

Rhetorical Semiotics of the Story and Film of the Pear Tree

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, it is applicable in the analysis of other artistic works such as cinema, painting, photography, music, and architecture, as well as poetry, narrative, and dramatic literature. In this article, we analyzed and examined the story and film "The Pear Tree" based on rhetorical signs categorized into four classifications: semiotics of symbols, semiotics of intertextual elements, semiotics of oppositions, and semiotics of expressive elements, each of which consists 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 present throughout the text's context in a latent manner, accompanied by hints that guide the audience to discover that rhetorical sign. 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 film "The Pear Tree"; moreover, the most significant rhetorical sign of these two works can be considered their 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.

نشانه‌شناسی بلاغی داستان و فیلم درخت گلابی

۱- علیرضا نبی‌لو (نویسنده مسئول)

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم

ایمیل: dr.ar_nabiloo@yahoo.com

۲- احمد رضایی

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم

۳- عاطفه صالح

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم

چکیده:

نشانه‌شناسی بلاغی یکی از انواع «رمزگان متنی» در دسته‌بندی سه‌گانه دنیل چندلر است که گستره وسیع‌تری را نسبت به مباحث بلاغی پیشین شامل می‌شود و تنها به عناصر کلامی محدود نمی‌شود؛ بلکه می‌توان این نشانه‌ها را در تصویر، صدا و یا در بافت کلام جستجو کرد. در این رویکرد نشانه‌شناسی، روابط بین نشانه‌ها و معانی ضمنی آن‌ها از منظر بلاغی بررسی می‌شود و علاوه بر 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 دسته‌بندی نشانه‌شناسی نمادها، نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی، نشانه‌شناسی تقابل‌ها و نشانه‌شناسی عناصر بیانی که هر کدام 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 بافت متن به صورت نهفته و همراه با اشاراتی حضور دارند که مخاطب را به کشف آن نشانه‌های بلاغی هدایت می‌کنند. بر اساس بررسی‌ها موارد مربوط به دسته اول، نشانه‌شناسی نمادها و دسته چهارم، نشانه‌شناسی عناصر بیانی از دو دسته دیگر در داستان و فیلم درخت گلابی بیشتر یافت شد؛ ضمن آن که مهم‌ترین نشانه 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، کلی ترقی، داریوش مهرجویی، دنیل چندلر.

۱. مبانی نظری

در ابتدا واژه سمیولوژی (Semiology) در قرن هجدهم در فرانسه برای بررسی علائم و نشانه‌های بیماری در حوزه پزشکی رایج شد؛ در تحول این واژه به سمیوتیک، سوسور، یلمسلف، گرمس و بارت نقش مهمی داشتند (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۱-۱۳)؛ در نهایت، علم «نشانه‌شناسی»، حرکتی عمده را در اواخر دهه ۱۹۶۰ به سمت مطالعات فرهنگی آغاز کرد که تا حدی در نتیجه آثار نظریه پرداز فرهنگی فرانسوی رولان بارت 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 حکم فرما است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۴۵). این رویکرد «به مطالعه رابطه دال‌ها و مدلول‌ها می‌پردازد و دایره و گستره 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).

دیگاه نشانه‌شناسان در سال‌های اخیر، گسترده و متنوع شده، یکی از بهترین دیدگاه‌هایی که در تحلیل متن کاربرد بیشتری دارد، دیدگاه چندلر 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 دسته دوم، یعنی رمزگان متنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۳-۲۲۴).

