دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

ادب عربی

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱
سال ۱۵، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۳۶، تابستان ۱۴۰۲

ناشر
دانشگاه تهران

عناوین

■ تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت«عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس») /پریسا احمدی، خلیل بیگ‌زاده ۱

■ تحلیل فرآیند هویت‌سازی کنشگر اجتماعی غالب در رمان شظایا فیروز از منظر کاستلز ۲۳
زینب قاسمی اصل، حسین الیاسی مفرد

■ واکاوی سازوکارهای دفاعی درداستان «عیناک قدری» اثر غاده السمان ۴۹
حسین ناظری، زهرا حقایقی، سیده زهرا مکی

■ پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل ۶۹
علی اکبر نورسیده، سید رضا میراحمدی، رقیه پوریایرام الوارس

■ بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون برپایهٔ نظریهٔ گریماس ۸۷
محدثه مزوری، علی نجفی ایوکی، محسن سیفی

■ رئالیسم و جادو در گزاره‌های ذهنی حسن کمال؛ خوانشی از ابعاد پیدا و پنهان رئالیسم جادوئی در رمان المرحوم ۱۰۷
مالک عبدی، محمدرضا شیرخانی، سیده زینب فقیه

■ کاربست فرانقش اندیشگانی در رسالة الغفران بر اساس الکوی مایکل هالیدی ۱۲۹
فؤاد عبدالله زاده، محمد یعقوبی، غلامعباس رضایی هفتادر، عبدالحمید احمدی

بسم الله الرحمن الرحیم

ادب عربی

(علمی- پژوهشی)
(مجلهٔ سابق دانشکده ادبیات و علوم انسانی)
شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱
سال ۱۵، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۳۶، تابستان ۱۴۰۲
صاحب امتیاز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
مدیرمسئول: عبدالرضا سیف (استاد دانشگاه تهران)
سردبیر: عزت ملاابراهیمی (استاد دانشگاه تهران)
ناشر: دانشگاه تهران

هیئت تحریریه(به ترتیب حروف الفبا)

احسان الدیک
(استاد دانشگاه بین المللی النجاح نابلس)

کبری روشنفکر
(استاد دانشگاه تربیت مدرس)

سیدمهدی مسبوق
(استاد دانشگاه بوعلی سینا)

عبدالنبی اصطیف
(استاد دانشگاه دمشق)

علی سلیمی قلعه‌ئی
(استاد دانشگاه رازی)

رضا ناظمیان
(استاد دانشگاه علامه طباطبایی)

غلامعباس رضایی هفتادر
(دانشیار دانشگاه تهران)

سیدحسین سیدی
(استاد دانشگاه فردوسی)

شهریار نیازی
(دانشیار دانشگاه تهران)

مدیر داخلی: .....
کارشناس: نعمت اله علی محمدی
ویراستار ادبی: .....

نشانی نشریه: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان قدس، کوچهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (آذین)، ساختمان شمارهٔ ۲ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پلاک ۱۰، طبقهٔ سوم، دفتر نشریات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مجلهٔ ادب عربی.
تلفن: ۶۶۹۷۳۲۸۰-۰۲۱ **فکس:** ۶۶۹۷۸۸۸۵-۰۲۱
پست الکترونیکی: jalit@ut.ac.ir
سایت: http://jalit.ut.ac.ir
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی اینترنتی: https://sid.ir
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی اینترنتی: https://isc.gov.ir

نشریه ادب عربی براساس نامهٔ شمارهٔ ۳/۱۱/۵۵۸۹۸ مورخ ۱۳۹۰/۴/۲۱ کمیسیون محترم نشریات علمی کشور، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری موفق به کسب درجهٔ علمی- پژوهشی شده است.

شرایط پذیرش مقاله در فصلنامهٔ *ادب عربی*

۱. نحوهٔ نگارش مقالات

- زبان مجله فارسی و عربی است؛ از این‌رو دریافت مقالات در این مجله به دو زبان فارسی و عربی می‌باشد.
- این مجله صرفاً مقالات داده‌محور و پژوهشی در حوزه‌های زبان و ادبیات عربی را منتشر می‌کند و مقالات تحلیلی، مروری و نقد کتاب در اولویت انتشار آن قرار ندارد.
- مقالهٔ ارسالی باید واجد معیارهای علمی ـ پژوهشی همچون نظریه‌پردازی، نقد علمی، ابتکار و نوآوری و استفاده از منابع معتبر باشد.
- هیئت تحریریهٔ مجله در اصلاح و ویرایش علمی و ادبی مقالات آزاد است.
- این مجله از پذیرش مقالات حوزهٔ ادبیات تطبیقی معذور است.
- مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ دانشجویان دوره کارشناسی ارشد در اولویت بررسی و پذیرش مجله نمی‌باشد.
- مقاله ارسالی قبلاً در نشریات دیگر یا همایشی چاپ نشده و هم‌زمان برای نشریهٔ دیگری ارسال نشده باشد.
- مقاله باید بین ۷۰۰۰ تا ۷۵۰۰ کلمه باشد.
- رعایت قواعد دستوری، آیین نگارش و علایم نشانه‌گذاری در نگارش مقاله الزامی است.
- آیات قرآنی باید داخل پرانتز مخصوص آیات قرار گیرند؛ مانند: ﴿﴾
- آدرس آیات قرآن بلافاصله پس از آیه و پیش از ترجمهٔ آن، درون متن ذکر شود؛ مثال: ﴿تَبارَکَ اللّهُ رَبُّ العـــالَمین﴾ (اعراف/۵۴)؛ مبارک است خداوندی که پروردگار همهٔ جهانیان است.

۲. ساختار و اجزاء مقالات

مقاله بدین ترتیب تنظیم شود:

- **عنوان مقاله،** کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.
- **نام نویسنده یا نویسندگان همراه با درجهٔ علمی** (نشانی و شماره تلفن و آدرس پست الکترونیک و نویسندهٔ مسئول مکاتبات علاوه بر ثبت در فرم سامانه، در یک صفحه جداگانه در سامانهٔ مجله بارگذاری شود). بدیهی است تعداد و ترتیب نویسندگان پس از ارسال و ثبت مقاله در سامانه به هیچ‌وجه قابل تغییر نمی‌باشد.

- **چکیده**: باید در ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه و به دو زبان فارسی و انگلیسی (در مورد مقالات عربی به سه زبان عربی، فارسی و انگلیسی) نوشته شود و شامل هدف، روش، یافته‌ها و نتیجه‌گیری باشد؛ به عبارت دیگر، در چکیده باید بیان شود که چه گفته‌ایم، چگونه گفته‌ایم و چه یافته‌ایم.
- **واژه‌های کلیدی**: حداکثر تا شش واژه از میان کلماتی که نقش نمایه و فهرست را ایفا می‌کنند و کار جست‌وجوی الکترونیکی را آسان می‌سازند. در مقابل عنوان «واژه‌های کلیدی»، علامت دونقطهٔ بیانی (:) گذاشته شود و بعد از آن، واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول (،) از هم جدا شوند.
- **صفحات بعدی**: به ترتیب شاملِ مقدّمه، بدنهٔ مقاله، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت‌ها و فهرست منابع است و در نگارش هر قسمت، موارد زیر رعایت شود:
- **مقدّمه**: مقدّمه، بستری است جهت آماده‌شدن ذهن مخاطب برای ورود به بحث اصلی. در مقدّمه معمولاً موضوع از کل به جزء بیان می‌شود تا فضای روشنی از متن بحث برای خواننده حاصل شود. همچنین ضروری است که بیان مسئله، روش و هدف‌های پژوهش در مقدمهٔ مقاله مد نظر قرار گیرد. در نوشتن مقدمه، تقسیم‌بندی و شماره‌گذاری به‌ترتیب زیر ضروری است:

عنوان مقدمه با شماره‌گذاری (بدین صورت: **۱. مقدمه**) به همراه توضیحات آورده شود.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش (همراه با توضیحات)

در این بخش نخست مطالب مقدماتی در خصوص موضوع پژوهش بیان می‌شود و در ادامه پیشینه‌های پژوهش در ارتباط با همان موضوع مورد بحث، مرور می‌گردند. سپس استنتاجی منطقی از مرور پیشینه‌ها صورت می‌گیرد، و خلأهای پژوهشی موجود نشان داده می‌شوند. بدیهی است بهترین روش مرور، روش تحلیلی و یا تحلیلی- انتقادی است که در آنها پیشینه‌ها صرف نظر از زمان و مکان انجام آنها، و بر مبنای شباهت‌های رویکردی گروه‌بندی می‌شوند و نظر و دیدگاه پژوهشگر(ان) نسبت به آنها بیان می‌شود.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش (همراه با توضیحات)

- **بدنهٔ مقاله:** شامل چارچوب نظری پژوهش، نقد، تحلیل و استدلال‌هاست. این بخش با شمارهٔ ۲ شروع می‌شود و بقیهٔ عناوین هم به همین صورت شماره‌گذاری می‌شود. عناوین فرعی به‌صورت ۲-۱، ۲-۲، ۲-۳ و...تنظیم شود. (شماره‌گذاری‌ها باید از راست به چپ باشد).

- **نتیجه‌گیری:** شامل ذکر فشردهٔ یافته‌های مقاله است و باید به‌گونه‌ای سامان یابد که خواننده پاسخ پرسش‌های پژوهش را به‌صورت علمی و مستدل در آن بیابد.
- **پی‌نوشت:** توضیحات اضافیِ ضروری و ... در پی‌نوشت مقاله، قبل از منابع درج شود.
- برابر لاتین اصطلاحات و اسامی نویسندگان خارجی، با فونت تایمز نیورومن ۱۰ درون پرانتز در مقابلشان قید شود.
- **فهرست منابع:** مراجعی که در متن مقاله از آنها استفاده شده است، مطابق ضوابط APA به شرح زیر تنظیم شوند:

– کتاب‌ها

– نام خانوادگی، نام نویسنده (سال نشر)، *نام کتاب* (ایتالیک شود)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ (اگر چاپ اول باشد، نیازی به ذکر آن نیست)، محل انتشار، ناشر.

– جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۲)، *رحیق مختوم: شرح حکمت متعالیه*، تنظیم و تدوینِ حمید پارسانیا، قم، اسرا.

کتاب‌هایی که دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و نام و نام خانوادگی نویسندهٔ دوم (سال نشر)، *نام کتاب* (ایتالیک شود)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ، محل انتشار، ناشر.

کتاب‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و همکاران (سال نشر)، نام کتاب (ایتالیک)، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ، محل انتشار، ناشر.

ارجاع به کتاب‌های یک نویسنده در یک سال؛ مانند مثال زیر:

– ضیف، شوقی (۱۹۹۷الف)، *الفن و مذاهبة فی الشعر العربی*، القاهرة، دار المعارف.

– ضیف، شوقی (۱۹۹۷ب)، *الفن و مذاهبة فی الشعر العربی*، القاهرة، دار المعارف.

کتاب‌هایی که نام نویسندهٔ آنها مشخص نیست، بر اساس نام کتاب مرتب شوند:

– *هزارویک شب (الف لیله و لیله)* (۱۳۹۰)، ترجمهٔ محمدرضا مرعشی‌پور، تهران، نیلوفر.

مقاله‌ها

– نام خانوادگی، نام نویسنده (سال نشر)، «عنوان مقاله»، *نام مجلّه* (ایتالیک شود)، شمارهٔ دوره، شماره، صفحه.

مقاله‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:

– نام خانوادگی، نام نویسنده اول و همکاران (سال نشر)، «عنوان مقاله»، *نام مجلّه* (ایتالیک شود)، شمارهٔ دوره، شماره، صفحه.

مقالهٔ مجموعه مقالات

– اطّلاعات نویسنده یا نویسندگان (سال انتشار)، «عنوان مقاله»، *عنوان مجموعهٔ مقالات*، نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا و انتهای مقاله، محل نشر، ناشر. مثال:

– فدوی، طیبه (۱۳۹۴)، «اعجاز بیانی قرآن کریم با تکیه بر تشبیه و تمثیل»، در *مجموعه مقالات دومین همایش ملی قرآن کریم و زبان و ادب عربی*، ۲۷–۴۲، کردستان، دانشگاه کردستان.

مقالهٔ دانشنامه

– اطّلاعات نویسنده (سال انتشار)، «عنوان مقاله»، *عنوان دانشنامه*، نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا و انتهای مقاله، ناشر، محل نشر.

– حریری، نجلا (۱۳۸۰)، «ربط»، در *دایرةالمعارف کتابداری و اطّلاع‌رسانی*، ویراستهٔ عبّاس حرّی، ج ۱، ۸۷۰–۸۷۴.

سایت‌های اینترنتی

اطلاعات نویسنده یا نویسندگان (آخرین تاریخ و زمان)، «عنوان موضوع داخل گیومه»، نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.

پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

اطلاعات نویسنده (سال دفاع)، «عنوان پایان‌نامه یا رساله»، نام دانشگاه یا مؤسسه.

۳. راهنمای کلی نگارش

- مقاله باید در ۲۰ صفحه در ابعاد قطع وزیری (حاشیهٔ بالای صفحه ۴،۵، پایین صفحه ۳،۵ و حاشیهٔ چپ و راست ۴/۵ سانتی‌متر) و با استفاده از برنامهٔ Word 2013 و بالاتر و قلم IRLotus 13 برای متن، و IRLotus 11 برای چکیده و منابع و ارجاعات درون‌متنی تنظیم و تایپ شود و تورفتگی ابتدای پاراگراف‌ها، ۰/۵ سانتی‌متر باشد و متن‌های عربی به‌کار رفته در مقالات فارسی با فونت Traditional Arabic 11 نوشته شوند.
- مقالات عربی با قلم Traditional Arabic 13 و چکیدهٔ انگلیسی با قلم Times New Roman11 تایپ شود.
- ارجاعات در داخل متن به صورت (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) و منابعی که بیش از دو مؤلف دارند، به صورت (نام خانوادگی مؤلف اول و همکاران، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) آورده شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود.
- ارجاع تکراری به یک منبع، به جای نام نویسنده یا نویسندگان از واژهٔ «همان» استفاده شود: (همان: ۵۰).

- نقل‌قول‌های مستقیم، داخل گیومهٔ فارسی «» قرار داده شوند و نقل قول‌های بیش از چهل واژه، به‌صورت جدا از متن با تورفتگیِ یک سانتی‌متر از دو طرف و با قلم شمارهٔ ۱۱ درج شود. این‌گونه نقل قول‌ها که جدای از متن و به‌صورت مستقل نوشته می‌شوند، نیازی به گیومه ندارند.
- نقل قول خلاصه یا استنباط‌شده، بدین‌گونه نوشته شود: (نک: کریمی،۱۳۸۲: ۴۵-۵۰).
- عددنویسی فصول و بخش‌ها، از راست به چپ نوشته شود.
- جدول‌ها، نمودارها و عکس‌ها ترجیحاً در متن در کنار توضیحات مربوط قرار گیرند.
- از گیومهٔ فارسی«» استفاده شود، نه گیومهٔ غیر فارسی"".
- کاما، نقطه، دونقطه، نقطه‌ویرگول به کلمات پیش از خود چسبیده باشد و به واسطهٔ یک Space از کلمات بعدی فاصله داشته باشد.
- کلیهٔ منابع درون متن، داخل پرانتز قرار داده شود و به صورت (مؤلف، سال: صفحه) آورده شوند.
- برای کلمات مختوم به های غیرملفوظ، در حالت مضاف و موصوف، از علامت «ۀ» (شیفت+G) استفاده شود: خانهٔ من به جای خانه‌ی من / نامهٔ او به جای نامه‌ی او / زندگی‌نامهٔ خودنوشت به جای زندگی‌نامه‌ی خودنوشت و...
- در موارد لازم و مواردی که موجب ابهام می‌شود، علامت تشدید گذاشته شود؛ مثال: علی، عِلّی/ مبین، مبیّن.
- «نیم‌فاصله» (کنترل+شیفت+۲) در تمام مواردِ لازم رعایت شود؛ مثال: افعال استمراری: «می‌رود» به جای «می رود»، افعال مرکب مانند «به‌کاربردن» به جای «به کار بردن» و کلمات مرکّب مانند «باستان‌شناسی» به جای «باستان شناسی» و...

- در انتهای مقاله، کلیهٔ منابع فارسی و عربی به انگلیسی ترجمه شود؛ مثال:

- قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، *معنی‌شناسی شناختی قرآن*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- Qaeminia, A.R. (2011), *The Cognitive Semantics of the Quran*, Tehran, Islamic Culture and Thought Research Institute, [In Persian].
- شریفی، لیلا (۱۳۸۸)، «رویکردی شناختی به یک فعل چندمعنایی فارسی»، تازه‌های علوم شناختی، سال یازدهم، ش ۴، ۱-۱۱.
- Sharifi, L. (2009), "A Cognitive Approach to a Persian Polysemous Verb", New Sciences of Cognition, 11(4), 1-11, [In Persian].
- أزهری، محمد بن أحمد (۱۴۲۱)، *تهذیب اللغة*، بیروت، دار إحیاء التراث العربی.

– Azhari, M. (1991), *Tahzib al-Loghat*, Beirut, Dar Ehya al-Torath al-Arabi, [In Arabic].

۴. یادآوری مهم

- مقاله از طریق ثبت نام در سامانهٔ مجله: jalit.ut.ac.ir ارسال شود.
- رسم‌الخطّ مورد قبول نشریّه و اصول نگارش باید بر اساس آخرین شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.
- چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد بالا باشد، از دستور کار خارج می‌شود.
- حقّ انتشار هر مقاله، پس از پذیرش محفوظ است و نویسندگان در ابتدای ارسال مقاله متعهّد می‌شوند تا مشخّص‌شدن وضعیّت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیئت تحریریّه در اتّخاذ تصمیم مقتضی مختار است.

گواهی پذیرش مقاله پس از اتمام مراحل داوری و ویراستاری و تصویب نهایی هیئت تحریریه توسط سردبیر مجله صادر و برای نویسنده مسئول ارسال خواهد شد.

۷. هزینه چاپ مقاله در مجله ادب عربی

مجلهٔ ادب عربی برای بررسی اولیه، مبلغ ۱،۵۰۰،۰۰۰ ریال به‌عنوان هزینهٔ داوری و در صورت پذیرش مقاله، مبلغ،۴/۵۰۰/۰۰۰ ریال به‌عنوان هزینهٔ انتشار دریافت خواهد کرد. به‌همین‌منظور، لازم است پس از اعلام دفتر نشریّه، مبلغ یادشده از طریق درگاه آنلاین موجود در سامانه پرداخت شود.

فهرست مطالب

مقالات پژوهشی **صفحه**

تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت «عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس)/ پریسا احمدی، خلیل بیگ‌زاده ۱

تحلیل فرآیند هویت‌سازی کنشگر اجتماعی غالب در رمان شظایا فیروز از منظر کاستلز / زینب قاسمی اصل و حسین الیاسی مفرد ۲۳

واکاوی سازوکارهای دفاعی درداستان «عیناک قدری» اثر غاده السمان حسین ناظری، زهرا حقایقی و سیده زهرا مکی ۴۹

پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل سید رضا میراحمدی، علی اکبر نورسیده و رقیه پوریایرام الوارس ۶۹

بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون برپایهٔ نظریهٔ گریماس محدثه مزوری، علی نجفی ایوکی و محسن سیفی ۸۷

رئالیسم وجادو در گزاره های ذهنی حسن کمال؛ خوانشی از ابعاد پیدا و پنهان رئالیسم جادوئی در رمان المرحوم/ مالک عبدی، محمدرضا شیرخانی و سیده زینب فقیه ۱۰۷

کاربست فرانقش اندیشگانی در رسالهٔ الغفران بر اساس الکوی مایکل هالیدی فؤاد عبدالله زاده، محمد یعقوبی، غلامعباس رضایی هفتادر، عبدالحمید احمدی ۱۲۹

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Analysis of Baha Taher Novels Based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh DarTabied" and the "Zemstan Tars" Story Collection)

Parisa Ahmadi [1], Khalil Baygzade [2] ✉

1. Department of Persian Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: parisaahmadi66@yahoo.com.
2. Corresponding Author, Department of associate professor of Persian of Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: kbaygzade@yahoo.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
27, April, 2022

Received in Revised form:
8, August, 2022

Accepted:
31, December, 2022

Published onlin:
10, June, 2023

Abstract

Chaos is one of the dual confrontations of meaning production, which today defines the correct understanding of the causes of narration. Lotman believes that chaos is in opposition to order and induces a destructive and negative approach to the text, in fact, this type of destruction is a kind of deconstruction in the content of the text that creates new content. Baha Taher is an exiled writer who tries to portray his inner chaos by reflecting in the mental states of the characters in the story and shows that inner and eternal chaos prevails in the eyes of the narrator. The current research was conducted with the aim of comparative reading of the novel "Love in Exile" and the collection of stories "Winter of Fear" written by Baha Taher based on Yuri Lutman's model of Cosmos and Chaos with a descriptive-analytical approach in the scope of Arab migration literature and culture. The result of the research indicates that the author has explained his inner feelings in dealing with the new atmosphere and culture based on chaos and chaos in the fictional characters of the studied works, as the eternal chaos and the movement of the butterfly wing caused the events to be non-linear and the events based on uncertainty. . Any complex phenomenon such as fear and disorder is affected by other events such as: eternal chaos, self-similarity, dynamic adaptation field, chaos before order and chaos after order, which created disturbances and transformations in fictional characters and caused reactions in these characters. Is. The final achievement of such riots is to arouse the audience's sense of content and effect. What is clear is that eternal chaos and self-identity are very similar in these two novels, which are fear and wandering.

Keywords: " Immigration Literatur; Baha Taher; Yuri Lutman; AL-Shottar; Chaos and Order "

Cite this The Author(s): Parisa, A., Baygzade, K., 2023. Analysis of Baha Taher Novels Based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh Dar Tabied" and the "Zemstan Tars" Story Collection): Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (1-22) .
DOI: 10.22059/JALIT.2022.342286.612544

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت «عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس»)

پریسا احمدی [۱]، خلیل بیگ‌زاده [۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، ایران. رایانامه: parisaahmadi66@yahoo.com.

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: kbaygzade@yahoo.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۰۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۵/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

آشوب از تقابل‌های دوگانهٔ تولید معناست که امروزه درک درستی از علل روایت را مشخص می‌کند. لوتمان بر آن است که آشوب در تقابل با نظم است و رویکردی ویرانگرانه و سلبی به متن القاء می‌کند، در واقع این نوع از ویرانگری نوعی ساختارشکنی در محتوای متن است که معنا و محتوای نو را می‌آفریند. بهاء طاهر نویسنده‌ای تبعیدی است که تلاش دارد، آشوب درونی‌اش را با منعکس کردن در حالات روحی شخصیت‌های داستان به تصویر بکشد و نشان دهد که خائوسی درونی و ازلی در نگاه راوی حاکم است. پژوهش حاضر با هدف خوانش تطبیقی رمان »عشق در تبعید« و مجموعه داستان «زمستان ترس» نوشتهٔ بهاء طاهر بر پایهٔ الگوی کاسموس و خائوس یوری لوتمان با رویکردی توصیفی- تحلیلی در گسترهٔ ادبیات و فرهنگ مهاجرت عربی انجام شده‌است. دستاورد پژوهش حاکی است که نویسنده احساسات درونی خود را در برخورد با فضای تازه و فرهنگ مبتنی بر آشوبگری و نابسامانی در شخصیت‌های داستانی آثار مورد مطالعه تبیین کرده‌است، چنانکه آشوب ازلی و حرکت بال پروانه‌ای باعث شده تا رخدادها غیرخطی و پیشامدها مبتنی بر عدم قطعیت باشند. هر پدیدهٔ پیچیده‌ای مانند ترس و نابه‌سامانی از رخدادهایی دیگر مانند: آشوب ازلی، خودهمانندی، ساحت سازگاری پویا، آشوب پیش از نظم و آشوب پس از نظم اثرپذیر است که آشفتگی‌ها و دگرگونی‌هایی را در شخصیت‌های داستانی آفریده و باعث ایجاد واکنش‌هایی در آن‌ها شده‌است. دستاورد نهایی چنین آشوب‌های برانگیختن حس مخاطب به محتوا و اثر است. آنچه مشخص است آشوب ازلی و خودهمانندی در این دو رمان بسیار شبیه است که ترس و سرگردانی بنیان اصلی آن است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مهاجرت، بهاء طاهر، یوری لوتمان، آشوب و نظم.

استناد: احمدی، پریسا؛ بیگ‌زاده، خلیل،۱۴۰۲. تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت «عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس»): ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶- (۲۲-۱).

DOI: 10.22059/JALIT.2022.342286.612544

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی را «لوتمان» در اوایل سال‌های دههٔ ۷۰ قرن بیستم میلادی با تبیین اصول مکتب تارتو بنیان نهاد؛ مکتبی که انتشار مجلّهٔ نظام‌های نشانه‌ای از مهم‌ترین فعّالیت‌های آن بود. فرهنگ‌ها خواسته یا ناخواسته با همدیگر تعامل دارند و لوتمان نخستین فردی است که با تمرکز بر چرخهٔ نظام‌مند فرهنگی که شامل متن‌هاست، از موضوعی به نام «نشانه‌شناسی فرهنگ» سخن می‌گوید، لوتمان اعتقاد دارد که «فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود» (لوتمان، ۱۳۹۶: ۲۱۱)؛ لوتمان تأکیدی مضاعف در تعریف فرهنگ دارد: نخست؛ فرهنگ در بیان لوتمان اطلاعات است که وابسته به آگاهی انسان است و نیز فرهنگ حد فاصل دنیای انسان‌ها و دنیای جانوران است. وی می‌گوید: «مصرف ارزش‌های مادی وجه مشترک انسان و حیوان است، امّا گردآوری و ذخیرهٔ اطلاعات وجه ممیّز انسان از حیوان است» (لوتمان، ۱۹۹۸؛ به نقل از پاکتچی، ۱۳۸۳: ۶۷). نشانه‌شناسی فرهنگی به بررسی فرهنگ‌های مختلف و نحوهٔ ارتباط آنان با یکدیگر می‌پردازد. در واقع «نشانه‌شناسی فرهنگی به سختی‌های برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگون و فرهنگ‌های مهاجر می‌پردازد» (نجومیان، ۱۳۹۶: ۴۲) و تبیین تفاوت‌های فرهنگی جوامع مختلف را بر عهدهٔ گرفته‌است. «لوتمان که پایه‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی است، در سال ۱۹۷۳. م در دل مکتب تارتو- مسکو، نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای دانست که تنها در ارتباط با یکدیگر و در تأثیر متقابل با یکدیگر عمل می‌کنند» (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳). وی به نقش فرهنگ در نشانه‌شناسی توجّه داشت (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶) و در آن از الگوهای رایج در ساختارگرایی، چون تقابل‌های دوگانه سخن گفت، امّا این شیوه هرگز ساختارگرایی مطلق تلقّی نشد. مهم‌ترین الگوهای این رویکرد سه مبحث اصلی؛ الگوی طبیعت و فرهنگ، الگوی فرهنگ خودی و فرهنگ دیگری، کاسموس[1] (= نظم) و خائوس[2] (= آشوب) که بیانگر پویایی فرهنگ در متن است. الگوی نظم و آشوب در این پژوهش نظامی غیر خطی و پویاست که از یک خط‌مشی و مسیر مشخص پیروی نمی‌کند، بلکه از الگوی مطلق خویش فاصله گرفته‌است.

نظم، رویکردی ایجابی و سازنده در متون است و همواره در تقابل با آشوب قرار می‌گیرد که رویکردی ویرانگر است؛ این تعامل می‌تواند، موجب خلق مفاهیمی جدید و بدیع در متون گردد. «نظریهٔ آشوب برای نخستین بار توسط ادوارد لورنز در علم هواشناسی مطرح شد. این نظریه به بررسی پدیده‌های پیچیده و آشفته می‌پردازد و تأثیر متغیرهای مختلف را در آن پدیده‌ها بررسی می‌کند و علوم مختلف برای تحلیل پیچیدگی‌های خود از

1. Cosmos
2. Ghaos

آن بهره می‌برند. علوم انسانی و مطالعات ادبی هم از این رهیافت‌ها بی‌بهره نبوده‌اند و در غرب کوشش‌هایی برای کاربرد این نظریه در تحلیل متون ادبی صورت گرفته‌است» (رئیسی، ۱۳۹۹: ۶۹). اگر آشوب چه پیشینی و چه پسینی به معنای فقدان کامل نظم باشد، معنای آن فقط «نه نظم» است، اما اگر نظمی باشد که در حال صیرورت به وضعیت آشوب است، ارزش روایتی خواهد یافت. این همان مفهومی است که می‌تواند در الگوی مربع معناشناسی، انتقال از وضعیت زندگی به «نه زندگی» تلقی گردد. این وضعیت در الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند مرحله‌ای انتقالی و آستانه‌ای از یک فضای نشانه‌ای به فضای بیرون آن شمرده شود؛ الگویی که وضعیت نظم درون و آشوب بیرون در آن فرض می‌شود؛ بنابر این، بر اساس الگوی برابرانگاری نظم و آشوب با فرهنگ و طبیعت، زمینهٔ اصلی در یک متن نظم است و آشوب شاخص انحراف است (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹۶). بر پایهٔ الگوی فرهنگی، آنچه نظم/ درون و آشوب/ بیرون فرض شده می‌تواند بسته به محوریت فرهنگ دیگر جابه‌جا شود؛ به عبارتی دیگر، بسته به ناظر و بسته به معیارهای آشنا برای ناظر که در یک نگاه کلی از آن به فرهنگ ناظر تعبیر می‌کنیم، دریافت‌ها از نظم‌مند بودن یک ناحیه و آشوبناک بودن ناحیهٔ دیگر می‌تواند متفاوت باشد.

رمان‌های عربی معاصر بازتابی از گسترهٔ فرهنگ عربی و پژواک فرهنگ جامعهٔ خویش هستند. رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر، روایت شخصیت‌هایی است که گرفتار آشفتگی شده‌اند و همین آشفتگی باعث شده تا روایت داستان در مسیری پیچیده قرار گیرد؛ این مسیر پیچیده نشانهٔ آشنایی‌زدایی از داستان و شخصیت‌های آن است؛ این شخصیت‌ها مانند داستان‌های پسامدرن گرفتار هویت‌پریشی، پارانویا[1] و تناقض‌های درونی هستند که زندگی اجتماعی و ارتباطات آنان را نیز تحت شعاع قرار داده‌است و باعث ایجاد اختلالاتی در نظام روایت شده‌است. نظمی که در رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر حاکم است، پیرو دو الگوی درونی (فضای متن) و بیرونی (بافت فرهنگی) است. این پژوهش مفاهیم متقابل آشوب و نظم را که از دوگان‌های فرهنگی است، با رویکردی توصیفی- تحلیلی در رمان‌های مورد مطالعه بررسی کرده و پاسخی مناسب به این پرسش داده‌است که مؤلفه‌های چینش آشوب در نظم و حضور آشوب ازلی و تأثیر آن در روند داستانی رمان‌های مهاجرت مورد مطالعه چگونه است؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

پژوهشی مستقل بر روی رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ الگوی کاسموس و خائوس انجام نشده، امّا جستارهایی مرتبط بر روی این آثار انجام شده‌است که این جستارهای مرتبط در دو بخش است: بخش اول شامل پژوهش‌هایی است که به مطالعات حوزهٔ

1 .Paranoia

نشانه‌شناسی فرهنگی مربوط است که عبارتند از سجودی (۱۳۸۴) نشانه و نشانه‌شناسی را بررسی کرده‌است که نتیجهٔ آن شناخت درست و علمی نشانه‌شناسی درون متنی است. رجبی (۱۳۹۴) بیست غزل اقتفایی ابتهاج را از حافظ نشانه‌شناسی فرهنگی کرده که باعث شناخت بهتر نشانه‌ها در این اشعار گردیده‌است. عرفانی‌فرد (۱۳۹۵) ترامتنیت را در رمان‌های در حضر و در سفر مهشید امیرشاهی و عشق در تبعید و واحهٔ غروب بهاء طاهر بررسی و شباهت‌ها و تفاوت‌های این رمان‌ها را کاویده‌است. لوتمان و دیگران (۱۳۹۶) ابعاد مختلف نشانه‌شناسی فرهنگی و علّت پیدایش آن را بررسی کرده‌اند که به شناخت بهتری از این مبحث رسیده‌است. نجومیان (۱۳۹۶) مقالات مرتبط با نشانه‌شناسی فرهنگی را در کتابی گردآوری کرده‌است. حاجی‌پور (۱۳۹۶) نماد و نشانه‌شناسی فرهنگی را به صورت مجزا توضیح داده و در دل آن به واکاوی نشانه‌ها در آثار زبان فارسی پرداخته‌است.. قربانی مادونی (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی فرهنگی را در رمان موسم الهجره الی الشمال بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ بررسی کرده و فرهنگ را از دیدگاه تقابل سه‌گانه طبیعت و محیط، خودی و غیر خودی و نظم و آشوب کاویده‌است. بخش دیگر پژوهش‌هایی است که بر روی رمان‌ها مورد مطالعه انجام شده‌است؛ اصغری (۱۳۹۰) ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان را در آثار بهاء طاهر بررسی محتوایی کرده و خصایص تکنیکی و دراماتیک آن را تبین کرده‌است. عرفانی‌فرد (۱۳۹۷) ترامتنیت رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر را بررسی کرده و زوایای مشترک این آثار را برشمرده‌است. فاتحی (۱۳۹۵) شخصیت‌های رمان زمستان ترس و داستان خاله صفیه را بررسی کرده که نتیجهٔ آن، استفاده طاهر از شخصیت‌های تاریخی و توصیف ابعاد ظاهری، درونی و اجتماعی بوده است. اسلامی (۱۳۹۴) نمودهای خود و دیگری را در رمان واحهٔ غروب و عشق در تبعید در پایان‌نامه بررسی کرده‌است که تفاوت آن با پژوهش پیش روی در رویکرد است، چنانکه پژوهش اسلامی بر پایهٔ تصویرشناسی است، امّا پژوهش مورد مطالعه بر مبنای سپهر نشانه‌ای انجام شده‌است. سابقی‌نژاد (۱۳۹۶) ویژگی‌های تاریخی رمان‌های عشق در تبعید و واحهٔ غروب را در پایان‌نامه بررسی کرده و ویژگی‌های رمان‌های تاریخی مانند حضور اسکندر و وقایع تاریخی را مشخص کرده‌است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

متون عربی تقابل و تعاملی گسترده در عناصر فرهنگی دارند. پژوهش حاضر روند داستانی روایت‌های مهاجرت بهاء طاهر را که پژواک فرهنگ جامعهٔ خویش هستند، با غالب‌بودن و سلب ترکیب تطبیق داده و نیز مفاهیم متقابل آشوب و نظم را که از دوگان‌های فرهنگی است، با رویکردی توصیفی- تحلیلی در رمان‌های مورد مطالعه بررسی کرده است. آنچه در این دو رمان (عشق در تبعید و زمستان ترس) مشهود است، غالبیت آشوب و تلاطمات

درونی شخصیت‌های داستان است که توانسته روایت را تغییر و در بعضی اوقات دست به تولید معنا بزند. آشوب در هر دو اثر ناشی از مهاجرت و برخورد با فضای دیگری است. نویسنده در هر دو اثر در تلاش است تا تلاطمات درونی و روحیات متناقض شخصیت‌ها و رویدادها را با فضای بیگانه و نامرزی معین کنند.

۲.مباحث نظری پژوهش

۲-۱. معرفی دو رمان

رمان «عشق در تبعید» درباره روزنامه‌نگاران و روزنامه‌نگاری است که مسایل گوناگون روزنامه‌نگاری را به چالش کشیده‌است. آزادی مطبوعات، روزنامه‌نگاران در خدمت قدرت، افرادی که به قصد رسیدن به قدرت راه روزنامه‌نگاری را انتخاب می‌کنند. این رمان رئالیستی بازگو کنندهٔ دغدغه‌های یک روزنامه‌نگار تبعیدی است که با زنی به نام بریجیت و دوست چندین ساله‌اش ابراهیم برخورد کرده و دوباره به بازگویی مسایل کشورش علاقمند می‌شود. این رمان در ادامه به فاجعهٔ کشتار صبرا و شتیلا در فلسطین پرداخته و نوعی آشوب و بی‌نظمی را به تصویر کشیده‌است.

رمان «زمستان ترس» مجموعه‌ای از داستان‌های برجستهٔ بهاء طاهر و به نوعی گزیده‌ای از کارهای وی است که داستان‌های آن از نظر تاریخی در دوره‌های مختلف کاری این نویسنده نوشته شده و در مصر منتشر شده‌اند. این مجموعه شامل یک رمان و چهار داستان کوتاه است. رمان کوتاه «خاله صفیه و دیر» که شاید بتوان نام داستان بلند بر آن نهاد، در این پژوهش بیشتر بررسی شده‌است. هر یک از سه داستان کوتاه این مجموعه از مجموعه‌های این نویسنده انتخاب شده‌است. داستان «خواستگاری»، «دیشب خوابت را دیدم»، «زمستان ترس» در این پژوهش کم‌تر بررسی شده‌اند و پژوهش بیشتر حول محور رمان خاله‌صفیه و مشکلات زندگی وی و نیز ماجرای قتل حربی است که بعدها گریبان خاله صفیه و شوهرش بیگ را می‌گیرد. داستان‌های این مجموعه بیشتر به مسأله مهاجرت و تبعید پرداخته‌اند.

