abd-al-Qaher. (1995). *Secrets of Eloquence.* Trans. Jalil Tajlil. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
- Homaei, Jalal al-Din. (1995). *Meanings and Rhetoric.* Ed. Maahdokht Banoo Homaei. 2nd ed. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Nabi-lou, Alireza. (2013). "An Analysis of Binary Oppositions in Hafez's Ghazals." Kharazmi University: *Biannual Journal of Persian Language and Literature,* 21(74), 69–91. [In Persian]
- Nabi-loo, Alireza. (2019). "A Semiotic Reading of Akhavan's Inscription." Tehran University: *Research in Contemporary World Literature,* 24(1), 283–305.. [In Persian]
- Nekoutalab, Ghazaleh. (2010). Tehran University: *A Semiotic Study of "The Pear Tree" and Its Visual Potential.* M.A. Thesis, Faculty of Persian Language and Literature. [In Persian]
- Nørgaard, Nina; Busse, Beatrix; & Montoro, Rocío. (2021). *A Dictionary of Stylistics.* Trans. Ahmad Rezaei Jamkarani & Masoud Farahmandfar. 3rd ed. Tehran: Morvarid.
- Rezaei, Reza. (2022). "An Examination of the Phenomenological Dimensions of Meaning in Goli Taraghi's Short Story *The Pear Tree*: A Semio-semantic Approach to Literary Discourse Analysis." Tarbiat Modares University: *International Bimonthly Journal of Linguistic Studies,* 13(4), 569–600. [In Persian]
- Rezaei Jamkarani, Ahmad. (2020). *Metaphor*. 2nd ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Rezaei Jamkarani, Ahmad. (2021). *Simile.* 2nd ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Sajoodi, Farzan. (2014). *Applied Semiotics.* 3rd ed. Tehran: Elm. [In Persian]

- Saeedi-Far, Soheil. (2018). *A Semiotic Study of the Film "Dash Akol" and Its Adaptation from Sadeq Hedayat's Short Story.* M.A. Thesis, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Ardabil. [In Persian]
- Salehi, Mohammad-Reza & Zaki-Nezhadian, Mohsen. (2017). "The Role of Rhetorical and Linguistic Functions in Commercial Advertising." Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies,* 8(16), 223–250. [In Persian]
- Sassure, Ferdinand de. (1999). *Cours de linguistique générale.* Eds. Albert Sechehaye & Charles Bally, with the collaboration of Albert Riedlinger; critical ed. by Tullio De Mauro; afterword by Louis-Jean Calvet. Trans. Nazila Kholkhali. 1st ed. Tehran: Forouzan Rouz.
- Shamisa, Sirous. (2014). *Rhetoric (4th Revised Edition).* Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shaeiri, Hamidreza. (2002). *Foundations of Modern Semantics.* 1st ed. Tehran: SAMT. [In Persian]
- Safavi, Kourosh. (2016). *A Descriptive Dictionary of Literary Studies.* 1st ed. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Taraghi, Goli. (2005). *Another Place.* 4th ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Azima, Vahid. (2020). *Cinematic Adaptations of Nasser Taghvai: A Semio-semantic Approach.* M.A. Thesis, Faculty of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University. [In Persian]