نشانه‌های بلاغی در چهارچوب نشانه‌شناسی بلاغی، می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در تحلیل متون ادبی باز کند و به مطالعه صناعات بلاغی، رنگ و بوی تازه‌ای بدهد. گفتنی است که صنایع بلاغی در نیمه دوم قرن بیستم، بار دیگر مورد توجه ساختارگرایان، پس‌اساختارگرایان و شناخت‌شناسان قرار گرفت (سجودی، ۱۳۹۳: ۵۲-۵۳). 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 به عنوان نشانه‌های بلاغی نام می‌برند. از نظر یاکوبسن استعاره به رمز و مجاز مرسل به زمینه پیام باز می‌گردد 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 به عنوان یک دال برای ارجاع به مدلولی متفاوت عمل می‌کند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۲). به عقیده چندلر استعاره‌ها همیشه کلامی نیستند و گاهی تصویری هستند؛ مثلاً ارتباط مقایسه‌ای میان دو نمای پشت سرهم در یک فیلم، یک بیان استعاری است و این تصاویر می‌توانند مواردی را بیان کنند که کلمات نمی‌توانند (همان: ۱۹۲-۱۹۳). 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، نه تنها 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 به واقع 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 نه تنها در اثر مکتوب ادبی، بلکه در دیگر آثار هنری نیز قابل بررسی هستند؛ یعنی می‌توانند به صورت کلامی یا غیر کلامی و تصویری در آثار هنری وجود داشته باشند. نشانه‌شناسی بلاغی یکی از روش‌های تحلیل متون است که به مطالعه و تحلیل نشانه‌ها در متن می‌پردازد. این نوع نشانه‌شناسی روابط بین نشانه‌ها و معانی ضمنی آن‌ها را از منظر بلاغی بررسی می‌کند و علاوه بر 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 هر کدام 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 شده؛ هم‌چنین دلیل دیگر تدوین چنین طبقه‌بندی‌ای عناصر بلاغی‌ای بود که در داستان و فیلم درخت گلابی به کار رفته بود، یعنی ابتدا داستان درخت گلابی مطالعه، و فیلم درخت گلابی بررسی شد و پس از تطبیق نشانه‌های بلاغی این دو اثر با یکدیگر، این طبقه‌بندی چهارگانه ارایه گردید.

«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 به شدت 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 تقلائی بیهوده نمی‌کند که هر طور شده چیزی بنویسد.

۲. پیشینه پژوهش

با وجود آنکه نشانه‌شناسی بلاغی یکی از انواع «رمزگان متنی» از طبقه‌بندی سه‌گانه دنیل چندلر در نظریه نشانه‌شناسی وی است، اما پژوهشی که به‌طور مستقل و ویژه به این موضوع پردازد، 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 پژوهش‌هایی که این اثر را به یاری رویکرد نشانه‌شناسی بررسی کرده باشند، تنها دو مورد یافت شد؛ مقاله‌ای با عنوان «واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه درخت گلابی اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه-معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی» (۱۴۰۱) نوشته 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 و جبهی، 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 دورین، 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 ساخته شده 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 رابطه اندیشه 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 نظریه 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 پایان‌نامه دیگری با عنوان «اقتباس‌های سینمایی ناصر تقوایی با رویکرد نشانه معنایی» (۱۳۹۹)، وحید عظیمی 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 واسطه آن‌هاست که مخاطب بسیاری از معانی ضمنی را که در بافت اثر هنری نهفته است، با تأمل، اندیشه و ژرف‌نگری درمی‌یابد.

۳.۱. 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؛ علاوه بر این، حتی ممکن است نمادها خیلی شخصی و در آثار یک هنرمند خاص، نماد چیزی خاص باشند که حتی بی‌ارتباط به فرهنگ جمعی و عمومی جامعه‌ای باشد که آن هنرمند در آن پرورش یافته است. در این داستان، نشانه‌های نمادین در چهار موضوع اشخاص، اشیاء، صداها و طبیعت بررسی می‌شود.

۳،۱،۱. اشخاص

شخصیت 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» عشق 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، کوچم، 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، عشق دست‌نیافتنی راوی است. او شخصیتی نمادین در داستان درخت گلابی دارد. میم نماد افراد روشنفکر و بلندپرواز است. او با اطمینانش فرق دارد: «روزی یک کتاب می‌خواند» (همان: ۱۴۱) و آرزوهای بزرگ و بلندپروازانه‌ای در سر می‌پروراند: «می‌خواهد برود فرنگ و هنرپیشه‌تئاتر 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).

۳.۱.۲. 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 سی و پنج دقیقه خوابیده) می‌افکنم. ساعت 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، مدادپاکن‌ها، مدادتراش‌ها...» (همان: ۱۲۶). در فیلم، روی میز نویسنده علاوه بر این موارد، سه مدل متفاوت **عینک** هم وجود دارد (دقیقه ۵) که نشان‌دهنده انواع نگرش و جهان‌بینی است.