۲-۲. تقابل نظم و آشوب

مفهوم تقابلی نظم و آشوب و پیشینهٔ آن به تصور یونانیان باستان بازمی‌گردد که اعتقاد داشتند، آشوب جهان را خدایان باستان نظم داده‌اند (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ به باور کلی نظم و آشوب به صورت ازلی وجود داشته و پایه‌های اصلی هر رکنی را بر عهده دارند. «خائوس در لغت به معنی درهم‌ریختگی، آشفتگی و بی‌نظمی است و مترادف آن در مکانیک تلاطم[1] است. این واژه به معنی فقدان هرگونه ساختار یا نظم است و آشوب و آشفتگی معمولاً در محاورات روزمره نشانهٔ بی‌نظمی و سازمان‌نیافتگی دانسته‌اند که جنبهٔ منفی

1.Turbulence

دارد، امّا امروزه دیگر بی‌نظمی و آشوب با پیدایش نگرش جدید و روشن شدن ابعاد علمی و نظری آن به مفهوم سازمان‌نیافتگی، ناکارآیی و درهم‌ریختگی تلقی نمی‌شود، بلکه بی‌نظمی وجود جنبه‌های غیر قابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌های پویاست که ویژگی‌های خاص خود را داراست» (حاجی‌کریمی، ۱۳۸۹: ۳۴). شیوه‌های گوناگون ممیِّز حدود فرهنگ از نافرهنگ سرانجام به یک چیز ختم می‌شود، چنانکه فرهنگ در بستر نافرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود؛ بنا بر این، فرهنگ هم می‌تواند در مقابل نافرهنگ قرارگیرد و هم در برابر ضد فرهنگ. ... تقابل بین سازمان‌یافته- فاقد سازمان اساسی است و در موارد خاص به شکل‌های کاسموس (نظم)- خائوس (آشوب)، استروپی- انتروپی[1]، فرهنگ- طبیعت و غیره بیان می‌شود، امّا در شرایط فرهنگی که به سوی بیان جهت‌گیری دارد و در قالب انباشته‌ای از متون بازنمایی می‌شود، تقابل اصلی بین درست- نادرست است که می‌تواند به تقابل بین صدق- کذب نزدیک شود و حتّی کاملاً با آن یکی شود.

معنای فرهنگ از نوع اول است؛ یعنی فرهنگی که در اصل گرایش به محتوا دارد. لذا این فرهنگ پیوسته، خود را اصلی و مهم می‌پندارد و باید بسط یابد، چون نافرهنگ را قلمرو بالقوهٔ خود می‌داند. فرهنگی که اساساً به سوی بیان جهت‌گیری دارد و تقابل اصلی در آن بین درست و نادرست است، ممکن است، هیچ تلاشی برای بسط به هر طریقی صورت نگیرد، بلکه فرهنگ ممکن است، بکوشد خود را در مرزهای خود محدود کند و خود را از آنچه در تقابل با آن قرار دارد، جدا کند، لذا نافرهنگ در این مورد با ضد فرهنگ یکی است و به موجب سرشت خود نمی‌تواند عرصهٔ بالقوه‌ای برای گسترش فرهنگ باشد (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۲-۵۹). به باور کلی‌تر «نظم وضعیّت مجموعه‌ای از اجزاء که همراهی آن‌ها از معیار تمایز و سامان پیروی می‌کند و آشوب وضعیّت مجموعه ای از اجزا که همراهی آن‌ها از معیار تمایز و سامان پیروی نمی‌کند» (پاکتچی، ۱۳۸۹: ۹۳ - ۹۴). دو واژهٔ نظم و آشوب معنای اصطلاحی نیز دارند که نظم و هنجار کاسموس و بی نظمی و آشوب خائوس خوانده می‌شود (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۶- ۱۴۷). اساس نظریهٔ آشوب بر جنبه‌های غیر قابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌هاست؛ «آشوب اکنون همچون وضعیتی توصیف می‌شود که بین یک حالت جبرگرایی کامل و یک حالت کاملاً تصادفی قرار دارد» (Conte, 2002: 24)؛ به طور کلی «تئوری آشوب، نظام‌های غیر خطی و پویا را مطالعه می‌کند و چهارچوب مفهومی سودمندی برای پدیده‌های غیر قابل پیش‌بینی و پیچیده پیشنهاد می‌دهد» (اکوانی و موسوی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۵۰). برخی مولفهٔ‌هایی را برای نظم و آشوب و مشخص کردن خطمشی آن در نظر گرفته‌اند که به‌کار بستن آن نظم و آشوب را از یکدیگر تمییّز می‌دهد:

1. Stropy-entropy

«الف) وضعیّت: مشترک بین نظم و آشوب، ب) آمیختگی/ تمایز: آمیختگی برای آشوب و تمایز برای نظم و ج) بی‌سامانی/ سامان‌یافتگی: بی‌سامانی برای آشوب و سامان‌یافتگی برای نظم. در نتیجه: آشوب= وضعیّت آمیختگی + بی‌سامانی، امّا نظم= وضعیّت تمایز+ سامان‌یافتگی» (پاکتچی،۱۳۸۹ :۹۲). مسأله نظم و آشوب با سایر تقابل‌های مطرح در نشانه-شناسی پیوند دارد و طرح‌کنندهٔ آن مقوله‌ها به شکل یا به زبانی دیگر می‌باشد. «دوگان آشوب و نظم، یکی از تعیین‌کننده-ترین دوگانه‌ها در نشانه‌شناسی فرهنگی و یکی از ساحت‌های تحققی دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ در تحلیل لوتمانی است» (پاکتچی، ۱۳۸۹: ۸۷). دوگانهٔ تقابلی نظم و آشوب قابل تطبیق با دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ است که «فرهنگ فضای نظم است و نه فرهنگ همان طبیعت یا آشوب است» (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸).

تقابل آشوب و نظم در هر اثری امری بدیهی است که مفهومی جدید می‌آفریند. آشوب با ساختارشکنی در دل یک متن، رنگی تازه به مفهومی کهن می‌بخشد و اثر را از قید و بند سامان و نظم رها می‌سازد و ناباسامانی را تولید می‌کند. آشوب در نگاه اول امری ویرانگر است، ولی این امر در دل متن می‌تواند معرف نوعی ابتکار باشد. آشوب در واقع نوعی روش برای غیر خطی کردن پیشامدها و قطعی نشدن آن‌هاست. این نوع کارکرد می‌تواند سازنده و کارآمد باشد و هر گونه قطعیت را نقض کند. به‌طور کلی آشوب و ضدیت امری اساسی است که عناصر آن بیشتر متون را شامل می‌شود. یکی از این امور فرهنگ و نافرهنگ است که روشن‌کنندهٔ ضدیت (فرهنگ) است. فرهنگ در مقابل یک ضدفرهنگ (نافرهنگ) قرار می‌گیرد. اگر هر چیزی که سامان‌یافته و منظم است فرهنگ در نظر گرفته شود، هر نافرهنگ بی‌سامانی و بدون نظم است.

۲-۳.گونه‌ها و کارکردهای آشوب در رمان‌های مورد مطالعه

مفهوم کلی نظم سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی متن و آشوب برهم‌ریختگی و بی‌سامانی داخلی آن است.

۲-۳-۱.اثر پروانه‌ای[1]

اثر پروانه‌ای تأثیر زیاد شرایط اولیهٔ پدیده‌ها در شرایط پایانی آن‌هاست که به‌ظاهر نوعی وضعیت پیش‌بینی‌ناپذیر بر آن‌ها حاکم است و این فرآیند پیش‌بینی‌ناپذیر به اثر پروانه‌ای مشهور است؛ «یکی از تعریف‌های رایج نظریهٔ آشوب بر همین ساحت پروانه‌ای متمرکز است: طبقه جدیدی از علم که با سیستم‌هایی سروکار دارد که تکامل آن‌ها به حساسیت بسیار بالا نسبت به شرایط اولیه وابسته است» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۱).

رمان «عشق در تبعید» بازتابی از مسایل سیاسی و اجتماعی است که بنا بر حرکت بال پروانه‌ای، هرگونه حرکت در داستان، هرچند کم‌اهمیّت، می‌تواند تأثیر شگرفی بر روایت

1. butterfly Effect

داستان و تعیین خط‌مشی آن باشد. ماجرای آشنایی راوی با بریژیت شاید در نگاه اول کم‌اهمیّت و جزیی باشد، ولی در ادامه باعث انقلابی درونی در قهرمان داستان می‌شود: «كُنْتُ قَاهِرِيّاً طَرَدْتُهُ مَدِينَتَهُ لِلْغَرْبِهِ فِي الشِّمَالِ وَ كَانَتْ هِيَ مِثْلَى أَجْنَبِيه فِي ذَلِكَ اَلْبَلَدِ لَكِنَّهَا أُورُوبِيه وَ بِجَوَازِ سَفَرِهَا تَعْتَبِرُ أوروباً كُلُّها مَدِينَتُهَا و لَمَّا الْتَقَيْنَا بِالْمُصَادِفِهِ فِي تِلْكَ اَلْمَدِينَهِ «ن» اَلَّتِي قَيَّدَنِي فِيهَا اَلْعَمَلُ صِرْنَا صَدِيقَيْنِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۲). راوی مردی از قاهره است که از کشور خویش تبعید شده، ولی با وجود وابستگی‌هایش مانند کار و گذرنامه‌اش، به محض ورود به اروپا، آن را کشور خود می‌داند. در واقع با این تبعید که شاید امری طبیعی و کم‌اهمیّت است، جریانی اثرگذار در روند روایت است. البته این انقلاب درونی در برخورد راوی با ابراهیم شعله‌ورتر شد و آشوب درونی او را بیشتر کرد؛ ابراهیم که مدت زیادی از راوی دور بود، اتفاقی با او دیدن کرد و او را از شرح حال مصر و بیروت آگاه ساخت. این رویداد شاید در نگاه اولیه، کم‌اهمیّت باشد، ولی توانسته روح راوی را به جنبش درآورد.

نمونهٔ دیگری از بال پروانه‌ای را در این متن می‌توان دید: «كَانَ هُوَ مَارَكْسِيّا مُتَحَمِّساً يَقُولُ إِنَّنِي مِثَالِي وَ خَالِمٌ و كَانَ رَأْيِي فِيهِ أَنَّهُ مُتَحَجِّرٌ وَ بَعِيدٌ عَنْ رُوحِ النَّاسِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۹).

در ترجمهٔ این متن به دیدار مجدد راوی و ابراهیم اشاره شده است که او را فردی مارکسیست متعصب رؤیاپرداز معرفی کرده‌است که از روح مردم فاصله دارد. این آشنایی اگر چه امری جزیی است، امّا توانسته روند روایت را تغییر دهد و سرنوشت راوی را به کل در معرض نابودی بگذارد.

بریجیت شخصیتی اثرگذار در این داستان است که توانسته با حضورش جریان روایت را تغییر دهد، چنانکه ملاقات با بریجیت راوی را دچار ابهامات روحی کرده و مسیر پرتکرار زندگی او را تغییر و به انقلابی درونی سوق داده‌است. این ملاقات از عوامل آشوب‌های اصلی در این رمان است، آشنایی اولیه و آغازین بریجیت با راوی باعث می‌شود تا آرامش درونی وی به اقیانوسی متلاطم تبدیل شود و پایان داستان را تغییر دهد: «أَظُنُّ أَنِّي ضَيَّعْتُ عُمْرِي أَبْحَثُ عَنْ وَاحِدِهِ تَجْمَعُ بَيْنَ كُلِّ الْمُتَنَاقِضَاتِ وَ لَمْ تَخْلُقْ بَعْدَ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۳۴). در ترجمهٔ این متن به حضور بریجیت و تأثیری که در انقلاب روحی وی داشته است، اشاره شده که خود راوی تلاش می‌کند تا به تناقض میان خود و بریجیت نیز اشاره کند.

این رویکرد در برخورد راوی با شاهزاده نیز تکرار شده‌است (نک: همان: ۶۵۲-۶۲۰). البته می‌توان تماس تلفنی ابراهیم را از لبنان با راوی رخدادی دانست که باعث بیشترین تزلزل راوی و تغییر پایان داستان شده‌است، چنانکه روایت را تغییر داده و خواننده را غافلگیر کرده‌است. راوی در این نمونه (نک: همان: ۵۸۳) با آگاه‌شدن از وضعیت کشورش، دچار بحران روحی سختی می‌شود و مسیر زندگیش را تغییر می‌دهد. آنچه برای خواننده غیر منتظره است، وجود نوعی آشفتگی در دل متن است که با کوچکترین ضربه‌ای تغییر

می‌کند. مردی که سال‌ها از سیاست و کشورش دور است، با تماس تلفنی رویهٔ زندگیش را تغییر می‌دهد؛ در واقع با یک حرکت بال‌پروانه با آن کوچکی، تغییر اساسی و بنیادی در وی ایجاد می‌شود.

تبعید نویسنده باعث شده تا ساختار و محتوای داستان به‌خوبی پژواکی از نوعی تزلزل درونی شخصیت‌ها باشد. البته این نوع از کلام نویسنده با نوعی حس برتری فرهنگی نیز همراه است که ترس را در بعضی قسمت‌ها رها کرده و مرور برخی رخدادها که نوعی حرکت بال‌پروانه‌ای است، ساختار داستان را جهتی مطلوب داده‌است، می‌توان در تمامی این نمونه‌ها ردی از حرکات کوچک را دید که توانسته تأثیر شگرفی بر نظم خطی داستان داشته باشد: «الذِّئْبُ قَالَ لِلْحَمْلِ إِنْ لَمْ تَكُن عَكَّرْتَ اَلْمَاءَ لِأَنَّکَ دَكْتَاتُورٌ فَقَدْ عَكَرْتَهَا لِأَنَّکَ ديموقراطی» (طاهر، ۲۰۰۱: ۹). این نمونه به تأثیر دموکراسی آلوده پرداخته است که در نگاه اول امری ساده است، ولی در روند این داستان و تأثیر آن بسیار حایز اهمیّت است.

ابراهیم اعتقاد دارد، فرهنگ اروپاییان هر میزان غنی باشد، نباید فرهنگ خودی و درونی خویش را در برابر آن تحقیر کرد، زیرا امر در نهاد شخصیت قهرمان داستان نهادینه شده و نمی‌تواند از خویشتن فرار کند. آنچه به ابراهیم القا شده فرهنگی سامان‌یافته است که در حال حاضر با وجود آشوبی (فرهنگ بیگانه) بهم خورده و تغییر یافته‌است: «إِذَا سَأَلْتَنِی أَيْنَ هُمُ اَلْعَرَبُ فَسَوْفَ أسالک أَنَا وَ أَيْنَ هُمْ عُمَّالُ اَلْعَالَمِ اَلَّذِينَ اتَّحَدُوا ؟» (طاهر، ۲۰۰۱: ۳۶). این متن به تکاپوی اعراب اشاره کرده که تلاش می‌کنند تا در برابر ظلمی که به آنان روا شده، ایستادگی کنند. ابراهیم در جواب این سوال که آن عرب‌ها کجا هستند؟ پاسخ می‌دهد، پس کارگران جهان که متحد شدند، کجایند.

حضور خالد در رمان «عشق در تبعید» نیز می‌تواند این جهت را شکل دهد؛ خواننده می‌تواند، چهره‌ای از یک شخصیت متعصب نسبت به فرهنگ (خود) را در ذهن و سخنان خالد درک کند، البته پدر خالد او را از این اندیشه مخرب برحذر می‌دارد. در واقع با وجود اندیشه‌های هر چند کم‌اهمیّت در روند داستان، خواننده شاهد تغییراتی اساسی است، کسانی که با اندیشه‌های خود نظم را در حال سقوط می‌بینند و فرهنگ خود را در نافرهنگی گم می‌کنند: «وَلَكِن احْذَر يا خالِدُ إِحْذَرُ لِأَنَّ كُلَّ الشُّرُورِ اَلَّتِی عَرَفْتَهَا فِی اَلدُّنْيَا خَرَجْتَ مِنْ هَذَا اَلْكَهْفِ المعتمِّ تَبْدَأُ فِكْرَهُ وَ تَنْتَهِی شَرّاً أَنَا عَلَیَّ حَقٌ وَ رَأْيِی هُوَ اَلْأَفْضَلُ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۸۰). در این متن راوی اعتقاد دارد که هر شری از اندیشه بد که همان غار تاریک است، خارج می‌شود. در واقع نویسنده تلاش می‌کند تا آشوب‌های نهفته‌ای را که در دل متن حضور دارد، تذکر دهد و خالد را از این توطئه دور سازد.

و نیز نمونه‌های مشابهی از این امر که در نگاه نخست امری ساده و کم‌اهمیّت است و در نتیجه باعث تغییر اساسی در نظم داستان شده‌است که نمونه‌هـای آن در صـفحه‌هـای (همان: ۴۲۱- ۶۴۵- ۶۴۹- ۳۲۴- ۲۲۱) تکرار شده‌است.

رمان «زمستان ترس» نیز روایتگر رخدادهای زیادی است که پایان داستان را تغییر داده و آشوبی دائمی در ذهن خواننده ثبت کرده‌اند، چنانکه برخورد تند راوی که شاید در نگـاه اول بی‌اهمیّت باشد، موجب مرگ دختر موبور می‌شود: «أَبْعَدْتُ ذِراعیها عَنِّی بَقُوهُ وَ خَرَجَ صَـوْتِی مُخْتَنِقاً وَ أَنَا أَقُولُ لاَ لَیْسَ هَذَا هُوَ مَا أُرِیدُ رُبَّمَا تَکُونینَ جَمِیلَهُ أَنْتَ بِالْفِعْلِ جَمِیلُهُ وَلکِنِّی لَم أَرَکَ أَبَداً أَکثَـرا مِن طِفلِهِ» (طاهر، ۱۹۹۸: ۳۴). در این نمونه به برخورد تند راوی با دختر موبور اشاره شده کـه تلاش می‌کند، او را از خود دور کند، خواننده در نگاه اول آن را یک امر ساده و کم‌اهمیّت می‌پندارد، ولی تأثیری که این آشوب بر روند داستان دارد، بسیار مهم و اثرگذار اسـت. در یکی دیگر از داستان‌های «زمستان ترس» به نام «خاله صفیه»، شایعه‌ای کم‌اهمیّت باعـث شده که خاله‌صفیه و بیک از حربی کینه‌ای همیشگی در دل بگیرند که پایـان داسـتان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد: «وَ تَقُولُ وَ لَکِنَّ اوْلاَدَ الْحَرَامِ لَم یَترُکوا شَیْئاً لِأَوْلاَدِ الْحَلاَلِ وَ تَقُولُ وَ عَیْنَاهَـا تَدْمَعَانِ وَ اللَّهِ فِی الدُّنیا کُلِّهَا لَمْ یَظْلِمْ أَحَدٌ مِثْلُ حَرْبِی ظَلَـمَ اَلْحَسَـنَ وَ اَلْحُسَـیْنَ» (طـاهر، ۱۹۹۸: ۶۱). در این نمونه به اجرای حربی و ستمی که به وی رفته، اشاره شده‌است که همراه بـا خوشـی بیک برای تولد فرزندش حسان همراه است. ماجرایی که باعث آشوبی مهلک و قتل حربی می‌شود و نیز نمونه‌های مشابهی (نک: همان: ۳۴- ۷۶- ۵۴- ۱۰۲- ۱۴۵) که در بیشتر آنـان، تغییری هر چند کوچک و کم‌اهمیّت باعث آشفتگی و نابه‌سامانی روایت می‌شود، هر یـک از این حرکات در روایت مانند یک حرکت جزیی و کوتاه می‌تواند تغییـری اساسـی در دل متن ایجاد کند.

بنابر آنچه گفته شد؛ رویکرد بال‌پروانه‌ای در رمان‌های مورد مطالعه برگرفته از کنش‌ها و واکنش‌های نویسنده است که شرایط سیاسـی، اجتمـاعی و فرهنگـی مشـترک و امیـد نداشتن به آیندهٔ را از دریچهٔ نگاه راوی به‌عنوان یک فرد تبعیدی بیان کرده‌است.

آنچه بیشترین تأثیر بر مخاطب دارد، واکنش شخصیتهای داسـتان بـه مسـایل اسـت؛ شخصی که با تماس تلفنی، شیرازهٔ زندگیش از هم می‌پاشد و هر سامان‌یافتگی را تبـدیل به آشوب می‌کند و سرانجام در قعر این آشوب‌ها جان می‌بازد. مخاطب درمی‌یابد کـه هـر آشوبی هر چند مختصر و کوتاه می‌تواند حادثه‌ای بیافریند که هیچ نظمی نمی‌توانـد آن را دفع کند. سازوکار این کنش‌ها در این رمان‌ها، بیشتر حول مسایل سیاسی است که منجـر به مهاجرت شده و افرادی مانند راوی را دچار تزلزل می‌کند. نویسنده بـا توسـل بـه ایـن مسایل، افرادی را مانند ابراهیم در جایگاه آشوب قرار می‌دهـد تـا بتواننـد نافرهنـگ را از فرهنگ تمیز دهند. بیک و ابراهیم با توسل به ساختار متن که هـر دو انتقـادی و آشـوبی

علیه فرهنگ بیگانه است، توانسته‌اند مخاطب را به دو نقطهٔ متقابل فرهنگ و نافرهنگ سوق دهند.

ساختار متن رویهٔ منطقی دارد، افرادی که در جریان آشوب قرار می‌گیرند و واکنش‌های متضاد و بعضاً موافق با آن را پیاده می‌کنند. متن هر دو رمان کارزار آشوب و نظم است که هر چه نظم به آن سامان می‌بخشد، در مقابل آشوب ویران می‌کند و پیشامدها را غیر قطعی می‌کند. در واقع مخاطب انتظار یک رخداد قطعی دارد، ولی هر چه روایت جلوتر می‌رود، آشوب، آن را از قطعی بودن دور می‌کند. این غیر قطعی بود و آشفتگی باعث نوعی ابتکار و خلق معانی نوین می‌شود که مخاطب را به خود جذب می‌کند.

رویکردی که نویسنده را ترغیب می‌کند تا هر کنش و واکنشی را هر چند کوچک دارای اثر شگرفی بر رویدادهای آینده بداند.

۲-۳-۲.آشوب ازلی

سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی یک متن، مفهوم کلی نظم و برهم‌ریختگی و نابسامانی داخلی یک متن آشوب است؛ هر جا که متنی از نظامی غیر خطی و ناپویا بهره برده و رویدادهای غیر منتظره و آشفته‌ای داشته باشد که خط داستان را از امتداد زمانی و روایی خود خارج کند، دچار آشوب گردیده‌است و این آشوب ممکن است در تعارضات درونی اشخاص دیده شود و یا در دل متن جای گرفته باشد. آشوب ازلی از آشوب‌های متن است که از ابتدای داستان تا پایان روایت حضور دارد، اگر چه ممکن است در بعضی قسمت‌ها کمرنگ و در برخی پررنگ جلوه کند:

۲-۳-۳. ساحت خودهمانندی شخصیت‌ها (ترس و سرگردانی)

ترس و سرگردانی از مؤلفه‌های اثرگذار در رمان‌های مهاجرت است؛ بیشتر اشخاص مهاجر تلاش می‌کنند تا از هویّت خودی فاصله گرفته و به هویت دیگری نزدیک شوند که این امر پیوسته ترس و اضطرابی را در برخورد با موانع و فرهنگ میزبان در وجودشان می‌آفریند. آشوب ازلی ترس و سرگردانی شخصیت‌های داستانی بر بیشتر رمان‌های بهاء طاهر حاکم است، ترسی که نشانهٔ تبعید و مهاجرت است، ترسی ناشی از فقدان که راوی و شخصیت را مانند سایه‌ای وهمناک تعقیب می‌کند.

این ترس و سرگردانی در رمان «عشق در تبعید» و در تمامی کلمات نویسنده به چشم می‌خورد؛ وحشتی عجیب که خواننده آن را با همهٔ وجودش حس می‌کند: «اِشْتَهَيْتُهَا اِشْتِهَاءً عَاجِزاً كَخَوْفِ اَلدَّنَسِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۱). این نمونه نشان می‌دهد که ترس باعث محدودیت راوی است؛ ترسی که باعث شده تا عشقش را ناشی از گناه بپندارد. این آشوب همواره با

شخصیت‌های رمان «عشق در تبعید» همراه است؛ کسانی که از مرگ انسانیت می‌ترسند و آدمی را سرگردان در دنیای فانی می‌بینند.

سرگردانی در دنیای «عشق در تبعید» تنها مختص کشورهای تبعیدی نیست، بلکه بـه کل دنیا مربوط است؛ هنگامی که خبرنگار شغل روزنامه‌نگاری را نفرین کرد و برنارد کـل دنیا را آشفته و بیهوده دانست: « ثُمَّ رَكَلَ اَلكُرْسِيَّ اَلْمَعْدِنِيَّ بِقَدَمِـه وَ قَـالَ أَوْ هَـذَا اَلْعَـالِمُ » (الطاهر، ۲۰۰۱: ۷۶). این نمونه به تبعید ابدی انسان در این دنیا اشـاره کـرده‌اسـت. در واقـع راوی معتقد است که همهٔ آدم‌ها در این دنیا سرگردان و تبعیدی هستند. ایـن سـرگردانی چنان تار و پود قهرمان را فراگرفته که حتّی ابراهیم هم آن را به زبان می‌آورد: «إِنَّهَا بُضْـعُ دَقَائِقِ طَائِشَةٍ كُنْتَ تُحَرِّكُ شَفَتَيْكَ أَيْضاً» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۶۵). این سرگردانی چه ظاهری و چه باطنی در سخن و حرکات راوی مشهود است. تـرس از سـرگردانی راوی در کشـوری دیگر و غربت، امری ازلی است که احساسات مخاطب را ترغیب می‌کند.

هم‌چنین ترس و سرگردانی از مؤلفه‌های اصلی رمان زمستان ترس اسـت، البتّـه ایـن ترس برخاسته از مهاجرت نیست، بلکه ترس از دست دادن شغل است کـه راوی را دچـار سرگردانی و آشفتگی کرده‌است: «بَل أعرِفُ تَسطيعَ أن تَلوثَ سُمْعَتِي فِي الْعَمَـلِ و لِعَلِـک تَسْتَطِيعُ أَنْتَنْقُلُنِي إِلَيَّ بَلَدٍ آخَر و تَسْتَطِيعُ أَنْ تَمْلأَ رَأسَ ليلى بِالشَّک منى» (طاهر، ۱۹۹۸: ۲۵). راوی ترس درونی خویش را که ناشی از بیکار شدن و نرسیدن به عشقش است، به زبـان می‌آورد. این ترس باعث آشوبی درونی در شخصیت راوی شده که افکار و اندیشه‌هـای او را مختل کرده‌است.

این ترس ناشی از ترس از دست دادن موقعیت اجتماعی در جامعه است. راوی به دلیل داشتن عقاید متفاوت می‌ترسد که جایگاهش را به‌عنوان یک شخصـیت معتبـر در اداره از دسـت دهـد و ایـن تـرس شخصـیت وی را دچـار تزلـزل و سرگشـتگی کـرده و تـوان تصمیم‌گیری را از وی سلب کرده‌است: «وَ اخيراً رَفَعَ رَاسَهُ فجاه وَ قَالَ بِسَرْعِهِ وَ بِصَـوْتِ مَرْتَبِـکَ وَ خَافَتْ اِسْمَعْ يَا اِسْتَاذَ صَلاَحُ لَيْسَ مِنْ وَاجِبِى أَنْ أَقُولَ لَکَ هَذَا وَ أَرْجُوکَ مهْما حَدَّثَ أَلاَّ تَذْكُرَ اِسْمِى اَسْمَعِ الْمَباحِثَ سَأَلْتُ عَنْکَ اَلْيَوْمَ سَأَلُونِى إِنْ كُنْتُ شُيُوعِياً فَقُلْتُ لَهُم إِنَّنِى لَاأَعْرِفُ أَلَا أَنَّکَ شَابٌ مُتَدَيِّنٌ وَ مترجمٌ مُمْتَاز» (طاهر، ۱۹۹۸: ۵۶). ترس از دست دادن جایگاه باعث شده که حتّی رییس راوی نتواند آشوب درونی‌اش را کنترل کند و تلاش می‌کند تـا راوی را نجـات دهـد. وی راوی را در مقابل تحقیقات ادارهٔ اطلاعات شخصی دیندار معرفی کرده‌است که این عمل نشانهٔ ترس ازلی رییس اداره از وضعیت آتی ادارهٔ خویش است . نمونه‌های دیگری از این رخدادها که ناشی از ترس و سرگردانی است، در صفحه‌های (همان: ۶۷- ۷۴- ۳۲- ۴۷) آمده‌است.

۲-۳-۴.آشوب پیش از وجود نظم

آشوب پیش از وجودِ یک مصداق خاص از نظم، وضعیت مربوط به پیش از پدیدآمدن یک معیار مشخص تمایز و سامان است؛ رویدادهایی که چرخهٔ نظم داستان را از هم می‌پاشد. آنچه در داستان‌ها نظم می‌آفریند، تمایز و سامان‌یافتگی است، امّا رویدادهای اصلی در بیشتر رمان‌ها به‌وسیلهٔ آمیختگی و بی‌سامانی ایجاد می‌گردد که مبین آشوب در داستان است. این آشوب در رمان «عشق در تبعید» از ابتدای داستان با شخصیت‌ها همراه است؛ کسانی که از مرگ انسانیت می‌ترسند و آدمی را سرگردان در دنیای فانی می‌بینند: «اَلْیَوْمَ لاَ أَحَدٌ یَبْکِی لِمَاذَا یَسْکُبُ عُظَمَاءَ عَالَمُنا القَهْوَةُ فِی البِحَارِ وَ یُدَمِّرُونَ جِبَالَ البَیض» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۵۳). بزرگان را در این متن که به صورت نمادین بیان شده است، به تمسخر گرفته و آنان را مظهر نابودی قلمداد کرده‌اند. این نابودی که قبل از وجود نظم است، باعث شده تا دنیا هیچ رنگ سامانی به خود نبیند.

سرگردانی در دنیای رمان «عشق در تبعید» تنها مختص کشورهای تبعیدی نیست، بلکه مربوط به کل دنیاست؛ این سرگردانی چنان تار و پود قهرمان را فراگرفته که وی را از خویشتن دور ساخته‌است، چنانکه این آشوب پیش از ورود بریجیت به زندگی راوی وجود دارد: «وَ لَکِنِّی لَمَّا بَدَأْتُ أَشْتَهِیهَا أَصْبَحْتُ ثُرْثَاراً کُنْتُ أَتَحَصَّنُ وَرَاءَ جِدَارِ الْکَلِمَاتِ لِکَیْ لاأَفْتَضِحَ تَتَدافَعُ کَلِماتِی الْفارِغُهُ جِرارَهُ وَ مُسَلِّیه وَ مُتَتَابِعه مِثْلُ شَرْنَقَهِ دُودُهُ عَرَاهَا جُنُونُ الْغَزْلِ فَلاتَسْتَطِیع أَن تَکُفَّ لِعَلِیٍ وَ کَیفَ الان أَدْرِی کُنْتُ عَنْ غَیْرِ وَعِیٍ أَغْزَلَ مِنْ خُیُوطِ اَلْکَلِمَاتِ شُبَّاکاً حَوْلَهَا وَ کَانَتْ هِیَ تَتَطَلَّعُ إِلَیَّ بِعَیْنَیْهَا اَلْجَمِیلَتَیْنِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۳). راوی اعتقاد دارد که قبل از آشنایی با بریجیت فردی ساکت و آرام بوده و ناخودآگاه داشته رشته‌ای از واژه‌ها را در مقابل چشم‌های او می‌تنیده. در واقع راوی پیش از ورود بریجیت به زندگی‌اش تلاطمات درونی داشته و با ورود بریجیت شیفتهٔ سخن‌گفتن و واژه‌چیدن شده‌است.

آشوب و نظم در رمان «زمستان ترس» روندی صعودی و نزولی دارد؛ آشوب‌هایی که قبل از نظم روایت وجود دارند؛ به‌صورت نظمی که در داستان وجود دارد؛ مرهون آشوبی است که در ابتدا شکل گرفته‌است، چنانکه آشوبی که خواستگاران صفیه ایجاد کرده، با ازدواج او با بیک پایان می‌یابد: «وَ مَعَ أَنَّ خِطَابَ صَفِیَهِ بَدَأُوا یَتَوَافَدُونَ عَلَیَّ أَبِی مُنْذُ کَانَتْ فِی اَلْعَاشِرِهِ» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۴۶). می‌توان در این نمونه به آشوب تعداد خواستگارانی که صفیه در ده سالگی داشته‌است، اشاره کرد که باعث ایجاد آشوب و تلاطمات روحی در این شخصیت شده‌است. تعداد خواستگاران زیاد و ایجاد اختلال در زندگی منظم خانوادهٔ صفیه، باعث شده تا نظم موجود در خانواده از بین رود و آشوبی همیشگی پدر خانواده را رها نکند؛

نمونهٔ دیگری از این نوع آشوب را می‌توان در شخصیت سیاه‌چهره مشاهده کرد، بازخورد دیگران با وی نوعی آشوب در شخصیت وی ایجاد کرده که فشارهای روحی و روانی را هر چه بیشتر بر او تحمیل کرده‌است؛ یعنی این آشوب تا قبل از آشنایی با آن‌ماری لحظه‌ای راوی را ترک نمی‌کند: «وَ قَالَ أَنْتَ أجنبی أَ لیسَ کَذَلِکَ هَزَرْتُ رَأْسِی فَقَالَ عِنْدَکُمْ أَوْغادٌ بِهَذا الشَّکلِ لایَتَوَقَّفُونَ حَتّی مَعَ هَذَا اَلثَّلْجِ قُلْتُ عِنْدَنَا شَمْسٌ سَأَلَنِی وَ مَا اَلَّذِی جَاءَ بِکَ اَلَیَّ هُنَا أَشَرْتُ بِأَصْبَعِی اِلَیَ اَلسَّمَاءِ فَضَحِک» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۱۱). راوی تلاش می‌کند تا تلاطمات و آشوبگری‌های بیرونی را برشمرد، چنانکه اشارهٔ وی به رنگ پوست مهاجر و مهاجرتش توسط میزبان، باعث شده تا نوعی خودخوری و تحقیر شخصیتی را تجربه کند و روان او را دچار آشوب کند.

۲-۳-۵. آشوب پس از نظم

فروپاشی یک وضعیت متمایز و سامان‌یافته را آشوب پس از یک مصداق خاص از نظم می‌گویند و آنچه رمان‌ها را بیشتر جذاب می‌کند، آشوب پس از نظم است؛ زمانی که خواننده انتظار یک فضای سامان‌یافته و آرام دارد، گویی طوفانی سهمگین همه چیز را بر هم می‌زند.

در رمان «عشق در تبعید» تقریباً نظمی به صورت خطی وجود دارد، راوی از هرگونه تنشی اجتناب می‌کند و در تلاش است تا نظم را از زندگی خویش دور نکند؛ امّا با وجود ابراهیم و بریجیت و برخوردش با شاهزاده، تمامی نظمی که در پی آن است، تبدیل به آشفتگی می‌شود: «وَ کَانَ ابراهِیمُ یَحْرِصُ عَلَیَّ أَنْ أُرِیَ اِبْتِسَامَتَهُ وَ هُوَ یَتَّطلُ اَلی تِلْکَ اللَّوْحُهُ مُتَظَاهِراً بِالاِسْتِغْرَاقِ فِی التَّامِلِ فَأَثُورَ وَ یَبْدأُ بَینَنا الجَدَلُ وَ الشِّجَارُ وَ لکنَّنِی حَزِنْتُ بِالطَّبْعِ عِنْدَمَا قَبَضُوا عَلَیْهِ بَعْدَ ذَلِکَ ضمن اِعْتَقَلُوهُمْ مِنَ اَلشیوعِیِینَ فِی سِنِّهِ وَ کُنْتُ أَفتَقِدُهُ ثُمَّ نَمَّا بَیْنَنَا بَعْدَ خُرُوجِهِ مِنَ المعتقلِ وَ عودتهُ أَلی الصحیفهْ شَیْءٌ مِنَ اَلْوَد» (طاهر، ۲۰۰۱: ۲۰). این نمونه به تلاطم روحی و تنش شخصیت ابراهیم اشاره کرده‌است، چنانکه راوی معتقد است، ابراهیم دیگر آن شخصیت سامان‌یافته را ندارد و با بیان ویژگی‌هایی مانند لبخندش که باعث آشفتگی راوی شده باید پی برد که ابراهیم در ابتدا شخصیتی آرام داشته و بعدها به خاطر شرایط کشورش آشفته شده‌است. کمونیست بودن وی و دستگیریش باعث می‌شود تا خواننده به تلاطم درونی‌اش پی ببرد.

این برخورد دوباره با ابراهیم در اروپا باعث شد تا آشوبی در وجود راوی جریان گیرد که با حضور بریجیت اوج گرفت: «أدرَکتُ أَنَّهُ مِثلی تَماماً مُتَأَکِّدٌ مِن أَنَّ عالِمَهُ لَنْ یَنْتَهِیَ وَأَنَّهُ لَن یُدَمِّرَ الأحلامَ الَّتی قَضَیْنا حَیاتَنا کُلَّها مِن أجلِها» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۵۶). راوی با بیان این جملات تلاش می‌کند تا جوشش و آشفتگی درونی‌اش را به ملاقات با ابراهیم ربط دهد. در واقع اعتقاد دارد که وی نیز مانند ابراهیم به یقینش چنگ می‌زند تا جهانش به پایان نرسد و رؤیاهایی که تمام عمرشان را در بهایش پرداخته‌اند، نابود نکند!

