نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸ «۳۵-۱۳» تأیید: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸

تحلیل نشانه‌معناشناختی کنش استعلایی: مطالعهٔ موردی رمان سکه‌ای که سلیمان یافت اثر رهنورد زریاب

نعمت الله ایران‌زاده[۱]، حمیدرضا شعیری[۲]، نصیراحمد آرین[۳]

چکیده

پژوهشِ حاضر، فرایندِ حرکت استعلایی سوژهٔ بُوشی رمان سکه‌ای که سلیمان یافت را با رویکرد نشانه‌معناشناسی بُوشی **ایرو تاراستی** و **شعیری** بررسی می‌کند. از منظر نشانه‌معناشناسی بُوشی، سوژه؛ کنشگری است که پیوسته در حال رفت و آمد بین دازاین و استعلا است. این حرکتِ سوژه تا زمانی ادامه دارد که او مجهز به فعل وجهی «دانستن» شود و با عبور از دازاین‌های مختلف، خود را به دازاین استعلایی یا کمال برساند.

هدف اصلی پژوهش این است که ببینیم چگونه سوژهٔ هستنده (کنش‌گر اصلی رمان) مسیر حرکت استعلایی در وضعیت‌های دازاینی مختلف را طی می‌کند و چه نیرویی باعث می‌شود که از یک وضعیتِ هستندگی به وضعیتِ هستندگی جدید برسد.

فرض اصلی پژوهش این است که سوژهٔ هستنده (سلیمان) با دخالت نیروهای متفاوت و افعال وجهی، از وضعیت «هیچ» عبور و در مسیر استعلا قرار می‌گیرد تا در برابر وضعیت موجود خویش طغیان کند و وارد نخستین دازاین شود. سپس، با گذر از ساحت‌های حضور مختلف، به استعلا و کمال برسد. این کنش استعلایی در رمان مورد نظر، گفتمان بوشی تولید می‌کند. گفتمانی که در آن حضور سوژهٔ هستنده از هرچیز دیگر مهم‌تر است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در این رمان با معناهای امن و تضمین‌شده، دنیای عاری از هر نوع رابطهٔ حسی ادراکی و سوژهٔ منجمد مواجه نیستیم، بلکه تولید معنا و فرایند نشانگی متن، وابسته به حضور و حرکت استعلایی سوژهٔ هستنده است. سوژه‌ای که دست به کنش استعلایی می‌زند و باعث تکوین سه نوع نشانه (پیشا-دازاین، دازاین و پسا-دازاین) در متن می‌گردد.

واژگان کلیدی: کنش استعلایی، دازاین، سوژهٔ هستنده، گفتمان بوشی، رهنورد زریاب، رمان معاصر افغانستان.

۱. دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی (نویسندهٔ مسئول) ایمیل: iranzadeh@atu.ac.ir
۲. استاد دانشگاه تربیت مدرس، ایمیل: shairi@modares.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، ایمیل: n_arian@atu.ac.ir

۱- مقدّمه

رهنورد زریاب(۱۳۹۹-۱۳۲۳) چهرهٔ نام‌آشنای ادبیات داستانی معاصر افغانستان است. از او رمان‌ها و داستان‌های زیادی چون: گلنار و آیینه، چارگرد قلا گشتم...، درویش پنجم، شمعی در شبستان، هذیان‌های دور غربت، داستان‌ها، و شیخ گفت، کاکه شش‌پر.. و سکه‌ای که سلیمان یافت منتشر شده است.

در رمان سکه‌ای که سلیمان یافت(۱۳۹٦)، سلیمان، شخصیت اصلی داستان، کنشگری است که مراحل سه‌گانهٔ هستندگی (پیشا-دازاین[1]، دازاین[2] و پسا-دازین[3]) را طی می‌کند. این سوژهٔ هستنده(سلیمان)، با درک خلأ و پوچی از وضعیت هستندگی نخستین خارج (فراروی سلبی[4]) و در حرکت استعلایی (ایجابی) به گونه‌ای کاملاً متفاوت وارد دازاین نخستین می‌شود. او با این حرکت از مرحلهٔ پیشا-دازاین عبور و به وضعیت دازاینی می‌رسد؛ سپس بر اساس حرکت دیگر در مرحلهٔ استعلایی پسا-دازاین قرار می‌گیرد.

سوژه، با عبور از هر مرحله دچار تغییر، تحول و تکامل می‌شود و با تجربهٔ وضعیت قبلی وارد وضعیت‌های بعدی می‌گردد. او پس از آن که در دازاینی استقرار می‌یابد، نیرویی دخالت می‌کند و او را به نفی دازاین نخستین و حرکت به سمت دومین دازاین وا می‌دارد. بنابراین حرکت سلبی و ایجابی از چندین دازاین عبور و خود را به دازاین استعلایی یا ساحت کمال می‌رساند. در این پژوهش پس از تبیین الگوی نظری گفتمان بوشی، به بررسی سیر تحول، رشد و استعلای سوژهٔ هستنده و همچنان به شرایط حضور و کارکردهای کنشگر اصلی این رمان به‌عنوان یک نشانه-دازاین با رویکرد **تاراستی[5]-شعیری** می‌پردازیم. بر این اساس پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتند از:

۱. شرایط حضور و حرکت استعلایی کنشگر اصلی این رمان چیست و چگونه در درون نظام بوشی، مراحل هستندگی را یکی پس از دیگری طی می‌کند؟

۲. سوژه با دخالت چه نیرویی وارد دورِ استعلایی می‌شود تا با نفی وضعیت غیراستعلایی(هیچ)، وارد دازاین نخستین و با نفی دازاین نخستین وارد دومین دازاین و به همین ترتیب این مسیر را تا رسیدن به استعلا و کمال بپیماید؟

1.Pre-Sign
2. Act-sign
3. Post-Sign
4. Negate
5. Eero Tarasti

۲- پشینهٔ تحقیق

نشانه‌معناشناسی بوشی[1]، رویکرد نشانه‌شناسی-فلسفی است که با تأثرپذیری از فلسفه کانت[2](۱۷۲٤-۱۸۰٤)، هگل[3](۱۸۳۱-۱۷۷۰)، کی‌یرکگارد[4](۱۸۵۵-۱۸۱۳)، هایدگر[5](۱۹۷٦-۱۸۸۹)، یاسپرس[6](۱۹٦۹-۱۸۸۳) و سارتر[7](۱۹۸۰-۱۹۰۵)، از یک سو در تلاشِ احیای شالودهٔ معرفت‌شناختی نشانه‌هاست و از سوی دیگر به بازاندیشی‌ای سنّت نشانه‌شناسی کلاسیک از سوسور[8] تا آلژیرداس ژولین گرمس[9] می‌پردازد.