کتاب و سیگار نیز در داستان درخت گلابی می‌توانند نماد روشنفکری باشند: «میم روزی یک کتاب می‌خواند. سیگار هم می‌کش (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 این مورد 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 صداها نمادین، بیان می‌شود: «صداها باغ دماوند، پرنده‌های شب، همه‌های 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: ۱۳۴-۱۳۵).

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 خنده 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 دور دست شنیده می‌شود و صدای جیرجیرک‌ها که از فاصله‌ای نزدیک‌تر به گوش می‌رسد با تصویر ماه ترکیب می‌شوند و نمادی از شب روستایی را در فیلم نشان می‌دهند؛ سپس

گذر زمان (گذر از تاریکی شب به سپیده صبح) از طریق صدای آواز پرندگان در نمایی از باغ با پس‌زمینه نورهای صبح‌گاهی نمایش داده می‌شود که ترکیب این صداها با صدای طبیعت، صدای پیچیدن نسیم میان درختان، صدای ریزش آب در رودی باریک در میانه باغ، نماد آمدن صبح و آغاز دوباره زندگی است (دقیقه ۲۱)؛ «باغ انباشته از تپش و نجوا و زمزمه است؛ لبریز از هیاهوی حیاتی مغرور» (همان: ۱۵۱).

۳،۱،۴. 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 جمله «تمام درختان باغ دماوند بار داده‌اند» (همان: ۱۲۵) شروع می‌شود 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 نشان‌دهنده 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، درخت ساکت و خاموش را به پیر و شیخی که خاموشی گزیده است، تعبیر می‌کند: «شبی به پیری‌ست نشسته در خلوت، متواضع و شکیب» (همان: ۱۵۱) یا «تکیه می‌دهم به این رفیق سبز، این پیر حکیم» (همان: ۱۵۲).

درخت گیلان نیز نماد دیگری در این اثر است که می‌توان آن را نقطه مقابل درخت گلابی دانست: «سرخ و سبز و ترگل و وورگل با قروفر همیشگی‌اش، لبریز از خودستایی جوانی (به‌خصوص جوانی) با شاخه‌های گشوده مغرور رودرروی من ایستاده و به دلیلی نامعقول حرص می‌دهد» (همان: ۱۲۹)؛ در فیلم نیز راوی درباره درخت گیلان می‌گوید: «چیزی موزیانه در عشوه‌گری زنانه و دلربایش است که کلافه‌ام می‌کند» (دقیقه ۹)؛ درختی زیبا و دلربا که گیلان‌های سرخ و فراوان دارد. درخت گیلان 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 تلالؤ 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. بین چه توری بافته، بی‌سروصدا، بدون قاروقور. شاعر گمنام، عکسش توی روزنامه‌ها نیست. می‌فهمی؟» (همان: ۱۴۵).

۳,۲. نشانه‌شناسی عناصر بینامتنی

آثار هنری همواره از آغاز تا کنون با فرهنگ و اجتماع در تعامل بودند و هستند و ضمن آن که 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.

۳,۲,۱. 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 خواش 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 می کند. می گوید: «ای درخت، تو برخلاف قانون باغ رفتار کرده ای و سزاوار مرگی» و تبر را بالای سرش چرخ می دهد. نزدیک به کوبیدن و قطع کردن تنه درخت است که کدخدا میچش را در هوا می گیرد. دیگران، همراهان، صلوات می فرستند» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۴۶)؛ در فیلم نیز باغبان فکر می کند ده بالایی ها درخت را جادو کرده و باغ را طلسم کرده اند (دقیقه ۱۳) و مراسم تهدید و سرزنش درخت به همان شیوه که در کتاب توصیف شده است، به تصویر کشیده می شود (دقیقه ۶۳-۶۶).