آرامش درونی راوی با دیدن اوضاع بیروت که خبر آن را ابراهیم به او رسانده بود، از هم پاشیده‌شد: «تَرَکَتْ أَکْوَامَ الْجُثَثِ عَلَی الْأَرْضِ الجُثَّةَ خَلفَ الجُثَّةِ الجُثَّةَ عَلی الجُثَّةِ جَبَلٌ مِن جُثَثٍ مُخْتَلِطَةٍ لِرِجَالٍ ونَسَاءَ مُسْتَلقِینَ عَلَی وُجُوهِهِم أو عَلَی ظُهُورِهِمْ جَبَلٌ آخَرُ مِنَ النِّسَاءِ وَ الأطفالُ رُمِیَ لِلخَلفِ وتَرَکَت أرجُلُهُم مَفتوحَةً» (طاهر، ۱۳۹۲: ۵۷۰)؛ اوضاع بیروت پر از جنازه‌های رها شده بر زمین، جنازه پشت جنازه، جنازه روی جنازه ... کوهی از جنازه‌های مختلط مردان و زنان که به صورت، پهلو و پشت افتاده‌اند که باعث طغیان و آشوب درونی راوی گردیده‌است. راوی که با آمدن بریجیت به نظمی نسبی رسیده‌بود، با اوج گرفتن این همه ظلم نتوانست نظم درونی‌اش را حفظ کند، بلکه شیرازه زندگی‌اش از هم پاشیده شد. سایهٔ وهم‌آلود ترس در پایان داستان «عشق در تبعید» باز هم حاکم است؛ راوی دیگر توانایی تحمل این همه ترس و دلهره ندارد و در تلاش است تا به این غلیان درونی پایان دهد و این آشوب باعث شد تا راوی که همه چیزش را از دست داده بود، تن به خودکشی دهد: «لَمْ أَکُنْ مُتْعَبَةً کُنْتُ أنزَلِقُ بِبَطْءٍ فی النَّهَرِ کُنْتُ مُسْتَلْقِیَةً عَلَی ظَهری وأخَذَتنی مَوْجَةٌ نَاعِمَةٌ وصَوْتِ الْقَصَبِ اَللَّطِیفَ بَعِیداً قُلْتُ لِنَفْسِی هَلْ هَذِهِ هِیَ النِّهَایَةُ کَمْ هُوَ جَمِیلٌ والصَّوْتُ جاءَ مِن بَعِیدٍ کَانَ اَلصَّوْتُ یردِدُ یَا سَیِّدِی یَا سَیِّدِی لَکِنَّ اَلصَّوْتَ کَانَ یَعْلُو بِبَطء وکان صَوْتُ الْقَصَبِ یعلو کَانَتِ المَوْجَةُ تَأْخُذُنی بَعِیداً کانَتْ تَرْتَجِفُ بِبُطْءٍ وتَنَامِ رَافَقْتَنی بِأغنِیَةٍ طَوِیلَةٍ وَرَحِیمَةٍ نَحوَ السَّلامِ وَالسَّکِینَةِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۶۱۰)؛ طغیان و آشوبی ازلی در این نمونه می‌توان دید که هر گونه نظمی را بر هم زده؛ راوی که دیگر توان تحمل ندارد، خود را در دستان رودخانه رها می‌سازد و با صدای خوش نی به سرزمین موعودش رهسپار می‌شود. آشوبی که به اوج می‌رسد و تنها راه چاره از آن نظمی ازلی است که تنها در مرگ قابل تصور است. موارد فراوانی از این‌گونه آشوب‌ها را می‌توان در صفحه‌های (همان: ۵۶- ۷۱- ۱۲۹- ۱۴۳- ۱۸۹- ۲۵۴- ۳۰۱- ۵۴۶) مشاهده کرد که همگی نمایانگر نسبی‌بودن نظم و بعضاً آشوب هستند.

نمونه‌های آشوب پس از نظم را در رمان «زمستان ترس» نیز می‌توان مشاهده کرد؛ مهم‌ترین نمونه این آشوب که خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، خودکشی آن‌ماری است؛ راوی در تلاش است تا راه درست را به او نشان دهد و آشفتگی درونی‌اش را خنثی سازد و انتظار همین عملکرد را نیز دارد که روز بعد متوجه خودکشی آن‌ماری می‌شود: «و حَلُمَتْ بِهَا ذَاتَ لَیْلِهِ وَ کَانَتْ فِی الْحِلْمِ طَوِیلُهُ الشَّعْرُ تَجْرِی عَلَیَّ شَاطِیءُ بَحْرٍ وَ هِیَ خَائِفُهُ وَ کَأَنَّ شَیْئاً یُطَارِدُهَا» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۳۹)؛ طغیان درونی آن‌ماری به صورت خوابی بیان شده‌است؛ خوابی که رمزگان مرگ است. آن‌ماری به نقطهٔ تلاطم روحی می‌رسد و تنها راه خلاصی از آن را مرگ می‌داند.

کشتن بیک به دست حربی یکی دیگر از این آشوب‌هاست که باعث شد تا نظم روایت به‌هم بخورد و خواننده را دچار آشفتگی سازد: «وَ حَرْبِی یَدْفَعُهُ بِمَاسُورِهِ البُنْدقِیهْ فِی صَدْرِهِ وَ هُوَ یُوَاصِلُ صَرْخَتَهُ یَکْفِیییِی قَبْلَ أَنْ یُطْلِّقَ رَصَاصُهُ وَاحِدَهُ فی صَدرِ اَلبَکَ اَلَّذی تَرْنَحُ لِحَظِّهِ جاحِظُ العَیْنینِ وَ قالَ وَی قَبْلَ أَنْ یَنْکَفِیَ عَلَیَّ وَجْهُهُ وَسَطَ اَلزَّرْعِ وَ رَأَیْتُ أَبِی أَتیاً یَجْرِی مِنْ بَعِیدٍ وَ هُوَ یُصْبِحُ وَقَفَ یَا حَرْبِی وَقَفَ یا بِکَوْقِفٍ یَا حَرْبِی وَ کَانَ الْعَمْدُهُ یَجْرِی خَلْفَهُ وَ مَعَهُ الْخَفَر» (طاهر، ۱۹۹۸: ۷۴)؛ این نمونه به ماجرای گلوله خورده حربی اشاره دارد؛ ماجرایی که نظم داستان را مختل و آن را به آشوب منتهی می‌کند. ناگهان حربی یک گلوله در سینهٔ بیک شلیک کرد، بیک با چشم‌های گشاده یک لحظه لرزید و گفت: وای و بعد با صورتش میان کشتزار افتاد. از دور پدرم را دیدم که می‌دود و می‌آید و فریاد می‌زند: صبر کن حربی ... صبر کن بیک ... صبر کن حربی. کدخدا دنبال پدرم می‌دوید و مأموران هم به دنبال او. آنچه در این متن مشهود است، بر هم خوردن نظم داستان و سلطهٔ آشوب است. آشوب‌هایی که توانسته کنش شخصیت‌های داستان را برانگیزد و سیر روایت را تغییر دهد. در واقع آشوب می‌تواند واکنش مخاطب را نیز تحریک کند، خواننده را بترساند یا خواننده را منقلب سازد. آشوب نوعی معنای تازه و بدیع در تمامی این متون خلق کرده و دیدگاه خواننده را نسبت به محتوای اولیه تغییر داده‌است. هم‌چنین می‌توان به مرگ حربی (نک: همان:۱۷۰)، خیانت راوی با زن‌دایی (نک: همان: ۲۴) و تهمت به صلاح (همان: ۷۰) به عنوان نمونه‌های دیگری اشاره کرد.

۲-۳-۶. ساحت سازگاری پویا

سازگاری شخصیت‌ها با محیط و شرایط اجتماعی در این ساحت مطرح است؛ طاهر تلاش می‌کند تا شخصیت‌ها را در رمان‌هایش به فرهنگ میزبان تشویق کند و فرهنگ میزبان را الگوی آرامش معرفی می‌کند: «هذا التَّهذیبِ الْمُبَالِغُ فیهِ مَعَ عُمَّالِ الفُنْدُقِ وَ المُطْعِمِ وَ المَحَلاتِ وَ مَعَ النَّاسِ عُموماً أَنْتَ عِنْدَکَ عُقْدَةُ اَلْخَوَّاجَةِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۶)؛ راوی معتقد است که شرایط و فرهنگ جدید او را مجاب کرده تا از ادبی اغراق‌آمیز نسبت به تمامی افراد آن جامعه استفاده کند. راوی، منار را به‌عنوان شاهدی درنظر می‌گیرد که رفتار متفاوت او را قضاوت نکنند و اعتقاد دارد که هیچ تغییری در رفتار خویش نسبت به فرهنگ میزبان نمی‌بیند، ولی اشخاصی مانند ابراهیم و منار و حتی بریجیت متوجه این خودی بودن وی شده‌اند. حضور ابراهیم و مقایسهٔ کشور اروپایی با بیروت، نشانهٔ نارضایتی وی از زندگی در بیروت است؛ البته ابراهیم در ادامه اشاره می‌کند که ملت عزیزش (بیروت) با تمام مشکلاتش زیبا و دوست‌داشتنی است و این حس فرهنگ خودی در سخنانش آشکار است: «وَ لَرَأَیْتَنِی وَ شَعَّبْنَا الْعَزِیزُ مِنَ الْمُحِیطِ اِلَی اَلْخَلِیجِ وَ قَدْ رَجَعْنَا أَطْفَالاً مُرَحِینَ فِی اَلْمَهْدِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۲۲)؛ ترجمه: بیروت برای راوی ملّتی عزیز است که از مدیترانه تا

خلیج نمادی از کودکی وی است، در حالی که شاد و خرم در گهواره خوابیده‌است. این نوع از تحسین فرهنگ میزبان در رمان «عشق در تبعید» نیز آمده‌است؛ قهرمان داستان، خود را روزنامه‌نگار دیار صلح می‌داند که دلیلی بر نقض این صلح در فرهنگ خودی است و این روزنامه‌نگار تلاش می‌کند تا فرهنگ میزبان را بپذیرد: «أَنَا صُحُفِیٌ مِنْ بَلَدِ مُسَالِمٍ وَ وَدِیعٌ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۳۵)؛ راوی در این جلمه خود را روزنامه‌نگار کشوری آرام و صلح‌طلب معرفی کرده‌است، وی در واقع به سازگاری ممکن با فرهنگ میزبان دست یافته و تلاش می‌کند تا آن را در درون خود نهادینه کند.

راوی در رمان «زمستان ترس» نیز توانسته‌است خود را با فرهنگ جدید و کشور میزبان وفق دهد، البته در نمونهٔ زیر حتّی رییس خارجی‌اش با او عربی سخن می‌گوید: «فِی اَلْمَکْتَبِ قَالَ لِی رَئِیسِی اَلْأَجْنَبِیُّ وَ هُوَ یلوحُ بیدیهِ شویه ... شُویهٌ ... وَ کَأن یعتَقِدَ أَنَّ هَذَا یَعْنِی بِالْعَرَبِیهِ أَنَّنِی جِئْتُ مُتَأَخِّراً قُلتُ أَنَّ هُناکَ ظُرُوفاً تُحَدِّثُ وَ لَکِنَّهُ کَأَنَّ سَعِیداً لِأَنَّهُ تَکَلَّمَ بِالعَرَبِیهِ وَ لأَنَّنِی فَهِمْتُ» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۱۱)؛ نویسنده با آوردن این موضوع تلاش کرده تا نوعی برتری فرهنگی را در کلامش مشخص کند و خواننده را متوجّه غنای فرهنگ خودی کند. رئیس اداره نیز با تکرار واژهٔ ترجمه: « شویه ... شویه» تلاش می‌کند تا فرهنگ خودی را در مقابل فرهنگ دیگری برتری دهد. البته می‌توان گفت، راوی تلاش می‌کند تا ساحت سازگاری خویش را با این مقایسه بیشتر کند و از این که رئیسش به زبان عربی سخن می‌گفت، خوشحال بود.

۴.نتیجه

آشوب و نظم از مهم‌ترین اصول نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان است که سه گونه آشوب در رمان‌های «زمستان ترس» و «عشق در تبعید» وجود دارد که عبارت از آشوب ازلی، ساحت خودهمانندی و سازگاری پویا، آشوب قبل از نظم و آشوب پس از نظم و ترس رمزگان آشوب ازلی را در این دو رمان رقم می‌زند که رویکردی بدیهی و طبیعی در رمان‌های مهاجرت است؛ ترس از فضای جدید باعث از هم‌گسیختگی هویت و فضای حاکم بر رمان‌هاست. نویسنده با استناد به حوزه‌های مختلف آشوب توانسته‌است آشوب ازلی، ساحت سازگاری پویا، خودهمانندی و آشوب پیش و پس از نظم، احساسات و تلاطمات درونی شخصیت‌ها را در بخش‌های مختلف رمان‌هایش به تصویر بکشد.

شخصیت‌های مهاجر در این رمان‌ها در برخورد اول از فضای جدید و فرهنگ متفاوت می‌ترسند و سرگشته به دنبال راهی برای نظم در زندگی خود هستند؛ یعنی آشوب ازلی در این رمان‌ها ترس و سرگردانی از فضای جدید و فرهنگ متفاوت است و رخدادهای کوچک و کم‌اهمیّت در این رمان‌ها، باعث وجود تلاطمات شدیدی شده که بنیان اصلی داستان را به آشوب می‌کشند. حرکت بال‌پروانه‌ای، در هر دو رمان باعث شده تا

پیشامدهای کم‌اهمیّت طغیانی درونی را در رخدادهای رمان تعیین کنند که در رمان «عشق در تبعید» بیشتر است؛ هرگونه رویدادی که در نظر خواننده نیز کم‌اهمیّت باشد، توانسته‌است سیر روایت را تغییر دهد و شخصیت‌ها را دچار تزلزل کند. این امر دربارهٔ آشوب پیش و پس از نظم چنان بر رمان‌ها سایه افکنده‌است که هیچ نظمی در آن‌ها دوام ندارد و داستان بر محور آشوب در نظم می‌چرخند.

تفاوت عمده در این رمان‌ها، در ترس و سرگردانی است که بیشترین بسامد را در رمان «عشق در تبعید» دارد، چنانکه راوی تلاش می‌کند تا تلاطمات روحی و درونی خود را به‌ویژه هنگام رویارویی با بریژیت به تصویر بکشد.

تفاوتی عمده در این دو رمان مشاهده نمی‌گردد، مگر در حرکت بال پروانه‌ای که در رمان «عشق در تبعید» به دلیل رخدادها و ملاقات‌های مکرری که راوی با شخصیت‌های مختلف دارد. آشوب ازلی در این دو رمان به‌خوبی نشان‌دهندهٔ سرگردانی نویسنده است، نویسنده‌ای که نتوانسته‌است فرهنگ دیگری را در زیر یوغ مهاجرت بپذیرد و همین امر باعث اختلالات درونی شده که در قلم وی نیز درخشیده‌است.

به‌طور کلی می‌توان سایه‌ای از آشوب در نظم و چینش آن را در بررسی تطبیقی چهار حوزهٔ اثر پروانه‌ای، آشوب ازلی، آشوب پیش از نظم، آشوب پس از نظم به خوبی مشاهده کرد. آنچه در این دو رمان مهاجرت در فضای داستان و شکل‌گیری شخصیت‌ها دیده می‌شود، سرگردانی و آشوب است و نظم در روایت جایگاهی ندارد؛ نویسنده بر آن است تا فضای داستان را به‌گونه‌ای شرح دهد که خواننده بتواند تلاطم درونی نویسندهٔ مهاجر را حس کند.

ساحت خودهمانندی در دو رمان مشهود است؛ شخصیت‌ها برآنند تا خویشتن را با فضای جدید وفق دهند و با فرهنگ جدید آمیخته شوند که این امر در یک سازگاری پویا نیز مشهود است. سازگاریی که باعث نشده تا فرهنگ اولیه از بین برود و نویسنده همچنان وطنش را در جای جای متن خویش صدا می‌زند.

منابع

اصغری، جواد. (۱۳۹۰)، «ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر»، *زبان و ادبیات علوم انسانی مشهد*، دورهٔ ۳، ش ۱۶۶، صص ۴۶-۲۵.

اکوانیف، سیدحمدلله و موسوی‌نژاد، سیدولی. (۱۳۹۳)، «هویت اسلامی – ایرانی از دیدگاه نظریه آشوب و پیچیدگی»، *جامعه‌شناسی کاربردی*، سال ۲۵، ش ۴، صص ۱۶۷-۱۴۹.

پاکتچی، احمد. (۱۳۸۹). *معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری*. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران، سخن.

توروپ، پیتر. (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ*؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران، علم، صص ۱۷- ۴۰.

حسینی، سیدمحمدحسین. (۱۳۹۶)؛ «درآمدی انتقادی بر نظریه‌های آشوب و پیچیدگی»، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال ۱۷، ش ۶، صص ۲۰۸-۱۷۵.

رئیسی، محمدریاض و همکاران. (۱۳۹۹)، «تأثیر نظریهٔ آشوب در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۸، ش ۳، صص ۸۷-۶۹.

رجبی، مریم، (۱۳۹۴)، *نشانه‌شناسی فرهنگی بیست غزل اقتفایی ابتهاج از حافظ*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سعید زهره‌وند، خرم‌آباد، دانشگاه لرستان.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۴)، «کدام نشانه؟ کدام نشانه‌شناسی»؛ *خیال*، ش ۱۳، صص ۱۳۷-۱۲۵.

ـــــــــ (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*؛ تهران، علم.

سرفراز، حسین و همکاران. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریهٔ فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان»، *مجله راهبرد فرهنگ*، ش ۳۹، صص۷۳-۹۵.

حاجی‌پور، نادیا، (۱۳۹۶)، *نماد و نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران، ساکو.

طاهر، بهاء، (۱۳۹۴)، *عشق در تبعید*، ترجمهٔ رحیم فروغی، چاپ دوم، تهران، نگاه.

طاهر، بهاء، (۱۳۹۵)، *زمستان ترس*، ترجمهٔ رحیم فروغی، چاپ اول، تهران، ناهید.

عرفانی‌فرد، آمنه. (۱۳۹۷)؛ «نقد رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر از منظر ترامنتیت»، *نشریه الدرسات الادبیه*، جامعه الالبنانیه.

فاتحی، سیدحسن، (۱۳۹۵)، بررسی عنصر شخصیت در رمان خالتی صفیه و الدیر اثر بهاء طاهر (با تکیه بر نظریهٔ فیلیپ هامون، *نقد معاصر عربی*، ش ۱۱، صص ۸۴-۶۹.

قربانی مادوانی، زهره و عربی، مینا، (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی رمان موسم‌الهجره الی الشمال بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ». *فصلنامهٔ لسان مبین، سال نهم، دورهٔ جدید*، ش ۳۲، صص ۱۰۰-۸۱.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران، علم.

لوتمان، یوری و آسپنسکی، بی. ای، (۱۳۹۰). *در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ. ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران،علم.

لوتمان، یوری، (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران، علم.

لیونبرگ، کریستینا، (۱۳۹۰). *مواجهه با دیگری فرهنگی. ترجمهٔ تینا امراللهی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران، علم، صص ۱۱۹- ۱۵۲.

نجومیان، امیرعلی، (۱۳۸۹)، *نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری)*، چاپ اول، تهران، سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی؛ مقالات کلیدی*، چ ۱، تهران، مروارید.

Asghari, J. (2011), "Technical and thematic features of the story in the works of Baha Taher", Language and Literature of Mashhad Humanities, Volume 3, Vol. 166, pp. 25-46. [In Persian].

Conte, J. M. (2002), Design and Debris a caotics of postmodern amarican fiction , Alabama: The university of Alabama press.

Ekvanif, Seyyedhamdollah and Mousavinejad, Sidoli. (2014), "Islamic-Iranian identity from the point of view of chaos and complexity theory", Applied Sociology, 25, Vol. 4, pp. 149-167. [In Persian].

Erfani Fard, Amina. (2017); "Criticism of the novels Waheh Goroob and Esght in the exile of Baha Tahir from the perspective of transmutation", al-Dursat al-Adabiyyah, Jamiat al-Albananiyyah. [In Persian].

Fatehi, Seyyed Hasan, (2016), examining the character element in the novel Khalati Safiya and Al-Deir by Baha Taher (based on Philip Hamon's theory), Arabic Contemporary Review, vol. 11, pp. 69-84. [In Persian].

Ghorbani Madavani, Zahra and Arabi, Mina, (2017). "Analysis of the cultural semiotics of the novel "Mosm al-Hijrah al-Shamal" based on the model of nature and culture. Lasan Mobin Quarterly, ninth year, new period, vol. 32, pp. 81-100. [In Persian].

Hajipour, Nadia, (2016), Cultural symbol and semiotics, Tehran: SACO. [In Persian].

Hosseini, Seyyed Mohammad Hossein. (2016); "A critical approach to theories of chaos and complexity", Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs, Year 17, Vol. 6, pp. 175-208. [In Persian].

Leonberg, Christina, (2010). Encountering a cultural other. Translated by Tina Amrollahi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 152-119. [In Persian].

Lotman, Yuri, (2016). Cultural semiotics. Translated by Farzan Sojodi and others, Tehran: Alam. [In Persian].

Lotman, Yuri. (2016). Cultural semiotics. Translated by Farzan Sojodi and others, Tehran: Alam. [In Persian].

Lutman, Yuri and Aspensky, B. E, (2018). About the semiotic mechanism of culture. Translation by Farzan Sajjodi, collection of articles on cultural semiotics, Farzan Sajjodi group of translators, Tehran: Alam. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (2010), Cultural Semiotics (a collection of articles on literary and artistic criticism), first edition, Tehran: Sokhn. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (2016), semiotics; Key articles, Ch 1, Tehran: Marwarid. [In Persian].

Paktchi, Ahmed. (2010). Making meaning with chaos arrangement in order, in the approach of cultural semiotics, a collection of literary-art criticism articles. By the efforts of Amir Ali Najoomian. Tehran: Sokhn. [In Persian].

Raisi, Mohammadriaz and colleagues. (2019), "The effect of chaos theory in strengthening the postmodern strains of the story of the night harmony of the wood orchestra", Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Year 8, No. 3, pp. 69-87. [In Persian].

Rajabi, Maryam, (2014), cultural semiotics of twenty ghazals of Ibtahaj's excerpts from Hafez, master's thesis, supervisor: Saeed Zohravand, Khoramabad, Lorestan University. [In Persian].

Sarfaraz, Hossein et al. (2016). "Analysis of the cultural theory of Yuri Lotman's symbol sphere", Journal of Culture Strategy, Vol. 39, pp. 73-95. [In Persian].

Sojudi, Farzan, (2008), semiotics: theory and practice; Tehran: Alam. [In Persian].

Sojudi, Farzan. (2005), "Which sign?" which semiotics"; Khyal, vol. 13, pp. 137-125. [In Persian].

Taher, Baha, (2014), love in exile, translated by Rahim Foroughi, second edition, Tehran: Negah. [In Persian].

Taher, Baha, (2015), Winter of Fear, translated by Rahim Foroughi, first edition, Tehran: Nahid. [In Persian].

Thorpe, Peter. (2017), cultural semiotics and culture; Translated by Farzan Sojodi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 40-17. [In Persian].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Analysis Of The Identification Process Of The Dominant Social Actor In Shazaya Firouz's Novel Based On Castells' Theory

Zeinab Ghasemiasl, ✉[1],Hosein Elyasi Mofrad [2]

1.Corresponding Author, Assistant Professor, Department Of Arabic Language And Literature Education, Farhangian University, P.O.Box: 889-14665, Tehran, Iran, Email: z.ghasemiasl@cfu.ac.ir

2. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran Iran. E-mail: hsn-elyasi@ut.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
9, August, 2022

Received in Revised form:
7, December, 2022

Accepted:
12, December. 2022

Published onlin:
10, June, 2023

Abstract

The semantic networks of each discourse are formed based on the identity meanings of actors who, relying on their power, can have the greatest impact on other actors in the society. Based on this principle, Castells has divided the types of identity into three categories: identity of program maker, identity of legitimacy and identity of resistance. In order to explain the functional characteristics of the dominant actor in Shazaya Firouz's novel, this research has investigated the process of identity formation in this story. Shifting the meaning of the two concepts of "sin" and "homeland", turning the meaning of the concept of "blasphemy" and expanding the range of its semantic inclusion to all different ideas, forging the identity of the central government by relying on the concept of Caliph and calling him Amir al-Mu'minin, creating an apocalyptic environment using technologies The novel, which Castells sees as a way to create a network society based on communication nodes and not hierarchical systems, is one of the strategies that the main actor of the novel (ISIS) has used for the process of identity formation, and many of them distance Isis from the concept of resistance identity. . Also, women, as the main theme of the novel, for whom the important events of the story are completely based on the redefinition of the identity of ISIS, have been the main targets of the actions of the dominant activist to redefine the identity. In the process of identity formation, women are included in a marginal construction in terms of the meaning of identity, and in some cases they are even placed in the "meaninglessness" of identity and equality with animals and objects.

Keywords: dominant actor, Shazaya Firoz, identity, Manuel Castells, ISIS.

Cite this The Author(s): Ghasemiasl, Z, Elyasi Mofrad, H., 2023. Analysis of the identification process of the dominant social actor in Shazaya Firouz's novel based on Castells' theory. Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (23-48) .
DOI: 10.22059/JALIT.2022.346964.612572

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

تحلیل فرآیند هویت‌سازی کنشگر اجتماعی غالب در رمان شظایا فیروز از منظر کاستلز

قاسمی اصل، زینب[۱]✉، الیاسی مفرد، حسین [۲]

۱. نویسنده مسئول، گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: z.ghasemiasl@cfu.ac.ir .

۲ . گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: hsn-elyasi@ut.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۵/۱۸

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۹/۱۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۹/۲۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

گفتمان‌های موجود در جامعه از نظر فرهنگی بر پایه زنجیره‌ای از مفاهیم و شبکه‌های معنایی خاص خود استوار هستند. در این میان، شبکه اصلی معنایی که هویت اجتماع بر پایه آن بنیان نهاده می‌شود، متعلق به کنشگرانی است که با تکیه بر قدرت خویش بتوانند بر دیگر کنشگران موجود در جامعه بیشترین تاثیر را بگذارند. مانوئل کاستلز با تکیه بر همین اصل، انواع هویت را به سه دسته هویت برنامه‌ساز، هویت مشروعیت‌بخش و هویت مقاومت تقسیم کرده است. این پژوهش با هدف تبیین ویژگی‌های عملکردی کنشگر غالب رمان شظایا فیروز به بررسی فرآیند هویت‌سازی در این داستان پرداخته است. بدین منظور با تکیه بر نظریه جامعه شبکه‌ای کاستلز، ابتدا همه کنشگران رمان شناسایی و وضعیت آنان از جهت میزان تأثیر و تاثر بر یکدیگر بررسی شد. در این میان داعش با تکیه بر قدرت نظامی و سیاسی و اثرگذاری عمیق بر دیگر شخصیت‌های رمان به عنوان کنشگر غالب شناسایی و عملکرد آن در جهت هویت‌سازی تحلیل شد. این کنشگر در فرآیند خاصی ابتدا با جابه جایی معانی و ارزش‌ها سعی در ایجاد هویت جدید دارد و در گام بعدی به جعل هویت مشروعیت بخش می‌پردازد تا معانی هویتی مدنظر خود را مستحکم نماید. در اجرای گام‌های بالا، کنشگر غالب از تکنولوژی به شکل خاصی که منطبق بر فضای پست مدرن است استفاده کرده و سعی در ایجاد فضای آخرالزمانی دارد تا بتواند اندیشه رهایی بخش را به عنوان چشم انداز هویت جدید و راه برون رفت از فضای مورد اشاره، معرفی نماید. زنان به عنوان کنشگر مغلوب، همواره در معرض استراتژی بازتعریف هویتی داعش قرار داشته و بیشترین تمرکز کنشگر غالب نیز بر استحاله هویت کنشگران زن و ایجاد تغییرات هویتی کلان در چارچوب جامعه جدید می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: کنشگر غالب، مانوئل کاستلز، هویت، داعش، شظایا فیروز.

استناد: قاسمی اصل، زینب، الیاسی مفرد، حسین، ۱۴۰۲. تحلیل فرآیند هویت‌سازی کنشگر اجتماعی غالب در رمان شظایا فیروز از منظر کاستلز، ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶– (۴۸–۲۳).

DOI: 10.22059/JALIT.2022.346964.612572

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

تحولات زندگی بشر در دهه‌های اخیر آنچنان سریع بوده که گاهی پدیده‌های اجتماعی و روابط میان اجزای جامعه به سرعت در وضعیت‌های جدید قرار گرفته و تاثیر و تأثرهای ناشی از آنها در موج‌های بعدی تغییر، باز هم تحول یافته است. به بیان دیگر می‌توان گفت در دوران کنونی امکان تفکیک پدیده‌های انسانی به علت تراکم و سرعت تحولات نسبت به دوران گذشته کمتر شده است اما این پیوستگی و تغییر دائمی، امکان پیشبرد روند تحلیل‌ها را به شکل دقیق‌تر فراهم نموده است. نظریه کاستلز به تحلیل جامعه و هویت می‌پردازد و نگاه آن به قدرت تاثیرگذاری کنشگران اجتماعی بر یکدیگر است. جابجایی معنایی مفاهیم هویتی، چرخش معنایی مظاهر و مفاهیم فرهنگی، توسعه دامنه شمول معنایی مفاهیم و یا کاستن از آن به منظور ایجاد هویت جدید، معرفی یک اندیشه به عنوان اندیشه رهایی‌بخش، جعل هویت نهادهای قانونی برای پیشبرد اهداف مختلف از جمله اهداف فرهنگی و هویتی از جمله اقداماتی است که طبق نظریه کاستلز می‌تواند برای فرآیند هویت‌سازی در جامعه شبکه‌ای مبتنی بر گره‌های ارتباطی به کار گرفته شود. وی همچنین هویت را بر اساس نوع قدرت و نحوه ایجاد توسط نهادها یا کنشگران به انواع هویت مشروعیت‌بخش، هویت برنامه‌دار و هویت مقاومت که جزئیات آنها در صفحات آینده بیان خواهد شد تقسیم می‌کند. آنچه در نظریه کاستلز شایان توجه است و به عنوان نقطه کانونی اندیشه او به شمار می‌رود، این است که هویت چگونه، از چه چیزی، توسط چه کسی و به چه منظوری ساخته می‌شود. رمان شظایا فیروز نوشته «نوزت شمدین» نویسنده اهل عراق به دلیل مشتمل بودن بر مسائل مهم هویتی و پرداختن به عملکرد داعش در خلال تلاش برای تغییر هویت مردمان ایزدی به عنوان مطالعه موردی برای تحقیق و بررسی انتخاب شد. در اجرای تحقیق ابتدا کنشگران موجود در داستان شناسایی و سپس کنشگر غالب معرفی خواهد شد. در گام بعدی وارد بحث اصلی پژوهش یعنی تشخیص فرآیند هویت‌سازی و تشریح آن شده و مهمترین اقدامات کنشگر اصلی تحلیل خواهد شد.

۱-۱.پرسش‌های پژوهش

این پژوهش تلاش دارد به این سوال پاسخ دهد که کنشگر اجتماعی غالب در رمان شظایا فیروز چه کسی است و بر اساس نظریه کاستلز، فرآیند هویت‌سازی توسط این کنشگر چگونه انجام شده است؟

۲-۱.پیشینهٔ پژوهش

تئوری جامعه شبکه‌ای کاستلز به عنوان یک نظریه جامعه‌شناسی مورد توجه پژوهشگران این رشته قرار دارد. از جمله مهمترین پژوهش‌ها بر اساس این تئوری می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ادراکی، مرجان و شادقزوینی، پریسا (۱۴۰۰ ش)، «خوانش گفتمان‌های متکثر آثار هشتمین دوسالانه نقاشی ملی ایران براساس نظریه فرهنگ مانوئل کاستلز»، نشریه باغ نظر، سال هجدهم شماره ۹۹. این پژوهش با تکیه بر نظریه کاستلز در تبیین فرهنگ و بر اساس فرآیند ارتباطی به خوانش آثار دوسالانه هشتم نقاشی پرداخته است. نتایج تحقیقی حاکی است دسترسی به دامنه فرهنگی و محتوایی آزاد در عصر اطلاعات سبب شده هنرمند شرکت کننده در دوسالانه هشتم در گزینش محتوای آثار به شیوه انفرادی عمل و خودگزینی و خودتولیدی محتواهای فرهنگی را در این عصر تجربه کند.

عابدینی، داود (۱۳۹۶ ش)، «جامعه شبکه‌ای و تروریسم نوین؛ بررسی منابع ژئوپلیتیکی، ژئواکونومیکی و ژئوکالچری تروریسم نوین در منطقه خاورمیانه در راستای دستیابی به یک مدیریت اجرایی برای امنیت»، فصلنامه نگرش‌های نو در جغرافیای انسانی، سال دهم شماره ۱، (پیاپی ۳۷). این مقاله به تبیین این موضوع پرداخته که جامعه شبکه‌ای با سخت کردن ساماندهی سیاسی فضا برای دولت‌های منطقه و از طرف دیگر به حاشیه راندن کشورهای منطقه خاورمیانه در اقتصاد اطلاعاتی و نیز تهدید هویت‌های قومی و مذهبی و در نتیجه ایجاد هویت‌های مقاوم در برابر روند جهانی شدن نقش کاتالیزور را در ظهور تروریسم نوین بازی کرده است.

ناظری، افسانه و بختیاری فرد، حمیدرضا (۱۳۹۵ ش)، مسئله هویت در عهد ایلخانی مطابق با الگوی کاستلز (مطالعه موردی: تحلیل گفتمان خواجه نصیر طوسی)، نشریه پژوهش‌های علوم تاریخی، سال هشتم شماره ۱ (پیاپی ۱۳). این مقاله با استفاده از الگوی هویت کاستلز و نظریه گفتمان به موضوع بهره برداری خواجه نصیر از اندیشه ایرانشهر برای ایجاد هویت ایرانی پرداخته است. مطابق نتایج بدست آمده، خواجه نصیر توانسته یک هویت برنامه‌دار را ایجاد کند که بعدها از سوی دیوانسالارانی چون رشیدالدین فضل لله و فرزندش غیاث الدین محمد نیز دنبال شده است.

قورچی، مرتضی (۱۳۸۵ ش)، فضای جریان‌ها و شکل‌گیری بنیادگرایی در شرق آفریقا، فصلنامه راهبرد، پیاپی ۴۱. این مقاله به بررسی نحوه تامین مالی هویت‌های مقاومت

کننده در شرق آفریقا پرداخته و نشان می‌دهد جریان مالی از سمت شهرها به مکان‌های حاشیه‌ای در جریان است و در مقابل گروه‌های بنیادگرا دائما به تهدید و اقدام علیه امنیت شهرها می‌پردازند و یک جریان معکوس بین آنها وجود دارد که باعث شده شرق آفریقا بخاطر جامعه شبکه‌ای مبتنی بر اقتصاد اطلاعاتی فضای بسیار مناسبی جهت شکل‌گیری بنیاد گرایی باشد.

اما در ارتباط با رمان انتخابی یعنی شظایا فیروز تاکنون پژوهش مستقلی به رشته تحریر درنیامده است. در ایران فقط سایت مشرق نیوز (۱۳۹۷ ش) طی چند نوبت، خلاصه‌هایی از رمان به زبان فارسی (مترجم ناشناس) منتشر کرده که مشتمل بر تحلیل و بررسی نیست. بدین ترتیب پژوهش حاضر، نخستین تحقیق درباره این رمان بوده و درصدد است با نگاهی جدید به مسئله هویت، ابعاد آن را از منظر کاستلز بررسی نماید.