فلسفهٔ ایده‌آلیسم بر نقش سوژه، نحوه و شرایط وجود دازاین و مسألهٔ امکان دازاین که در نشانه‌معناشناسی بوشی آن‌ها را ساحت حضور می‌خوانیم، تأکید دارد. دازاین، در فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی هایدگر و یاسپرس، به معنای «آنجا هستنِ من» است. چارلز[10] گینیون، در کتاب هایدگر: هستی و زمان[11](۱۳۹٦)، دازاین را موجودی می‌داند که هستی‌اش برایش مسأله یا محل پرسش است. یوزف کوکلمانس در کتاب هیدگر و هنر (۱۳۹۵)می‌گوید: دازاین در دیدگاه هایدگر بر موجودات وارد می‌شود و به واسطهٔ ساختار خاصی که دارد می‌تواند به فضای باز و فتوح اشیا وارد شود، جایی که درون آن همهٔ موجودات حضور دارند و فعالیت می‌کنند. گریسل مک دونل[12] در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل ابعاد زمانی و سوبژکتیو اجرای هنر موسیقی بر اساس نشانه‌معناشناسی بوشی»، نگاه ابژکتیو قرن نوزدهم و بیستم به موسیقی را نقد می‌کند و اظهار می‌دارد که در نظر نگرفتن سوبژکتویسیم در تحلیل موسیقی سبب می‌گردد تا بسیاری از جنبه‌های موسیقی مانند صدا، ریتم، زمان و عناصر احساسی هم‌چنان پنهان بمانند. تام پانکرست[13]

1. Existential semiotics
2. Immauel Kant
3. Georg Wilhelm Eriedrich Hegel
4. Soren Kierkegaard
5. Martin Heidegger
6. Karl Jaspers
7. Jean Paul Sarte
8. Ferdinand de Saussure
9. Algirdas Julien Greimas
10. Charles Guignon
11. Martin Heidegger: Being and Time
12. Grisell Macdonel
13. Tom Pankhurst

در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «روش تحلیل شنکری[1] و نشانه‌معناشناسی بوشی[2]» به بررسی شنکری از منظر نشانه- معناشناسی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که برای درک جامع نشانه‌شناختی موسیقی باید به سوژه و ابژه پرداخته شود.

در ایران این دیدگاه با کتاب‌ها و مقالات دکتر حمیدرضا شعیری معرفی گردید. شعیری و سمیه کریمی‌نژاد (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان تحلیل «نظام بُوشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت»، روند حضور و حرکت کنشگر اصلی این داستان، داش آکل را بر اساس نظریهٔ نشانه معناشناسی بوشی تحلیل کرده‌اند. شعیری و کنعانی (۱۳۹۳) در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «نشانه‌معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» کارکرد نشانه‌معناشناسی رنگ و نور و شرایط و کارکردهای گفتمانی و فرهنگی گذر از فضای فیزیکی-کنشی به فضای نمادین و استعلایی را بر اساس این دیدگاه تحلیل کرده‌اند. در پژوهش حاضر، کارکردهای کنشگر اصلی رمان سکه‌ای که سلیمان یافت و حرکت استعلایی او از ساحت هیچ تا استعلا بر اساس دیدگاه نشانه‌معناشناسی بوشی و مبتنی بر دیدگاه‌های ایروتاراستی و شعیری بررسی شده است.

۳- مبانی نظری

نشانه‌معناشناسی بُوشی، با آثار و دیدگاه‌های **ایرو تاراستی** (۱۹۴۸) معرفی و تبیین گردید. مسأله اصل این رویکرد احیای دوباره سوژه و نگاه سوبژکتیو است (Tarasti 3). فرض اصلی تاراستی این است که نشانه‌شناسی همیشه متمرکز بر آرای نشانه‌شناسان کلاسیک چون پیرس[3]، سوسور، گرمس، لوتمان[4]، سبوک[5] و دیگران نیست، بلکه در این رویکرد، سوژهٔ استعلایی با حضور خویش در چرخهٔ نشانه‌ای، سه نوع مهم نشانه تولید می‌کند: ۱نشانهٔ پیشا-دازاینی[6] ۲نشانهٔ دازاینی[7] و ۳نشانهٔ پسا-دازاینی[8]. در گفتمان بوشی، اساس زایش نشانه‌ها، جستجوی سوژه برای استعلا است. از نظر گفتمان بوشی

۱. روش تحلیل موسیقی بر اساس نظریهٔ هنریچ شنکر(۱۸۶۸۱۹۵۳).

2.Schenkerian Analysis and Existential Semiotics

3.Charles Sanders Peirce

4.Yuri Lotman

5.Thomas A. Sebeok

6.Pre-Sign

7.Act-Sign

8.Post-Sign

در فرایند کلی زایش یک نشانه، لحظه‌های قبل و بعد از ظهور نشانه بسیار پرمعناست و مطالعۀ این لحظه‌ها فهم عمیق نشانه‌ها را فراهم می‌سازد. این نظریه بر مبنای نظریۀ زایشی گرمس، بویژه مبتنی بر افعال وجهی یا افعال مؤثر (مُدالیته‌ها) و مربع معنایی شکل گرفته است. افعال وجهی بر اساس دیدگاه مکتب پاریس، افعالی هستند که گفتمان به کمک آن‌ها سمت و سو می‌یابد. اگر چه این افعال خود کنشی را انجام نمی‌دهند، اما بر فعل بعدی اثر می‌گذارند. این افعال عبارتند از: بایستن/خواستن، دانستن/توانستن و باور داشتن. افعال وجهی، آنچه را که در درون «دازاین» اتفاق می‌افتد به گونۀ مناسب مجسم می‌کنند. افعال وجهی سبب ایجاد فرایند اگزیستانسیالیستی در گفتمان می‌گردند. بایستن و خواستن متعلق به حوزۀ بوشی مجازی، دانستن و توانستن متعلق به حوزۀ مجازی بالقوه، باور داشتن متعلق به حوزۀ مجازی بالفعل و سرانجام، تحقق عمل متعلق به حوزۀ تحققی یاحوزۀ کنشی محقق می‌باشد.

یکی از مهم‌ترین عناصر در این رویکرد نقش سوژه‌ای است که با کنش استعلایی از وضعیت «هیچ» وارد دازاین شده و در درون دازاین احساس پوچی می‌کند و دست به نفی و خروج از دازاین می‌زند. این فقدان و خلأ، سوژه را وا می‌دارد تا در جستجوی وضعیت بهتر باشد، زیرا از نظر تاراستی،«گفتمان بوشی، نشان‌دهندۀ دنیایی است که کنشگر در آن زندگی می‌کند، اقدام به انجام کاری می‌کند و در مقابل کنش‌های بیرونی واکنش نشان می‌دهد (شعیری و کریم‌نژاد ۲۷). با این حال دو نوع استعلا در این رویکرد وجود دارد: سلبی و ایجابی. با این دو نوع استعلا، حرکت در دازاین محقق می‌شود (Tarasti 6).

در الگوی نظری تاراستی به بررسی وضعیت بوشی، قبل از ورود به نخستین دازاین پرداخته نمی‌شود. به این دلیل و با توجه به نمود این مسأله در رمان سکه‌ای که سلیمان یافت، به صورت‌بندی جدیدی در پرتو دیدگاه تاراستی می‌پردازیم. این صورت‌بندی نشان می‌دهد که سوژۀ هستنده تلاش دارد از ساحت «هیچ» وارد نخستین دازاین و سپس وارد وضعیت «ناهیچ»، و با طی‌کردن دازاین‌های بعدی خود را به وضعیت‌های «ناکمال» و «کمال» برساند. در ادامه به بررسی فرآیند عبور از هیچ به استعلا با توجه به حرکت سوژه در درون دازاین‌ها می‌پردازیم.

۳-۱. روش تولید معنا در نشانه‌معناشناسی بوشی

معنا، در نظام نشانه‌شناسی کلاسیک از سوسور تا مکتب پاریس از تفاوت نشانه با نشانه‌های دیگر حاصل می‌شود. یعنی معنا، حاصل رابطهٔ تقابلی است، اما در نشانه‌معناشناسی بوشی، زایش معنا وابسته به حرکت پیوستهٔ آن‌ها میان استعلا و دازاین است. در این نظام، ارزش‌ها استعلایی و محصول کنش سوژه‌اند.