۳.۲.۲. ضرب المثل

ضرب المثل هایی که در این اثر به کار رفته است، با وجود محدود بودن از نظر تعداد و بسامد - که به محدودیت متن روایت بر می گردد - هاله ای از دلالت نشانه ای در متن ایجاد می کنند، یعنی نشانه هایی هستند که مانند مضمون اصلی داستان، اشاره به وقت و زمان دارند: «وقت طلاست و مرگ پشت در کمین گرفته است. هر نفسی که می کشم برابر با جهشی از زمان است، برابر با صفحه ای از کتابم» (همان: ۱۳۸)؛ ضرب المثل «وقت طلاست» را می توان نوعی استعاره 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. ضرب المثل 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 زدن های ادبی - فلسفی - اجتماعی ام هیچ بوده، هیچ» (همان: ۳۹)؛ هر چند که منظور از این ضرب المثل دادن وعده های دروغین است؛ اما واژه بهار در آن، این ضرب المثل را به مضمون اصلی که «هر کاری در زمان مخصوص خودش انجام می شود» ربط می دهد.

۳.۲.۳. تضمین

گفتنی است که فقط یک مورد تضمین در این اثر به کار رفته است ولی تاثیر نشانه شناسانه آن، و تاثیر پذیری 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 وقتی ست/ زمانی ست 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 وقتی ست» 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 نقل قول پیش از شروع داستان، نشانه‌ای است که مخاطب را به سوی درون‌مایه 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» (برتس، ۱۳۸۴: ۷۷)؛ این جفت‌های متقابل به هماهنگی و نظم عناصر ظاهراً متضاد و گریزان از هم می‌انجامد. «تقابل‌های دو شقی می‌توانند برای نظم‌بخشیدن به نامتجانس‌ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقی‌گرایی 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)؛

۳,۳,۱. تقابل‌های دوگانه

«توجه به تقابل‌های دوگانه پیشینه 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 در نهایت به آرامش می‌رسد. راوی یک فرد شهری باسواد فیلسوف 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 قماش دیگر هستیم. پول؟ عاق. 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 واسطه آن‌ها پیش می‌رود و درون‌مایه اثر را شکل می‌دهند. تقابل 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.

۳،۳،۲. متناقض‌نما

راوی که سال‌ها نویسنده‌ای آرمان‌گرا بوده است؛ اکنون به جایی رسیده است که می‌خواهد هرطور شده 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: ۱۲۶-۱۲۷).

راوی وقتی خاطرات گذشته 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 خوشبخت خوشبختم» (همان: ۱۳۵)؛ در حالی که اکنون با وجود آن که ظاهراً یک نویسنده موفق است، احساس خوشی و خوشبختی ندارد.

۳,۴. نشانه‌شناسی عناصر بیانی

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

۳,۴,۱. 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 علاقه مشابهت به جای واژه 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 شمالی قرار می‌دهد؛ با این وجود در محدوده‌ای که شباهت‌ها غیرمستقیم باشند، استعاره به وجه نمادین نزدیک می‌شود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳). در داستان و فیلم درخت گلابی، استعاره درخت گلابی از شخصیت اصلی داستان، عنصر بیانی و بلاغی ویژه‌ای است. عنوانی که نویسنده برای داستان 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 مقاله 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 ساقه آن استفاده می‌کرده‌اند: «انگار به همین درخت بود که مادرم طناب رخت را می‌بست و «میم» زیر سایه 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 نشانه بلاغی را که در داستان وجود دارد، به تصویر کشیده است، نشانه استعاری درخت گلابی در فیلم، بدون هیچ اغراق و بدون اشاره 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.

۳،۴،۲. تشبیه

در مباحث بلاغی گذشته «تشبیه یعنی مانند کردن چیزی به چیز دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۳۵)؛ به‌طوری که «این ادعا همراه با تناسبی، 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 گشوده 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). نشانه تشبیهی دیگری که در این داستان وجود دارد، تشبیه عنکبوت به شاعر است؛ میم به راوی می‌گوید: «این عنکبوت از تو شاعرتر است؛ بین 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 بر روی کاغذی سفید قرار گرفته است و مدادی در میان انگشتان است. دست گاهی بی‌حرکت 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 این‌طور توصیف می‌شود: «وقتی شروع به نوشتن بکنم دیگر برنخواهم خاست. یک ضرب پنجاه صفحه خواهم نوشت... درباره چه؟ پرسش خوبی‌ست. در حال حاضر جواب ندارد. درباره هیچ. چه‌طور بگویم؟» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۶). در سکansı 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 نشانه 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 این جا دیگر با عبارتی که دارای دو معنا است و معنی ضمنی آن مورد نظر است، مواجه نیستیم؛ بلکه با یک «نشانه» تصویری یا کلامی مواجه‌ایم که مفهوم ضمنی آن مورد نظر است.