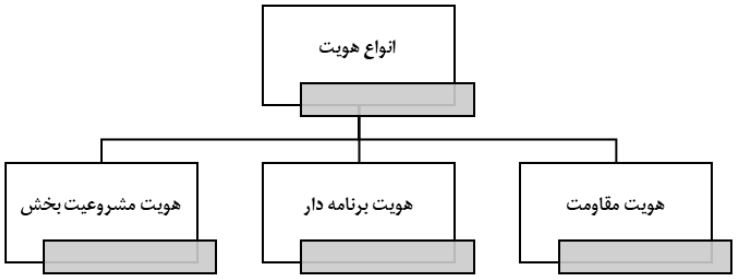
۳-۱.معرفی نظریه جامعه شبکه‌ای کاستلز

تئوری جامعه شبکه‌ای (Network society) اولین بار توسط مانوئل کاستلز (Manuel Castells) در کتاب ۳ جلدی «عصر ارتباطات، اقصاد، جامعه و فرهنگ» مطرح شد. شالوده اصلی‌اش، بر این محور استوار است که جریان اطلاعات در عصر کنونی به عنوان یک پارادایم مسلط، به ریخت‌شناسی جدید و ظهور ساختار اجتماعی تازه‌ای منجر شده است. خود کاستلز نظریه‌اش را چنین معرفی می‌کند: «منظور من از جامعه شبکه‌ای، نظامی با دو جنبه فناوری/ اقتصادی است. قدرت هویت در این جامعه، اشاره به مفهوم روند چشمگیر جنبش‌های اجتماعی و درگیری‌هایی دارد که طی آن، اعضای این جنبش‌ها خود را با جامعه شبکه‌ای وفق می‌دهند، در برابر آن مقاومت می‌کنند یا بر ضد آن بسیج می‌شوند و بالاخره نتیجه آن در دگرگونی اساسی و کلان که در سطح جهان اتفاق می‌افتد، متجلی می‌شود» (کاستلز، ۴۴۳:۱۳۸۳). چنانچه مشاهده می‌شود این نظریه به ابعاد مختلفی می‌پردازد که در این پژوهش، بعد هویتی آن مورد توجه و مبنای کار قرار گرفته است. کاستلز همه ارتباطات را مبتنی بر وجود معنا می‌داند: «اگر تو مرا حذف کنی، من هم تو را حذف می‌کنم. اگر تو خیلی ثروتمندی یا از نظر فناوری پیشرفته‌ای، من هم دل و جرأت دارم. مثال آن: هویت من ریشه در قومیت من دارد. من سرخپوستم و کاری به پیمان تجارت آزاد در آمریکای شمالی ندارم. یا مرا به رسمیت می‌شناسی یا من در دفاع از ارزش‌های قومی‌ام خواهم مرد و بدین ترتیب به زندگی‌ام معنا خواهم بخشید!» (همان:۴۴۹). از یک طرف این پدیده‌ها خیلی جالبند، از طرف دیگر همزیستی اجتماعی را به خطر می‌افکنند؛

چرا که هر جامعه‌ای حول ترکیبی از ابزارمندی و معناست که قوام پیدا می‌کند. اگر ما دنیا را به شبکه‌های ابزارمندی که فاقد هرگونه معنایی برای اکثریت مردمند تقسیم کنیم و یا به شبکه‌هایی که فقط معنای محض و بدون هیچگونه ابزاری هستند؛ آن وقت دنیا بسیار خطرناک می‌شود، دنیای بیگانه‌ها، بیگانه با یکدیگر (همان:۴۵۰). وی هویت را به ۳ دسته زیر تقسیم می‌کند:

هویت مشروعیت بخش: این نوع هویت توسط نهادهای غالب جامعه ایجاد می‌شود تا سلطه آنها را بر افراد اجتماع گسترش دهد و عقلانی کند. از هویت مشروعیت بخش غالبا دولت–ملتها برای سلطه اقتدار خود در حاکمیت سرزمینی بهره برداری می‌کنند (کاستلز، ۲/۱۳۸۰: ۲۲).

هویت مقاومت: این هویت به دست کنشگرانی ایجاد می‌شود که در اوضاع و احوال یا شرایطی قرار دارند که از طرف منطق سلطه، بی‌ارزش دانسته می‌شود و یا داغ ننگ برآن‌ها زده می‌شود.



انواع هویت از منظر مانوئل کاستلز (کاستلز، ۱۳۸۰، ج ۲، ۲۲)

هویت برنامه‌دار: هنگامی که کنشگران اجتماعی با استفاده از هرگونه مواد و مصالح فرهنگی در دسترس هویت جدیدی می‌سازند که موقعیت آنان را در جامعه از نو تعریف می‌کند، هویت برنامه‌دار ایجاد می‌شود (همان:۲۲).

۲.معرفی رمان شظایا فیروز

رمان «شظایا فیروز» از مجموعه آثار «نوزت شمدین» روزنامه‌نگار و رمان‌نویس عراقی است. از جمله تألیفات وی می‌توان به رمان «نصف قمر»(۲۰۰۲ م)، رمان «سقوط سرداب» (۲۰۱۵ م)، رمان «شظایا فیروز»(۲۰۱۷ م)، «دیسفیرال» (۲۰۱۹ م) و «مستر نورکه» (۲۰۲۱ م) اشاره کرد. این رمان به شرح حال ایزدیانی می‌پردازد که به اسارت داعش درآمدند. بسیاری از حوادث رمان بر مبنای واقعیت نوشته شده و شخصیت اصلی رمان (فیروزه) بر

اساس سرگذشت واقعی دختران ایزدی پردازش شده است. «مراد» تنها فرزند «شیخ حامد» بعد از فارغ التحصیلی از رشته دامپزشکی به روستای زادگاه خویش «ام نهود» برمی‌گردد تا در آنجا کسب و کاری برای خویش راه اندازی کند. در آنجا با دختر دستفروش دوره گردی به نام «فیروزه» آشنا می‌شود. پیش از آنکه عشق مراد و فیروزه به ازدواج بینجامد، موصل به دست داعش سقوط می‌کند و گروه‌های تکفیری به روستاهای ایزدی‌نشین واقع در کوه‌های سنجار حمله می‌کنند. مردان را قتل عام و زنان را به اسارت می‌برند. فیروزه نیز همراه مادر و خاله و دیگر زنان روستا، سر از زندان داعش در می‌آورد. جستجوهای مراد برای فیروزه بی‌سرانجام می‌ماند و در اینجا مراد تصمیم می‌گیرد برای یافتن فیروزه به شکل ظاهری وارد گروه داعش شود تا شاید با دسترسی به اطلاعات اسیران، نشانی از فیروزه پیدا کرده و او را نجات دهد. فیروزه پس از آنکه به دام داعش افتاد، در یکی از مدرسه‌های «تلعفر» زندانی می‌شود و در آنجا شاهد قتل و شکنجه و فروش زنان و دختران زندانی است. داعش زنان را مجبور می‌کند مسلمان شوند و هر کس از این فرمان سرپیچی کند، تیرباران می‌شود. فیروزه در زندان شاهد شکنجه‌ها و بیماری شیرین و سرانجام مرگ اوست. در ادامه داستان، فیروزه در بازار بردگان به مردی به نام «ابودجانه» فروخته می‌شود. همسر ابودجانه آنقدر بر فیروزه سخت می‌گیرد که زندگی را غیرقابل تحمل می‌کند. سرانجام ابودجانه فیروزه و خواهرش را به فرد دیگری می‌فروشد. تلاش‌های مراد برای یافتن فیروزه بیهوده است و فیروزه سرانجام برای حفظ شرافت خویش خودکشی می‌کند.کنشگر غالب این رمان که ابزار قدرت را به شکل انحصاری در دست دارد گروه داعش است، به همین دلیل فرآیند هویت‌سازی در پژوهش با توجه به عملکرد این گروه بررسی شده است.

۱-۲. معرفی کنشگران رمان شظایا فیروز

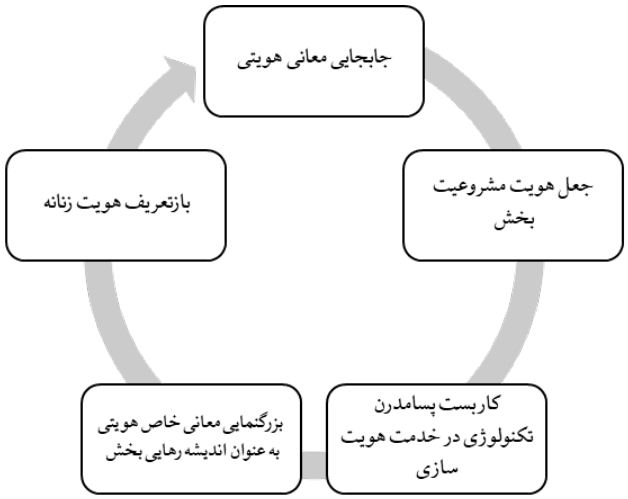
در رمان شظایا فیروز ۳ دسته کنشگر وجود دارد: ۱- ایزدیان ۲- روستاییان مسلمان ۳- داعشیان.

فیروزه قهرمان داستان دختری ایزدی است. کنشگران ایزدی که در این رمان نقش دارند از جهت موقعیت اجتماعی، سیاسی، اقصادی و . در قطب فرودست جامعه قرار دارند. پیش از حمله داعش به روستایشان، اکثرا با دستفروشی زنان و کارگری مردان روزگار می‌گذراندند و پس از حمله داعش، مردان همگی گلوله باران و زنان به بردگی گرفته می‌شوند. دختران ایزدی در اسارت داعش، با سرسختی در برابر آزارها مقاومت می‌کنند و

تا سرحد جان بر حفظ آبروی خویش می‌جنگند. روستاییان مسلمان که مراد شخصیت بارز آنهاست، مردمانی آرام و درحاشیه مانده هستند که از بسیاری امکانات زندگی محروم هستند. البته اهالی روستای «أم نهود»، از نظر اقتصادی و امکانات تحصیل وضع بهتری از ایزدیان دارند اما در مجموع اوضاع زندگی در این روستاها با رنج فراوان همراه است. همه آنها با داعش و اقدامات آن مخالف هستند و در صحنه‌های مختلف رمان از ضرورت مقاومت در برابر داعش سخن گفته می‌شود. گروهک داعش و افرادی که ذیل آن می‌جنگند در همه رمان، قدرت نظامی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را در دست دارند و در همه جنبه‌ها کنشگر انحصارگرا و غالب هستند. دلیل این موضوع به ماهیت تکفیری و تک بعدی این گروه برمی‌گردد که در مقام یک کنشگر سیاسی، اقتصادی و... هیچ موجودیت دیگری را برنمی‌تابد.

۳.تحلیل عملکرد کنشگر غالب در رمان شظایا فیروز بر اساس نظریه کاستلز

حوادث رمان شظایا فیروز در فضایی اتفاق می‌افتد که کاملا خشن و سرکوبگرانه است. برای شناسایی روند عملکرد کنشگر غالب به روش‌های اعمال قدرت و تلاش‌های آن برای ساخت هویت جدید توجه شده تا مشخص شود با توجه به ویژگی‌های استخراج شده در کدام دسته از تقسیم‌بندی‌های کاستلز قرار گرفته و فرآیند هویت‌سازی را چگونه عملیاتی کرده است.



محورهای اصلی فرآیند هویت سازی در رمان شظایا فیروز

۱-۳.جابجایی معانی و ارزش‌ها در جهت هویت جدید

کاستلز قدرت را ظرفیتی ارتباطی می‌داند که به بازیگر اجتماعی این امکان را می‌دهد تا به صورت نامتوازن بر تصمیمات دیگر بازیگران اجتماعی تاثیر بگذارد. وی معتقد است در چنین شرایطی قدرت با ابزار اجبار (و یا امکان به کارگیری آن) و یا بر اساس ساخت معانی در گفتمان‌های خاص اعمال می‌شود (کاستلز، ۱۵:۱۳۹۳). در نمونه زیر کشتار مردان روستا که از آنان با صفت کافر یاد شده، به اجرای «حکم لله» نسبت داده شده است. به بیان دیگر کنشگر مسلط تمام اقدامات خویش را به خدا نسبت داده تا مخاطبان و هم مسلکان معترض احتمالی و همچنین مردم مسلمان عادی که شاهد این اقدامات هستند، جرأت اعتراض پیدا نکنند، چون او به «معانی مورد قبول» و پذیرفته شده آنها استناد کرده است:

«عند مروره مستعرضاً نتائج الغزوة فی قاطع قریة فیروز، أخبرهما أن امرأة عجوزاً وصبیة فقط قتلتا جراء قصف الهاونات التمشیطی وأن حکم لله نفذ علی رجال القریة الکفار جمیعاً وحصل المجاهدون المشارکون فی الغزوة علی النساء وأرسلن مع الأطفال إلی مدینة تلعفر لیتم توزیعهم بإشراف أمیر دیوان الجند هناک» (شمدین، ۲۰۱۷: ۶۶). ترجمه: «هنگام بررسی نتایج حمله به بخش روستای فیروز، به آنها گفت که تنها یک پیرزن و یک دختر جوان بر اثر بمباران خمپاره کشته شدند و حکم خدا بر همه مردان کافر کفار روستا اجرا شد. مجاهدان شرکت کننده در جنگ، زنان را غنیمت گرفته و با بچه‌ها به شهر تلعفر فرستادند تا زیر نظر فرمانده دیوان الجند در آنجا توزیع شوند» (شمدین، ۱۳۹۶: ۶۶).

قتل تمام مردان روستا، به اسارت گرفتن زنان و جدا کردن کودکان از خانواده‌ها از جمله اقدامات کنشگری است که در رابطه‌ای نامتوازن بر تمام بازیگران اجتماعی غلبه یافته است. اشغالگران در تلاش برای یکسان‌سازی هویتی جامعه، ارزش‌های مدنظر خویش را به عنوان پایه و بنیان ارتباط تعریف کرده و بر همان اساس دست به حذف فیزیکی گفتمان متضاد خویش می‌زنند. اینکه آیا دو گفتمان جاری در رمان را می‌توان در تقابل با هم قرار داد، جای تأمل وجود دارد. تنها یک گفتمان و یک هویت در جامعه مدنظر داعش که به دنبال تحقق آن از هیچ خشونتی پرهیز نمی‌کند، مورد قبول است. در چنین شرایطی دیگر هویت‌های اجتماعی و به تبع آن همه گفتمان‌ها از هر نوعی، دشمن محسوب می‌شوند. در شرایط استاندارد چنین اقدامات سرکوبگرانه‌ای را نمی‌توان بخشی از فرآیند هویت‌سازی به شمار آورد اما سیستم کنشگری بازیگر اجتماعی غالب در این رمان از نوعی است که با ترکیبی از روش‌های معمولی جامعه شبکه‌ای کاستلز تحلیل می‌شود.

داعش از جهاتی شبیه هویت‌های مقاومتی و از جهاتی دیگر شبیه هویت‌های مشروعیت – بخش و برنامه‌ای عمل می‌کند. بدین ترتیب شکل خاص و منحصر به فردی از فرآیند هویت‌سازی در این رمان وجود دارد که در ادامه دیگر ویژگی‌های آن ذکر خواهد شد.

از دیگر نمونه‌های جابجایی معانی در جهات هویت‌سازی مشروعیت بخش می‌توان به تغییر معنایی مفهوم «گناه» نزد کنشگر غالب اشاره کرد. در دین اسلام ارتکاب تمام گناهان کبیره حرام است اما داعش با گناه زدایی از اقدامات خویش، ذهن اعضای خویش را بر گناهان غیرقابل مقایسه با جنایات ضد انسانی که گاهی حتی اطلاق معنی گناه بر آنان نزد علمای دینی با اختلاف نظر همراه است، متمرکز می‌نماید: «یحرمون الموسیقی معتقدین بأنها وسیلة لارتکاب الزنا کونها تحرک کوامن الشهوة فی النفس و یتهمونها بالإلهاء عن ذکر لله. یستندون فی ذلک إلی أن قلب المؤمن لایجتمع فیه حب القرآن و حب کلام الشیطان ویقولون أیضا إن الموسیقی تنبت النفاق فی القلب. أما انتهاک الأعراض وتدمیر بلدات بمافیها وقتل وتشریدهم لیست أعمالاً شیطانیة و لا تنبت نفاقا فی القلوب! (همان:۱۹۸). ترجمه: موسیقی را با این اعتقاد که وسیله زناست، حرام می‌دانند. از نظر آنان، موسیقی شهوت را در نفس برمی‌انگیزد و آن را متهم به انحراف از یاد خدا می‌کنند. استدلال‌شان این است که عشق به قرآن و محبت کلام شیطان در قلب مومن با هم جمع نمی‌شود. همچنین معتقدند موسیقی ریا را در دل می‌رویاند؛ اما تجاوز به ناموس، ویرانی کردن شهرها و کشتار و آواره کردن ساکنان آنها، اعمال شیطانی نیست و در دلها ریا نمی‌افزاید.

در این نمونه که مرور رفتار داعشیان از زبان یکی از شخصیت‌های رمان است می‌توان به این جابجایی ارزش‌گذاری‌ها پی برد. برخوردهای قضایی و جنایی با کسانی که به موسیقی گوش می‌دهند به عنوان ریشه کبائری همچون عمل منافی عفت، دوری از یاد خدا و نفاق معرفی شده است. حال کنشگری که تا این حد نگران دور شدن از خداوند به وسیله موسیقی است، دست به غارت اموال، قتل عام بیگناهان و به اسارت بردن زنان و فروش آنها به عنوان کنیز می‌زند اما هیچکدام از آنها را حتی گناه صغیره‌ای تلقی نمی‌کند. این موضوع اشاره به تغییر دلالت‌های معنایی و زنجیره‌های تشکیل دهنده گفتمانی نزد آنان دارد. گناه فقط آن چیزی است که خلیفه مشخص کرده و هر آنچه او مباح بداند، هر چند مخالف اصول اولیه دینی و انسانی باشد، کاملا جایز و انجام آن حتی نزد خداوند پاداش نیز خواهد داشت. همانطور که در زمان حمله داعش به روستای فیروزه مشاهده

می‌شود آنها تمام قتل و غارت‌ها را برای ایمان به خدا و کفرزدایی از سرزمین‌ها انجام می‌دهند: «عندما أفقت كان المحتلون قد أكملوا جمع غنائهم من النساء و الأطفال و المواشی بعد أن أعدموا كل الرجال والشباب الذين عثروا عليهم و منحوا قريباتهم وقتاً للبكاء قبل أن يأتی رجل أصلع ليلقی علينا خطاباً باللغة الكردية دعانا فيه إلى اعتبار ذلک اليوم أول أيام حياتنا بخروجنا من الظلام إلى النور و أننا أصبحنا جميعاً ملكاً للمجاهدين فی سبيل الله يفعلون بنا ما يشاؤون و لنا أن نعتنق الإسلام فنتزوج من المؤمنين و نستقر أو نظل على ديننا فنعيش سبايا يحق لأسيادنا بيعنا أو الإبقاء علينا لأنهم مالكونا»(همان:۵۷-۵۸). ترجمه: «وقتی از خواب بیدار شدم، اشغالگران پس از اعدام کردن همه مردان و جوانان و گریه و زاری بستگان آنها، جمع آوری غنیمت‌های خود شامل زنان، کودکان و احشام را تمام کرده بودند. اینها قبل از آن بود که یک مرد کچل برای ما به زبان کردی سخنرانی کند و در آن از ما خواست که آن روز را اولین روز زندگی خود با خروج از تاریکی به روشنایی بدانیم و اینکه همه ما ملک مجاهدین راه خدا شده‌ایم تا هر چه خواهند با ما کنند. ما حق داریم اسلام بیاوریم و با مؤمنین ازدواج کنیم و ثبات پیدا کنیم یا بر دین خود بمانیم و در اسارت زندگی کنیم. اربابان ما حق دارند ما را بفروشند یا نگه دارند چون مالک ما هستند.

در این نمونه، فیروزه به روایت آنچه در جریان حمله داعش به روستا بر آنان گذشته می‌پردازد که چگونه زنان مانند حیوانات در ردیف غنائم به شمار آمده‌اند. غنائم جنگی که در آن مردان روستایی غیرنظامی جلوی چشم خانواده‌های خویش قتل عام شده‌اند. به اسارت گرفتن دختران و بیوه‌های همان مردان قربانی شده، اقدام بعدی این کنشگر است. اعضای این گروه هیچکدام از این جنایات را نه تنها گناه نمی‌دانند بلکه مرد داعشی که برای فیروز و دیگر زنان روستا صحبت می‌کند این روز را اولین روز خروج آنان از گمراهی می‌داند. ظلمت و نور که در اینجا توسط مرد داعشی استفاده شده، اشاره به آیاتی از قرآن للهُ وَلِیُّ الَّذینَ آمَنُوا یُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَی النُّورِ وَ الَّذینَ کَفَرُوا أَوْلِیاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ یُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَی الظُّلُماتِ أُولئِکَ أَصْحابُ النَّارِ هُمْ فیها خالِدُونَ﴾ (بقره/۲۵۷) خداوند، ولیّ و سرپرست کسانی است که ایمان آورده‌اند؛ آنها را از ظلمت‌ها خارج ساخته، به‌سوی نور می‌برد. ولی کسانی که کافر شدند، اولیای آنها طاغوت‌ها هستند؛ که آنها را از نور خارج ساخته، به‌سوی ظلمت‌ها می‌برند؛ آنها اهل دوزخند و جاودانه در آن خواهند بود. در این تقابل معنایی کفر و ایمان روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند و این همان چیزی است که

داعش در مقام سوژه بدان استناد و «دیگری» را محکوم به حذف می‌نماید. در نمونه‌های دیگری که در ادامه مقاله آمده نیز بارها ارجاع معنایی کنشگر غالب به این تقابل معنایی دیده می‌شود. کاربست این تقابل نیز همواره برای توجیه قتل و جنایات دیگر انجام می‌شود. کنشگر غالب در مقام «خود» از هرگونه تحمل «دیگری» بیمناک است. حتی زندگی او را در روستایی کوهستانی برنمی‌تابد و با توسل به تحریف معنایی و دلالتی در معتقدات دینی به دنبال مجوزی برای حذف دیگری می‌گردد.

از دیگر مصادیق جابجایی مفاهیم هویتی در ایدئولوژیِ کنشگر غالب می‌توان به بی‌اعتقادی آنان به مفهوم وطن اشاره کرد. وطن یکی از مفاهیم بسیار پرقدرت و ارزشمند در جوامع انسانی است تا جایی که اغلب جنگ‌ها در تاریخ بشر بر سر پاسداشت مرزهای سرزمینی وطن در برابر دشمنان بوده است؛ اما در سخنان اعضای این گروه و انگیزه‌های آنان برای حمله به روستای فیروزه و دیگر مناطق اشغالی در سراسر رمان هرگز اشاره‌ای به موضوع وطن نشده و همواره از بین بردن کفر انگیزه اصلی آنان است:

نمونه اول: «کانوا یدعوننا بالکافرات عند توزیعه وجبة طعامنا الوحیدة» (شمدین، ۲۰۱۷: ۷۳). ترجمه: هنگام توزیع تنها وعده غذایی‌مان، ما را کافر خطابمان می کردند.

نمونه دوم: «قال الملثم بأن الرجال الذین دخلوا الإسلام أصبحوا أحراراً وبقو فی قراهم ومجمعاتهم أما الذین استمروا علی شرکهم فنالوا حکم لله وهو القتل»(همان:۷۵). ترجمه: نقابدار گفت: مردانی که اسلام آوردند آزاد شدند و در روستاها و محلات خود ماندند و کسانی که بر شرک خود اصرار کردند، حکم خدا که همان قتل است، برایشان انجام شد.

نمونه سوم:«کتبت لأمیرالمؤمنین الخلیفة أبوبکر البغدادی و أترقب رداً من حضرته لتنفیذ الحکم علی الکافرات المعاقات هنا فی هذه الزنزانة»(همان:۱۱۶). ترجمه: به امیرالمؤمنین خلیفه ابوبکر بغدادی نامه نوشتم و منتظر پاسخ آن جناب هستم تا حکم زنان کافر معلول را در این زندان اجرا کنم.

نمونه چهارم: «ثبت لدی المحکمة الإسلامیة فی ولایة نینوی أن المدعو (جودت فائق) جاسوس یعمل لصالح قوی الکفر من المرتدین وأعوانهم الصلیبین، وینقل إلیها أخبار ومعلومات عن الدولة الإسلامیة عبر الانترنت، لذا حکمت علیه المحکمة الإسلامیة بالقتل ضربة بالسیف جزاء علی أفعاله» (همان:۱۲۶). برای دادگاه اسلامی نینوا ثابت شد که خوانده (جودت فائق) جاسوسی است که برای نیروهای کافرِ مرتد و یاران صلیبی آنها کار می‌کند

و اخبار و اطلاعات دولت اسلامی را از طریق اینترنت مخابره می‌کند. به همین دلیل دادگاه اسلامی به کیفر اعمالش او را به اعدام با شمشیر محکوم کرد.

درباره کنشگر غالب این رمان، ساختار سلسله مراتبی مشاهده می‌شود که با اذن خلیفه به عنوان قدرت مرکزی هر گونه مخالفت را با خود به عنوان تکفیر معرفی می‌کند. حتی مسلمانانی که با آنها همکاری نمی‌کنند هم کافر محسوب شده و کشتن آنها جایز شمرده می‌شود. در این جنگ هیچوقت سرزمین اهمیتی ندارد. قربانیان کسانی نیستند که به وطن داعش حمله کرده باشند، چون آنها وطن را مرزهای عقیدتی خویش می‌دانند نه مرزهای سرزمینی. وطن برای کسانی که از نقاط مختلف جهان گرد هم آمده تا در مکانی که غالب آنها تعلق خاطری بدان ندارند حکومت اسلامی برپا کنند؛ معنایی ندارد. کاستلز می‌نویسد: برای یک فرد بنیادگرای دینی وابستگی بنیادی به وطن وجود ندارد. در حقیقت این وابستگی به امت یعنی اجتماع مؤمنان است که همگی از نظر تسلیم بودن در برابر خداوند برابر و یکسانند. این برادری جهانی از حدومرز نهادهای حکومت ملی که منبع تقسیم و تمایز میان پیروان یک دین قلمداد می‌شود، فراتر می‌رود (کاستلز، ۲/۱۳۸۰: ۳۱۳). به اعتقاد کاستلز عامل تعیین کننده در محتوای نمادین هویت، این است که هویت‌ها چگونه، از چه چیزی، توسط چه کسی و به چه منظوری برساخته می‌شوند؟ (باقریان‌فر و دیگران،۸۳:۱۳۹۷)؛ به عبارت دیگر هویت و انگیزه های کنشگر غالب که قصد دارد هویت‌سازی جدیدی انجام دهد، نقش اصلی را در تعیین محتوای هویت جدید به عهده خواهد داشت. در سراسر رمان حاضر، مفهوم وطن در اندیشه کنشگر و حتی در کلام کنشگر غالب دیده نمی‌شود و به جای آن بازتعریفی از مفهوم کفر به عنوان مرز سیاسی، جغرافیایی، عقیدتی و انسانی بین آنها و دیگران صورت گرفته است.

۳-۲.جعل هویت مشروعیت بخش با هدف سلطه بر دیگر کنشگران

در بیان نحوه ایجاد هویت‌های مقاومت، کاستلز می‌نویسد: این هویت شکل‌هایی از دفاع جمعی را در برابر ظلم و ستم ایجاد می‌کند که در غیر اینصورت تحمل ناپذیر بودند (حمیدزاده، ۱۳۹۴: ۴۵)؛ اما آیا داعش در پاسخ به ظلم و ستمی که قربانیان در حق او روا داشته‌اند، شکل گرفت؟ در نمونه زیر به خوبی مشخص می‌شود، آنچه باعث شکل‌گیری هویت این گروه شده، یکجانبه‌گرایی و خودحق پنداری افراطی است. این تفکر اولین گامی است که در ادامه این گروهک را به سمت جعل هویت مشروعیت‌بخش و ایجاد حکومت مرکزی به رهبری خلیفه سوق می‌دهد:

«عندما عاد مراد ليستقر فی قريته طبيباً بيطرياً ناشئاً حافظ علی مكانه المحايد بين طرفی صراعٍ كبير، ليس فی قرية أم نهود فقط وإنما فی جميع أنحاء محافظة نينوی ومركزها مدينة الموصل شمالی العراق. طرف موالٍ للحكومة العراقية ضم سياسيين وموظفين حكوميين أو منتسبی جيش وشرطة، قابله طرف متشدد دينياً ضم فصائل وجماعات جهادية عدّ كل فرد من الطرف الأول كافراً وتصفيته واجباً شرعياً» (شمدين، ۲۰۱۷: ۱۰). ترجمه: وقتی مراد برای اقامت در روستای خود بدانجا بازگشت، موضع بی‌طرفانه خود را به عنوان یک دامپزشک تازه کار بین دو طرف درگیری بزرگ حفظ کرد. این درگیری نه فقط در روستای أم نهود بلکه در سراسر استان نینوا و مرکز آن شهر موصل در شمال عراق جریان داشت. یک طرف، وفادار به دولت عراق شامل سیاستمداران و کارمندان دولت یا اعضای ارتش و پلیس و طرف دیگر جماعت تندرو مذهبی بود که شامل جناح‌ها و گروه‌های جهادی می‌شد که تمام افراد گروه اول را کافر دانسته و ریختن خون آنها را وظیفه شرعی به شمار می‌آورد.

مراد تلاش می‌کرد در درگیری‌های مقدماتی که ماه‌ها قبل از اشغال روستای فیروزه در استان نینوی جریان داشت، بیطرفی خود را حفظ کند. دو طرف درگیر در ماجرا، کارگزاران حکومتی و گروه‌های (به اصطلاح) جهادی بودند که هر کدام دیگری را تکفیر کرده و خون یکدیگر را حلال می‌دانستند. در اینجا باید دقت کرد که هر کدام از طرفین چگونه در این شرایط قرار گرفته‌اند. حکومت مرکزی که به طور طبیعی در حال دفاع از حاکمیت خویش در برابر گروه‌های تروریستی بوده اما گروه‌هایی که سرانجام ذیل یک هویت افراطی و خطرناک به عنوان داعش کنار هم جمع شدند، انگیزه‌هایی غیر از ظلم و ستم از سوی حکومت مرکزی عراق داشتند. این همان نقطه‌ای است که تعریف داعش به عنوان یک گروه مقاومت را از گروه‌های مقاومت واقعی و ظلم ستیز مانند رزمندگان فلسطینی جدا می‌کند اما نظریه کاستلز همه آنها را ذیل یک مفهوم هویتی قرار داده است. داعش در نمونه بالا، نه تنها تحت ستم نبوده بلکه خود را در مقام یک کارگزار مرکزی خودخوانده قرار داده و حکومت رسمی را به مبارزه طلبیده است. بدین ترتیب عنوان یک گروه مقاومت تحت ستم به این گروه، قابل اطلاق نیست.

در نمونه دیگر مشاهده می‌شود که مراد سوگند وفاداری به خلیفه داعش یاد می‌کند. متن این سوگند نیز به بخشی از فرآیند هویت‌سازی این گروهک اشاره می‌کند:«أمسک الوالی يد مراد اليمنی بقوة. سحبه إليه قليلاً ممعناً النظر فيه قبل أن يلقنه القسم بصوته

الغليظ ومراد يردد خلفه كتلميذ فی درسه الأول: أبايع أميرالمؤمنين أبی بكر القرشی علی السمع والطاعة فی المنشط والمكره والعسر واليسر و علی إقامة دين لله وجهاد عدو لله وعلی إقامة الدولة الإسلامية والذب عنها ولله علی ما أقول شهيد. جفل مراد حين ضجت الخيمة بالهتاف: لله أكبر...لله أكبر» (همان:۶۹). ترجمه: والی دست راست مراد را محکم گرفت. کمی آن را به سمت خود کشید و قبل از اینکه با صدای غلیظش سوگند را به او تلقین کند، درباره‌اش فکر کرد. مراد مثل شاگرد کلاس اول، پشت سرش تکرار می‌کند: با امیرالمؤمنین ابوبکر قرشی بر شنیدن و اطاعت کردن در خوشی و ناخوشی و سختی و آسانی و بر اقامه دین خدا و جهاد با دشمن خدا و برپایی دولت اسلامی و دفاع از آن بیعت می‌کنم وو خداوند بر آنچه می‌گویم گواه است. مراد وقتی اهل خیمه فریاد زدند لله اکبر...لله اکبر، لرزید.

نمونه بالا مربوط به زمانی است که مراد با هدف پیدا کردن فیروزه، به طور ظاهری و مصلحتی به داعش پیوسته و مجبور می‌شود که سوگند وفاداری به خلیفه یاد کند.خلیفه که در متن سوگندنامه از او به «امیرالمؤمنین» یاد شده، مفهومی است که همچون رشته تسبیح، دیگر ارزش‌ها و ساخت‌های معنایی هویت غالب را در خود جای داده است. اطاعت بی قید و شرط از دستورات خلیفه اولین گزاره ای است که مراد باید بپذیرد. نهاد حکومت مرکزی عراق سلطه داعش را نپذیرفت و از این نقطه اعضای این گروه دریافتند برای تغییر گفتمان رسمی حاکم بر جامعه و به چالش کشیدن هویت آن نیاز به عقلانی کردن سلطه خویش دارند. کاستلز در اینجا اعتقاد دارد این هویت‌ها چون از سوی نهاد سلطه، «بی‌ارزش و بی‌اعتبار تلقی می‌شوند، به منظور عقلانی کردن سلطه خود به هویت‌های مشروعیت‌بخش تبدیل می‌شوند. پیامد این هویت‌ها ایجاد اجتماعات قومی و تقسیمات طبقاتی است. کاستلز بنیادگرایی را شکلی از این نوع هویت می‌داند (ناظری و بختیاری فرد، ۱۳۹۵ :۱۱۷). بدین ترتیب کنشگر غالب از چارچوب یک هویت مقاومتی خارج شده و وارد فرآیند مشروعیت‌بخشی می‌شود. مشروعیت گزاره‌ای است که ساخت کلی آن نزد داعش بر اساس مفاهیم مقدس پایه‌ریزی شده است. چنانکه در این نمونه «إقامة دين لله وجهاد عدو الله» به عنوان اهداف بیعت ذکر شده‌اند. برپایی دولت اسلامی دیگر هدفی است که ادامه بیان شده و گوینده خدا را بر همه اینها شاهد می‌گیرد. حاضران نیز با نوای «الله اکبر» متن سوگند بیعت را تایید می‌کنند. این موارد کنشگر غالب رمان را ذیل بنیادگرایی

مدنظر کاستلز قرار داده و از سوی دیگر با توجه به دورنمای داعش برای تشکیل حکومت و بدست آوردن سلطه رسمی به هویت مشروعیت بخش نزدیک می‌کند.

۳-۳.کاربست پسامدرن تکنولوژی در خدمت هویت‌سازی

داعش اگرچه از کاربست مفاهیم مدرنتیه مثل آزادی در زندگی فردی و اجتماعی به شدت اجتناب و حتی با آن مبارزه می‌کرد، اما آن بخش از مدرنیته مثل فناوری‌های نوین که به حفظ و توسعه حکومت آنان کمک می‌کرد بین آنها بسیار متداول بود. این تناقض در برخورد با جهان جدید به ماهیت رفتاری پست مدرن داعش برمی‌گردد. خشونت بنیادگرایانه، دعوت به بازگشت به مفاهیم دینی و آداب و سنن زمان پیامبر، اندیشه‌های ضد غربی، مخالفت با ساختار نظام‌های سیاسی و حکومتی معاصر از ویژگی‌های خاصی است که داعش با آن شناخته می‌شود و زنجیره نظام معنایی گفتمانش را تشکیل می‌دهد اما در کنار اینها استفاده از جدیدترین نرم افزارهای رایانه‌ای، وسایل ارتباطی فوق مدرن، شبکه‌های اجتماعی مانند توییتر، یوتیوب، فیس بوک و... که ره آورد دنیای غرب است و در فرآیند هویت‌سازی برای تحمیل معانی و اندیشه‌های واپس گرایانه و همچنین اشاعه فضای رعب و وحشت بین مردم از آن استفاده می‌کند، نقشی اساسی در حیات این کنشگر ایفا می‌کند:

«اکتشف مراد سریعا أن وظیفته الجدیدة التی حصل علیها بتوصیة من عمه أبورواحة استخباریة أکثر مما هی إعلامیة، إذ کان علیه تدوین ملاحظات فریق من أربعة خبراء، عراقیان وسوری و ألمانی فی سجل خاص وتضمینها فی تقاریر یوقعون علیها سویة وترفع إلیّ و إلی نینوی. کانوا یفصحون شاشات العرض الکبیرة فی النقاط الإعلامیة الموزعة فی أماکن عامة داخل مدینة الموصل ویراقبون ردود أفعال الناس خلال بث مقاطع فیدیو عن معارک جیش الخلافة فی جبهات القتال وکذلک تنفیذ عقوبات قطع الرؤوس والإلقاء من فوق المبانی والإعدامات بالرصاص والرجم علی المتهمین بالردة والزنا. رافقهم کذلک لتحدید المساجد والکنائس والمنازل التی تضم مقابر بعد تتبعها بواسطة قوائم و خرائط کانوا یحملونها وأحیانا یجلبون مرشدین محلیین تغطی وجوههم لکی لایتعرف علیهم أحد و یعود الفریق ذاته لتصویر المکان بعد تفجیره أو تجریفه للتأکد من إزالته بنحو تام (شمدین، ۲۰۱۷: ۸۵). ترجمه: مراد زود فهمید شغل جدید او که به توصیه عمویش ابورواحه به دست آورده، بیشتر اطلاعاتی است تا رسانه‌ای؛ زیرا او باید یادداشت‌های تیمی متخصص شامل دو عراقی، یک سوری و یک آلمانی را در یک

گزارش خاص می‌نوشت و آنها را به گزارش‌های یکسانی که برای من و (مقامات) نینوا امضا و ارسال می‌شد، پیوست می‌کرد. آنها صفحه نمایش‌های بزرگ را در مراکز رسانه‌ای در اماکن عمومی نصب کرده و واکنش‌های مردم را خلال پخش کلیپ‌های ارتش خلافت در جبهه‌های نبرد، همچنین سر بریدن، انداختن از ساختمان و اعدام با گلوله و سنگسار متهمان به زنا و شرک، رصد می‌کردند.علاوه برآن، برای شناسایی مساجد، کلیساها و خانه‌هایی که دارای مقبره هستند، پس از ردیابی با فهرست‌ها و نقشه‌هایی که حمل می‌کردند، راهنماهای محلی با صورت‌های پوشیده می‌آوردند تا کسی آنها را نشناسد. همان تیم پس از انفجار یا زیر و رو کردن مکان با بولدوزر برای عکاسی بدانجا برمی‌گردد تا مطمئن شود که کاملا محو شده است.