۳-۲. مربع بوشی معنا

مربع بوشی معنا، بر اساس مربع معنای گرمس شکل گرفته است. مربع بوشی معنا از جسمانیت یا بدنمندی محض(هیچ) M1 شروع و به سوی تن ثابت و ذات‌مند (ناهیچ) M2 حرکت می‌کند. سپس به بازنمایی اجتماعی تن در باورها و الزامات اجتماعی (ناکمال) M3 می‌رسد؛ و در نهایت این حرکت به قواعد و ارزش‌های انتزاعی جامعه(کمال) M4 می‌انجامد (Tarasti 27).

آنچه حرکت بوشی را جهت می‌دهد، افعال وجهی یا «مُدالیته‌ها» هستند. افعال مُدال، سازوکارهای گفتمانی هستند که فعل «انجام دادن» را محقق می‌سازند و می‌توانند روایت را به استعلا برسانند. چنانکه در مربع بوشی خواهیم دید، سوژهٔ هستنده در وضعیت‌های مختلف به افعال مُدال خاصی مجهز می‌گردد تا امکان حضور در ساحت جدید را بیابد.

ساحت «هیچ»/ هستندهٔ خود-کاوش[1](M1): ساحت حضور محض است. سوژهٔ هستنده هنوز وارد دازاین نشده و حرکت استعلایی هنوز شکل نگرفته است. سوژهٔ هستنده، نخست خود را در میان نشانه‌های ابژکتیو دازاین می‌بیند. سپس به تهی بودن[2] و بی‌معنابودنی که وجود او را فراگرفته پی می‌برد و به نیستی(نفی) متوسل می‌شود. این‌جاست که سوژه به نیستی می‌رسد، از معنا تهی می‌شود و مرحلهٔ پیشا-دازین شکل می‌گیرد. پیشا-دازاین، وضعیتی است که سوژه در حال فرم دادن به کنش استعلایی است. سوژه، در این مرحله مجهز به مُدال «خواستن[3]» است.

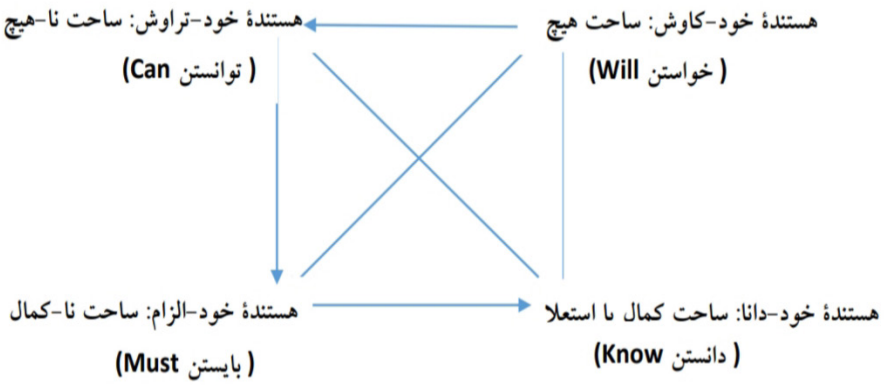
ساحت «نا-هیچ»/ هستندهٔ خود-تراوش[4](M2): ساحتی از حضور است که سوژهٔ هستنده، «وضعیت هیچ» را نفی(حرکت سلبی) و شروع به حرکت می‌کند تا وارد نخستین

1. Being in myself
2.Emptiness
3.will
4.Being for myself

دازاین شود. این مرحله را بر اساس دیدگاه تاراستی و شعیری، وضعیتی دازاینی می‌خوانیم. وضعیتی که سوژه به‌عنوان نشانهٔ بوشی علاوه بر حرکت سلبی و ایجابی با دازاین نیز درگیر می‌شود. در این مرحله، هستنده، خود و هویت خود را کشف می‌کند و توانایی لازم را به وسیلهٔ عادت کسب می‌کند و به فعلِ وجهی «توانستن[1]» مجهز می‌شود.

۳ساحتِ نا-کمال/ هستندهٔ خود-الزام۲(S1): ساحتی است که سوژهٔ هستنده، اولین دازاین را پشت سر گذاشته و با تجربهٔ دو ساحت گذشته، وارد دومین دازاین می‌شود. این مرحله نیز از نظر نشانه‌معناشناسی بوشی، مرحلهٔ کنش- نشانه‌ای یا دازاینی است. سوژهٔ هستنده در این مرحله مجهز به فعل وجهی (بایستن) می‌شود.

٤ساحت کمال/ هستندهٔ خود-دانا۳(S2): ساحتی است که سوژهٔ هستنده، پس از عبور از چندین دازاین به استعلا و کمال می‌رسد. در این مرحله، سوژهٔ هستنده به‌عنوان نشانهٔ بوشی از مرحله‌های پیشا-دازاین و دازاین گذشته و به مرحلهٔ پسا-دازاین رسیده است. پسا-دازاین، همان نیرو و فشارهٔ تأثیرگذاری است که پس از تجربهٔ جهان برمخاطب وارد می‌شود (Macdonel 155). بنابراین، مربع بوشی معنا را می‌توان به شکل زیر نمایش داد:

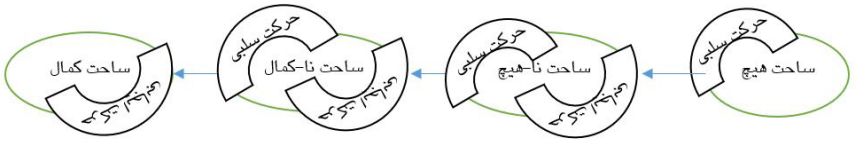


نمودار ۲: مربع بُوشی

مربع بوشی تاراستی، گونه‌های مختلف «هستایش» یا «بودن» را نشان می‌دهد. کنشگر بوشی، بر اساس دو کنش نفی و ایجاب حرکت استعلایی خود را شکل می‌دهد.

1.can
2.Being in itself
3.Being for itself

در این مسیر، ابتدا کنشگر در درون دازاین، احساس خلاء و بیهودگی می‌کند و سپس، گامی به سوی عبور از دازاین و تجربهٔ زیستی جدید بر می‌دارد (شعیری و کریمی‌نژاد ۲۳-۲٤). این حرکت در واقع حرکت در نیستی است که پس از بازگشت دارای آن معنای قبلی نیست؛ زیرا سوژه تغییر کامل کرده است. حرکت نفی، نوعی حرکت استعلایی است. «در حرکت دیگر که حرکت دوم استعلایی نام دارد و در تضاد با نیستی قرار می‌گیرد، کنشگر بوشی وارد مرحلهٔ ایجاب می‌گردد. در این مرحله او وارد دنیای معنا که معنای فردی متفاوت است، می‌گردد، یعنی معنای ابرفردی شکل می‌گیرد (شعیری و کریمی‌نژاد ۲٤). کنشگر به دلیل نارضایتی از دازاین، اقدام به ترک آن می‌کند و در مرحلهٔ جدیدی قرار می‌گیرد. او در انتها دوباره به سوی دازاین بر می‌گردد (شعیری و کریم‌نژاد ۲۷). این برگشت از نظر تاراستی برگشتی استعلایی و اولین قدم فراروی است که به آن سلب گفته می‌شود.