۳،۴،۴. 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 مرسل از مادر بر اساس جزء به کل است و گهواره مجازی از کودک بر اساس مجاورت است (نورگارد و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۵۱-۱۵۲). «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» (یاکوبسن و هله؛ به نقل از چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰۱). 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 یک پیرمرد با بیلی در دست مشغول رسیدگی به آن درخت است؛ در اینجا «یک درخت» می‌تواند مجاز جزء و 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 جزو 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 واژه «میم» را که حرف نخست نام او است، می‌توان مجاز جزء و کل به حساب آورد. مورد دیگر کتانی‌های میم است که می‌توان آن را مجاز با علاقه 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 چندین بار 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 نظام ارتباطی‌ای 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 بافت متن نهفته و همراه با اشاراتی حضور دارند که مخاطب را به کشف آن نشانه بلاغی رهنمون می‌شوند. بر اساس بررسی‌ها موارد مربوط به دسته اول، نشانه‌شناسی نمادها و دسته چهارم، نشانه‌شناسی عناصر بیانی از دو دسته دیگر در درخت گلابی بیشتر یافت شد. ضمن آن که مهم‌ترین نشانه 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 تقابلهای به‌ویژه تقابل سکوت و گویایی، نمادها، تشبیه‌ها، مجازها و... در پیش‌برد داستان و اشاره به درون‌مایه اثر مؤثرند؛ به‌طوری که مکمل نشانه 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) هیچ گونه 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). چاپ دوم. تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۴۰۰). ساختار و تأویل متن. چاپ بیست و دوم. تهران: مرکز.

برتس، هانس (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بیرامی، ریحانه (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی تصویری سه نمونه از فیلم‌های ساخته شده بر اساس داستان‌های

غلام حسین ساعدی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر. دانشگاه نیشابور.

ترقی، گلی (۱۳۸۴). جایی دیگر. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). اسرارالبلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

چندلر، دنیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. چاپ چهارم. 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: دوامه‌نامه بین‌المللی جستارهای زبانی. ۱۳ (۴) (پیاپی ۷۰). ۵۶۹-۶۰۰.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۴۰۱). استعاره. چاپ دوم. تهران: مروارید.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۹). تشبیه. چاپ دوم. تهران: مروارید.

سجودی، فرزانه (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی کاربردی. چاپ سوم. تهران: علم.

سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸). درس‌های زبان‌شناسی همگانی. گردآورندگان: آلبر سشه و شارل بانی با همکاری آلبر ریدلینگ. ویرایش انتقادی: تولیو دمورو. با مؤخره لویی ژان کالوه. ترجمه نازیلا خلخالی. چاپ اول. تهران: فروزان روز.

سهندی‌فر، سهیل (۱۳۹۷). بررسی نشانه‌شناسی فیلم داش آکل و تطبیق آن با داستان داش آکل صادق هدایت. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده 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 و محسن زکی‌نژادیان (۱۳۹۶). «نقش کارکردهای بلاغی و زبانی در تبلیغات بازرگانی». دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی. ۸ (۱۶)، ۲۲۳-۲۵۰.

صفوی، کورش (۱۳۹۵). فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی. چاپ اول. تهران: علمی.

عظیمی، وحید (۱۳۹۹). اقتباس‌های سینمایی ناصر تقوایی با رویکرد نشانه‌معنایی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی.

کالر، جانان‌تان (۱۳۸۸). بوطیقای ساختگرا. ترجمه کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

نورگارد، نینا؛ بوسه، بثاتریکس و روسیو مونتورو (۱۴۰۰). فرهنگ سبک‌شناسی. ترجمه احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر. چاپ سوم. تهران: مروارید.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). «بررسی تقابلی‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». دانشگاه خوارزمی: دوفصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۱ (۷۴). ۶۹-۹۱.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۸). «خوانش نشانه‌شناختی کتیبه اخوان». دانشگاه تهران: پژوهش ادبیات معاصر جهان. ۲۴ (۱). ۲۸۳-۳۰۵.