در نمونه بالا فضای پست مدرن حاکم بر جامعه تحت سلطه داعش به خوبی توصیف شده است. صفحات بزرگ پخش تلویزیونی که فیلم‌های سربریدن، پایین انداختن مردم از ساختمان‌های بسیار مرتفع، اعدام با گلوله و سنگسار متهمان به کفر و اعمال نامشروع را پخش می‌کنند، کنش‌هایی است که نشان می‌دهد داعش چگونه برای هویت‌سازی، رسانه را به خدمت گرفته و در این مسیر از مزایای جامعه شبکه‌ای سود برده است. خشونت‌های بالا بیش از آنکه یک راه حل نظامی برای ترساندن مردم باشد، یک رویکرد ویژه برای دفاع از عناصر هویتی و معنایی است. گوهری می‌نویسد:«تروریسم پسامدرن از این توانایی برخوردار است که در یک کشور یا سرزمینی اعلام موجودیت کند و خواهان برپایی یک دولت مستقل از راه خشونت و ابزارهای تروریستی باشد. علاوه بر این، مسئله تروریسم جدید خواهان نابودی تعداد زیادی از مردم است. از این رو تروریسم جدید، خشن ترین شیوه‌ها را برای رسیدن به هدف خود به کار می‌برد.» (گوهری مقدم، ۱۳:۱۳۸۸). سوالی که اکنون باید بدان پاسخ داده شود این است که داعش چرا در فرآیند هویت‌سازی به خشونت و ارعاب نیازمند است؟ پاسخ آن است که کاستی‌های معنایی و شکاف فرهنگی زیادی بین مردم عادی حاضر در رمان و کنشگران مسلط یعنی اعضای داعش وجود دارد. حال این گروهک برای هویت‌سازی یا باید قدرت اقناع مخاطب خویش را داشته باشد و یا با توسل به خشونت آنها را مجبور کند از ساخت معنایی و دلالتی او پیروی کنند: «فردت بعد أن لطمت أحد خديها مرتين: يقول بأن قريتنا وكل ما فيه من بشر و حيوانات صارت ملكاً للدولة الإسلامية فی العراق و الشام. – أی دولة، العراق؟ كلا، إنهم الإرهابيون لقد وصلوا إلى قريتنا» (شمدین، ۲۰۱۷: ۵۵). ترجمه: پس از آنکه دوبار به صورتش زد پاسخ داد: می‌گوید

که روستای ما و هر انسان و حیوانی که در آن بوده، ملک دولت اسلامی عراق و شام شده. کدام دولت، عراق؟ «نه اصلا، آنها تروریست‌هایی بودند که به روستای ما رسیده بودند». در اینجا از داعش با عنوان ارهابی یا تروریست یاد شده است. غارتگرانی که روستای فیروزه را اشغال کرده و هر چه از انسان و حیوان بوده تصاحب کرده‌اند. گفتمانی که همه انسان‌ها را برده و کنیز می‌داند و مخالفان ایدئولوژی خود را گلوله باران می‌کند، قطعا به دنبال استراتژی اقناع معناهای هویتی نیست.

نمونه دیگر: «یقف مطولاً أمام لوحات إعلانات التی تنشر صور السبایا المعروضات للبیع مع إسماء أصحابهن وأرقام هواتفهم المرفقة بملاحظة شبه موحدة: «الاتصال متاح عبر فایبر أو سکایب»(شمدین، ۲۰۱۷: ۸۷). ترجمه: مدتی طولانی در مقابل بیلبوردهایی می‌ایستد که در آن تصاویر کنیزان که برای فروش عرضه شده‌اند، با نام صاحبان و شماره تلفن آنها به پیوست یادداشتی یکسان پخش می‌شود: «تماس از طریق وایبر یا اسکایپ در دسترس است.» این صحنه، نمونه دیگری از فضای آخرالزمانی حاکم بر مناطق تحت تصرف داعش است. جایی که پیشرفته‌ترین تکنولوژی‌ها در خدمت پست‌ترین معانی قرار گرفته اما این کنشگر از تکرار این صحنه‌ها ابایی ندارد. خشونت موجود در این صحنه تنها راهبردی است که داعش برای بازتولید معانی و تثبیت آنها در اذهان جامعه در اختیار دارد. داعش همواره قصد دارد خطر خود را برای همه بزرگ جلوه دهد و رسانه‌ها را برای بزرگ‌نمایی این خطر به کار گرفته است.

۴-۳.ساخت معانی خاص به عنوان اندیشه رهایی بخش

در تبیین هویت‌های مبتنی بر مقاومت که کنشگر اصلی رمان از جهاتی ذیل آن قرار می‌گیرد، کاستلز معتقد است که این نوع هویت به دست کنشگرانی ایجاد می‌شود که «در تقابل نهادهای اجتماعی قرار دارند و در نهادهای سلطه و مناسبات قدرت شرکت ندارند. هویت‌های ایجاد شده آنان نیز برمبنای اصول مقاومت و یا متضاد با اصول مورد حمایت نهادهای مسلط جامعه ساخته می‌شود و به منزله سنگرهای مقاومت و بقا در برابرسلطه هستند»(ناظری و بختیاری، ۱۱۷:۱۳۹۵). به نوشته کاستلز «ساخت وساز معانی بر پایه منافع و ارزش‌های خاص نقشی ویژه در اعمال قدرت در روابط ایفا می‌کند و کمبود این منابع توسل به خشونت (مشروع یا نامشروع) را لازم می‌نماید. با این حال، نهادینه شدن توسل به خشونت در دولت و اجزای سازمانی آن، بستری از سلطه را پی می‌افکند که در آن تولیدات فرهنگی معانی می‌توانند تأثیرات خود را گسترش دهند» (کاستلز، ۱۷:۱۳۹۳). «قال

الملثم بأن الرجال الذین دخلوا الإسلام أصبحوا أحراراً وبقو فی قراهم ومجمعاتهم أما الذین استمروا علی شرکهم فنالوا حکم لله وهو القتل... صاحت الشابة شیرین بصوت عالٍ وقبضة یدها مرفوعة فوق الرؤوس:«نحن الإیزدیین لسنا مشرکین نؤمن بإله واحد وهو بریء منکم وممافعلتموه بنا» (شمدین، ۲۰۱۷: ۷۵). ترجمه: مرد نقابدار گفت: مردانی که اسلام آوردند آزاد شدند و در روستاها و محلات خود ماندند و کسانی که بر شرک خود پافشاری کردند به قضای الهی رسیدند که همان قتل است... شیرینِ جوان درحالیکه دستش بالای سرها بود با صدای بلند فریاد زد: ما ایزیدیان مشرک نیستیم، ما به خدای یگانه ایمان داریم و او از شما و آنچه انجام داده‌اید، بری است.

سخنان مرد نقابدار و کارهایی که در روستا انجام داده‌اند همان بستر مبتنی بر سلطه و خشونت‌آمیزی است که داعش معانی و تولیدات فرهنگی خود را بر آن استوار ساخته و توسعه می‌دهد. در ادامه شیرین به مخالفت با تهمت کفر که مستمسک جنایت کشتار اهالی روستا شده برمی‌خیزد و می‌گوید ایزدیان مشرک نیستند. تاکید هر دو طرف بر مفهوم شرک به این دلیل است که داعش خود را نماینده ایمان واقعی و امیرالمؤمنین خلیفه داعش را متولی انجام احکام الهی معرفی می‌کند. شیرین با این بخش از سخنان مرد نقابدار هم مخالفت کرده و خدا را از اقدامات آنان به دور می‌داند. نزد داعش، ایمان به خدا یک مفهوم رهایی‌بخش است. همانطور که مرد نقابدار می‌گوید هر کس ایمان بیاورد، از مرگ رهایی می‌یابد. مشخصه ضدیت با مدرنیسم نزد تروریسم پسامدرن باعث می‌شود تا آنان نیز در مقابل کاستی‌های اندیشه مدرنیسم، اندیشه‌های خود را رهایی‌بخش تلقی کنند. از این جهت اسلام گرایان رادیکال ممکن است همانند متفکران عصر روشنگری به ارزش‌های جهان‌شمول خود باور داشته باشند (Cliteur,2007:3). این تفکرِ اعتقاد به مفاهیم رهایی‌بخش و جهانشمول در فرآیند هویت سازی نزد کنشگر غالب رمان دیده می‌شود.

۵-۳.باز تعریف هویت زنانه در فضای جریانی جامعه

یکی از مفاهیم بنیادی نظریه کاستلز، فضای جریان‌ها است که برای اولین بار در مقابل مفهوم فضای مکان‌ها توسط او مطرح شد. «باتوجه به شکل‌گیری جامعه شبکه‌ای مبتنی بر جریان‌های سرمایه، جریان‌های اطلاعات، جریان‌های تکنولوژی، جریان‌های ارتباط متقابل سازمانی، جریان‌های تصاویر و...چنین می‌توان گفت که تکیه‌گاه مادی فرآیندهای مسلط در جوامع، مجموعه عناصری خواهد بود که از این جریان‌ها حمایت می‌کند و تحقق همزمان آنها را از نظر مادی امکان‌پذیر می‌سازد. از این رو می‌توان فضای جریان‌ها را

سازماندهی مادی عملکردهای اجتماعی دانست که دارای شرایط زمانی هستند و از طریق جریان‌ها عمل می‌کنند (کاستلز، ۴۷۶:۱۳۸۰). حال باید مشخص شود که در رمان حاضر، فضای جریانی چگونه در جهت بازتعریف هویت زنانه به کارگرفته شده است. در ترسیم فضای جریانیِ مورد استفاده کنشگر غالب و مسلط رمان یعنی داعش باید به نحوه به کارگیری همه جریانات مدنظر کاستلز به شکل خاصی توسط این کنشگر دقت کرد. همانطور که در بخش‌های قبل گفته شد، داعش نه به طور کامل ذیل هویت‌های مقاومت و نه به طور کامل ذیل هویت‌های مشروعیت بخش قرار می‌گیرد بلکه یک جریان دوگانه با برخی ویژگی‌های متناقض است. همین موضوع باعث شده تا برخی مفاهیم حیاتی هر کدام از این هویت‌ها توسط داعش استحاله شده و از شکل اصلی خود خارج شود.

درباره مساله زنان، اولین موضوعی که باید بدان اشاره کرد این است که زنان غیرمسلمان همه از نظر داعش محکوم به کنیزی هستند. برای آنها اهمیتی ندارد که این زنان دارای همسر و فرزند باشند یا نباشند. هر زن غیرمسلمان در قلمرو آنها محکوم به مسلمان شدن اجباری و ازدواج با مردی مسلمان و یا کنیزی است:«قال الملا حسن إن على السبية دخول الإسلام ليكون بوسعها الزواج من مسلم و تصبح حرة إذا حررها صاحبها أو اشتراها شخص وعتق رقبتها وتخرج من الرق الكامل خروجاً جزئياً بمجرد وضعها مولوداً وتعتق بالكامل إن مات سيدها» (شمدین، ۲۰۱۷: ۶۷). ترجمه: ملاحسن گفت اسیر باید مسلمان شود تا با مسلمانی ازدواج کند و آزاد شود. اگر صاحبش او را آزاد کند یا کسی او را بخرد و آزادش کند، آزاد می‌شود. همچنین به محض اینکه فرزندی به دنیا آورد تا حدودی از بردگی کامل خارج می‌شود و اگر صاحبش بمیرد کاملاً آزاد می‌شود.

این صحنه مربوط به زمانی است که مراد با فشردن عکس فیروز در جیب پیراهنش به یاد فتوی «ملاحسن»، مفتی داعش می‌افتد که گفت اسیرِ زن باید اسلام بیاورد تا بتواند با مرد مسلمان ازدواج کند و آزاد شود. اگر صاحبش او را آزاد کند یا کسی او را بخرد و آزادش کند، از بردگی کامل به طور جزئی خارج می‌شود و اگر فرزندی بیاورد یا سرورش بمیرد کاملا آزاد می‌شود. مراد به این فکر می‌کند که آیا سرنوشت مشابه این فتوا در انتظار فیروز خواهد بود؟

نمونه دیگر: «و فی الیوم الثالث تولت امرأة داعشية اسمها أم البراء الإشراف علينا لتهيئتنا و إعدادنا للبيع. ونبهت قبل أن تشير إلى مساعداتها الاربع بالبدء بالعمل إلى أن المعترضة منا ستعاقب بالجلد. قضت أم البراء نهار ذلک اليوم فی تعليمنا حقوق الرجل

المسلم علی المرأة التی یملکها ووجوب الانقیاد له فی کل شیء یأمر به و خدمة أهله کون طاعتهم من طاعته و حکت لنا قصصاً عن نساء سبایا مثلنا فی زمان قدیم وصل فیه الإسلام إلی بلاد بعیدة» (همان:۱۹۰). ترجمه: روز سوم، زنی داعشی به نام «ام البراء» مسئولیت نظارت برما برای آماده‌سازی برای فروش را به عهده گرفت. قبل از اشاره به دستیاران چهارگانه اش برای شروع به کار، هشدار داد که هر فرد معترض ما، با شلاق مجازات خواهد شد. ام البراء ظهر آن روز را به آموزش حقوق مرد مسلمان بر زنی که مالکش است به ما گذراند. اینکه واجب است در هر چیزی که مرد به او فرمان می‌دهد از مرد و خانواده مرد اطاعت کند زیرا اطاعت از خانواده، اطاعت از مرد محسوب می‌شود و داستان‌هایی از زنانی که مثل ما در زمان قدیم و رسیدن اسلام به سرزمین‌های دور اسیر شدند روایت کرد. در این نمونه، پدیده «زنان علیه زنان» مشاهده می‌شود. زنان به طور عام به عنوان حاشیه‌نشین‌های هویتی در سیر تاریخی زندگی بشر در اغلب موارد با نظام ناعادلانه جنسیتی روبرو بوده‌اند. در چنین شرایط نابرابری، واکنش آنان بسیار با هم متفاوت است. زنانی مثل «أم البراء» در این رمان که خود در نظام تبعیض‌آمیز جنسیتی رشد یافته‌اند، با یافتن فرصت مناسب خود را به کنشگر مسلط نزدیک ساخته و حتی بخشی از مأموریت‌های سیستم سرکوب را به عهده می‌گیرند. انگیزه داعش در استفاده از این زنان می‌تواند بخشی از پروژه بازتعریف هویتی قلمداد شود؛ زیرا علاوه بر اثر تبلیغاتی بر مخاطبان خویش، این گزاره را ایجاد می‌کند که می‌توان با پذیرش ساخت‌های معنایی این کنشگر، قسمتی از قدرت انحصاری و دیکتاتوری او را مال خود کرد و این همان چیزی است که زنی همچون ام البراء را راضی می‌کند تا از اقدامات سرکوبگرانه علیه همجنس خویش حمایت و خود به بازوی خشونت‌آمیز آن تبدیل شود. ام البراء برای فیروزه و دیگر زنان کلاس‌های آموزشی برگزار می‌کند تا به آنان بیاموزد چگونه باید خود را فراموش کرده و بقیه عمر را در اطاعت مردانی بگذرانند که قاتل پدران، همسران و برادران آنها هستند. ام البراء در این کلاس‌ها از کهن الگوهای تاریخی نیز استفاده کرده و از زنان ایزدی می‌خواهد به زنان کنیزی که قرن‌ها پیش اسیر شده‌اند، اقتدا کنند. این هویت مغلوب و شکست‌خورده از زنان در سراسر رمان مورد تمجید و تأکید ام البراء و مردان داعشی است.

نمونه دیگر: «و فی صباح الجمعة التالیة أخبرتنا مساعدات أم البراء أنهن سیبدأن السبت بتعلیمنا کیفت نهتم بمظهرنا لکی نحصل علی سادة یحتفظون بنا ولایبیعوننا مرة أخری.

ودفعت الثرثرة بإحداهن إلى أن تفضی للمجموعة التی تتولی تدریسها بسر أنهم سیعرضوننا للمزاد بعد أسبوع واحد وضجت الصالة عند اجتماعنا للغداء بالبکاء و النحیب کأننا اکتشفنا للتو بأننا سبایا»، (همان:۱۹۱). ترجمه:صبح جمعه بعد، دستیاران ام البراء به ما گفتند که شنبه را با آموزش نحوه مراقبت از ظاهرمان شروع می‌کنند تا مردانی بدست آوریم که ما را نگه دارند و دیگر ما را نفروشند. وراجی‌های یکی از آنها باعث شد به مجموعه تحت تعلیم خود لو دهد که آنها یک هفته بعد ما را به مزایده خواهند گذاشت. وقتی برای ناهار یکدیگر را دیدیم سالن پر از شیون و زاری شد گویی تازه الان متوجه شدیم که اسیر هستیم.

در ادامه اقدامات آموزشی ام البراء برای تعلیم زنان در اسارت، نگاه کالاانگاری به زن دیده می‌شود. این نگاه با گفتمان ضد غربی و ضدمدرنیته داعش تناقض دارد. بی‌رحمی و خشونت مستمر همراه با تحقیر نسبت به زنان در صحنه‌های مختلفی که فیروزه از زندان و سپس منزل أبودجانة روایت می‌کند، دیده می‌شود: «الموت و حزننا علی من ذاقه والجراح التی أصیبت بها کثیرات نتیجة الإنفجار لم یمنع الدواعش من الإستمرار فی المتاجرة بنا، فنحن بالنسبة إلیهم مجرد غنائم ولانختلف عن الخراف و المرکبات والأثاث والأموال التی یستولون علیها من غزواتهم للبلدات» (همان:۲۰۷).ترجمه: اندوه ما برای کشته‌شدگان و جراحت‌هایی که خیلی‌ها بخاطر انفجار دچارش شدند، داعشیان را از ادامه فروش ما منع نکرد. برای آنها ما فقط غنیمت هستیم و هیچ تفاوتی با گوسفند، وسایل نقلیه، اثاثیه و اموالی که از یورش به شهرها به دست می‌آورند، نداریم.

نمونه دیگر: ستعرض «کَلی» معک للبیع یوم غد. مثل أن یبیع شخص بقرة مع عجلها، مائدة مع الکراسی، سریراً مع الفراش ویتوقف الأمر علی من سیشتریک من الإخوة المجاهدین فقد لایرغب بغیر البقرة أو المائدة أو السریر (همان:۲۱۱). ترجمه:«کلی» فردا برای فروش با شما خواهد بود؛ مانند اینکه انسان گاو را با گوساله، میز را با صندلی و تخت را با رختخواب بفروشد و موضوع (همراهی شما با هم) به برادر مجاهدی بستگی دارد که تو را بخرد، زیرا ممکن است فقط گاو، میز یا تخت را بخواهد.

در دو نمونه بالا اشاره به بی‌ارزشی زنان و برابری آنها با حیوانات و اشیاء مشاهده می‌شود. تکرار این موضوع به منظور فروپاشی روانی و شخصیتی زنان صورت می‌گیرد. زنی که به او تلقین می‌شود با حیوان و تخت و میز و صندلی فرقی ندارد، چگونه می‌تواند نقش انسانی خود را در جامعه ایفا نماید. این هویت جدید از زن فقط تسلیم و اطاعت می‌خواهد. ارزش‌گذاری زنان هم چنانکه در نمونه زیر دیده می‌شود بر مبنای زیبایی

ظاهری، سن و قدرت فرزند آوری است. گویی که قرار است حیوانی را برای گله به فروش برسانند:«أوقفونا صباح یوم السبت فی الممر الأعلی بعد أن أکملوا تزییننا وعلقوا فی رقابنا قلادات تحمل أرقامنا...فأسرعت أم البراء نحونا واقتادت أول ثلاث بحسب أرقامهن. مشین وعیونهن المليئة بالدموع...رقم واحد، اسمها دلفین، عمرها خمس وثلاثون، ممتلئة، ولادة، معها طفل ذکر. جمالها فیما یمکن أن تقدمه من خدمة وطاعة مضمونة. نبدأ علی برکة لله بثلاثمئة دولار»(همان:۲۱۲-۲۱۴).ترجمه: صبح روز شنبه بعد از اتمام تزیین، ما را در راهروی بالا متوقف کردند و گردنبندهایی را که شماره‌های ما رویش بود از گردنمان آویزان کردند.ام البراء به سمت ما شتافت و سه نفر اول را بر اساس شماره‌شان برد. آن سه نفر با چشم‌های پر از اشک رفتند. شماره یک اسمش دلفین سی و پنج ساله، تپل، بچه زا، یک پسر بچه همراه دارد. زیبایی‌اش در خدمت و اطاعتی است که ارائه می‌دهد. به برکت خدا با سیصد دلار شروع می‌کنیم.

فیروزه می‌گوید او و دیگر زنان را پس از تزیین و شماره‌گذاری به بازار برده و هر کدام از آنان را طبق شماره به خریداران معرفی کرده‌اند. قیمت آنها هم بستگی به صفاتی دارد که برایشان ذکر می‌شود. این نقطه یکی از مواردی است که کنشگر غالب را از تعریف هویت مقاومت خارج می‌کند. هویت‌های مقاومت طبق تعریف کاستلز در واکنش به نادیده گرفته شدن و ظلم و ستم در جامعه شکل می‌گیرند و این بر زنان ایزدی صدق می‌کند نه بر کنشگر مسلط که خود ابزار اصلی حکومتش ظلم و قتل و غارت بوده است. زن در گفتمان این کنشگر جایگاهی در محتوای معنایی جامعه و حتی نهاد خانواده ندارد. بازتعریفی که از انگاره‌های هویتی در فرآیند هویت‌سازی برای زن صورت گرفته، مبتنی بر پذیرش بی‌ارزشی، نداشتن حق اعتراض، زندگی برای دیگری، نادیده گرفتن خود، وجود طفیلی در کنار مردی به عنوان صاحب و سروری که زن مایملک او محسوب می‌شود، استوار است: «هروب السبیة من سیدها یعنی خروجاً عن طاعته وله الخیار فی العقوبة التی یراها مناسبة لتأدیبها. أما هروبها من عهدة بیت المال فیعنی تمردها علی الدولة الإسلامیة ولا مجال للرأفة عند إیقاع العقوبة بحقها»، (همان:۲۱۲). ترجمه: فرار اسیر از مولایش به معنای خروج از فرمانبرداری اوست و صاحبش در تنبیه مناسب برای ادب کردن او حق انتخاب دارد. فرار او از بیت المال به معنای قیام او در برابر حکومت اسلامی است و وقتی مجازات بر او وارد شود جایی برای بخشش نیست. در این نمونه نسبت زن به صاحبش و نحوه تعامل با او در صورت فرار مشخص شده است که بخشی از فرآیند

هویت‌سازی است. به اعتقاد کاستلز در فرایند ساخت هویت، کنشگران هویت خود و دیگری را بر اساس معنایی که به کنش‌های خود و دیگری می‌دهند؛ می‌سازند و خود را نسبت به دیگری یا دیگران تعریف می‌کنند و نسبت خود را با آنها مشخص می‌سازند. مادامی که تعاملات میان آنها و قواعد جاری میان آنها دچار دگرگونی نشود هویت‌ها می‌توانند پایدار بمانند (ناظری و بختیاری، ۱۳۹۵: ۱۱۸). در این نمونه، معنایی که زن به عنوان دیگری در زندگی مرد دارد تعریف شده است: «بی معنایی». بی‌معنایی هویتی، تعریف جدیدی است که زن ایزدی باید بپذیرد. اگر روزی این زن بخواهد از چرخه بی‌معنایی خارج و خود را در ساختار دیگری تعریف کند با مجازات و حذف فیزیکی روبرو خواهد شد. در این رمان معنابخشی به عنوان یک ویژگی فرهنگی توسط کنشگر مسلط به طور کامل از هویت زنان سلب شده است.

نتیجه

قدرت از منظر کاستلز چنانکه پیش از این اشاره شد، بستری است که روابط کنشگران اجتماعی با یکدیگر بر پایه آن شکل می‌گیرد و این ظرفیت ارتباطی را دارد که برخی کنشگران به صورت نابرابر بر یکدیگر تاثیر بگذارند. بر همین اساس پژوهش حاضر به بررسی مکانسیم اثر عملکرد داعش به عنوان کنشگر مسلط در رمان شظایا فیروز پرداخت تا نقش آن را در فرآیند هویت سازی و تاثیر بر دیگر کنشگران رمان تحلیل نماید. باتوجه به تقسیمات ۳ گانه هویت در نظریه کاستلز، انتظار می‌رفت که کنشگر غالب رمان به عنوان یک گروهک بنیادگرا و افراطی در دسته هویت‌های مقاومت قرار گیرد اما شکل منحصر به فرد عملکرد داعش به گونه‌ای است که آن را می‌توان به عنوان هویتی متناقض که از برخی جهات به هویت مقاومتی و از برخی جهات به هویت مشروعیت – بخش نزدیک است، قلمداد کرد. دلایل و مستندات مورد مطالعه نشان می‌دهد، جابجایی معانی در جهت هویت جدید، جعل هویت مشروعیت‌بخش، کاربست پسامدرن تکنولوژی در خدمت هویت‌سازی، ساخت معانی خاص به عنوان اندیشه رهایی‌بخش و بازتعریف هویت زنانه به شکل حاشیه‌نشین معنایی؛ مهمترین ویژگی‌های عملکرد این کنشگر در هویت‌سازی هستند. جابجایی معناهای اساسی در منظومه گفتمانی مثل مفهوم «گناه» که بسیاری از جنایات داعش ذیل همین دستکاری معنایی صورت می‌گیرد و همچنین جابجایی معنایی مفهوم وطن از معنای عرفی به مرزهای عقیدتی مبتنی بر «کفر» و استفاده از آن برای تکفیر و دشمن انگاری همه عقاید متفاوت، از استراتژی‌های کنشگر

غالب برای هویت‌سازی است. کنشگر غالب اگرچه طبق دسته‌بندی کاستلز ذیل هویت‌های مقاومت قرار می‌گیرد اما فاقد بسیاری مختصات این نوع هویت‌ها از جمله پیدایش در اعتراض به ظلم و ستم و رویه دادخواهانه در رفتار است که داعش در نقطه مقابل آن قرار می‌گیرد چون خود عامل ظلم و خشونت است که تلاش می‌کند با رفتارهای دیکتاتوری قائم به شخصیت خلیفه البغدادی، شخصیت هویت‌بخش حکومت مرکزی را با قتل و غارت جعل نماید. استفاده پسامدرن از ابزارهای بسیار پیشرفته ارتباطی برای ایجاد فضای آخرالزمانی، حاکمیت رعب و وحشت و بزرگنمایی خطر وجودی خویش در اذهان عمومی از دیگر ویژگی‌های عملکردی این کنشگر است. استفاده انحراف‌آمیز و مبتنی بر منافع دیکتاتوری از معنی «ایمان» به عنوان یک اندیشه رهایی‌بخش که مطابق آموزه‌های مذهبی مورد قبول آحاد جامعه است از دیگر مصادیق خروج کنشگر غالب از هویت مقاومت است، چون این اندیشه نه برای مبارزه با ظلم بلکه برای توجیه ظلم به کار گرفته شده است. از سوی دیگر باتوجه به اینکه زنان درونمایه اصلی رمان را تشکیل می‌دهند، تلاش‌های زیادی برای بازتعریف هویت و قراردادن آنان در برساختی حاشیه‌ای از نظر معنای هویتی و حتی کاملا نزدیک به «بی‌معنایی» و برابری با حیوانات و اشیاء صورت گرفته که حوادث اصلی رمان نیز حول همین تلاش‌ها رقم می‌خورد.

منابع

باقریان فر، مصطفی، سیادت، علی و لهرابی، یعقوب (۱۳۹۷)، «تبیین مؤلفه‌های هویت اجتماعی دانشجویان بر اساس استفاده از برنامه‌های پیام‌رسان موبایلی»، *جامعه شناسی کاربردی*، دانشگاه اصفهان، سال بیست و نهم، شمارهٔ پیاپی ۷۲، صص ۹۸-۷۹.

حمید زاده، غلامرضا (۱۳۹۴)، «زندگی و آثار امانوئل کاستلز»، *مجله رشد آموزش علوم اجتماعی*، دوره هجدهم، شمارهٔ ۲، صص ۴۲-۴۶.

شمدین، نوزت (۲۰۱۷)، *شظایا فیروز*، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

کاستلز، مانوئل (۱۳۸۰)، *عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ/ قدرت هویت*، ترجمهٔ احد علیقلیان و افشین خاکباز، تهران، طرح نو.

کاستلز، مانوئل (۱۳۸۳)، «جامعه شبکه‌ای و هویت جدید؛ مصاحبه با کاستلز»، ترجمهٔ محمدرضا معینی، *مجلس و پژوهش*، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۳، صص ۴۵۸۰-۴۳۱.

کاستلز، مانوئل (۱۳۹۳)، *قدرت ارتباطات*، ترجمهٔ حسین بصیریان جهرمی، تهران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

گوهری مقدم، ابوذر (۱۳۸۸)، «تروریسم جدید: چارچوبی برای تحلیل، *دوفصلنامه دانشنامه حقوق و سیاست*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۲، ص ۳۳-۱۱.

ناظری، افسانه و بختیاری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، «مسئله هویت در عهد ایلخانی مطابق با الگوی کاستلز مطالعه موردی تحلیل گفتمان خواجه نصیر طوسی»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، دورهٔ ۸ ،شمارهٔ ۱، صص ۱۳۴-۱۱۵.

وکیلها، سمیرا (۱۳۹۲)، «تأثیر فضای مجازی بر عرصه هویت فرهنگی»، *فصلنامه مطالعات جامعه شناختی ایران*، سال سوم، شمارهٔ ۹، صص ۷۵-۶۳.

شمدین، نوزت (۱۳۹۷) بازمانده های فیروزه/ خلاصه رمان به فارسی، ترجمهٔ بدون نام، سایت خبری مشرق نیوز، آخرین بازدید: ۱۴۰۱/۵/۱۸. (www.mashreghnews.ir)

Cliteur, P., (2007). “The Postmodern Interpretation of Religion Terrorism”. Free Inquiry,Volume 27, Number2, pp5-1. [In persian].

Baghrian Far, M., S., A., and Lehrabi, Y., (2017), "Explaining the components of students' social identity based on the use of mobile messaging programs", Applied Sociology, Isfahan University, 29th year, serial number 72, pp. 98- 79. [In persian].

Castells, M., (1380), Information Age: Economy, Society and Culture / Power of Identity, 3 volumes, second volume, translator: Ahad Aliqlian and Afshin Khakbaz, Tehran: New Design. [In persian].

Castells, M., (2004), "Network society and new identity; Interview with Castells", translator: Mohammad Reza Moini, Majlis and Research, Year 11, No. 43, pp. 431-4580. [In persian].

Castells, M., (2013), The power of communication, translated by Hossein Basirian Jahormi, Tehran, Publishing House of Culture, Art and Communication Research. [In persian].

Gohari Moghadam, A., (2008), "New Terrorism: A Framework for Analysis", Two Quarterly Journal of Law and Politics Encyclopedia, Volume 5, Number 12, pp. 11-33.

Hamidzadeh, G., (2014), "Life and works of Emmanuel Castells", Journal of Development of Social Science Education, Volume 18, Number 2, pp. 42-46. [In persian].

Nazeri, E., and Bakhtiari, H., (2015), "The problem of identity in the Ilkhanid period according to Castells' model, a case study of Khwaja Nasir Tusi's discourse analysis", Researches of Historical Sciences, Volume 8, Number 1, pp. 115-134. [In persian].

Shamdin, Nouzet (2017), Shazaya Firoz, Beirut: Al-Arabaya Foundation for Publishing and Publishing. [In arabic].

Vakilha, S., (2012), "The effect of virtual space on the field of cultural identity", Iranian Sociological Studies Quarterly, third year, number 9, pp. 63-75. [In Persian].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Analysis of the Defense Mechanism in the Story of "Ainak Qadri" by Ghaghad Al-Saman

Hossein Nazeri [1], Zahra Haghayeghi [2] ✉, Seyyedeh Zahra Makki [3]

1. Department of of Arabic language & literature' Ferdowsi University of Mashhad and Lecturer at Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad Iran. E-mail: nazeri@um.ac.ir
2. Corresponding Author, Department of of Arabic language & literature' Ferdowsi University of Mashhad and Lecturer at Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad Iran. E-mail: zahra.haghayeghi@mail.um.ac.ir
3. Department of Arabic language & literature' Ferdowsi University of Mashhad and Lecturer at Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad Iran. E-mail: z.makki68@gmail.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
24, August, 2022

Received in Revised form:
30, December, 2022

Accepted:
31, December, 2022

Published onlin:
10, June, 2023

Abstract

Picaresqe is an important style in contemporary fiction that writers use to express their views on society and its problems and to critique the social, political, economic and moral situation in their works. Picaresqe stories; it is the story of their adventures and their sufferinds and dangers, which is why they are often written in the form of real autobiographical stories from the point of view of a first-person or third-person conscience. This fictional genre first appeared in 16th century Spain and later spread to other world literatures. Mohammad Shokri has also used this style of story to reflect the society of Moroccan and the Arab world and the deteriorating situation in her works. The main purpose of this paper, which is written in a descriptive – analytical method, is to analyze the content characteristics of Picaresqe in the novels "AL-Khobz AL-Hafi, AL-Shottar and vujooh" known as the Shokri trilogy. This trilogy tells the story of Mohammad Picaro from the beginning to the end and through the author it depicts the problems of the deprived and lower classes of Moroccan society at the time. Findings suggest that content characteristics that place the Shokri trilogy in Picaresqe's novel are critical realism, travel and confront the protagonist with various events, poverty, and the need for a protagonist, unemployment, displacement, and absurd adventures. Madness and companionship whit cunning and slaves, rebellion against social lows and customs, satire and criticism of of society and people, expression of social disorders and moral corruption and bitter satire. Because literary works generally arise from the cultural, social and economic conditions of society and profound impact on people's lives and shokri's trilogy is written in the same way, so addressing this issue can reveal many aspects of the Moroccan society of the time to the reader.

Keywords: "Picaresqe; Mohammad Shokri ; Al-Khobz AL-Hafi; AL-Shottar; vujooh"

Cite this The Author(s): Nazeri, H., haghayeghi, Z., Makki, Z., 2023. Analysis of the Defense Mechanism in the Story of "Ainak Qadri" by Ghaghad Al-Saman: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (49-67) .
DOI: 10.22059/JALIT.2022.347614.612579

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

واکاوی سازوکارهای دفاعی درداستان «عیناک قدری» اثرغاده السمان

حسین ناظری [۱]، زهراحقایقی [۲]✉، سیده زهرامکی [۳]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: nazeri@um.ac.ir .

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: zahra.haghayeghi@mail.um.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: z.makki68@gmail.com .

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۶/۰۲

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۰/۰۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

غادة السمان نویسنده نام آشنای سوری الاصل که در بیشتر آثار خویش به موضوع زن وحقوق وی می‌پردازد و *عیناک قدری* نخسین داستان در مجموعه‌ای باهمین نام که از نادیده شدن حقوق زنان در جامعه سخن می‌گوید و همین امر ضرورت بررسی نگاه نویسندگان زن عرب زبان را از منظرهای مختلف می‌طلبد و نقد روان‌شناختی یکی از حوزه‌های جدید نقد ادبی به شمار می‌رود که ناقد در آن با تکیه بر اصول و مبانی روان‌شناسی، محرّک‌ها و هیجانات روحی و عوامل مؤثر بر آفرینش یک اثر ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهد نظر به اینکه روان انسان به طور ناآگاهانه یا آگاهانه از ابزارهای مختلفی برای کنترل اضطراب و رسیدن به آرامش استفاده می‌کند که به آنها ساز و کارهای دفاعی می‌گویند. هدف از این پژوهش،بررسی جلوه‌های مکانیسم دفاعی نظریهٔ فروید در داستان *عیناک قدری* است تا با واکاوی کشکمش‌های درونی، ذهنی و رفتاری شخصیت اصلی، ژرف ساختی عمیق از مشکلات دنیای زنان ارائه گردد. در این جستار با شیوه توصیف و تحلیل و با رویکرد متن محور و بر بنیان نظریه مکانیسم دفاعی فروید، این داستان مورد بررسی قرار گرفته است. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد *غاده السمان* با شخصیت‌پردازی قوی در داستان *عیناک قدری* موفق شده چگونگی به کارگیری این سازوکارها را توسط طلعت به عنوان شخصیت اصلی با کاربست شیوه‌های نوین ارائهٔ داستان که بر پایهٔ توصیف شخصیت و حالات ذهنی او ترسیم نماید. شخصیت اصلی داستان در رویارویی با واقعیت جامعهٔ مردسالارانه، جهت کاهش اضطراب‌های درونی خود از مکانیسم‌های دفاعی استفاده می‌کند و سازوکار سرکوب و انکار پررنگ ترین مکانیسم در این داستان است که شخصیت اصلی در راستای کسب فرامن به آن روی آورده است.

واژه‌های کلیدی: نقد روانشناسی، سازوکارهای دفاعی، فروید، غاده السمان، عیناک قدری.

استناد: ناظری، حسین؛ حقایقی، زهرا؛ مکی، سیده زهرا،۱۴۰۲. واکاوی سازوکارهای دفاعی درداستان «عیناک قدری» اثرغاده السمان: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶– (۶۷–۴۹).