نمودار ۳: حرکت سوژه از هیچ تا استعلا

نشانه‌های بوشی، نشانه‌هایی‌اند که به وسیلهٔ سوژه در دازاین خلق می‌شوند. چنانچه تاراستی می‌گوید، سوژه در جستجوی استعلا از یک دازاین به دازاین دیگر می‌رود. هرچند مک دونیل برخلاف تاراستی باور دارد که سوژه در لمحه‌های جهان خود زندگی می‌کند و تلاش دارد به سوی استعلا حرکت کند، زیرا او دنیای محض دازاین را در این وضعیت به گونهٔ نارسا تجربه می‌کند (Macdonel 155).

۴تحلیل رمان سکّه‌ای که سلیمان یافت با رویکرد نشانه معناشناسی بوشی

۴-۱. خلاصه‌ای از پیرنگ داستان

شاه پیگمالیون، پادشاه اسطوره‌ای قبرس به خانه‌ای در یکی از دهکده‌های شهر غزنی رفته که نویسنده‌ای در آن خانه مهمان است و رمانش را می‌نویسد. شاه از او می‌خواهد داستانی را که نوشته است، بخواند. سلیمان در این داستان، تک‌فرزند زنی است که در این دهکده زندگی می‌کند. او تا سی‌سالگی فقط یک شغل دارد و آن علف‌آوردن برای

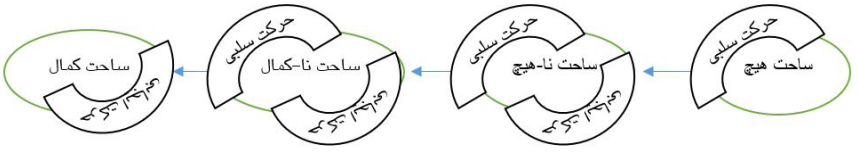
الاغش است. در این مدت یگانه چیزی که از سلیمان می‌بینیم این است که با پدیده‌های غیر انسانی، مثل الاغش، تک‌درخت پیر، کفش‌هایش و سماوری که از شهر غزنی خریده است، حرف می‌زند و آن‌ها نیز با سلیمان حرف می‌زنند. او خوابی می‌بیند که بر اساس همان خواب، سکه‌ای پیدا می‌کند. سکه‌ای که روی آن متنی نوشته شده است. مردی متن روی سکه را می‌خواند: «فرزندم، من که حسن ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی استم، این لوح زرین را به تو می‌سپارم که به گردن آویزی تا مرا همواره به یاد بداری. تو نیز آن را به فرزندت بسپار تا این گِردینهٔ زرین در خاندان ما بماند» (زریاب، ۱۱۶). او پس از چندین‌بار ملاقات با دانشمند کابلی(مردی که متن روی سکه را خوانده بود) به جستجوی پاسخ به سؤالات فلسفی‌ای از نوع: راز بزرگ هستی و حیات بر می‌آید. سلیمان در ادامه برای کشف این راز و پاسخ به این پرسش همراه با دانشمند کابلی بار سفر به نجف و کربلا می‌بندد، اما در هرات دانشمند کابلی کتاب «از این اوستا» اثر اخوان ثالث را می‌یابد و شعر «کتیبه» را می‌خواند و پاسخ خود را در می‌یابد و با سلیمان به غزنی بر می‌گردد. نویسنده، تمام این داستان را برای شاه پیکمالیون از اول شب تا صبح می‌خواند و فردای آن شب پادشاه می‌رود و نویسنده با تعجب می‌بیند که شخصیت‌های داستانش پشت در آمده‌اند و از نویسنده، سکه را مطالبه می‌کنند. مادر سلیمان، سلیمان، خر سلیمان، دانشمند کابلی و همه‌ی شخصیت‌های داستان بر نویسنده هجوم می‌آورند و از او می‌خواهند سکه‌ای را که دزدیده باید به سلیمان برگرداند. در این هنگام شاه پیگمالیون بر می‌گردد و سلیمان را با همه‌ی ساکنان دهکده به آن سوی کرانهٔ آفریقا می‌برد.

۴-۲. حرکت استعلایی: از هیچ تا کمال

این رمان، مسیر حرکت سلبی و ایجابی سوژهٔ هستنده را از ساحت «هیچ» تا رسیدن به کمال و استعلا ترسیم می‌کند. عاملی که کنش استعلایی را در سوژه به حرکت در می‌آورد، کشف راز بزرگ هستی است. رازی که پاسخ آن «لاادری» و «کسی راز مرا داند، که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند» است. سوژهٔ هستنده(سلیمان)، در ساحت «هیچ» قرار دارد. او سی‌سال تمام نه از خویشتن خویش و نه از قدرت استعلایی خود آگاهی دارد. یگانه کار او نگه‌داشتن الاغ برای آوردن علف و آوردن علف برای نگه‌داشتن الاغ است. این وضعیتِ سوژه از نظر نشانه‌شناسی بوشی، وضعیت پیشادازاینی است. وضعیتی که آن را «هستن در ساحت هیچ» می‌نامیم. حضور دیرین سوژه در ساحت هیچ، مخاطب

را با سوژۀ کلاسیک مواجه می‌سازد. سوژه‌ای که دارای هویت تاریخی مشابه، کارکرد عادت‌واره‌ای و رفتار تکرارپذیر است. چنین سوژه‌ای به دنبال استعلا نیست و بوردیو این سوژه را سوژه‌ای دارای هویت تاریخی مشابه می‌نامد (Bourdieu 99)، اما سپس مشاهده می‌شود که رفتارهای سوژه در جهان، به قول لویناس در رابطه با دیگری همواره بازتعریف می‌شود. سوژۀ بوشی(سلیمان)، پیوسته رفتار دیگری را ملاک حرکت خود قرار می‌دهد و همواره در حال استعلا است. از این‌رو با سوژۀ کلاسیک یا سوژه‌ای که دارای هویت تاریخی مشابه است، مواجه نیستیم. لویناس می‌گوید: چون سوژه در هر رابطه و رفتاری، دیگری را ملاک حرکت خود قرار می‌دهد و به تجدید حیات خویش می‌پردازد، به سوژۀ اتیک یا مرامی – اخلاقی تبدیل می‌شود (Levinas 64).

در این ساحت، حضورِ سلیمان، حضور خنثی و بی‌معناست: «همان‌قدر که مادر سلیمان زن کاری و با تدبیر بود، سلیمان خودش مرد درمانده و بی‌کاره به شمار می‌رفت، هیچ کار سودمندی از دستش برنمی‌آمد. در چشم‌های کوچک و سیاهش، هیچ هوس و آرزویی خوانده نمی‌شد» (زریاب ٤١). فقط وجه پرتاب‌شدگی او نمود یافته است، وجهی که هایدگر آن را «پرتاب‌شدن در میانۀ یک جهان به نحوی که فرد همواره از قبل در حال بر عهده‌گرفتن برخی کارها و شرکت در بافت گسترده‌تر از معناست» (گینیون ٢٨).



نمودار ٤: حرکت سوژه از ساحت هیچ تا کمال

چنانچه در نمودار فوق مشاهده می‌کنیم، سوژه ساحت هیچ را نفی می‌کند و با حرکت استعلایی ایجابی وارد نخستین دازاین می‌گردد. سپس دازاین نخست را نیز نفی می‌کند و در حرکت ایجابی دیگری وارد دومین دازاین می‌گردد و به این ترتیب حرکت استعلایی او به شیوۀ نفی و ایجاب ادامه می‌یابد تا به دازاین کمال می‌رسد. دازاین‌های مختلف با یکدیگر در دیالوگ قرار دارند، زیرا یکی از ساخت‌های ذاتی دازاین از نظر هایدگر، گفتگومندی آن است. یعنی دازاین، «جهان را بر اساس شاکله یا لوگوسِ زبان مشترک و عمومی مفصل‌بندی می‌کند (گینیون ٢٧). دیالوگ میان دازاین‌ها باعث تولید اطلاعات و

تجربیاتی می‌گردد که سوژه را در دازاین بعدی رشد و استعلا می‌بخشد.