نیکوطلب، غزاله (۱۳۸۹). «بررسی نشانه‌شناختی داستان درخت گلابی و ظرفیت‌های تصویری آن». استاد راهنما: روح‌الله هادی. استاد مشاور: فرزانه سجودی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). معانی و بیان (به کوشش ماهدخت بانو همایی). چاپ دوم. تهران: مرکز.

Ahmadi, Babak (1375). Az neshanehay-e tasviri ta matn. Tehran: Markaz.

Ahmadi, Babak (1400). Sakhtar va taavile matn. Tehran: Markaz.

Azima, Vahid (2020). Eghtebashaye sinemaei "Naser Taghvaei" ba roykard neshneh-manai. Payan'نامه karshnasi Arshad. Gruhe zaban va adabiat farsi. Daneshkadeh adabiat va olum ensani. Dneshgah Shahid Beheshti.

Beirami, Reihaneh (2015). Neshanehshenasi tasviri se nemoone az filmhaye sakhte shode bar asase dastanhaye "Golamhosein Saedi". Payan'نامه karshnasi Arshad. Daneshkadeh honar. Daneshgah Tehran.

Bertens, Hans (2005). Literary Theory: The Basics. Translated by Mohammadreza Abolghasemi. Tehran: Mahi.

Chandler, Daniel (1387). Mabani neshaneh shenasi. Tarjomeh: Mahdi parsa. Tehran: sooremehr.

Culler, Jonathan (2009). Structuralist Poetics. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Minooye Kherad.

Homaie, jalal'aldin. (1995). Ma'ani va Bayan. Tehran: Markaz.

Jorjani, Abdolghaheer (1995). Asrar'albalagheh. Tarjomeh: Jalil Tajlil. Tehran: Daneshgah Tehran.

Nabilou, Alireza (1392). Barresi taghabolhaye doganeh dar ghazalhaye hafez. Daneshgah kharazmi: dofasl-name zaban va adabiat farsi. 21 (74). 69- 91.

Nabilou, Alireza (1389). Khanesh neshane shenakhti katibeh Akhavan. Daneshgah Tehran: pajuhesh adabiat moaser jahan. 24 (1). 283- 305.

Nikootalab, Ghazaleh (1389). Barresi neshane shenakhti dastan derakht golabi va zarfiyathaye tasviri an. Payannameh karshenasi Arshad reshte zaban va adabiat farsi. daneshkade adabiat va olume ensani. Daneshgah Tehran.

Norgaard, Nina. Busse, Beatrix va Rocio Montoro (1400). Farhang sabk shenasi. Tarjomeh: Ahmad Rezaei va Masood Farahmandfar. Tehran: Morvarid.

Rezaei, Ahmad (1401). Esteareh. Tehran: Morvarid.

Rezaei, Ahmad (1399). Tashbih. Tehran: Morvarid.

Rezaei, Reza (1401). Vakavi aba'ade padidari mana dar dastan kootah "derakht golabi" asar gli taraghi. Daneshgah tarbiat modarres: domahname beinolmelali jastarhay zabani. 13 (4). 569- 600.

Safavi. Kurosh (1395). Farhang tosifi motaleate adabi. Tehran: Elmi.

Sahandifar, Soheil (2018). Barresi neshnehshenasi film "Dash Akol" va tatbigh an ba dastan "Dash Akol" Sadegh Hedayat. Payan'nameh karshnasi Arshad. Gruhe zaban va adabiat farsi. Daneshkadeh adabiat va olum ensani. Daneshgah azad eslami vahed Ardebil.

Salehi, Mohammadreza va Mohsen Zakinejad (2017). Naghsh karkardhay balaghi va zabani dar tablighat bazargani. Dofaslnameh motaleat zabani va balaghi. 8 (16), 223- 250.

Saussure, Ferdinand de (1999). Darshaye Zabanshenasi hamegani. Tarjomeh: Nazila khalkhali. Tehran: Froozan rooz.

Shairi, Hamidreza (1381). Mabani mana shenasi novin. Tehran: Samt.

Shmisa, Sirus (2014). Bayan. Tehran: Mitra.

Sojudi, Farzan (1393). Neshne shenasi karbordi. Tehran: Elm.

Taraghi, Goli (1384). Jaei digar. Tehran: Nilufar.