DOI: 10.22059/JALIT.2022.347614.612579

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

پس از پشت سر گذاشتن دورهٔ رنسانس و همراه با نوآوری‌های روزافزون در علوم مختلف تجربی و ریاضی، علوم انسانی و به ویژه ادبیات و نقد ادبی دستخوش تغییراتی بنیادین شد. این تغییرات آرام آرام و بعد از جنگ جهانی اول و دوم به کشورهای شرقی و عربی راه یافت. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های تحول در زمینهٔ نقد را می‌توان در تغییر شیوه‌های نقدی از زیبایی‌شناسی صرف به مطالعات میان‌رشته‌ای دید. به مرور حوزه‌های مختلف علوم انسانی مانند جامعه شناسی، فلسفه، روانشناسی و... که به صورت رسمی وارد حوزه های نقدی شدند. اگرچه پیش از آن نیز در آثار نقدی قدما از زمان ارسطو تا سده‌های پیش تأملات مختلف انسانی در آثار نقدی مشاهده می‌شد، اما از این دوره به بعد شکلی جدی‌تر یافت و دامنهٔ آن محدودتر اما تخصصی‌تر شد.

رویکرد روانشناختی در حوزه نقد ادبی پس از طرح نظریه ضمیر ناخودآگاه توسط زیگموند فروید (Sigmund Freud) و بسط و گسترش آن توسط شاگردان مکتب وی، رونقی دو چندان یافت. از جمله مباحثی که فروید در مورد شخصیت مطرح نموده، نظریه‌ی مکانیسم دفاعی (mechanisms Defense) است، وی دربارهٔ ساختمان روانی معتقد بود که فرد در هنگام سرکوب تمایلات و غرائز خود که به دلیل محدودیت‌های محیطی و یا اجتماعی امکان ارضای آن را ندارد دچار اضطراب می‌شود و به منظور کاهش این اضطراب‌ها و بحران‌های عاطفی خود به صورت ناخودآگاه از سازوکارهای دفاعی استفاده می‌کند. فروید بر این باور بود انسان با استفاده از این مکانیسم‌ها با اضطراب‌های خود روبه رو می شود و برآن فائق می‌آید و در همین راستا چندین مکانیسم دفاعی را مانند سرکوب، انکار، واپس روی، دلیل تراشی، جابجایی، همانندسازی، جبران و... نام برد (زهران، ۱۹۷۸: ۴۱).

کاربرد این مکانیسم‌ها را می‌توان به صورت غیر مستقیم در رفتار همگان مشاهده نمود، در واقع فرد در رویارویی با اجتماع و خواسته‌های درونی خود، ناخودآگاه این سازو کارهای دفاعی را به کار می‌گیرد، بدین صورت که به جای حل مسائل و مشکلات خود با به کارگیری واکنش‌های دفاعی به صورت ناآگاهانه به تحریف واقعیت‌ها می‌پردازد. در حقیقت وقتی یک فرد در اثر تضادها دچار تنیدگی روانی می شود، برای رهایی از این فشار روانی ناآگاهانه به مکانیسم های متعدد دست می‌زند تا بتواند با محیط ساز گار شود. یکی از شناخته‌ترین تحلیل‌های فروید از ساختار و عملکرد ذهن، الگوی نهاد، من و و فرا من است (گرین و همکاران،۱۳۸۳: ۳۲۵) وی در پی یافتن علل رفتار و گفتار اشخاص سعی می‌کرد با فهم سه ساختار موجود در هر شخصیت، علت رفتارهای اشخاص را درک نماید

در واقع کشمکش بین نهاد و فرامن و مکانیسم‌های که فرد برای دفاع و سازگاری به کار می‌برد علت بسیاری از رفتارها و گفتارهای یک فرد را نشان می‌دهد.

با توجه به اینکه موضوع کنش‌ها و سازو کارهای دفاعی فرد در برابر عوامل محیطی و اجتماع همواره یکی از موضوعات مشترک بین ادبیان و نقد روانشناسی بوده است، باید گفت داستان یکی از بهترین عرصه‌ها برای شناخت و ارائه مکانیسم‌های دفاعی روان است. از جمله داستان‌هایی که می‌توان خوانشی روانکاوانه بر اساس الگوی مکانیسم دفاعی فروید پرداخت داستان *عیناک قدری* از *غاده السمان* (Ghada al-Samman)است. وی سراینده و نویسندهٔ زن اهل سوریه که اکنون تابعیت لبنانی دارد،وی به دلیل تسلط بر زبان فرانسوی و انگلیسی در داستان‌نویسی و نگارش رمان از ادبیات غرب تاثیر بسیاری پذیرفته است، از طرف دیگر به اعتقاد برخی ناقدین معاصر غادهٔ شاعر غریزه است؛ غریزهٔ به جان آمده؛ غریزه‌ای که حداکثر فشار را تحمل کرده و دیگر هنگام از هم گسستن آن است؛ غریزهٔ زن، غریزه زن عرب که از پس دیوار ستبر و کهنهٔ قرون فریاد برمی‌آورد و اظهار وجود می‌کند. از این جهت است که می‌توان برای آثار غاده – چه شعر و چه نثر– ارزش روانکاوانه قائل شد.

در این جستار با توجه به نظریهٔ ساز و کارهای دفاعی فروید بر بنیان توصیف و تحلیل برخی از این مکانیسم های دفاعی که نمود بیشتری در داستان عیناک قدری دارند، مورد بررسی قرار گرفته تا به این سوال‌های بنیادین پاسخ داده شود:

۱.نمود مکانیسم دفاعی در داستان عیناک قدری به چه صورت است؟

۲. مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در استفاده از مکانیسم دفاعی توسط شخصیت اصلی داستان چیست؟

۳.شخصیت اصلی داستان در هنگام کشمکش‌های عاطفی و بحران‌های روحی بیشتر از کدام مکانیسم دفاعی بهره برده است؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در مورد پیشینه پژوهش در خصوص نقد روانشناختی و به‌ویژه نظریه مکانیسم دفاعی فروید، مقالات علمی در حوزه ادبیات عربی به این موضوع پرداخته‌اند می‌توان به مقالهٔ عزت ملا ابراهیمی و ریحانه حمزه (۱۴۰۱) «تحلیل رمان مردان آفتاب ازغسان کنفانی بر اساس نظریهٔ مکانیسم دفاعی فروید» مجلهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲۷، شمارهٔ ۱؛ که نگارندگان در این مقاله جنبه‌های روان‌شناختی رمان مردان آفتاب و واکنش قهرمانان آن را در برابر حوداث فلسطین مورد بررسی قرار داده‌اند و مقالهٔ بهنام فارسی و همکاران (۱۳۹۹) «نقد روان‌شناختی قهرمان رمان «العطر فرنسی» با تکیه بر نظریه مکانیسم‌های دفاعی فروید»، مجلهٔ انجمن ایرانی

زبان و ادبیات عربی، شماره ۵۴؛ که نویسندگان در آن مسألۀ ترس و اضطراب و کابرد شیوه‌های مکانیسم دفاعی قهرمان رمان را مورد بررسی قرار داده است ومقالۀ تورج سهراب و همکاران (۲۰۱۵) «آلیات الّدفاع النفسیۀ لدی بشار بن برد» سایت دیوان العرب؛ که در آن با توجه به شخصیت بشاربن برد مکانیسم‌های دفاعی مورد استفاده وی که غالبا منفی هستند را مورد مطالعه قرار داده است.

در حوزه ادبیات فارسی پژوهش‌های بیشتری در این خصوص صورت گرفته، به عنوان نمونه مقالۀ محمود آقاخانی بیژنی و همکاران (۱۳۹۸) «خوانشی فرویدی از رمان سوران سرد» مجلۀ متن پژوهی ادبی،شمارۀ ۸۰؛ که در آن ترس،اضطراب و مکانیسم دفاعی را مود بررسی قرار گرفته است و مقالۀ محمد آقاخانی بیژنی و همکاران (۱۳۹۸) «خوانشی فرویدی از رمان سوران سرد» مجلۀ متن پژوهی ادبی، شمارۀ ۸۰؛ که نویسندگان در این رمان که به موضوع جنگ تحمیلی پرداخته، جلوه‌های اضطراب و مکانیسم دفاعی را مورد واکاوی قرار داده‌اند و مقالۀ فخری زارعی و همکاران (۱۳۹۶) «بررسی تطبیقی عنصر داستانی کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی فروید در داستان فرود شاهنامه»،مجلۀ فنون ادبی شمارۀ ۴؛ که در آن به بررسی انواع کشکش‌های درونی،اجتماعی، ذهنی، گفتاری و جسمانی شخصیت‌های داستان فرود شاهنامه پرداخته است و مقالۀ زینب حاجی و همکارن (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی مکانیزم های روان شناختی در رمان پل معلق»،مطالعات داستانی، شمارۀ ۱؛ که در آن روان رنجوری شخصیت اصلی رمان و موضوع جنگ و تاثیر آن بر روان انسان ها پرداخته است.

در زمینه داستان نگاری *غاده السمان* می‌توان مقالۀ زهره قربانی مادوانی ومینا عربی (۱۳۹۷) با عنوان «تحلیل ناامنی نشانه‌ای در رمان «لیلۀ المليار» از غادۀ السمان» مجلۀ ادب عربی، شمارۀ ۱۸؛ که در آن تقابل فرهنگی بین شخصیت‌ها و بازتاب آن در رفتارهای آنان را مورد تحلیل قرار داده است؛ و مقالۀ علی سلیمی و سمیره خسروی (۱۳۹۵) با عنوان «بررسی عناصر تشکیل دهندۀ داستان عیناک قدری غادة السمّان (بر اساس نظرية گفتمان روایی ژرار ژنت) مجلۀ ادب عربی، شمارۀ ۱؛ که در این مقاله گفتمان روایی داستان بر بنیان نظریه ژراژ ژنت پرداخته شده است و مقالۀ حجت رسولی و سمیه آقاجانی (۱۳۹۰) با عنوان «بازتاب جلوه‌های خرافات در رمان‌های «غاده السمان» مجلۀ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی،شمارۀ ۲۰؛ که در آن برخی از رمان‌های *غاده السمان* مورد بررسی قرارگرفته که از بعد روانشناختی مساله خرافات در سایه و چنپره سرکوب پرداخته است. با بررسی های صورت گرفته، تاکنون پژوهشی روانکاوانه درباره داستان *عیناک قدری* صورت نگرفته و نوآوری پژوهش در این است که بر اساس دیدگاه فروید،

سازکارهای دفاعی شخصیت اصلی داستان در سیر تحول درونی او مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

۲-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

ساز و کارهای دفاعی در برابر فشارهای روانی همواره از موضوعات مشترک روانشناسی و ادبیات بوده است و داستان یکی از بهترین زمینه‌های شناخت و ارائه این کنش و واکنش‌های دفاعی است؛ نظر به این امر که سرایش یا نگارش یک اثر ادبی با ویژگی‌های روحی و روانی نویسنده ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ بررسی یک اثر از نظرگاه روان‌شناختی، ضمن آنکه نشان دهنده بعدی از نویسنده است، گوشه‌هایی از جامعه‌ای را که قهرمان داستان در آن سر می برد نشان می‌دهد، بنابراین با واکاوی داستان *عیناک قدری غاده السمان*، ضمن شناخت دیدگاه نویسنده، گوشه‌ای از جامعه مردسالار سوریه و مشکلات دنیای زنانه به تصویر کشیده است. نظر به اینکه در حوزه ادبیات عربی بر اساس نظریه مکانیسم‌های دفاعی فروید آثار پژوهشی اندکی صورت گرفته است،بیانگر ضرورت بررسی آثار نویسندگان از این نظرگاه است. باتوجه به اینکه نویسنده در داستان *عیناک قدری* تلاش نموده به بعد زنانگی در زنان اشاره نماید و راه حل مناسبی برای زنانی که دچار تعارض هویتی شده‌اند، ارائه کند، ضرورت بررسی آن بر اساس نظریه مکانیسم دفاعی فروید دیده می‌شود.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲-۱.نقد روانکاوانه

نقد روانکاوانه شکلی از نقد ادبی است، این نوع نقد از دیرباز وجود داشته است و می‌توان ارسطو را پدر نقد روانشناسانه دانست؛ چراکه تحلیل‌های تجربی و روانشناختی او در تمامی آثارش به خصوص بوطیقا دیده می‌شود (زکی، ۱۹۹۷: ۳۲۶). نقد روانکاوانه همچون بیشتر رویکردهای نقدی دیگر به سه نوع مولف محور، مخاطب محور ومتن محور تقسیم می‌شود که در رویکردمتن محور، برخی منتقدان مخالف استفاده از روانکاوی برای فهم رفتار شخصیت‌های داستانی هستند؛ زیرا به اعتقاد آنان این شخصیت‌ها واقعی نیستند و در نتیجه روانی ندارند که بتوان آن را روانکاوی کرد؛ اما برخی طرفداران این رویکرد به دو دلیل عمده به دفاع از این شیوه برآمده‌اند، نخست آنکه: هنگام روانکاوی شخصیت‌های داستانی منظور ما این نیست که آن ها واقعی هستند بلکه معتقدیم آنها تجربه‌های روانی انسان‌ها را باز می‌نمایند و دوم اینکه: روانکاوی شخصیت‌های داستانی به همان اندازه موجه است که تحلیل شخصیت‌های داستانی از منظر نقد فمنیستی، مارکسیستی، آمریکایی و ... قابل قبول است (تایسن، ۱۳۸۷: ۶۵) که در این جستار با تکیه بر دیدگاه دوم نسبت به رویکرد متن محور به بررسی داستان عیناک قدری پرداخته شده است بر این

بنیان که ارتباط اثر ادبی و مفاهیم روانشناسی با هدف تجزیه و تحلیل افکار و اندیشه ها و ارزیابی علل رفتار شخصیت‌ها بیانگر نقدی روانکاوانه به عنوان گونه‌ای از نقد ادبی است.

۲-۲.نقد روانکاوانه در جامعه عربی

در دوران جنگ جهانی دوم، در جوامع عربی، سیطره روش‌های علمی بر نقد، باعث شکل‌گیری رویکردهای مختلف نقدی و از جمله نقد روانکاوانه شد. از جهاتی می‌توان *عقاد* را بنیان‌گذار رویکرد روانکاوانه در نقد ادبی عربی دانست؛ چراکه وی در آثار خود به دلیل آشنایی با نظریات فروید به جستجوی درون ادیب (الفحص الباطنی) دعوت می‌کرد (زکی، ۱۹۹۷: ۲۰۶). در عین حال روشن‌ترین و کامل‌ترین نمونهٔ این رویکرد در کتاب محمد *خلف‌الله احمد* با عنوان «من الوجهۀ النفسیۀ فی دراسۀ الادب و نقده» پدیدار شد (عطیه،۱۳۹۱: ۲۳۷).

البته *طه حسین* در پی چاپ دو کتاب دربارهٔ ابونواس، در مقاله‌ای که در یکی از جرائد منتشر کرد، گنجاندن نظریات روانشناختی به ویژه تحلیل‌های روانکاوانهٔ فروید و مکتب او را در پژوهش‌های ادبی رد کرد (مندور، ۲۰۰۸: ۷۰). به هرحال امروزه، جز تعداد معدودی از ناقدان مانند *عزالدین اسماعیل* و *نویهی* که به طور کامل گرایش مبتنی بر روان‌شناسی را ترجیح می‌دهند، کمتر کسی کاملا به این شیوه می‌پردازد، ولی اغلب ناقدان، ضمن آراء نقدی که ارائه می‌دهند ملاحظات روان‌شناختی نیز دارند (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۹۳). ارائه این مطلب از این جهت دارای اهمیت است که به نظر می‌رسد *غادة السمان* تا حدودی با مفاهیم روانشناختی آشنایی داشته و در تبیین شخصیت‌های داستانی خویش از آن بهره گرفته است.

۳-۲. سازو کارهای دفاعی (ساختمان روانی شخصیت)

برای ورود به بحث سازوکارهای دفاعی، ناگزیر ازشناخت ساختمان روانی شخصیت هستیم. فروید پس از تقسیم فعالیت‌های روانی به خودآگاه، نیمه آگاه و ناخودآگاه، به منظور توجیه ساختمان روانی شخصیت، آن را به سه جزء یا سیستم تقسیم کرد و آن‌ها را «نهاد»، «من» و «فرامن یا من برتر» نامید.

نهاد (Id/ Es): به اعتقاد فروید «نهاد» بزرگترین بخش سازمان روانی شخصیت است که شامل کلیهٔ غرائز و انگیزه‌های ابتدائی بشر بوده و به طور کلی جنبهٔ کسب لذت و دوری از درد و رنج دارد؛ بنابراین اساس نهاد بر خواهندگی واصل کسب لذت است (احمدوند، ۱۳۶۸: ۱۴). می‌توان گفت: نهاد به گذشته نظر دارد و تحت سیطره گذشته گذشته است؛ و شاید از این منظر به‌توان فروید را جزو جبرگرایان به حساب آورد. البته جبرگرایی روان‌شناختی (عباس، ۱۹۹۶: ۳۳).

من (Ego/ Ich): در سنین یک تا دو سالگی جزء دیگر شخصیت یعنی «من» که در حقیقت هسته مرکزی شخصیت و به منزلهٔ قوهٔ مجریهٔ آن است، به تدریج تشکیل شده و رشد می‌نماید. «من» بخش عقلانی و منطقی شخصیت است که جنبه آگاهی داشته و تحت نفوذ واقعیت است و می‌کوشد میان خواسته و تمایلات «نهاد» و مقتضیات اجتماعی و محیط واقعی نقش میانجی را ایفا کند.

من برتر (Super Ego/ UperIch): «من برتر» آخرین مرحلهٔ تکامل روان و مظهر قانون اجتماع و درحقیقت همان قسمت اخلاقی و قانون‌مدار شخصیت است که به عنوان مانعی بزرگ برسر تحقق انگیزه‌های «نهاد» قرار می‌گیرد (احمدوند، ۱۳۶۸، ۲۰-۱۶). فروید در کتاب من و سازوکارهای دفاعی اذعان دارد: «اگر به خاطر دخالت «من» یا نیروی‌های خارجی که «من» به نوعی نماینده آن‌هاست، نبود، هرغریزه تنها یک سرنوشت می‌شناخت و آن هم ارضاء بود» (فروید، ۱۳۸۲: ۵۰).

چنانکه گفته شد، «من» در زندگی اخلاقی و اجتماعی خود، نمی‌تواند به تمامی خواسته‌های «نهاد» بپردازد و این‌جاست که اضطراب شکل می‌گیرد. فروید از نخستین کسانی بود که اضطراب را دارای اهمیت شمرد. او میان اضطراب عینی ـ که پاسخی واقع‌بینانه در برابر یک خطر بیرونی و مترادف با ترس است ـ و اضطراب روان‌رنجوری تفاوت قائل شد.به اعتقاد او اضطراب روان رنجوری، نتیجهٔ یک تعارض ناهشیار است که میان تکانه‌های «نهاد» و محدودیت‌هایی که «من» و «من برتر» اعمال می‌کند ایجاد می‌شود (نک: اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۵۲). این‌جاست که ما برای حفاظت از من نفسانی در مقابل زخم و جراحت یک واقعیت ناراحت کننده، سازوکارهای دفاعی به عنوان استراتژی‌های ناخودآگاه برای تحریف واقعیت و کاهش اضطراب ایجاد می‌کنیم (نک: هلر، ۱۳۸۹: ۳۳۲). مکانیسم‌هایی مانند «سرکوب، انکار، واکنش وارونه، دلیل تراشی، واپس روی، والایش یا تصعید، همانندسازی، فرافکنی، جابه جایی، خیال بافی و...» که فروید از آنها نام می‌برد (الدستوقی،۲۰۱۳: ۲۸). از نظر فروید استفاده از این مکانیسم‌های دفاعی برای غلبه برا انواع اضطراب هاست که غالبا با استفاده از چندین مکانیسم دفاعی به صورت همزمان صورت می‌پذیرد و بین تعدادی از ساز و کارهای دفاعی همپوشانی وجود دارد (نک: فارسی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۸).

۳. غاده السمان و داستان عیناک قدری

غادةالسمان، سراینده و نویسنده و روزنامه‌نگار اهل دمشق که در سال ۱۹۴۲ م در خانواده‌ای فرهیخته زاده شد،وی دراکثر نگاره‌هایش عشق، زن، تبعیض وتعصب ستیزی از بن‌مایه‌های اصلی به شمار می‌رود (مدنی، ۱۳۸۵: ۷۱). او بدون هراس از جنسیت خود، صریح

وشفاف، احساسات وعواطفش را دربارهٔ انسان، تنهایی، عشق و جهانی که در آن زندگی می‌کند به تصویر می‌کشد (مدنی، ۱۳۸۵: ۷۴).

عیناک قدری داستان طلعت دختر پنجم خانواده‌ای مرد سالار است. پدر وی که در آرزوی داشتن فرزندی مذکر به سر می‌برد، وقتی متوجه می‌شود که پنجمین فرزند وی نیز دختر است به شدت برمی‌آشوبد و قصد کشتن وی را می‌کند اما با پا درمیانی دیگران منصرف می‌شود. طلعت رفته رفته بزرگ شده و با پافشاری، برخلاف دیگر خواهرانش ادامهٔ تحصیل می‌دهد. او در کارش بسیار موفق است و همه او را با نام استاد طلعت می‌شناسند. طلعت برخلاف دیگر دختران هم سن و سالش هیچ توجهی به مردان ندارد، نفرت از ظلم و استبداد پدر و احساس انزجار از ضعف و ناتوانی مادر، شخصیتی زمخت و غیرقابل انعطاف از او می‌سازد؛ اما دو حادثه مهم او را دچار تحول درونی کرده، عشق واپس رانده شده به ژرفای درونش را باز می‌نماید. حادثه نخست دیدار وی با عماد برادر یکی از شاگردانش است؛ اما او مدام درپی انکار و سرکوب این عشق است؛ حادثهٔ دوم، دیدار طلعت با سلمی یکی از دوستان دوران دبیرستانش است. دوستی که درهمان سنین نوجوانی ازدواج کرده و اکنون دارای فرزند بود. تصور طلعت از زندگی سلمی با آنچه که در واقعیت می‌دید تناسبی نداشت. طلعت سلمی را مانند همهٔ زنان دیگر موجود بدختی می‌دانست که باید ستم‌ها و زورگویی‌های همسرش را تحمل کند و به تنهایی و با مشقت بسیار و در اوج ناامیدی از فرزندش نگهداری نماید، اما آن‌چه که از نزدیک می‌دید خوشبختی و رضایتمندی دوستش در زندگی با مردی بود که عشق و محبت را به او هدیه می‌کرد. سرانجام طلعت دست از مقاومت بر می‌دارد و احساس پنهان کرده در درونش را رها می‌سازد.

۴. بحث و بررسی

در این قسمت برخی از رفتار مردگونهٔ طلعت را از طریق مبحث مکانیسم‌های دفاعی فروید واکاوی نموده و تعدادی از این مکانیسم‌ها که نمود پررنگ‌تری در داستان *عیناک قدری* دارد مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

۴-۱. سرکوب (repression)

سرکوب، واپس‌رانی یا واپس‌زدن، یکی از مکانیسم‌های دفاعی روانی است که به عنوان عمل مقدماتی کلیه فعالیت‌های دفاعی روانی به حساب می‌آید. فروید بر دفع یا سرکوب امیال در حکم مکانیسمی جامع و کامل و سنگ زیربنایی که شالودهٔ روانکاوی بر آن استوار است تاکید می‌کرد (نک: هلر،۱۳۸۹: ۳۳۲).

می‌توان گفت که اصلی‌ترین مکانیسم مورد استفاده در داستان عیناک قدری نیز همان سرکوب یا واپس‌رانی است تا جایی که داستان با این عبارت کلیدی آغاز می شود؛ عبارتی

که مفهوم فرار و واپس رانی را به روشنی القا می‌کند: «نوافذ البناء الواسعة المضيئة تنظر الى الشارع المزدحم كإنها عيون كبيرة بلهاء... وهى وراء احدى النوافذ رصينة جامدة كعادتها، انكبت على بعض الاوراق حتى كادت تلصق بها وجهها، كانها تهرب إلى اوراقها من عالمها.. ولماذا الهرب؟...» (السمان، ۱۹۹۳: ۸): (پنجره های بزرگ و روشن ساختمان، مانند چشمان زنی ابله، به خیابان شلوغ خیره شده بود ... وطلعت پشت یکی از پنجره ها مثل همیشه محکم و بی‌حرکت نشسته بود و غرق در برگه‌های پیش رویش بود تاجایی که نزدیک بود چهره‌اش را به آن‌ها بچسباند، گویی که از دنیایش به سوی آن برگه‌ها می‌گریخت ... اما چرا فرار؟) مکانیسم سرکوب رایج‌ترین ساز و کاری است که فرد برای کاهش فشار روانی به آن پناه می برد،در واقع یک راه فرار است.

طلعت با پرداختن بیش از حد به کار و تحصیلش و ساختن شخصیتی مردانه از خود، سعی دارد با پیروی از «من برتر» که همان مطالبات اجتماعی و محیط واقعی یعنی پدر مرد سالار است، خواسته «نهاد» یعنی پیروی از غریزهٔ زنانه و پرداختن به عواطف دخترانه را سرکوب کند. این قضیه تا جایی به کودکی وی مربوط می‌شود که حتی– طلعت – نام وی نیز نامی مشترک از حیث مونث/ مذکر است.

....كان يريد صبيا بعد بناته الاربع .. وريث اَمجاد دكانه و حلقته على رصيف الشارع .. وريث نرجيلته.. يريد وريث يسميه طلعت.. اسماها طلعت!!.. يريد صبيا لا يضطر لسجنه فى الدار بعد ان يفوز بالشهادة الابتدائية.. لايخاف عليه من السير فى الشارع وحده! .. وهى قد وعت قضيتها منذ البداية .. منذ اكتشفت أن اسمها طلعت .. منذ البدايهٔ وهى تكافح ضد الشمس .. تتعلق باذيالها و تشدها كى تشرق من المغرب.. اصرت على اتمام دراستها بعناد كان يثير فى نفس ابيها سرورا خفيا يفشل فى اخفائه.. لم يعد يخاف عليها من السير فى الشارع وحدها.. إنها لاتتهادى بدلال .. لاتعنى بمظهرها .. (همان: ۹) (....او بعد از چهار دخترش، پسری می‌خواست .. پسری که وارث نام و آوازهٔ دکان او و جانشین او با دوستانش در پیاده رو خیابان باشد .. وارث قلیانش باشد .. وارثی باشد که اسمش را طلعت بگذارد .. پدرش پسری می‌خواست که بعد از اتمام مرحلهٔ ابتدایی مجبور نباشد او را در خانه زندانی کند ... و از تنها رفتنش به خیابان نهراسد! و از ابتدا داستان را دانست .. از زمانی که فهمید اسم او طلعت است.. از همان آغاز او علیه خورشید می‌جنگید .. به دامن خورشید می‌آویخت و از او می‌خواست که از مغرب طلوع کند .. او با اصرار و پافشاری درسش را تمام کرد. لجاجتی که درون پدرش شادی پنهانی را برمی‌انگیخت شادی که نمی‌توانست آن را کاملاً مخفی کند ... پدرش از اینکه او تنها در خیابان تردّد کند، نمی‌ترسید ... او با کرشمه گام برنمی‌داشت ... به ظاهرش توجهی نداشت ...)

در جای دیگر نیز همین مطلب تاکید می‌شود: «الانثى ماتت يوم اسموها طلعت. ماتت.» (همان: ۱۴): (زنانگی مرد روزی که او را طلعت نامیدند) در واقع طلعت برای مخفی کردن حالت های درونی خود و یا به عبارتی زنانگی نهفته در درونش به این مکانیزم واپس زنی روی می آورد و در واقع با کاربرد این جملات به سرکوب «من» می پردازد.

۲-۴.انکار (denial)

منظور از انکار این است که شخص از ادراک واقعهٔ ناخوشایند در واقعیت بیرونی امتناع ورزد (رایکمن، ۱۳۸۱: ۴۴). از آن جایی که *غادة السمان* در داستان *عیناک قدری* از شیوه جریان سیال ذهن برای بیان قصه استفاده کرده است، راحت‌تر می‌توان مکانیسم‌های دفاعی مخصوصا انکار را احساس کرد. در این داستان نویسنده احساس زنی را مطرح می‌کند که گمان دارد عشق آزادی‌اش را سلب خواهد کرد و بحران‌های روحی بسیاری را برای او به وجود خواهد آورد (یوسف، ۲۰۱۰: ۴۰). از این رو، طلعت به عنوان زنی مغرور و سرسخت که در درونش نفرتی عمیق نسبت به مردها را پرورانده، مدام در حال انکار علاقهٔ خود به عماد، از عبارات مختلفی در ذهنش استفاده می‌کند: «لا شیء فی حیاتی سوی عملی...انا سعیدة..لا شیء ینقصنی..املک حریتی و قدری کأیّ رجل فی هذه المکاتب..انا حرة سعیدة..... سعیدة!.. لماذا تظل تکرر لنفسها انها سعیدة؟ ... انها لاتحبه.. لا.. لم تحبه قط.. کانت تتسلی به کما یداعب ابوها جارتهم الحسناء کلما التقاها علی الدرج..» (السمان،۱۹۹۳: ۸): (هیچ چیزی در زندگی من جز کارم نیست ... من خوشبختم ... هیچ کاستی ندارم ... من مانند هر مردی در این کتابخانه مالک آزادی و سرنوشتم هستم ... من یک آزاد خوشبختم ... خوشبخت! .. چرا مدام با خودش تکرار می‌کرد که خوشبخت است؟.. نه .. او هرگز عماد را دوست ندارد. او فقط با او تفریح می کند همانگونه که هرگاه پدرش همسایهٔ زیبایشان را در پله‌ها می‌بیند با او شوخی می‌کند). تکرار این سوال بیانگر انکار و سرکوب واقعیت است؛ زیرا طلعت ضمن این شک و انکار سخنان عماد را بیاد می‌اورد که می گوید اگر واقعا خوشبخت باشیم، هیچگاه این سوال را از خود نمی‌پرسیم (همان).

انکار این علاقه در قسمت‌های دیگری از داستان نیز تاکید می‌شود، مانند این عبارت که علاوه بر انکار نشانگر واپس‌رانی نیز هست: «ما هذه الخواطر السخیفه؟ انها لا تحب عماد.. کل ما فی الامر ان المصنف بین یدیها قد انتهی و ان علیها ان تجلب سواه و تغرق فی عملها..» (همان:۱۱): (این خاطره های سبکسرانه چیست؟ او عماد را دوست ندارد .. مسئله تنها این است که کتابی که در دستش بوده تمام شده است و او باید کتاب دیگری را بگیرد و غرق در کارش شود). نمونه دیگر این انکار هنگامی است که برای عیادت شاگردش که خواهر عماد است به منزل آنان می‌رود اما در اصل قصد او دیدار عماد است اما این نیت درونی را انکار می‌کند: «لا.. لم تکن تذهب من اجله و انما کانت تطمئن الی اخته..» (همان:۱۳): (نه او به خاطر عماد نرفته است تنها برای اطمینان یافتن از خواهرش رفته است).ساز وکار انکار، راه حلی است که قهرمان داستان برای فرار از واقعیتی که دردرون خود احساس می کند و آن را نمی‌خواهد بپذیرد، برگزیده است، در واقع سرکوب وانکار، راهی است برای رهایی از فشار روانی و همخوان شدن با آنچه که از خود به جامعه معرفی کرده است.

۳-۴.همانندسازی (identification)

دراین مکانیسم فرد به صورت ناخودآگاه به اقتباس ویژگی‌های شخصیتی فرد دیگر اقدام می‌کند. به‌طور معمول همانندسازی در رابطه با افراد محبوب و مشهور صورت می‌گیرد؛ اما

در همانندساز دفاعی، فرد سعی می‌کند به وسیله انطباق با دشمن تهدید کننده و اخذ صفات وی از راه درون‌فکنی برای تسکین اضطراب خود اقدام کند (احمدوند، ۱۳۶۸: ۷۶). همانندسازی دفاعی در داستان *عیناک قدری* به خوبی در رابطهٔ میان طلعت و پدرش مشهود است. طلعت که از نفرتی درونی نسبت به پدرش رنج می‌برد، با بهره‌گیری از همین مکانیسم، به رفتاری مشابه رفتار وی اقدام می‌کند. او همچون پدرش قلیان می‌کشد؛ بر سرمادرش فریاد می‌زند و مغرورانه گام برمی‌دارد: «الا تجلس مع ابیها کل امسیة تناقشه فی السیاسة والمشاریع والدخل القومی؟ .. الا تدخن نرجیلته بینما هو یضحک فرحا بها وفرحا بظلال الذعر و العجز فی عینی امها؟» (السمان، ۱۹۹۳: ۱۰): (مگر نه اینکه هر روز عصر با پدرش دربارهٔ سیاست و طرح‌ها و درآمد ملی گفتگو می کند؟ .. آیا همانند او قلیان نمی‌کشد و پدرش شادمان از او و ترس و عجزی که در چشمان مادرش موج می‌زند نمی‌خندد؟).

البته غاده پیش از این، علت احساس نفرت توأم با محبت طلعت از پدرش و نیز دلایل تلاش او برای همانندسازی دفاعی با پدرش و سایر مردان را توضیح می‌دهد: «احزان مبهمه تنمو فی هدوء صمتها و فی غمرة احساسها القاتم نحو ابیها .. تری فیه عالمها.. مجتمعها .. تتحداه.. تکره کراهیة شفاقة لا حقد فیها .. تشفق علیه .. ترید أن تکون رجلا کی ترضیه .. کی تذله .. تدفع أی ثمن لنصرته .. ترید بان یشعر بانها تساویه .. ترید أن یحبها، لانه یحترمها لا لانه یشفق علیها کما یشفق علی اخوتها وعلی امها ..»(همان: ۹): (اندوه‌هایی مبهم در آرامش سکوتش و درگیرودار احساس تیرهٔ او نسبت به پدرش می‌بالید و بزرگ می‌شد ... او در پدرش جهان پیرامونش را می‌دید. جامعه‌اش را ... او را به مبارزه می‌طلبید ... از او بیزار بود. بیزاری همراه با شفقت و دلسوزی که در آن کینه و حقدی نیست ... دلش به حال او می‌سوخت... می‌خواست که یک مرد باشد تا او را راضی کند ... تا او را خاروذلیل کند ... و برای رسیدن به هدفش هر بهایی را می‌پرداخت ... دوست داشت که پدرش احساس کند که طلعت با او برابر است ... می‌خواست که پدرش دوستش داشته باشد به خاطر اینکه قابل احترام است نه اینکه به او ترحم کند همانگونه که به خواهران و مادرش ترحم می‌کرد ...) با توجه به اینکه اهمیت این مکانیسم در رشد من برتر زیاد است؛ زیرا شخص خود را با دیگری همانند احساس می‌کند تا رفتارها و اعمال اورا سرمشق خود قرار دهد (کریمی،۱۳۸۸: ۷۲). می توان درک کرد که چگونه طلعت به صورت ناخودآگاه برای کسب موقعیت اجتماعی که از زنان جامعه سلب شده به این همانندسازی با پدر یا به عبارتی مردان جامعه روی می‌آورد.

۴-۴.جبران (compensation)

افراد برای جبران ناتوانی‌های خود به این ساز و کار روی می‌آورند. در واقع کاربرد جبران، نوعی دفاع در برابر احساس حقارت است. شواهدی که از متن ارائه می‌شود به گونه‌ای

است که نشان می‌دهد موفقیت‌های طلعت در تحصیل و کار از نوع جبران براساس دیدگاه آدلر است. در فرضیهٔ آدلر، نخستین تجربهٔ فرد در مقایسهٔ خود با جهانِ غیر از خود، احساس زبونی و ناتوانی است. به اعتقاد او این احساس، نه تنها امری غیر عادی نیست، بلکه عاملی برای پیشرفت به حساب می‌آید. طبق این دیدگاه، این احساس کهتری می‌تواند واقعی و یا تصوری باشد (احمدوند، ۱۳۶۸: ۴۳). در خانواده‌ای که طلعت در آن به دنیا می‌آید، دختر بودن خود ابتدایی‌ترین دلیل برای احساس حقارت و کهتری است؛ اما طلعت در چنین فضایی به جای تسلیم و پذیرش، تصمیم به جبران گرفته و برخلاف دیگر خواهرانش ادامهٔ تحصیل می دهد: «اصرّت علی اتمام دراستها بعناد کان یثیر فی نفس ابیها سرورا خفیا یفشل فی إخفائه..» (السمان، ۱۹۹۳: ۹): (او با اصرار و پافشاری درسش را تمام کرد. لجاجتی که درون پدرش شادی پنهانی را برمی‌انگیخت شادی که نمی‌توانست آن را کاملاً مخفی کند ...) و «یوم حازت شهادتها الجامعیة رمتها بوجه أبیها کأنها تصفعه .. انها سعیدة باحترامه لها .. سعیدة باذلالها الخفی له..» (همان: ۱۰): (روزی که مدرک تحصیلی اش را گرفت آن را به صورت پدرش پرت کرد، انگار که او را سیلی می زد.. او به خاطر احترامی که پدرش به او می گذاشت خوشبخت بود .. به خاطر تحقیر کردن پنهانی پدرش خوشبخت بود ....).