نیرویی که سوژه را به حرکت سلبی وا می‌دارد تا وضعیت موجود را نفی کند، در هرکدام از وضعیت‌های فوق متفاوت است. نیرویی که باعث می‌شود سوژۀ هستنده از ساحت «هیچ» به نخستین دازاین پرتاب شود، «اشراق غیر منتظرۀ» یک خواب است که سلیمان می‌بیند و در نتیجه، سکه‌ای را پیدا می‌کند که بعداً تمام سرنوشت او را دگرگون می‌سازد:

> دیشب خواب دیدم که سوار خر هستم و می‌روم که علف بیارم. آن درخت را که می‌بینم، دلم می‌شود که سر چشمه بروم و کمی آب بخورم.. خر از جایش تکان نمی‌خورد.. در همین هنگام چشم‌هایش را چیز گِرد و مدوری که به زمین افتاده است، به سوی خودش می‌کشد. خم می‌شود و آن را بر می‌دارد و می‌بیند که یک سکۀ بزرگ طلایی است (زریاب ٦٨).

به خواب دیدن ماجرای پیداکردن سکه، سلیمان را از وضعیت معمول همیشگی بیرون می‌کشد و او با ارادۀ متفاوت‌تر از قبل برای علف‌آوردن می‌رود. علف‌آوردن سلیمان پس از این خواب، بهانه‌ای برای جستجو و پیداکردن سکه است نه ادامۀ حیات در وضعیتِ «هیچ». در همین خواب تک‌درخت پیر، با نوعی استهزا به او می‌گوید: «پس کار تو سیرکردن همین حیوان است؟» (زریاب ٦٨). هرچند سلیمان به این باور است که این واقعه یک خواب است و نباید به آن ارزش داده شود، «اما این سخن را از ته دل نمی‌گفت، برای این که در ژرفای دلش چیز دیگری، اندک اندک، می‌جوشید و به پختگی می‌رسید. احساس ناشناس و هیجان‌انگیزی بود» (زریاب ٧٦). یعنی نیروی حسی‌ادراکی سوژه بر او فشار وارد می‌کند تا از وضعیت موجود بیرون شود. هنگام یافتن سکه، این نیرو چنان بر سوژه تأثیر می‌گذارد که حتی او را به سرگشتگی می‌رساند و با خود فکر می‌کند که شاید خواب باشد، اما تک‌درخت پیر، حرکت استعلایی او را نوید می‌دهد و می‌گوید: «تو بیدار استی مرد.. این آغاز بیداری تو است. پس از سی‌سال» (زریاب ٨٠).

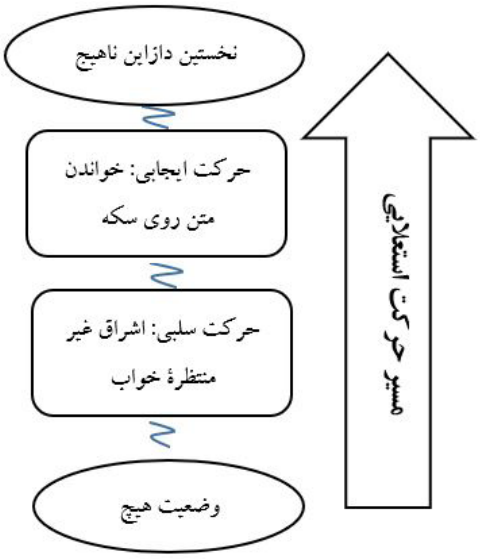
سوژه‌ای که برای زمان مشخص در فضای پرآشوب، بی‌نظم و پر خطر منطقۀ ۱ قرار دارد و برای رهایی از این فضا که فضای خطر، ریسکِ ناب و بی‌معنایی است برای خود چهرۀ اسطوره‌ای یک کنشگر برتر را خلق می‌کند، (بابک معین ٥٣). سلیمان با دیدن این خواب و پیدا کردن سکه، خیال‌پردازی‌های زیادی می‌کند و این نشان می‌دهد که او در حال رهایی از فضای هیچ است، اما این حرکت سلبی، هنوز او را وارد نخستین دازاین

نساخته است، زیرا نیرویی نیاز است که او را به حرکت ایجابی وا دارد تا وارد نخستین دازاین شود. دازاین، یک روشن‌گاه یا گشودگی است، یعنی فضایی برای معنا که به سبب آن موجوداتی از گونه‌های مختلف می‌توانند به مثابهٔ هستندگانی که هستند به آشکارگی درآیند (گینیون ٤١). این نیروی حسی‌ادراکی، سوژه را به سمت روشن‌گاهِ دازاین رهنمون می‌شود و فعل وجهی‌ای که در این مرحله نقش ایفا می‌کند، فعل موثر خواستن است؛ و این همان میلِ رفتن به سمت روشن‌گاه یا گشودگی است، زیرا از نظر گرمس«در یک داستان، نخست قهرمان برای انجام کنش، مجهز به فعل مدال خواستن می‌شود، سپس توانایی و ظرفیت خود را نشان می‌دهد و سرانجام این قهرمان به‌عنوان کسی شناخته می‌شود که کار را به تحقق رسانده است (Sulkunen&Torronen 58). سلیمان میل دارد تا کسی متن روی سکه را بخواند و روزن نوری به روی او باز کند. ملاقات تصادفی با دانشمند کابلی و فهمیدن متنی که روی سکه نوشته شده است، به مثابهٔ نیرویی، سوژه را تکان می‌دهد تا وارد نخستین دازاین شود. کنشگر، به محض ورود به دازاین، به فعل وجهی «توانستن» مجهز می‌گردد. او با انگارهٔ توانایی به هیچ‌روی از خواندن متن روی سکه، منصرف نمی‌شود، زیرا «دازاین موجودی است که هستی‌اش برایش مسأله یا محل پرسش است. او پروای این را دارد که هستی‌اش چگونه پیش می‌رود و از این که پروای خود را دارد همواره در برابر خودش موضعی دارد» (گینیون ٢٨).

> سلیمان، مرد عجیبی را دید که به درختی تکیه داده بود. کوچک‌اندام، لاغر و استخوانی بود. ریشش تراشیده بود، عجیب‌تر از همه، کلاهش بود که به یک لگن می‌مانست-کلاهش بیخی مانند یک لگن بود» (زریاب ١١٤).

این چند جمله که از زبان سلیمان روایت شده، به درستی میزان جهان‌بینی و مکان حضور او را نشان می‌دهد. سلیمان پس از دانستن متن روی سکه، چیزهای زیادی به خود و هویت خود نسبت می‌دهد. او این رمز را درک کرده است که فرزندی از فرزندان سنایی است.

> سلیمان دگرگون شد، حیرت‌زده و شتابان واژه‌های مرد را می‌بلعید.. می‌دانی همین سنایی هم، در آغاز، مانند دیگران بود. بادهٔ ارغوانی می‌نوشید و با کنیزکان و شاهدان، عشق می‌ورزید...، اما سرانجام به همه پشت پا زد و زندگی درویشانه در پیش گرفت. اگر زندگی را همانگونه ادامه می‌داد، گورش زیارت‌گاه مردمان می‌شد؟ (زریاب ١١٩).