نمونه دیگر زمانی است که طلعت تمکن مالی می‌یابد و راوی در توصیف آن می‌گوید: «بعد شهر واحد یجتمع لدیها مبلغ کافٍ لشراء السیارة .. سیارة صغیرة لها وحدها .. سیسهل علیها التنقل بین اماکن عملها الکثیرة..»(همان): (بعد از یک ماه پول لازم را برای خرید یک اتومبیل جمع کرد، ماشین کوچکی که فقط مال او بود و با آن به راحتی می‌توانست به محل‌های کارش که زیاد بودند برود ...).و همانگونه که عماد می‌گوید، به استادی سرشناس تبدیل می‌شود: «سمعت عنک کثیراً یا استاذة طلعت .. أهلاً و سهلاً»(همان: ۱۲): (درباره تو زیاد شنیده‌ام استاد طلعت.. خوش آمدی) می‌بینیم راه چاره‌ای که طلعت برای گریز از احساس حقارت برمی‌گزیند،مکانیسم جبران است. در واقع طلعت در کشاکش روانی پاسخ‌گویی میان من و نهاد خویش، به فرامن«من برتر» روی می‌آورد تا با کسب موقعیت اجتماعی و تمکن مالی، موقعیتی فراتر از آنچه برای زنان جامعه تعریف شده،کسب نماید و می‌بینیم او برای یافتن این فرامن به همانند سازی با مردان (پدر) در راستای مکانیزم جبران دست می‌یازد.

۵-۴. جا به جایی (displacement)

در جا به جایی، خشمی که نمی‌تواند به خاستگاه ناکامی ابراز شود، به سوی یک هدف قابل دستیابی یا کم خطر هدایت می‌شود (اتکینسون، ۱۳۸۱: ۱۶۲). بهترین نمونه‌های جابه جایی در داستان *عیناک قدری* در ارتباط طلعت با سایر مردان و یا مادرش به تصویر کشیده می‌شود. بی‌توجهی و بی‌میلی افراطی طلعت به سایر مردان به نوعی بیانگر خشم فروخفتهٔ وی نسبت به پدرش است که با بی‌توجهی و طرد کردن، سعی در تحقیر او دارد.

از طرفی فریاد زدن او بر سر مادرش علاوه بر نوعی همانندی دفاعی با پدرش، می‌تواند برگرفته از جابه‌جایی خشم او نیز باشد:

إنها لا تتهادى بدلال .. لاتعنّى بمظهرها . لاتثير اهتمام احد.. تكره الرجال و الشباب. لا .. لاتكرههم .. الكراهية اعتراف بوجود الشيء المكروه و هى لا تحس بوجودهم على الاطلاق .. لاتريد ان تحس بوجودهم .. و إلا فلماذا ترفض الدخول لتحية أيةخاطبة شاء لها حظها العاثر أن تدقّ بابهم؟..»(السمان، ۱۹۹۳: ۹): (او با کرشمه گام برنمی‌داشت ... به ظاهرش توجهی نداشت ... و توجه هیچ‌کس را برنمی‌انگیخت... از مردان و پسران جوان نفرت داشت. نه... از آنان نفرت نداشت .. نفرت یعنی اعتراف به وجود چیزی منفور ولی او اصلا وجود آن‌ها را احساس نمی‌کرد .. نمی‌خواست وجودشان را احساس کند.. وگرنه چرا از پذیرش هر خواستگاری که می‌خواست با کوبیدن در خانهٔ آنان بختش را امتحان کند، ابا می‌کرد؟..).

طلعت برای مقابله با کشمکش‌های درونی، احساسات منفی خود را دربارهٔ یک موضوع به موضوع دیگری که کمتر خطرناک است انتقال دهد و در این حالت از مکانیزم جابه‌جایی بهره برده است.

یا اینکه او با بهره‌گیری از این مکانیسم به صورت ناخودآگاه به همانندسازی دست می‌زند «حين تعود إلى الدار منهكة ثائرة تصيح فى وجه أمها لأن طعامها لم يجهز ثم تنتقده مهما كان نوعه، كما يفعل أى شاب فى الحى ..» (همان:۱۰): (هنگامی که خسته و خشمگین، به خانه باز می‌گردد، به روی مادرش فریاد می‌زند که چرا غذایش را آماده نساخته است و سپس غذا هرچه که باشد از آن انتقاد می‌کند، همانگونه که هر پسر جوان دیگری در محله همین کار را می‌کند). در حقیقت به خاطر درخواست‌های فرامن و جامعه، همراه با عدم دسترسی احتمالی هدف غریزی، وقتی که انرژی یک غریزهٔ خاص نتواند به صورت مستقیم ارضا شود، ممکن است به جهت دیگری هدایت شود (لاندین، ۱۳۷۸: ۲۷۰).

نمونهٔ ظریف دیگری که از جابه‌جایی می‌توان ذکر کرد، توصیف نحوهٔ فشردن زنگ در خانه سلوی است. طلعت در راه خانهٔ دوستش ذهنیت‌های منفی خود را مرور می‌کند؛ وی سلمی را زنی چاق با دست‌های ترک خورده تصور می‌کند که در حال تمیز کردن پنجره‌هاست. در اندیشهٔ طلعت آثار گریه کاملا بر چهرهٔ سلوی مشهود است. *غادة* با زیرکی فشردن زنگ در را به گونه‌ای توصیف می‌کند که می‌تواند بیانگر جابه‌جایی خفیف خشم طلعت به سمت زنگ در باشد: «..تتحقق من اسم زوجها على الباب قبل أن تقرع الجرس: (محمود سالم). لمتخطىء الدار... ... تهوى بيدها على الجرس بانتقام أحمق لم تستقم ردود فعله بعد..» (همان: ۱۷). (... قبل از اینکه زنگ را بفشارد از اسم صاحب‌خانه مطمئن شد: (محمود سالم) خانه را درست پیدا کرده بود، دستش را با احساس انتقام‌جویی احمقانه‌ای

که به نتیجهٔ کارش نمی‌اندیشد بر روی زنگ فشرد). در این ساز و کار دفاعی که تلاشی ناهشیارانه است، تکانه‌ها توسط اشیایی که جایگزین اشیای اصلی شده اند ارضا می شوند (رایکمن،۱۳۸۷: ۴۴) همانگونه که طلعت خشم خود را از تبعیض جنسیتی و سرنوشت محتوم زنان در جامعه در قالب فشردن زنگ از سرخشم و انتقام نشان می‌دهد.

۶-۴.واکنش سازی (reaction formation)

یکی دیگر از مکانیزم‌های دفاعی واکنش‌سازی است که با اسامی دیگری نظیر وانمودسازی، عکس‌العمل‌سازی، کمال مطلوب‌سازی، تشکل واکنش و واکنش وارونه شناخته می‌شود. به واسطه این مکانیزم، در فرد خصوصیات خلقی و رفتاری خاصی پدید می‌آید که معمولا نقطهٔ مقابل تمایلات درونی شخص است. رفتار خشک وخشن و غیرقابل سازش فرد برای نیل به کمال مطلوب، اغلب یک واکنش‌سازی برعلیه انگیزه‌ها و تمایلات نهی شده است (احمدوند، ۱۳۶۸: ۹۰).

یکی از بهترین نمونه‌های واکنش‌سازی در داستان نوع برخورد طلعت با عماد است.

... رحلة نظراته فی مجاهل عوالمها أرهقتها، کشفتها .. جعلتها تشعر أنها مضحکه وسخیفه .. وانها لیست الأستاذه طلعت .. وانها لیست سوی ممثله اکتشفت فجأة ان ثیابها مضحکه وأن دورها مضحک وانها بحاجهٔ إلی البکاء فی صدر ما .. ولکنها جلست برصانتها المعروفه .. کررت الدرس لأخته ببرودها المعروف ..(السمان، ۱۹۹۳: ۱۲): (..... و طلعت احساس کرد که نگاه‌های این دو چشم عینک سیاه را از چهره‌اش بر می‌دارد .. ... کوچ نگاه‌های عماد به مکان‌های ناشناختهٔ دنیای درون طلعت او را ناتوان می‌ساخت، او را آشکار می‌ساخت .. او را وادار می‌کرد که احساس کند که خنده‌دار و سبک است .. او را وادار می‌کرد که احساس کند استاد طلعت نیست .. احساس کند که او کسی نیست جز بازیگری که به یکباره فهمیده است که لباسش خنده‌دار است و نقشش مضحک و نیاز به سینه‌ای دارد که سر برآن نهد و بگرید .. اما او با همان استواری همیشگی‌اش نشست ... و درس را برای خواهر عماد با همان سردی شناخته شده‌اش تکرار کرد).

طلعت علیه احساسات درونی خود می‌ایستد در واقع واکنش او و تکرار رفتار سرد وبی روحاش بهره‌گیری از مکانیسم وادنمودسازی است و بدین وسیله موفق می‌شود روان رنجوری خویش را بهبود بخشد.

نمونه دیگر آن را درتوصیف شیوهٔ لباس پوشیدن سلمی می‌توان یافت. -«.. یا لنعومة ثوبها. جلست تحدثهما وقد ازدادت انطواءً، ستصمد، ستتماسک. کم تبدو جمیله لو ارتدت مثل ثوب سلوی. «دروس اللغه الانکلیزیه ضروریه فعلاً، دعینا نبدأ منذ الآن» (همان: ۱۸): (.. چقدر پیراهنش زیبا و لطیف بود. مشغول سخن گفتن شدند و او بیشتر در خود فرو رفت. محکم بود و خوددار. اما چقدر زیباتر به نظر می‌رسید اگر پیراهنی همچون سلوی به تن داشت. اما گفت: «فعلا درس زبان انگلیسی مهم است. بگذار از همین حالا شروع کنیم.»). واکنش سازی از زمانی

آغاز می شود که «فرامن/ من برتر» به فعالیت می‌پردازد و او را به اعمال و رفتار و واکنشی عادت می‌دهد که درست مخالف میل باطنی اوست (سیاسی، ۱۳۷۰: ۴۱). در واقع اینجا در رفتار طلعت یک تعارض ناهشیار میان تکانه‌های «نهاد» و محدودیت‌هایی که «من برتر» اعمال می‌کند دیده می شود که قهرمان داستان از مکانیسم واکنش وارونه در این زمینه بهره برده و در حقیقت برای حفاظت از من نفسانی در مقابل جراحت یک واقعیت ناراحت کننده به صورت ناخودآگاه برای تحریف واقعیت و کاهش اضطراب به این سازوکار دفاعی روی آورده است.

۴-۷. دلیل‌تراشی (rationalization)

دلیل‌تراشی، در واقع توجیه رفتاری است که اقدام به انجام آن کرده‌ایم، ولی دلیل اصلی آن را نمی‌دانیم. همین مساله موجب می‌شود فرد برای توجیه رفتار خود به دلایل قابل قبول روی آورد که موردپسند دیگران وجامعه است، اما دلیل واقعی نیست. بسیاری کاربرد این سازوکار را یک تدبیرخود فریبانه وخود بزرگ کننده می‌دانند (میرلو، ۱۳۹۰: ۳). بهترین نمونه‌های دلیل تراشی در داستان *عیناک قدری* هنگامی است که طلعت سعی دارد علاقهٔ خود به عماد را در ذهنش توجیه کند: «لا.. لم تحبه قط.. کانت تتسلی به کما یداعب ابوها جارتهم الحسناء کلما التقاها علی الدرج..» (السمان، ۱۹۹۳: ۸). البته طلعت علت واقعی رفتار خود را می‌داند ولی بادلیل تراشی سعی در انکار آن دارد: «کنت أتسلی کأی شاب .. کأبی .. کزمیلی..تدفن رأسها بین یدیها .. تعرف أنها تخدع نفسها .. لم تکن تتسلی. انها قضیة حقیقیة کانت أکبر من أن تواجهها..» (السمان، ۱۹۹۳: ۸). در این سازو کار دفاعی که همراه با مکانیزم انکار است طلعت دست به فرافکنی می‌زد. دلیل‌تراشی که نوع خاصی از فرافکنی است که در آن یک عذر یا بهانه که از نظر اجتماعی پذیرفتنی است. یکی اینکه این قضیه بزرگ‌تر از آن است که با آن روبه رو شود و دیگر آنکه به صورت ناخودآگاه دلیل این امر و مقصر را پدرش می‌داند. رفتار پدر با مادرش و یا بازیچه قراردادن دیگر زنان، باعث شده تا طلعت در توجیه رفتار خود، این دلایل را برشمرد. در حقیقت طلعت فکر یا عمل تهدید کننده را با قانع کردن خود به اینکه توجیه منطقی برای آن وجود دارد، موجه جلوه می‌دهد.

۴-۸.بازگشت (regression)

در برخی شرایط استرس‌زا و اضطراب‌آور، مشاهده می‌شود که افراد تمایل دارند به مراحل قبلی زندگی خویش، بخصوص دوران کودکی رجوع کنند. رجوع کردن به مرحله پایین‌تر را بازگشت می‌نامند. در واقع با به کاربردن این مکانیزم، فرد خود را از موقعیتی که موجب آزار وی شده رها و دور می‌کند و به موقعیتی که در آن می‌تواند به آسانی به ارضای خواسته‌هایش بپردازد، تمسک می‌جوید (میرلو، ۱۳۹۰: ۲). شاید بتوان گفت نخستین شاهد این سازوکار هنگامی که طلعت در کنار پدرش قلیان می‌کشد اما به یکباره دلتنگ می‌شود: «تشعر فجأه بأن جمرات النرجیله تحرق خدیها .. وإن دخانها یخنقها .. وانها تود لو تدفن خیبتها فی صدر

أمها وتحدثها وهی ترتعد عن عماد ..» (ناگهان احساس می‌کند که اخگرهای قلیان صورتش را می‌سوزاند .. و دود آن خفه‌اش می‌کند .. دوست داشت که ناامیدی‌اش را در سینهٔ مادرش دفن کند و با او سخن بگوید آن هنگام که از عشق عماد به خود می‌لرزید) (السمان، ۱۹۹۳: ۱۰).

نمونه دیگر این رفتار را بند نهایی داستان و نقطه ی اوج آن می‌توان یافت؛ آن‌جا که طلعت بی‌قرار و مشتاق به سمت عماد می‌دود تا پذیرش عشقش را اعلام کند: «ترکض فجأة.. لاتری الناس الذین یرمقونها بدهشه .. لاأحد یهمها. ترکض .. شعرها یتبعثر .. نظارتها تسقط .. تتحطم تحت قدمیها .. ترکض .. المطر یبللها.» (همان: ۲۰): (ناگهان شروع به دویدن می‌کند .. مردمی را که با وحشت به او می‌نگرند نمی‌بیند .. هیچ کس توجهش را جلب نمی‌کند. می‌دوید .. موهایش در هوا پریشان بود .. عینکش افتاد .. در زیر گام‌هایش شکست .. می‌دوید .. و باران خیسش می‌کرد). می‌بینیم که شخصیت اصلی داستان در سیر تحول خود در ابتدا با پاک کردن صورت مسأله،فرار، انکار، طفره رفتن و سرکوب کردن به صورت خواسته و نخواسته در پی بدست آوردن آرامش و فرامنی است که جامعه و فرهنگ مرد سالارانه در ایجاد آن بی‌تأثیر نبود اما درنهایت طلعت برای بدست آوردن شادی ونشاط زنانه بازگشت به خویشتن را برمی‌گزیند.

۵.نتیجه

ساز و کارهای دفاعی که هنگام وقوع بحران‌های روحی و روانی در واکنش به اضطراب‌ها و در پی کاهش آن بروز می‌یابد و *غادة السمان* در داستان *عیناک قدری* با شیوه‌های نوین ارائهٔ داستان که بر پایهٔ توصیف شخصیت و حالات ذهنی او، پرداختی عمیق و قوی از شخصیت طلعت ارائه داده است که پرتکرارین این مکانیسم‌ها به شرح ذیل است:

۱. یکی از دلایل مهمی که شخصیت اصلی داستان، طلعت، به استفاده از مکانیسم‌های دفاعی متعدد روی می‌آورد، پیروی از من برتر یا همان مطالبات اجتماعی و محیط مردسالارانه جامعه عرب است به گونه‌ای که خواسته‌ای نهاد یا همان احساس زنانه نادیده گرفته می‌شود.

۲.اصلی ترین سازو کار دفاعی مورد استفاده در داستان عیناک قدری، مکانیسم سرکوب است که همراه با ساز و کار انکار، قهرمان داستان با پیروی از من برتر، خواستهٔ نهاد یعنی پیروی از غریزهٔ و عواطف دخترانه را سرکوب می‌کند.

۳.قهرمان داستان با روی آوردن به مکانیسم همانندی به دنبال کسب موفقیت اجتماعی و رشد فرامن است.

۴. قهرمان داستان در کشاکش روانی پاسخ‌گویی میان من و نهاد، برای گریز از از احساس حقارت با مکانیسم جبران به من برتر روی می‌آورد و با ساز وکار جابه جایی،غریزه زنانه خود را به جهت دیگری هدایت می‌کند.

۵. شخصیت اصلی داستان به صورت ناخودآگاه در میان تکانه‌های نهاد و محدودیت‌های من برتر، در راستای کاهش اضطراب و ناراحتی درونی به مکانیسم واکنش وارونه و دلیل تراشی روی می‌آورد.

۶. در سیر تحول طلعت، قهرمان داستان، وی درنهایت از موقعیتی که موجب ناراحتی و اضطراب‌های درونی اوست رهایی می‌یابد و بازگشت به خویشتن زنانه در داستان رخ می دهد.

منابع

اتکینسون، ریتال و ارنست ر.هیلگارد. (۱۳۸۱)، *زمینه روانشناسی*، ترجمهٔ سعید شاملو و همکاران، چاپ دهم، تهران، انتشارات رشد.

احمدوند، محمدعلی.(۱۳۶۸)، *مکانیسم‌های دفاعی*، تهران، انتشارات بامداد.

السمان، غادة.(۱۹۹۳)، *عیناک قدری*، ط ۱۰، بیروت، منشورات غادةالسمان.

تایسن، لیس.(۱۳۷۸)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران، نشر نگاه امروز.

الدستوقی، مجدی.(۲۰۱۳)، *قائمة المیکانیزمات أو آلیات الدفاع*، قاهرة: مکتبة الأنجلو الدصریة للنشر والتوزیع.

رجایی، نجمه.(۱۳۷۸)، *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

زهران، حامد.(۱۹۸۷)، *الصحة النفسیة و العلاج النفسی*، ط ۳، قاهره، عالم الکتب.

زکی، احمدکمال.(۱۹۹۷)، *النقد الادبی الحدیث*، ط ۱ مصر: لونجمان، الشرکة المصریة العالمیة للنشر.

سیاسی، علی اکبر.(۱۳۶۷)، *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

عباس، فیصل.(۱۹۹۶)، *التحلیل النفسی و الاتجاهات الفرویدیة*، بیروت: دارالفکر العربی.

عطیه، جورج.(۱۳۹۱)، *ادبیات معاصر عربی (داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، شعر و نقد)*، ترجمهٔ علی گنجیان و عباس نوروز پور، تهران، سخن.

فارسی،بهنام، مریم صالح زاده و سلمی قیومی.(۱۳۹۹)،«نقد روانشناسی قهرمان رمان «العطر الفرنسی» با تکیه بر نظریه مکانیسم دفاعی فروید»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۵۴، صص ۱۱۳-۱۳۶.

فروید، آنا.(۱۳۸۲)، *من و ساز و کارهای دفاعی*، ترجمهٔ محمد علی خواه، تهران، نشر مرکز.

کریمی، یوسف.(۱۳۸۸)، *روان‌شناسی شخصیت*، تهران، ویرایش.

گری، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳) درس‌نامه نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ لیلا بهرانی محمدی، تهران، نشر روزگار.

لاندین، رابرت دبلیوت.(۱۳۷۸)، *نظریه‌ها و نظام‌های روان شناسی*، ترجمهٔ یحیی سیدموسوی، تهران، ویرایش.

مدنی، نسرین.(۱۳۸۵)، *در کوچه های خاکی معصومیت*، تهران، چشمه.

مندور، محمد.(۲۰۰۸)، *النقد و النقاد المعاصرون*،ط ۶ قاهره: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

هلر، شارون.(۱۳۸۹)، *دانشنامه فروید*، ترجمهٔ مجتبی پردل، مشهد، ترانه.

یوسف، شوقی بدر.(۲۰۱۰)، *القصة القصیرة النسویة اللبنانیة (أنطولوجیا)*، اسکندریة، موسسة حورس الدولیة.

Abbas, F., (1996). Psychoanalysis and Freudian Attitudes, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.[In Arabic].

Atieh, G., (2012). Contemporary Arabic Literature (short story, novel, drama, poem and critique), translated by Ali Ganjian and Abbas Norouzpour, Tehran: Sokhan.[In Persian].
Freud, A., (2003) Me and Defense Mechanisms, translated by Mohammad Alikhah, Tehran: Center.
Gary, K., and Labihan, J., (2003) Textbook of Theory and Literary Criticism, translated by: Leila Behrani Mohammadi, Tehran: Roozegar Publications.[In Persian].
Karimi, Y., (2009). Personality Psychology, Tehran: Edited.[In Persian].
Landin, R. W., (1999). Theories and systems of psychology, translated by Yahya Seyed Mousavi, Tehran: edited.[In Persian].
Madani, N., (2006) In the dirt alleys of innocence, Tehran: Cheshmeh.[In Persian].
Mandour, M., (2008). Contemporary Criticism and Criticism, 6th Edition, Cairo: Nahdet Misr for printing, publishing and distribution.[In Arabic].
Schultz, D., and Sydney, E. S., (2000). Personality Theories, translated by Yahya Seyed Mohammadi, third edition, Tehran: edited.[In Persian].
Youssef, S. B., (2010) The Lebanese Feminist Short Story (Ontology), Alexandria: Horus International Foundation.[In Arabic].
Zaki, A. K., (1997). Modern Literary Criticism, 1st Edition, Egypt: Longman, The Egyptian International Publishing Company. [In Arabic].
Ahmadvand, M. A,. (1989). Defense Mechanisms, Tehran: Bamdad.[In Persian].
Al-Dasooqi, M., (2013).List of mechanisms or defense mechanisms, Cairo: Anglo-Egyptian Library for Publishing and Distribution .[In Arabic].
Al-Samman, G., (1993). Ainak Qadri, 10th edition, Beirut: Ghada Samman Publications.[In Arabic].
Atkinson, R., and Ernest R. H,. (2002). Psychology, translated by Saeed Shamloo et al, 10th edition, Tehran: Roshd.[In Persian].
Farsi, B., Salehzadeh, M. and Qayyumi, S., (2020), "Criticism of the psychology of the hero of the novel "Al Atar al-Fransi" based on Freud's defense mechanism theory", Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association, vol. 54, pp. 113-136.[In Persian].
Heller, S., (2010). Danshanameh Freud, translated by: Mojtaba Pardel, Mashhad: Taraneh.[In Persian].
Rajaei, N., (1999). Introduction to Contemporary Arabic Literary Criticism, Mashhad: Ferdowsi University.[In Persian].
Siyasi, A. A., (1989). Personality Theories or Schools of Psychology, Tehran: University of Tehran.[In Persian].
Tyson, L., (1999). Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah Emrooz.[In Persian].
Zahran, H., (1987). Mental Health and Psychotherapy, 3rd Edition, Cairo: The World of Books.[In Arabic].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory

Sayyed Reza Mirahmadi ✉[1], Aliakbar Noresideh [2], Roghayeh Pooebairam Alvares [3]

1. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran, Iran. E-mail: rmirahmadi@semnan.ac.ir
2. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: noresideh@semnan.ac.ir
3. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: r.poorbairam@semnan.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
27, August, 2022

Received in Revised Form:
28, October, 2022

Accepted:
8, January, 2023

Published onlin:
10, June, 2023

Abstract

After passing through the stage of structuralism, semiotics laid the groundwork for issues such as body, perception, feeling, and presence, and gradually shifted to a phenomenological perspective. In other words, the process of meaning-making is open and fluid, and confronts us with a presence whose biological senses, perceptions, and experiences are the source of linguistic production. Accordingly, the main foundations of meaning are sensory-perceptual perceptions that, through a physical and sensitive presence, convey their lived experience through languag. Therefore, in this study, a short poem by the Syrian poet Adonis (1930) entitled "Al-mezana" was selected and studied by descriptive-analytical method. The approach of this research is phenomenology and its tool is semiotics. The purpose of this study is to investigate the poet's life experience and how emotions are transformed into meaning and the role of subject and object in realizing the meaning of experience. Phenomenological analysis of Adonis's poem "The Al-mezana / minaret" shows thatThe phenomenology of the signs mentioned in Adonis's ode shows that meaning and experience are two separate processes that are aligned with each other. Another important point in obtaining the meaning and experience of individualization is the direction that Adonis, as the narrator, gives to the main stage in order for the event of discourse to occur. Adonis has provided the source of the production of the signification of the forgetfulness of Eastern culture from the point of view of the weeping minaret and the end with the chimney. Thus, from the point of view of how phenomena begin, end, and are chosen, the narrator's view is taken, and as a result, a possible image of the phenomenological scene is created.

Keywords: Phenomeology, Husserl, Lived Experience, feeling and perception, Adonis, Al-mezana

Cite this The Author(s): Mirahmadi, S.R., Noresideh, A., Pooebairam Alvares, R., 2023. Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory:Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (69-86) .

DOI: 10.22059/JALIT.2022.347764.612583

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل

سیدرضا میراحمدی* [1]✉، علی‌اکبر نورسیده [2]، رقیه پوربایرام الوارس [3]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: rmirahmadi@semnan.ac.ir

۲.گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir.

۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: r.poorbairam@semnan.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۶/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۰/۰۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۹/۱۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

نشانه – معناشناسی با پشت سرنهادن نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، گر متضمن تحولاتی مهم ازجمله پرداختن به موضوعاتی چون تن، ادراک، احساس و حضور گردید و به‌تدریج به دورنمایی پدیدار شناختی گرایش پیدا کرد. درک و تجربهٔ حسی جهان با تنی حساس که نقش ادراک و تولید معنا را بر عهده دارد از موارد مورد اهتمام این گرایش است. در این حالت فرایند معناسازی باز و سیال است و ما را با حضوری مواجه می‌سازد که احساس، ادراک و تجربهٔ زیستی او منشأ تولیدات زبانی قرار می‌گیرد. در همین راستا، شعری کوتاه از آدونیس شاعر سوری (۱۹۳۰) تحت عنوان «المئذنة / گلدسته» انتخاب گردید تا تجربهٔ زیستهٔ شاعر، استحالهٔ احساسات به معنا و نقش سوژه و ابژه در تحقق معنای تجربه‌شده بررسی شود. رویکرد این پژوهش، تحلیل تجربهٔ زیستی شاعر با ابزار پدیدارشناسی است و قلمرو کشف شهود شاعر، متعلق به دال‌ها و نشانه‌های موجود در بستر نشانه‌های حسی–ادراکی گفتمان است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ما در این گفتمان با گفتمان شوشی مواجه هستیم و مسئلهٔ شوش متضمن مواجهه با پدیدارشناسی است و به نظر می‌رسد پدیدارشناسی نشانه‌های قصیده آدونیس بیانگر منفک بودن معنا و تجربه به‌عنوان دو فرایند مجزا، اما درعین‌حال هم‌سویی آنها است. یعنی از نشانه‌ها، معنا و از معنا، تجربهٔ و جهان زیستهٔ شاعر آشکار می‌شود که نوعی حس غربت و دلتنگی است. همچنین آنچه به معنا هویت می‌دهد جهت و زاویهٔ دیدی است که آدونیس به‌عنوان گفته پرداز به صحنهٔ اصلی گفتمان می‌دهد تا واقعهٔ سرکوب سنت با محوریت گلدسته و پایان آن با دودکش محقق گردد و تصویری ممکن از صحنهٔ پدیدار شناختی به وجود می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی، هوسرل، احساس و ادراک، تجربه زیسته، آدونیس، گلدسته

استناد: میراحمدی، سید رضا، نورسیده، علی‌اکبر، پور بایرام الوارس، رقیه، ۱۴۰۲. پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶ (۸۶-۶۹). DOI: 10.22059/JALIT.2022.347764.612583

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی با پشت سرنهادن مرحلهٔ ساخت‌گرایی و با ورود به نشانه – معناشناسی زمینه‌ساز طرح مسائلی چون تن، ادراک، احساس و حضور گردید و به‌تدریج به دورنمایی پدیدار شناختی گرایش پیدا کرد. درک و تجربهٔ حسی جهان با تنی حساس که نقش ادراک و تولید معنا را بر عهده دارد، در این نوع گرایش اهمیت یافت که در این حالت معنا به‌جای درگیری در عناصری بسته و از پیش تعیین‌شده در نظام فرایندی باز قرار می‌گیرد که پیوسته در حال پویایی و شدن است و توقف‌پذیر نیست. به دیگر سخن، فرایند معناسازی باز و سیال است و ما را با حضوری مواجه می‌سازد که احساس، ادراک و تجربهٔ زیستی او منشأ تولیدات زبانی قرار می‌گیرد. درواقع سؤال از چگونگی خلق معنا درگذر از تجربهٔ شهودی با دنیای زنده، زمینهٔ طرح مسئلهٔ تن‌مداری و پدیدارشناسی را در گفتمان، فراهم می‌آورد. بر این اساس بنیان‌های اصلی معنا را دریافت‌های حسی – ادراکی می‌سازند که با حضوری تن‌مدارانه و حساس، تجربهٔ زیسته خود را به زبان منتقل می‌سازند و با نوعی موضع‌گیری، گفتمان فردیت یافته‌ای را ایجاد می‌کنند. بر این اساس، پدیدارشناسی می‌تواند به‌عنوان ابزاری کیفی بنیان‌های شکل‌گیری معنا در یک تجربه و تجلی آن را در گفتمان آشکار سازد و فرصت خوانش‌های جدید را فراهم آورد. از این رو شعری کوتاه از آدونیس شاعر سوری (۱۹۳۰) تحت عنوان «المئذنة» انتخاب گردید تا با روش توصیفی – تحلیلی و با رویکرد پدیدارشناسی و ابزار نشانه – معناشناسی، تجربهٔ زیستهٔ شاعر به‌منظور کشف چگونگی استحالهٔ احساسات به معنا، نقش سوژه و ابژه در تحقق معنای تجربه‌شده، آشکار گردد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

ازجمله آثاری که از پدیدارشناسی به‌عنوان یک روش مطالعاتی کیفی در مطالعات ادبی به‌منظور کشف زوایای معنا در آگاهی خالق بهره جسته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
۱- شعیری در مقالهٔ «رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی»، (۱۳۸۶-ادب پژوهی)، جایگاه پدیدارشناسی در مطالعات مربوط به نشانه و نقش آن را در تحول نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه – معناشناسی سیال و حسی – ادراکی بررسی می‌کند. نویسنده در تحلیل خود یک نمونهٔ ادبی و سپس یک نمونهٔ گفتمان بصری را واکاوی می‌کند.
۲- عزّام در «التحلیل الظاهراتی للأدب، تراتیل الغربة أنموذجا»، (۲۰۰۸) می‌کوشد تا این اثر را در پنج بعد بصری، صوتی، سطحی دلالی، ریشه‌ای و سطحی از منظر پدیدارشناسی واکاوی کند. در واقع نویسندهٔ پنج بنیان مذکور را برای رسیدن به تجربه و آگاهی شاعر معرفی می‌کند. به نظر می‌رسد علی‌رغم بیان هدفمند ریشه‌های پدیداری در بررسی

گفتمان «تراتیل الغربة» نویسنده به نقش احساسات، ادراکات، حضور و تن‌مداری در گفتمان اشاره‌ای نداشته است.

۳- الحرکانی در مقالهٔ «ملامح الظـاهراتیة فی الشـعر العباسی»، (۲۰۱۹-مجلة لارک) جلوه-های پدیدارشناسی را در شعر دورهٔ عباسی روشن می‌سازد. به نظر می‌رسد کلی بودن نمونه‌های انتخابی یعنی ادعای بررسی شعر عباسی به‌طورکلی در یک مقاله امری تقریباً غیرممکن است که همین مسئله از عمق تحلیل مقاله کاسته است. از سوی دیگر نویسنده به چند شاعر در دورهٔ عباسیان استناد کرده و به نوآوری‌های شاعری و آشنایی‌زدایی در نزد آنان اشاره کرده است، حال‌آنکه پدیدارشناسی رسیدن به تجربهٔ شاعر است نه رسیدن به نوآوری به‌صورت مطلق.

۴- بهروز و طغیانی در مقاله «پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق» (۱۳۹۵-پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت)، احساسات و عواطف انسانی را در رمان پل معلق محمدرضا بایرامی با رویکرد پدیدارشناسانهٔ تحلیل کرده‌اند. نویسندگان با ابزار پدیدارشناسی، لایه‌های معنا را در تجربهٔ زیسته شخصیت داستان یعنی نادر در شرایط مختلف مثل حس پوچی، ترس و مرگ روشن ساخته‌اند.

به نظر می‌رسد، نقش احساسات و چگونگی بروز آن‌ها برای رسیدن به معنا به‌مثابه تجربه زیسته، محل مناسبی برای رسیدن به آگاهی خالق اثر است که نیازمند تحقیقی عملیاتی‌تر است. در همین راستا مطابق جست‌وجوهایی که صورت گرفته است، پژوهشی با تفکیک عناصر حسی - ادراکی موجود در گفتمان برای رسیدن به تجربه و معنای زیسته شاعر یافت نشد و یا نگارندگان آن را نیافتند.

ازجمله نوآوری‌های این پژوهش می‌توان به فرایند کشف معنا و تجربه در این شعر اشاره کرد که به بیان دیگر معنا و تجربه دو فرایند مجزا هستند؛ اما در راستای یکدیگر قرار می‌گیرند.

۲. پدیدارشناسی

فنومنولوژی (Phenomenology) « که در زبان فارسی به پدیدارشناسی و در زبان عربی به الظاهراتیة» ترجمه گردیده است «دانشی است که اساساً به مطالعه تجربه زیسته یا جهان زیسته شده توسط شخص می‌پردازد». (Laverty,2013:22) نحله‌های پیدایش این علم ، به آلمان و اندیشه‌های فلسفی آن دوره بازمی‌گردد. این علم در ابتدا واکنشی بود به «علوم طبیعی و پژوهش‌های روان‌شناسی اغراق‌آمیز که در حل مشکلات انسان درماندند» (خوالدی و ربیعی، ۲۰۱۹-۲۰۱۸: ۱۵) و با ظهور ادموند هوسرل (Edmund Husserl) پدیدارشناسی به تکوین قابل‌توجهی دست می‌یابد. او مسئله شناخت ناب را با ارائهٔ نظریهٔ رجوع به ذات و بازگشت به اصل چیزها مطرح ساخت که در آنجا می‌توان بی‌واسطه باشعور و ادراک، معنا و اصل چیزها را دریافت

کرد. تبیین این مکتب فلسفی معمولاً با دو اصطلاح، تقلیل (Reduction) در پرانتز قرار-گیری و یا اپوخه (Epoché) همراه می‌گردد. برای تشریح این مفاهیم از مثال خود هوسرل استفاده می‌کنیم. او از تمثیل باغ برای چگونگی رسیدن به شناخت شفاف و ناب بهره می‌جوید. فردی که مشغول تماشای باغ سیب است، اگر از او بپرسیم باغ را چگونه دیدی؟ او در جواب ممکن است بگوید بسیار لذت بردم. برای تفسیر تجربهٔ زیسته لذت تماشای باغ به لحاظ پدیدارشناسی، یک شیء و یا یک مفهوم باید، سه مرحله را پشت سر بگذارد. به همین منظور، ابتدا در مرحلهٔ اول برای تفسیر تجربهٔ لذت باید سایر متعلقات آن را اپوخه کنیم و یا داخل پرانتز قرار دهیم (فرهود، ۱۴۰۰). این در پرانتز واقع‌شدن، به‌تصریح خود هوسرل به معنای انکار جهان خارج نیست؛ بلکه عبارت است از «مواجهه با اشیا آن-گونه که خود را در آگاهی عرضه می‌کنند، نه آن‌گونه که ما آن‌ها را بر اساس باورها تفسیر می-کنیم» (عمارتی مقدم ۱۳۹۶ :۱۷۸). در مثال باغ سیب، باید باغ سیب، رنگ آبی آسمان و سایر پدیده‌ها در پرانتز قرار گیرند. مرحلهٔ دوم تقلیل «من» از تعصبات، پیش‌داوری‌ها، تمایلات، اختلالات و آشفتگی‌ها است؛ چراکه اگر «من» را از پیش‌داوری و قضاوت جدا نکنیم و به‌اصطلاح تقلیل ندهیم به شناخت و ادراک پدیده نمی‌رسیم. مرحلهٔ سوم رسیدن به یک من استعلایی است که در نتیجهٔ اپوخه و تقلیل فراهم آمده است. در این مرحله من تقلیل یافته به یک من شفاف و پاکیزه تبدیل‌شده است که به آن من استعلایی می-گویند؛ چراکه از واقعیت‌های مادی و تعصبات عبور کردیم و در نتیجه «پدیده‌ها بدون میانجی آشکار می‌گردد» (طلوعی آذر و نوری، ۱۳۹۸ :۱۱۸-۱۱۹). در این حالت به شناخت ناب می‌رسیم و با دریای شناور و مملو از دانایی، آگاهی ناب و سیال مواجه هستیم.