نمودار ۵: عبور از وضعیت هیچ به وضعیت نا-هیچ

سوژه، در نخستین دازاین(ساحتِ نا-هیچ) به‌عنوان فرزندی از فرزندان سنایی، از منظر عزت و حرمت اجتماعی استعلای چشم‌گیری نموده است. نگاه مردم و حتی ترانۀ کودکان در مورد او تغییر کرده و همه او را انسان وارسته و صاحب‌نام می‌خوانند و فعل وجهی «توانستن» پس از این مرحله در حال تکوین است.

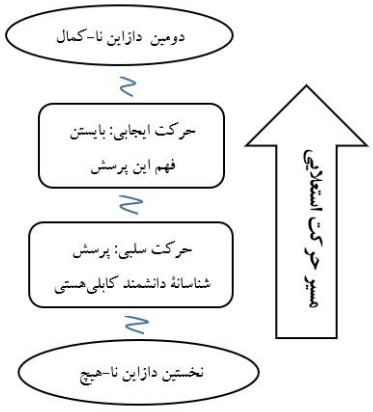
> *مردان روستان همین که سلیمان را دیدند، همه برخاستند و به سوی او هجوم بردند.. و سرانجام همان مرد بلندبالا، نعره مانند، آوازی برکشید: دهِ ما متبرک شد.. ما یک فرزند سنایی را داریم.. (زریاب، ۱۴۱)*

زنجیرۀ کنش استعلایی در نخستین ساحت متوقف نمی‌شود. سوژۀ هستنده، دوباره اقدام به حرکت استعلایی سلبی می‌کند تا این دازاین را ترک و با حرکت استعلایی ایجابی، وارد دومین دازاین شود. نیرویی که در این مرحله سوژه را به حرکت در می‌آورد تا دازاین نخستین را ترک کند، رازهایی است که دانشمند کابلی طی چندین دیدار به سلیمان می‌گوید. سلیمان توسط دانشمند کابلی مورد پرسش و ملامت قرار می‌گیرد که به‌عنوان فرزند سنایی آیا می‌داند راز جهان هستی و زندگی چیست؟ این پرسش جهان ذهنی سلیمان را دگرگون می‌کند و به این ترتیب او از دازاین نخستین خارج شده وارد دومین دازاین (وضعیت جستجوی حقیقت) می‌گردد. کنشگر خود را ملزم می‌داند تا به

این پرسش هستی‌شناختی پاسخ دهد، بنابراین با فعل وجهی «بایستن» به سوی دریافت پاسخ حرکت می‌کند.

> می‌گوید که در نجف و کربلا عالمانی هستند که علم‌های قدیم را می‌دانند. می‌گوید که از آنان می‌پرسد در بارهٔ راز بزرگ» (زریاب ۱۷۸).

هایدگر برای دازاین، سه ساخت ذاتی‌ای که گشودگی را ممکن می‌سازد قایل است. این ساخت‌های ذاتی«وجه پرتاب‌شدگی دازاین، گفتارمندی دازاین و استلزام فهم دازاین» (گینیون ۱۳۹۶) است. ساخت اول، شبیه مرحلهٔ پیشادازاین، ساخت ذاتی دوم، شبیه مرحلهٔ دازاینی و ساخت ذاتی سوم هایدگر، شبیه مرحلهٔ پسا–دازاین در این نظریه است. هنگام ورود به این دازاین تغییر قابل توجهی در رفتار سوژه به وجود می‌آید. او وارد مرحلهٔ گفتگومندی دازاین شده است. سلیمانی که با هزار درد سر الف تا ب را نیاموخته بود، حالا تمام مسایل علمی را به محض شنیدن از دانشمند کابلی به ذهن می‌سپارد و وارد کنش زبانی می‌شود.



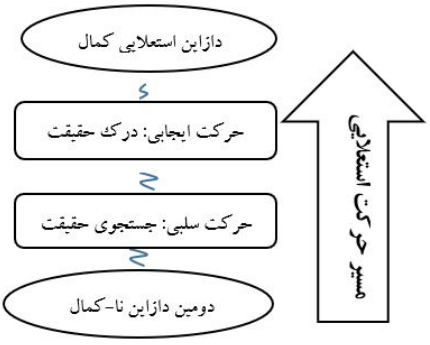
نمودار ٦: عبور از ساحت نا–هیچ به ساحت نا–کمال

سوژهٔ هستنده در دومین دازاین، جهت دریافت پاسخ به پرسش هستی‌شناسانه، به سفر می‌پردازد، اما با برگشت از این سفر ناتمام و تجربه‌هایی که از وضعیت‌های قبلی کسب کرده است به برخی دریافت‌هایی می‌رسد که او را به سکوت مطلق وا می‌دارد. مهم‌ترین پاسخی که برای آن راز بزرگ در می‌یابند«لاادری» است. آن‌ها تا هرات می‌روند

و دانشمند کابلی کتاب از این اوستا اثر اخوان ثالث را می‌خواند و راز بزرگ را از شعر «کتیبه» کشف می‌کند. از این‌رو از سفر به نجف و کربلا منصرف و دوباره راهی غزنین می‌شوند. در این مرحله سوژه، مجهز به فعل وجهی «دانستن» می‌شود. فعل وجهی‌ای که حرکت کنشگر را به سمت استعلا، جهت می‌دهد و او وارد ساحت کمال می‌گردد. این همان وضعیت دازاین است که هایدگر آن را وضعیت استلزام فهم می‌نامد که در آن انتخاب سبک‌ها و نقش‌های زندگی به دست خود سوژه برگزیده می‌شود (گینیون ۲۶).

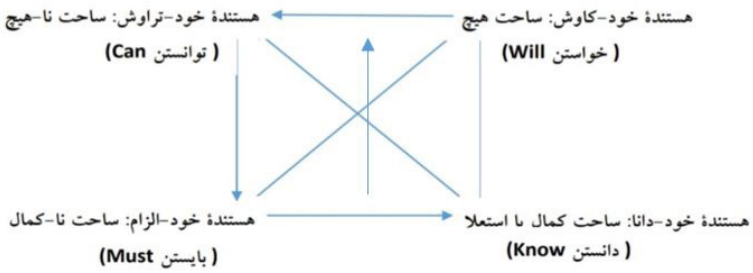
> سحرگاه، آواز دانشمند کابلی، سلیمان را بیدار ساخت، برمی‌گردیم به غزنی. رازی وجود ندارد، هیچ رازی وجود ندارد. از این کتاب فهمیدم.. این‌جا شعری است که کتیبه نام دارد. کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند.. اما آنچه بر روی دیگر تخته سنگ نوشته شده بود نومید و دل‌شکسته شان ساخت: کسی راز مرا داند که از این رو، به آن رویم بگرداند (زریاب ۱۸۸).

پاسخ «لاادری» باعث می‌شود که او جزء یک اسطوره شود و خود و دهکده را از وضعیت ناهنجار برهاند. نیروی «کتیبه» سوژه را به سومین دازاین که دازاین «کمال» است پرتاب می‌کند و او به نهایت راه می‌رسد که «لاادری» یا «کسی راز مرا داند که از این رو، به آن رویم بگرداند» است و همراه با شاه پیگمالیون، شاه اسطوره‌ای قبرس جزء یک اسطوره می‌شود و می‌رود.



نمودار ۷: عبور از ساحت نا-کمال به ساحت کمال

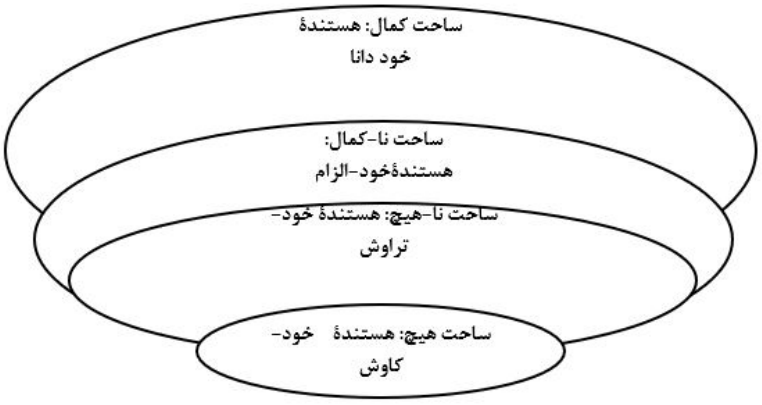
حرکت سوژه را این‌گونه می‌توان در مربع بوشی تاراستی نشان داد:



نمودار ۸: مربع بُوشی

تحلیل وضعیت سوژهٔ هستنده در ساحت‌های مختلف مربع بوشی را در نمودار ۸ مشاهده می‌کنیم. هستندهٔ خود-کاوش با حرکت سلبی و ایجابی تبدیل به هستندهٔ خود-تراوش می‌شود و سپس از این مرحله عبور و به هستندهٔ خود-الزام تبدیل شده و در نهایت به ساحت هستندهٔ خود-دانا می‌رسد.

چنانچه در نمودار زیر مشاهده می‌کنیم، سلیمان به‌عنوان سوژهٔ هستنده، از کوچک‌ترین دایره Being in myself حرکت می‌کند و با پیمودن دازاین‌های Being for myself و Being in itself به ساحت Being for itself می‌رسد و از حجاب خود بیرون شده و به نشانه‌ای مفید عام مبدل می‌گردد.



نمودار ۹: وضعیت‌های چهارگانهٔ سوژه

کنشگر اصلی در این رمان به‌عنوان سوژه‌ی مرکزی روایت از لایه‌ی حضوری «هیچ» حرکت می‌کند و در وضعیت نهایی دوباره به مفهومی می‌رسد که معنای هیچ دارد، اما

میان این دو وضعیت تفات زیادی وجود دارد. وضعیت هیچ نخست، وضعیت محض وجود بدون هیچ ماهیتی است، اما ساحت نهایی که آن را کمال نامیدیم و مفهوم هیچ را در خود پنهان دارد، مجهز با فعل وجهی «دانستن» است. در این وضعیت، سوژه وارد ساحت خود–دانایی می‌گردد و «این سوژۀ گفتمانی در حالت برجسته‌شده را می‌توان حالت فراتر از سوژه یا ابرسوژه در نظر گرفت» (جعفری و شعیری ۸). تقدم وجود بر ماهیت اساس دیدگاه وجودشناسی است، به همین دلیل در رمان سکه‌ای که سلیمان یافت، قسمت‌های زیاد متن به وجود و «بودن» سلیمان می‌پردازد که بعداً به تغییر ماهیت او می‌انجامد.

نتیجه‌گیری

سلیمان، به مثابۀ کنشگر اصلی این رمان، مراحل مختلف حضور را تجربه می‌کند. او با کنش استعلاییِ سلبی و ایجابی از وضعیت پیشادازاینی وارد وضعیت دازاینی شده و سپس وارد وضعیت پسادازاینی می‌گردد. حضور سلیمان در وضعیت پیشادازاینی، حضور در ساحتِ «هیچ» است که با نیروی «اشراق غیر منتظرۀ» یک خواب این ساحت را نفی و وارد نخستین دازاین (ساحت «نا–هیچ») می‌شود. در این مرحلۀ حضور، سلیمان فقط وجه پرتاب‌شدگی دارد و حضور او از هر معنایی تهی است، اما فعل وجهی خواستن، که در دیدگاه هایدگر به «پروا‌داشتن» تعبیر می‌شود و دازاین را تحریک می‌کند تا در برابر خود موضع بگیرد، سوژه را در برابر وضعیت موجود تحریک و حرکت او را جهت می‌دهد.

سوژه، در دومین مرحلۀ حضور که آن را مرحلۀ گفتگومندی دازاین‌ها می‌نامیم، باز با دخالت نیروی «پرسش هستی‌شناسانه»، نخستین دازاین را به کمک فعل وجهی «توانستن» نفی و وارد ساحت «نا–کمال» می‌گردد. کنشگر، در حرکت استعلایی دیگر از دومین دازاین، با دخالت فعل وجهی بایستن و نیرویی که او را «به جستجوی راز بزرگ» می‌کشاند، از ساحت نا–کمال عبور و وارد دازین استعلایی و ساحت «کمال» می‌گردد. در این ساحت که از نظر هایدگر مشروط به استلزام فهم است، راز بزرگ کشف و درک می‌گردد.

سوژه در ساحت کمال، سوژۀ خود–دانا است. او با خوانش شعر «کتیبۀ» اخوان ثالث، به راز بزرگی که به دنبال کشف آن بود پی می‌برد و به این نتیجه می‌رسد که «کسی راز مرا داند که از این رو، به آن رویم بگرداند». چنانکه مشاهده می‌شود، آغاز و انجام این

روایت با یکدیگر تنیده است. سوژهٔ هستنده، از ساحت هیچ حرکت و با پشت سر گذاشتن چندین دازاین به ساحت کمال می‌رسد. اما در این مرحله او در می‌یابد که نتیجه «هیچ» است و رازی بزرگی وجود ندارد، اما این هیچ، با آن هیچ نخستین تفاوتِ بسیار دارد، زیرا «هیچ»، در مرحلهٔ نخست دلالت بر نادانی و جهل سوژه. اما هیچ نهایی و پایانی، در وضعیتی شکل می‌گیرد که سوژه به فعل وجهی دانستن مجهز گشته است. در مجموع تحلیل کنش استعلایی سوژه در این رمان نشان می‌دهد که راه رسیدن به استعلا، عبور از وضعیت هیچ مطلق که دلالت بر نادانی و جهل دارد به سوی شکل‌گیری سوژهٔ خود–دانا است. بنابراین عبور از هیچ مطلق سبب می‌گردد تا به سمت وضعیت کمال یا استعلا پیش رویم. بر همین اساس است که سوژه در مسیر عبور از هیچ به استعلا به سوژهٔ خود–دانا تبدیل می‌گردد. خود–دانایی، نتجهٔ ترک وضعیت هیچ مطلق و عبور به سوی ساحت نا–کمال است که در نهایت می‌تواند به نا–هیچ منجر شود. ناهیچ وضعیتی است که در آن سوژه به سوژهٔ خود–ترواش مبدل می‌گردد و به فعل وجهی توانستن مجهز می‌گردد و چنین تجهیزی به او اجازه می‌دهد تا وارد ساحت استعلایی گردد.

Semiotic Study of the Subject of Transcendence: the *Case of The Gold Coin that Soleiman Was Able to Find by* Rahnavard Zaryab

Nehmat-allah Iranzadeh[1]، Hamid Reza Shairi[2]، Nasir Ahmad Arian[3]

Abstract

Introduction: The present study examines the process of transcendental movement of the existential subject in the novel "The coin that Suleiman (Solomon) found" based on the existential semantic-semiotics approach Eero Tarasti and Shahiri. According to the existential semantic-semiotics approach, the subject is an actor who is constantly passing between Dasein and Transcendence. This movement of the subject continues until it is

1. ciate Professor, Allameh Tabataba'i University (Corresponding author)

2. Full professor, Tabataba Modares University

3. Ph.D. student in Persian literature, Allameh Tabataba'i University (n_arian@atu.ac.ir)

equipped with the effective verb (Modal) of "knowing" and reaches transcendental or perfection Dasein by passing through different Dasein. The main purpose of this study is to see how the ontic subject (the main actor of the novel) follows the path of transcendental movement in different Dasein states and what force causes it to be thrown from one Dasein to another Dasein and it reaches from an ontic state to a new ontic state. The subject exists in the "realm of nothingness"; in this area, turbulent movement is formed on the axis of "Negation" of existence. A system of risk-taking is formed that forces the subject to take the first step to ignore himself and get out of the initial state to reach perfection.

Background Studies: Classical and structural semiotics have familiarized us with a particular type of subject definable as a subject of the action. Such a subject can only function according to a precise order and a pre-established program. The subject of the action signifies by its conjunction with an object of value and is therefore reduced to a habitus. He is content only to follow a linear path and refuses to want to transform his existence. Today, given all the evolution in post-Greimassian semiotics, we can speak of two types of the subject: the first is defined by immanence. The subject of immanence is characterized by what Bourdieu calls habitus. The latter testifies to what means "identical stories" (Bourdieu, 1980: 99). The second identifies with what we can call with Levinas the transcendental subject. Thus, transcendence corresponds to an ethic where the Other can never be reduced to an action or a predetermined narrative course. Indeed, for Levinas (1994: 64) the presence in the world of each subject is defined above all by the implantation of the Other as the main source of ethics. This observation leads us to recognize in semiotics two types of subjects: immanent and transcendent. To make this idea clearer and more operational, we prefer to quote J. Fontanille:

"The imminent solution is to attribute this regulation to a sui generis process, which updates the relationship with the Other at the same time as the actor tries to adjust his strategy to his interests and those of others. On the contrary, the transcendent solution consists in implanting the Other even before any practice whatsoever, as a referent of subjectivity in relation to which the actor of the practice will have to define and situate himself. "(Fontanille, 2008: 245).

Method and Argument. In this way, the conditions of the presence in the world of subjects encourage us to redefine the meaning of existence concerning the type of semiotic object and of the course by which each human being constructs his identity and his form of life.

The aim of this study will therefore be to examine the existence of these two types of semiotic subjects in an Afghan novel entitled The Golden Coin that Soleiman could find (2018). To carry out this research, we will base ourselves on the semiotic methodology which is nourished by three different, but complementary data. First, we will base ourselves on the theorizes of the Paris semiotic school regarding the use of the Greimas modality and semiotic square. Next, we will refer to the existential semiotics of E. Tarasti. And finally, we will not hesitate to use Levinas's point of view on the question of the Other and transcendence.

The most important point that forms the common thread of this essay is to examine the existence of two types of the semiotic subjects: the subject of duty and the subject of will. The first is the one who signifies through the modality of duty, which therefore objectively follows its course and seeks the conjunction to its object of value from a predefined program. The second is defined by the modality of wanting and unlike the subject of duty, he embarks on the adventure by negating everything that deprives him of the sense of subjectivity and progression. It thus becomes a subject of risk and

is characterized by becoming. In this way, the main question that we ask ourselves from reading the corpus of this study (The gold coin that Soleiman was able to find) is that of knowing how Soleiman succeeds in denying a situation of nothingness. in which he lives?

Conclusion: Summing up, Soleimant first becomes a subject of negation and refuses to continue living in nothingness and total nonsense. To become a subject of non-nothingness, Soleimant can only begin by becoming a conscious subject. This awareness is the result of an observation in a life confronted with an essential lack: to exist in the true sense of existence. In any case, one thing is certain: to change his situation from nothingness and come into existence, Soleimant has only one choice: to act in his Dasein and refuse to be locked there forever. How can this possibility of passing from one Dasein to another be realized? By an existential journey that we could define as a transcendental version of existence. To change his situation of disaster and to say no to a life form subjected to an overwhelming duty, Soleimant would have to become a subject of "being-in-me-and-for-me". This is exactly the point that will be developed throughout this study to dismantle the process that allows Sole.

Keywords: Transcendental Action, Dasein, Subject of Transcendental, Existential Discourse, Rahnavard Zaryab, Contemporary Novel of Afghanistan

References

- Abbasi, Ali. Narrative Semiotics of Paris School. Tehran: Shahid Beheshti, 1395.
- Babak Moein, Mortaza. Semantic system Based on Adaptation and Passage from Classic semiotics to the prespectivesof phenomenology, critical language and literary studies 5, No 10, 1392.
- Bourdieu Pierre (1980). Le sens pratique. Paris : Minuit.
- Fontanille Jacques (2008). Pratiques sémiotiques. Paris : PUF.

- Guignon, Charles B., Martin Heidegger. Translated by Mahmood Daryanavard. Tehran: Zendagi-e-Rozane, 1396
- Hakulinen, Auli and Karlsson, Fred. Sentence grammer of contemporary Finish, Hilsinky: Jyvaskyla, 1979.
- Jafari, Majeed@ Shairi, Hamidreza. From hyper-subject to subject: Intermittent effects of power in the blacks of Jean Genet. Critical language and literary studies, period2. Issue4, pp 1-17. 1389
- Kockelmans, Joseph J, Heidegger on Art and Art Works. Mohammad Jawad Safeyan. Tehran: Porsesh,1395
- Levinas Emmanuel (1994). Liberté et commandement. Paris : Fata Morgana.
- Macdonel, Grisell. Interdisciplinary Studies in Musicology. Wydawnictwo Naukowe UAM, Department of Musicology, University of Helsinki. 151-161, 2014
- Pankhurst, Tom. Schenkerian analysis and existential semiotics. Journal of Res Facta Nova, volume 10, Issue 19: Polskie WydawictwoMuzyczne, 2008
- Raffaele De Luca Picione, Maria Luisa Martino, Maria Francesca Freda, Modal articulation: The psychological and semiotic functions of modalities in the sense-making process, Sage Journals, page(s): 84-103, 2018.
- Shairi, Hamidreza and Kanaani, Ebrahim. "Sémio-ontological Study: From Interaction to Transcendence Based on Mowlana's Romans and Chinese Discourse" 6. 2 (2015) :173-195
- Shairi, Hamidreza and Karimi, Somayeh.« Existential Semiotic Analysis of the Discourse; Case study, Sadegh Hedayat's Dash Akol« Language and Translation Studies, 45. 3 (1391):pp 23-43.
- Sulkunen, Pekka and Torronen, Jukka. "The production of values: the concept of modality in textual discourse analysis". Semiotica(Journal of the international association for semiotics studies), V. 113, Issue. 1-2(1997), pp 43-69.
- Tarasti, Eero, "Existential Semiotics and Cultural Psychology". The Oxford

Handbook of Culture and Psychology. Edited by Jaan, Valsiner, Subject: Psychology, Social Psychology, Nov 2012.

- Tarasti, Eero. Existential semiotics. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000.
- Tarasti, Eero. Semiotics of classical music. How Mozart, Brahms and Wagner talk to us.Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2012.
- Tarasti, Eero. Sein und Schein. Explorations in existential semiotics. Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2015.
- Tarasti, Erero. Culture and transcendence – the concept of transcendence through the ages, Semiotics and its Masters, volume 1(2017). Pages:293-324.
- Zaryab, Rahnavard. Sekke-i-ke Soleiman Yaft. Kabul: Zaryab. 1397.