۲-۱. رابطه پدیدارشناسی و نشانه – معناشناسی

پدیدارشناسی مسئلهٔ حضور و جسم انسانی را به‌عنوان واسطه‌ای بین جهان برون و درون برای دریافت معنا به‌عنوان تجربهٔ زیسته مطرح ساخت. درواقع «جسم ما همان چیزی است که از اعضای خود به‌مثابهٔ نماد عمومی دنیا استفاده نموده و سبب می‌گردد تا ما بتوانیم با این دنیا ارتباط برقرار نماییم، آن را بفهمیم» (معین،۱۳۹۴ :۱۸۴). در پدیدارشناسی هوسرلی، اصل و جوهر چیزها تا جایی، دنبال می‌شود که به‌گونه‌ای غیر قابل‌تغییر دست‌یافته شود به‌طوری‌که به اصل، جوهر، ریشه، پایه‌ومایه و به‌عبارت‌دیگر به ذات برسیم. برای مثال، صورت برافروخته و دندان‌هایی که به یکدیگر فشرده می‌شوند، دال‌هایی هستند که ما را به دلالت خشم رهنمون می‌سازند و بعد از نیل به این معنی، دیگر نمی‌توان در آن کنکاش کرد. پس جوهر جهانی خشم، کینه، فداکاری و ترس به‌خودی‌خود به شکل ناب آن مطرح می‌گردد و این یعنی رسیدن به خود چیزها، خود ناب آن‌ها. اما یکی از مهم‌ترین سؤالات مربوط در باب پدیدارشناسی این است که با کدام ابزار می‌توان از پدیدار و ظاهر به باطن

رسید؟ یا به عبارت بهتر، چگونه می‌توان به اصل چیزها مراجعه کرد؟ در پاسخ می‌توان گفت: این همان تلاقی پدیدارشناسی با نشانه – معناشناسی است؛ چراکه در پژوهش مربوط به نشانه – معنا، گفتمان در ابعاد مختلف محقق می‌گردد که یکی از این ابعاد احساسات و ادراک است و «داده‌های حسی – ادراکی تنها اشکال موجهی هستند که قابلیت معرفی خودِ چیزها را دارند» (شعیری، ۱۳۸۶: ۶۵). براین‌اساس در علت پیوند با پدیدارشناسی و نشانه – معناشناسی باید گفت که «در رویکرد پدیداری به نشانه‌ها، نشانه آن‌گونه که خواننده در ارتباط حسی – ادراکی دریافت می‌کند مفهوم می‌یابد تا در اثر این درهم شدگی از هستی نشانه به هستی پدیده و از هستی پدیده به موجودیت در پدیدار، فهم خود را گسترش دهد» (کنعانی، ۱۳۹۳ : ۱۴۵). در اصل رجوع به دیدگاه پدیدارشناسی در باب مطالعات مربوط به نشانه از آنجا آغاز شد که نشانه‌معناشناسان فرانسوی در دههٔ ۸۰ دریافتند دیگر صورت‌گرایی محض نمی‌تواند پاسخ‌گوی سازوکارهای دخیل مربوط به دنیای نشانه – معناها باشد؛ چراکه ارتباط دال و مدلول، رابطه‌ای صرف و مکانیکی نیست و بدون درنظرگرفتن موقعیت انسانی به‌عنوان اصلی‌ترین جنبهٔ وجودی نشانه‌ها و ارتباط حسی – ادراکی او با چیزها، نمی‌توان به تجربهٔ زیستی و شهودی او دست‌یافت (شعیری، ۱۳۸۶ :۶۲). پس با پدیدارشناسی هوسرلی باید گفت: چیزها که احساس می‌شوند به‌خودی‌خود دارای کیفیت نیستند و آنچه به آنان کیفیت می‌بخشد عملیات ادراک است. مثلاً درک رنگ‌ها، رنگ قرمز، سبز، زرد و سیاه به‌خودی‌خود دارای این کیفیات نیستند و آنچه به آنان مفهوم متمایز می‌دهد، عامل ادراک است.

مطابق آنچه مطرح شد، برای یافتن معنا و جوهر چیزها تا زمانی که عامل انسانی در کار نباشد، دارای ارزش و کیفیت نیست. مثلاً تا کسی قرمزی را احساس و ادراک نکند، قرمزی به‌خودی‌خود بی‌ارزش است. پس «پدیدارشناسی بر پایه‌ای مسلم، استوار است که احساسات را به‌تنهایی موضوع مستقیم رسیدن به شناخت معرفی می‌کند» (الحرکانی،۲۰۱۹ : ۳۷)؛ بنابراین رجعت به اصل و جوهر چیزها با نوعی رابطهٔ حسی – ادراکی که ما با اشیا برقرار می‌کنیم در مرکزیت قرار می‌گیرد و باتوجه‌به همین ارتباط حسی – ادراکی است که نشانه‌شناسی «با مطرح کردن مفاهیمی همچون تن، ادراک و حواس، احساسات و حضور یعنی به‌نوعی با اختیار کردن دورنمایی پدیدار شناختی، متحول می‌شود» (معین،۱۳۹۴ :۵۴). در مجموع باید گفت که گذر از ساخت‌گرایی دههٔ ۸۰ به نشانه – معناشناسی نوین این نکته را به ما می‌رساند که معنا را نمی‌شود در قالب‌های از پیش تعیین‌شده و کدگذاری شده، کشف و پیدا کرد؛ بلکه باید آن را تجربه کرد.

۳.نقصان حضور در پدیدارشناسی

برای کشف تجربهٔ شهودی آدونیس و چگونگی استحالهٔ پدیدارها به معنا در ابتدا قصیدهٔ کوتاه او که راویت‌گر تاریخی طویل است را ذکر می‌کنیم:

«بَکَت المِئذَنَة
حِینَ جَاءَ الغَریب
اِشتَرَاهَا وَبَنَی فَوقَهَا مِدخَنَة» (آدونیس، ۱۹۹۶ :۴۵۶).

ترجمه: گلدسته گریست، هنگامی‌که بیگانه آمد آن را خرید و بر فرازش دودکشی بنا کرد.

فضای کلی گفتمان در جهت معرفی تجربهٔ رویارویی سنت و صنعت است که هریک با نمادهایی همچون دودکش و گلدسته ترسیم شده‌اند. آدونیس با هنرمندی تمام برای نمایاندن این روایت، فقط از ده نشانه (کلمه) استفاده کرده است تا تجربهٔ رویارویی سنت و مدرنیته را به تصویر بکشد. شاعر بر اساس ارتباطی شهود محور و تجربه‌ای ادراکی که تن به‌عنوان واسطه‌ای با دنیای خارج یعنی عین (ابژه) و با دنیای درون یعنی ذهن (سوژه)، جهانی را ملاقات می‌کند که پس از یکی شدن با آن، روایت سلطنت دود بر گلدسته و شیونش را مطرح می‌کند.

مسئلهٔ حضور تن‌مدارانه و یا جسمانه‌ای در روایت، ما را با «شدن» مواجه می‌سازد. شدن یا شَوِش وضعیتی انفعالی است که سوژه از یک ابژه و یا سوژه‌ای دیگر متأثر می‌گردد. نظیر برخورد با یک صحنهٔ غمبار عزاداری که نوعی حس غمگین شدن را به سوژه می‌دهد. به این حس شدن و متأثر گردیدن شَوِش گفته می‌شود. شوش می‌تواند «در راستای بازسازی و یا احیای حضور و روابط ازدست‌رفته باشد که در این حالت با شوش احیایی مواجه هستیم» (شعیری، ۱۳۹۵ :۹۸). احیای مجدد حضور یا همان نوستالژی با رابطهٔ زیستی تجربهٔ مجدد پدیدارها همراه است. شوشی که آدونیس در تجربهٔ زیسته خود با جهان سخن می‌گوید از نوع پیشاتنشی است. یعنی شوش در جهت به‌پیش راندن حضور و حاضر سازی حضوری است که در گذشته حضور داشته و الان کمرنگ شده؛ اما همچنان دارای وزنی از معنا و محتوا است. عملیات احیای شوشی در گفتمان همواره با تبدیل‌های همراه است:

نفی من به غیر من	←	روایت سرگذشت گلدسته
نفی اکنون به غیر اکنون	←	زمان وقوع سرگذشت گلدسته
نفی اینجا به غیر اینجا	←	جغرافیای زیست گلدسته

در حقیقت، برای این‌که روایت غم‌بار گذشته یا حالت نوستالژی شروع شود باید گونه‌ها و دال‌های دور از مرکزِ حضور، به حضور فراخوانده شوند که به این عملیات حاضر سازی غایب می‌گویند. در این پروسه، ضمیر «من» جای خود را به «او» و «اینجا» به «آنجا» می‌دهد و «اکنون» به گذشته تبدیل می‌شود. آدونیس روایت «او» که همان گلدسته (المئذنة) است را از گذشته در مقابل مخاطب حاضر می‌سازد. لحظهٔ اکنون جای خود را به دیروز، همان لحظاتی که اتفاق تلخ برای گلدسته رخداده، می‌دهد و اینجا ترک می‌شود و محلهٔ زیست پرطمطراق او که روزگاری در آن گلدسته شور و صفایی داشته به حضور خوانده می‌شود. در این حالت، گونه‌های عقب رانده‌شده به دوردست‌ترین نقطهٔ میدان حضور، فراخوانده می‌شود و آن‌ها در حال زمانی و مکانی قرار می‌گیرند. این حالت همان حالت روایت خاطره و نوستالژی است. بی‌آنکه شوش‌گر فرصت ارزیابی این‌گونه‌ها را داشته باشد تا بتواند از این طریق به تخیلی و یا بازیافتی بودن آن‌ها پی ببرد، با نوعی حضور زنده مواجه می‌شود که موجبات خلق مجدد خاطره و یا تخیل را فراهم می‌آورد.

اما هدف از حاضر سازی غایب در گفتمان پدیداری در وضعیت شوشی برطرف کردن نقصان حضور است. در واقع برخلاف گفتمان کنش محور که هدف تملک و تصاحب است و در پی نقصان شیء ارزشی پدید می‌آید؛ اما در گفتمان شوش محور، هدف وصال به نقصانِ حضور است. در همین حالت، آدونیس متوجه نقصان حضوری شده است، این نقص حضور او را دچار شوش غربت می‌کند، بنابراین برای جبران آن وارد رابطه‌ای خاص با پدیدارها شده که با اصل نشانه- معناشناختی مرتبط است. این رابطه فعالیتی شوشی و جهت پر کردن خلأ بین آنچه ظاهر پدیدارها و بین آنچه اصل پنهان و دست‌نیافتنی آن‌ها است که درواقع، سوژهٔ حسی – ادراکی با حضور تن‌مدارانه به آن آگاهی یافته است.

۴. مراحل تجربهٔ پدیداری شاعر

همان‌طور که ذکر شد، آدونیس به‌عنوان یک شوش‌گر حسی – ادراکی در هنگام مواجه با پدیدارها در آن ذوب شده و آن را تجربه می‌کند. پس در اینجا ما با سوژه یا گفته پردازی مواجه هستیم که ما را با مسئلهٔ پدیدارشناسی حضور مواجه می‌سازد. درواقع سوژه تحت تأثیر شرایط بیرونی؛ یعنی مرگ تدریجی سنت و فرهنگ شرقی قرار می‌گیرد؛ بنابراین آنچه اهمیت می‌یابد حضور سوژه است که وابسته به تجربهٔ زیستی او در ارتباط با دنیای بیرون از ذهن است؛ به این معنا که صحنهٔ گلدسته و ریشه‌کن شدن تدریجی آن و

گسترش کارخانه‌ها تجربه‌ای است که آدونیس آن لحظه را زیسته و تحت تأثیر قرار گرفته و این تأثیر و تجربه او را دچار نوعی شدن ساخته و در نهایت وارد عرصهٔ گفتمانی گردیده است. گویی در مواجه با اشیا یک‌بار آن‌ها را تجربه کرده و گفتمان، تکرار آن تجربه است. آنچه در واکاوی تجربهٔ زیستی شاعر یعنی همان حس غربت و دل‌آزردگی در مواجه با دنیای بیرون قابل دریافت است عبارت است از:

الف) آدونیس از دنیای درون یعنی همان ذهن، خارج گشته و با دنیای بیرون یعنی صحنهٔ حضور پدیدارهایی چون گلدسته و دودکش قرار گرفته است. این دنیای برون، حقیقتی است که دیگرانی نیز در آن حضور دارند و مرجعِ حضور خود سوژهٔ شوشی نیز شده است.

ب) آنچه موجب تغییر شیوهٔ حضور سوژهٔ شوشی نسبت به حضور قبلی‌اش شده است، همان واقعیت بیرونی است و موجب تحقق گفتمان شده است. پس زبان در تلاقی بین سوژه (آدونیس) و ابژه (صحنهٔ نابودی سنت) تحقق‌یافته است.

ج) از تلاقی حضوری ابژه (گلدسته، بیگانه و دودکش) و سوژه (آدونیس) گفتمان شکل می‌گیرد. در این حالت سوژه متوجه احساس خود نسبت به حضورش می‌گردد و مخاطب را نیز متوجه این حضور می‌کند و به‌این‌ترتیب احساسات، گفتمان فردیت یافته‌ای را ایجاد می‌کند و از تلاقی آدونیس، دنیا و از فاصلهٔ بین تجلی سطحی و شهودی – همان دنیای گفتمان گلدسته – شکل می‌گیرد.

۴-۱. درهم شدگی سوژه با ابژه‌ها

همان‌طور که اشاره شد، سوژه (شَوش‌گر) تحت تأثیر شرایط بیرونی یعنی فضای سرکوب سنت توسط صنعت قرار می‌گیرد و تحت تأثیر این تجربه وارد عملیات گفتمانی می‌شود؛ اما مطابق نظریه مطرح‌شده، برای تبیین بنیان‌های شکل‌گیری معنا بر اساس پدیدار-شناسی باید به تجربهٔ زیسته رجوع کرد و بر اساس نشانه- معناشناختی ابزار کشف تجربه، احساسات و ادراکات است. در این قصیدهٔ کوتاه، شاعر دو ابژه گلدسته و دودکش را به‌عنوان رقیب یکدیگر و نیز بیگانه (الغریب) که به‌عنوان سوژه، مسئول به چالش کشیدن آن‌ها است را طرح می‌کند. در واقع آدونیس، شاهد صحنهٔ بازی‌گردانی بیگانه و خرید گلدسته و احیای دودکش است. او صدای گریه گلدسته را می‌شنود و از شوشی فرسایشی صحبت می‌کند، فرسایش لحظه به لحظه صدا و گسترش سیاهی و دود؛ ریتم حرکت دود و صدا در به‌تصویرکشیدن روایت، نقش مهمی ایفا می‌کند. بانگ اذان اینک، به گریه تبدیل‌شده و از شتاب و پیش‌روندگی افتاده و نوعی حالت کندی و رخوت را القا می‌کند و از طرفی بر سر او دودکشی بنا شده که به‌جای صدای اذان او سیاهی و تلخی را

لحظه‌به‌لحظه و با شتاب تولید می‌کند. رقابتی در کار نیست چراکه دودکش بر فراز گلدسته نشسته است و گلدسته کم‌کم از کارایی‌اش کاسته می‌شود.

برای تبیین تجربهٔ زیستی شاعر و کشف لحظهٔ زیستهٔ او به عناصر حسی- ادراکی برای رسیدن به معنا رجوع می‌کنیم تا گونه‌های دخیل در شکل‌گیری گفتمان گلدسته را دریابیم:

۴-۲. گونهٔ شنیداری و پایگاه گفتمان

شروع گفتمان با نشانهٔ «بَکَت» صورت می‌گیرد؛ اما چرا «بکاء»؟ چرا نشانهٔ «بکاء» به‌جای نشانه‌هایی چون «أنین»، یعنی فریاد با سوز آه و «صراخ» یعنی فریاد و یا هر نشانه‌ای که حاکی از فریاد باشد، آمده است؟ مگر کار «المئذنة» فریاد و بانگ برآوردن نیست؟ چرا این چنین می‌گرید؟ شاعر از دال و گونهٔ حسی صوتی برای آغاز روایت تلخ سرنوشت گلدسته بهره گرفته است؛ اما چرا صدایی طنین‌انداز، جای خود را به خفگی داده است؟ چه چیزی تنفس گلدسته را گرفته است که دیگر نمی‌تواند مانند گذشته صدایش را در کوی و برزن طنین‌انداز کند؟ شاعر در ادامه و انتها، علت هق‌هق گلدسته و فریاد خاموش آن را شرح می‌دهد. بیگانه، گلدسته را می‌خرد و دودکش را بر فراز او بنا می‌کند. این روایت حقیقی با گفتمانی کوتاه، بیانگر سرنوشتی است که بسیاری از تمدن‌های شرقی در مواجه با مدرنیته و صنعت، دچار آن شده‌اند.

برای شرح بیشتر علت انتخاب هوشمندانهٔ نشانهٔ «بَکَت / گریست» به‌عنوان گونهٔ شنیداری توسط گفته پرداز برای شروع گفته پردازی، باید گفت: بارزترین ویژگی عمل شنیداری، این است که جسم را تحت تأثیر قرار می‌دهد و متأثر می‌سازد. خاصیت حس شنیداری، از چگونگی ارزش‌گذاری بر روی صدا، دریافت می‌شود. بدین معنا که دور و نزدیک بودن صدا، عامل ارزش‌گذاری نیست؛ بلکه میزان تأثیرگذاری آن ملاک ارزیابی است. (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۴-۱۲۵). صدای گریهٔ گلدسته فضای کل گفتمان را پرکرده است، همین صدای گلدسته است که عامل سرایت شوِش به جسم شوش‌گر می‌شود. مبدئیت صدا، اما نه بانگ و فریاد بلکه نوعی حالت نجوا است. این نجوا اختیاری نیست؛ بلکه صدای سرکوب‌شدهٔ گلدسته است. شایان‌ذکر است که برای بروز دادن گونه‌های عاطفی و یا هیجانی، همیشه باید مبدأ و مقصدی برای عملیات حسی - شنیداری در نظر گرفت. در اینجا، مبدأ، صدای گلدسته و مقصد، جسم شوش‌گر (آدونیس) است که صدای خفه مئذنه، او را دچار شوشی مثل غربت و دلتنگی می‌سازد.

همچنین گونهٔ حسی - شنیداری، گاهی از آستانهٔ تحمل شنوایی خارج‌شده، یعنی بالاتر و یا پایین‌تر از محدودهٔ شنوایی را در برمی‌گیرد که در این حالت با نوعی عکس‌العمل جسمی مواجه هستیم و حکایت از بروز تنش دارد و در حالت کلی و معمول کار گلدسته

تولید صدا است؛ اما درصورتی‌که شوش‌گر با صدایی پایین‌تر از آستانهٔ شنوایی مواجه شود، باحالتی نجوا و صدای زیر و پایین روبه‌رو می‌شود و درنتیجه جسم را به تکاپو می‌اندازد. در همین راستا «گلدسته» دیگر مثل سابق صدای خود را در کوی و برزن طنین‌انداز نمی‌کند؛ چراکه دود صدایش را خفه کرده است. شاعر برای نشان دادن خاموش شدن صدای گلدسته از نشانه «بکاء» استفاده کرده است و صدای هق‌هق نوعی نجوا را پدید می‌آورد و چون این نجوا صدایی پایین‌تر از آستانهٔ شنوایی در حالت عادی است، پس شاعر و گفته یاب را به تکاپو وامی‌دارد تا منبع و مصدر صدا را دریابد؛ بنابراین مبدأ تولید حسی – شنیداری و یا صدا نیست که جسم را متأثر ساخته است، بلکه این جسم است که همچون مبدأ عمل می‌کند و با حضوری پدیدارشناسانه و تن‌مدار، جهان را تجربه می‌کند و در نتیجه متأثر می‌شود. در واقع آدونیس به دنبال منبع تولید صدای نجوا است و این هق‌هق جسم او را متأثر ساخته و به دنبال یافتن حقیقت است که در ادامه گفتمان کوتاهش، گفته یاب را هم با خود همراه می‌سازد تا علت این نجوای اندوه‌بار را دریابند.

۴-۳. گونهٔ دیداری بازی‌گردان ابژه‌ها

در سطور بالا گفته شد که گونهٔ حسی- شنوایی «بکاء» توانسته به دلالت زوال گلدسته برسد. شاعر در ادامهٔ روایت تاریخ نوستالژیک «گلدسته» بیان می‌دارد که چه کسی به «گلدسته» خیانت کرده و صدای او را خاموش کرده است:

«حِینَ جَاءَ الغَرِیب
اِشتَرَاهَا وَبَنَی فَوقَهَا مِدخَنَة» (آدونیس، ۱۹۹۶ :۴۵۶)

ترجمه: هنگامی‌که بیگانه آمد، آن را خرید و بالای سرش دودکشی بنا کرد.

علت به یغما رفتن «گلدسته»، «الغریب» است. بیگانه، بیگانه‌ای که با «ال» معرفه، آشنا شده است. درواقع او «غریبی» است که زوال گلدسته را رقم زده است. آشنایی که غریب می‌نماید یا به بیان بهتر، آشنایی که دیگر بیگانه شده است و «المئذنة» را می‌خرد. آشنای غریب و گلدسته که تبدیل به کالای فروشی شده است هر دو یکدیگر را می‌شناسند و گویی هر دو یکدیگر را می‌بینند و مهم‌ترین ویژگی گونهٔ حسی_دیداری (در اینجا نشانهٔ بیگانه) تقدم آن بر سایر حواس است؛ یعنی این‌که می‌توان، قبل از لمس، استشمام، شنیدن و چشیدن، دید. به همین دلیل است که این‌گونهٔ برتر و مؤثرتر از گونه‌های دیگر است. علاوه‌برآن، حس دیداری یکی از گونه‌های حسی است که می‌تواند با سایر گونه‌های حسی دیگر در ارتباط باشد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۲۹). گلدسته، آشنا غریب را می‌شناسد که خودباخته شده است، صدایش خفه شده و نمی‌تواند فریادی برآورد که او را در بازار معامله نکنند. به نظر می‌رسد، شاعر با روایت داستان گلدسته سرزمین مادری خود را یادآور می‌شود که ملاکین با اذن و رضای خود آن را می‌فروشند و جای آن صنعت و

مدرنیته را برپا می‌سازند؛ بنابراین شاید بتوان گفت که نشانهٔ «گلدسته» تمدن شرقی است و «الغریب» یا آشنای غریب همان آشنایانی هستند که نقاب بیگانگی به چهره زده‌اند. همچنین همین‌گونهٔ حسی –دیداری «الغریب» می‌تواند به حوزهٔ پیدا و پنهان و حاضر و غایب تقسیم شود که در اینجا با یک نشانه با دو وجه، یعنی یکی وجه نحوی و دیگر معنایی توانسته در عین این‌که پیدا باشد، پنهان باشد یا بالعکس. به بیان ساده، نشانهٔ الغریب (گلدسته) با «ال» شناس شده و با غرب و غربت تناسب دارد و به‌تنهایی توانسته بار معنایی غرب‌زدگی را تولید کند که در این حالت گونهٔ دیداری نوعی حضور پنهان و غایب شدن را پدید آورده است. درواقع نشانهٔ دیداری «الغریب» با همین الف و لام تعریف یک آشنای دیرین در پس پرده، پنهان داشته است و با حوزهٔ پیدا و حاضر بیگانه و نه بیگانه محض؛ بلکه باحالت بیگانه نما در تجربه حسی – ادراکی زیست شده است. ازاین‌رو می‌توان گفت: گونهٔ حسی – دیداری «الغریب» نسبت به گونه‌های دیگر در گستردگی بیشتری عمل می‌کند، به‌طوری‌که دیدگان گلدسته را پر کرده است و باعث بروز احساساتی چون سرکوب و خفگی می‌شود.

۴-۴. گونهٔ بویایی و سرانجام روایت

شاعر برای روایت سرنوشت «گلدسته» از گونهٔ حسی ادراکی شنیدن یعنی «گریه» بهره گرفت و برای نشان دادن علت گریهٔ گلدسته، نشانهٔ دیداری «الغریب» را انتخاب کرد. اکنون در-نهایت، سرنوشت این دادوستد را با نشانهٔ «مدخنة / یک دودکش» پایان می‌بخشد. این نشانه برخلاف «المئذنة/ گلدسته، الغریب / بیگانه»، به صورت نکره و ناشناس ذکر شده است که شاید دلالت بر ناهمگن بودن جنس آن با ساختار و بافت زیستی گلدسته و بیگانه دارد. همین ناشناس بودن نشانهٔ دودکش فضای گفتمان را برای شوش‌گر حسی– ادراکی (آدونیس) غریب ساخته و به او احساس غربت می‌دهد و تمام این موارد زمانی اتفاق می-افتد که «سوژه وارد رابطهٔ حسی–ادراکی و عاطفی با سوژهٔ دیگری می‌شود و یا این‌که رابطهٔ ارزشی با ابژهٔ خاصی برقرار کند» (شعیری، ۱۳۸۶ :۹۸).

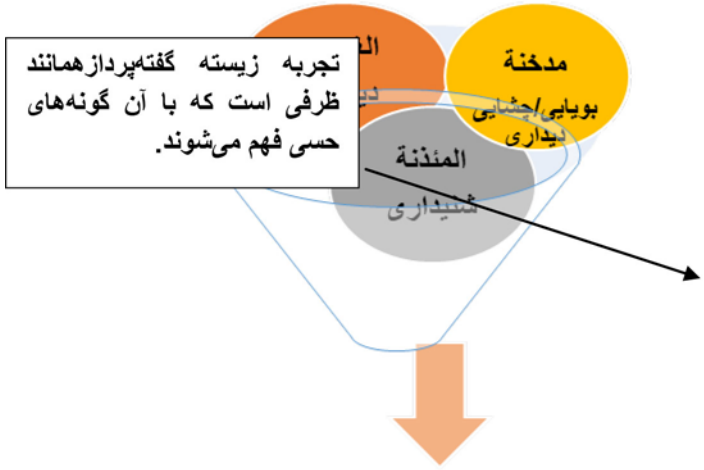
همان‌طور که گفته شد، شروع حاضر سازی غایب با گونهٔ شنیداری و پایانش با گونهٔ حسی– ادراکی بویایی یعنی «دودکش» رقم خورد و در عملیات حسی– بویایی، پوستهٔ حسی تکثیر می‌گردد و ما با طبقاتِ بویایی مواجه هستیم. برای مثال بوهایی که به ما نزدیک است و یا از ما دوراست، بوهایی که تند و خفیف و به‌طوری دارای گونه و شدت درجات متفاوت است. در عملیات بویایی، گونهٔ بویایی دارای گسترهٔ وسیعی است و می‌تواند همهٔ فضا را پر کند. پس انتخاب نشانهٔ «دودکش» با تولید هر لحظهٔ دود، انتخابی هوشمندانه است؛ چراکه این عنصر قابلیت انتشار و تکثیر آنی را دارد و مانند عطری ساده نیست که فقط تکثیر و منتشر گردد؛ بلکه رنگ نیز دارد (شعیری، ۱۳۹۵ : ۱۲۰-۱۱۹). به نظر

می‌رسد نشانهٔ «دودکش» انتخابی مناسب برای انتشار لحظه‌به‌لحظه و قابل‌رؤیت صنعت است که ارمغان آن طعم تلخ دود و سیاهی و تاریکی است؛ «چون اذان هم به معنی آگاهانیدن و خبر دادن است و علم و معرفت و آگاهی در فرهنگ و ادبیات اسلامی همیشه با رمز نور همراه است. در مقابل جهل که همواره از تبار تیرگی و از دودمان دود و سیاهی است» (https://www.isna.ir/news). همچنین از دیگر ویژگی‌های حس بویایی ساطع‌شده از «دود»، گسترهٔ آن به دلیل جریان سیال آن است؛ زیرا بوی ساطع‌شده از منبع، گیرنده یا دریافت‌کننده را در حصار خود قرار می‌دهد. به‌طوری‌که امکان گریز از آن وجود ندارد. بو همانند ابر همه‌جا را فرامی‌گیرد و دیگری را به شکل کامل در احاطهٔ خود قرار می‌دهد. علاوه‌برآن دود گونهٔ حسی چشایی نیز است که مرتبط با گونهٔ حسی لامسه‌ای است. به‌طوری‌که تا رابطهٔ حسی لامسه‌ای با شیء صورت نگیرد، عمل حس چشایی برقرار می‌گردد؛ بنابراین عملیات حسی– چشایی شامل دو مرحله است: در مرحلهٔ نخست، عملیات لامسه‌ای صورت می‌گیرد و سپس عملیات ارزیابی و چشیدن آغاز می‌گردد. این دود گسترده شده حاوی بو، طعم نیز دارد و ارزیابی و چشیدن آن در تجربهٔ حسی_ادراکی شامل بروز احساساتی چون سوزش، تندی، تلخی و... می‌گردد؛ اما این «دود» رنگ نیز دارد، رنگی با سیالیت و قابلیت سرعت انتشار با گستردگی بو همراه شده و سرتاسر فضای شهر را فرامی‌گیرد، پس می‌توان دود را هم چشید، هم بویید و هم دید (شعیری، ۱۳۹۵ :۱۱۹). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، نشانهٔ «دودکش» با عنصر حسی بویایی و چشایی و دیداری همراه شده و باعث شیون گلدسته می‌شود. همچنین سیطرهٔ دود بر گلدسته را نشانهٔ «وَ بَنی فَوقَها / بنا کرد بر فراز آن» آشکار می‌کند. درواقع، این سیطرهٔ چندجانبهٔ دودکش گلدسته را – که تنها سلاحش صدا است – خفه کرده است.

۵. پدیدارشدن تجربه زیسته شاعر

مطابق پدیدارشناسی و نشانه – معناشناسی تجربهٔ زیسته شاعر، معنا، طی فرایند پیچیدهٔ حسی– ادراکی تولید می‌شود. درواقع زبان، بازنمودی از دنیا و با فاصلهٔ زمانی و مکانی است و با عبور از پالایه‌های حسی– ادراکی یعنی تن، محقق می‌شود. درواقع، برای دستیابی به معنای زنده و دوری از معنای فنی، مکانیکی و مرده باید تفکرات صرفاً فنی و علمی را با عالم احساس و ادراک گره بزنیم تا بتوانیم به معنای زنده و حقیقی یک چیز، نزدیک‌تر شویم. به‌عبارت‌دیگر، با آمیختگی ادراک و احساس است که به معنای حقیقی، می‌توان دست‌یافت؛ چراکه ارتباط تنگاتنگی وجود دارد بین بیننده و آنچه در دنیای بیرون پدید آمده است. این ارتباط بین دیدن و دنیای بیرون، شرایط حسی– ادراکی خاصی درخور آگاهی انسان به وجود می‌آورد و سپس این خودآگاه در تولید زبان تجلی می‌یابد. این نقش تجربهٔ حسی– ادراکی است که در تلاقی با گونه‌های نشانه‌ای ما را متوجه جریان زنده و

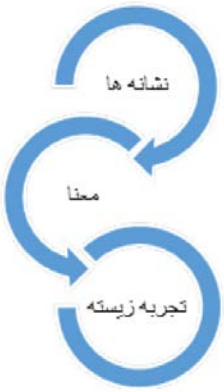
حساس معنا می‌سازد که «در نشانه‌ها در رابطه‌ای پدیداری به نشانه‌های متفاوت، غیرمنتظره، سیال، زیبایی‌شناختی و معنا ساز تبدیل می‌گردند» (شعیری، ۱۳۸۶ :۶۹). طرح‌واره زیر بیانگر چگونگی پیدایش معنا از پس گونه‌های حسی- ادراکی و از تضاد، تعامل، همدستی و دگردیسی آنها است.



سازهٔ شماره یک: چگونگی تجلی پدیدار با ادراک گفته‌پرداز

در مسیر تبدیل به گفته، باید از واسطهٔ گفته پردازی عبور کنند؛ یعنی این گفته پرداز است که گونه‌های پدیدارشناسی نظیر «گلدسته»، «بیگانه» و «دودکش» را به‌صورت بازنمودی و انعکاسی در گفته ارائه می‌نماید. به همین دلیل است ما با یک واقعهٔ نوستالژیک مواجه هستیم که عمل گفتمانی را به‌واسطهٔ حضور گفته پرداز و شاخصه‌های زمانی و مکانی در گفته ارائه می‌نماید. در اینجا، آنچه مهم است، راه تجلی «نابودی فرهنگ در مقابل فرهنگ غربی» است و راه‌های تجلی هر چیز وابسته به جهتی است که گفته پرداز به صحنه‌ای که این عناصر در آن حضور داشته‌اند؛ یعنی به صحنهٔ پدیدار شناختی، می‌دهد و «می‌بایست به اشیا واقعی در این جهان آن‌گونه که هست توجه نکنیم؛ بلکه آن‌گونه که در آگاهی ما جلوه می‌کند، اهتمام ورزیم» (توفیق،۱۹۹۲: ۴۶). ازاین‌رو ممکن است خاطرات آدونیس و صحنهٔ گلدسته و دیدن چهرهٔ آلودهٔ شهر، باعث شده گفته پرداز، برای یافتن علت این پدیده، این‌گونه، نتیجهٔ تجربهٔ حسی - ادراکی خود را متجلی سازد. به‌عبارت‌دیگر «هیچ صحنه‌ای نیست که ابتدا مشاهده نشده باشد یا جریانی حسی_ادراکی را به وجود نیاورده باشد. کار گفته پرداز این است که گفته را با پدیده‌ای که سرچشمهٔ آن بوده مرتبط سازد» (شعیری،۱۳۹۵ :۱۱۲). مفهوم نابودی فرهنگ شرق در مقابل تهاجم غرب، با روش‌های مختلف در گفتمان‌های متعدد مطرح شـده‌اند؛ اما آنچه سبب تمایز و تغییر در پدیده‌ای می‌گردد، همان تجربهٔ حسی - ادراکی گفته پردازی است که با دنیای بیرون گره‌خورده است و هر بار این تجربه با تغییر سوژه (گفته پرداز) با نشانه‌های مختلف به گفتمان

فردیت یافته‌ای تبدیل می‌شود؛ بنابراین با جهتی که آدونیس به صحنهٔ زوال فرهنگ اسلامی داده است، بیان‌کنندهٔ چگونگی ارتباط او با این صحنهٔ پدیدار شناختی است که صدای شیون را از گلدسته می‌شنود و تجارت نابرابرانهٔ آن توسط بیگانه را می‌بیند و نتیجهٔ آن، یعنی دود را می‌چشد و می‌بیند.



سازه شمارهٔ دو: سیر رسیدن از نشانه به تجربه زیسته

مطابق سازهٔ فوق، شاید بتوان گفت، تجربهٔ شاعر همان احساس غربت، اختناق و دلالت گفتمان او سرکوب سنت، توسط صنعت است. در واقع شاعر، با پیشروی صنعت و یا کم‌رنگ شدن پیشینه‌های فرهنگی، دچار نوعی حالت دلتنگی و غربت شده است و نسبت به حس و شوش قبلی‌اش (همان حس انبساط در اثر صدای مؤذن و مسجد) متمایز گشته است. همچنین، اگرچه معنای زیسته؛ یعنی غربت با دلالت (زوال سنت) تفاوت دارد؛ ولی با آن همسو است؛ یعنی نشانه‌ها در عین تضاد در تعامل با یکدیگر، دگردیسی معنا و نقصان ارزشی (سنت) و جایگزینی آن با سنت را تولید می‌کنند.

گفته یاب (خواننده/شنونده) برای یافتن تجربه زیسته گفته پرداز (غربت) از نشانه‌ها به سمت معنا که زوال تمدن شرقی است رهنمون می‌شود؛ اما گفته پرداز، برخلاف گفته یاب، از تجربهٔ زیسته یعنی صحنهٔ پدیدارها دچار شوشی خاص می‌شود که او را نسبت به حضور قبلی‌اش متمایز می‌کند و معنا در ذهن شکل می‌گیرد و سپس با نشانه‌ها گفتمان فردیت یافته‌ای را رقم می‌زند.

۶. نتیجه

تحلیل پدیدارشناسانهٔ قصیدهٔ «المئذنة / گلدسته» آدونیس نشان می‌دهد که:

۱- ما در این گفتمان با گفتمان شوشی مواجه هستیم؛ چراکه برنامه، تصاحب و در پی آن، کنشی در کار نیست و قرار نیست کاری صورت بگیرد. مسئلهٔ شوش نیز متضمن مواجهه با پدیدارشناسی است و پدیدارشناسی نشانه‌های ذکر شده در قصیده آدونیس نشان می‌دهد که معنا و تجربه دو فرایند مجزا هستند که در راستای یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یعنی نشانه-

هایی چون «گلدسته، بیگانه و دودکش» معنای سرکوب شدن سنت، توسط صنعت را می-رساند و این معنا تجربه و جهان زیستهٔ شاعر را که نوعی حس غربت و دلتنگی است را آشکار می‌کند.

۲- نکتهٔ مهم دیگر در حاصل شدن معنا و تجربهٔ فردیت یافته، جهتی است که آدونیس به‌عنوان گفته پرداز به صحنهٔ اصلی داده تا واقعه گفتمان بروز یابد. آدونیس مبدأ تولید دلالت فراموشی فرهنگ شرقی را با زاویهٔ دید گریهٔ گلدسته و فرجام را با دودکش فراهم ساخته است. پس زاویهٔ دید، چگونگی شروع، پایان و انتخاب پدیدارها، با جهت‌دهی گفته پرداز صورت می‌گیرد و در نتیجه تصویری ممکن از صحنهٔ پدیدار شناختی به وجود می-آورد.

۳- گفته پرداز تجربهٔ زیستهٔ خود (غربت) را از دلالت (زوال سنت) به نشانه (قصیده المئذنة) گره می‌زند و گفته یاب از نشانه (قصیده المئذنة) به معنا (زوال سنت) و از معنا به تجربهٔ زیسته (غربت) می‌رسد.

منابع

آدونیس، (۱۹۹۶)، «*الأعمال الشعرية / أغانی مهيار الدمشقی و قصائد أخری*»، سوریا: دار المدی للثقافة والنشر.

امین‌پور، قیصر، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳. «نگاهی به زندگی و شعر آدونیس»، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳ «آدونیس شاعر حافظه نیست؛ آتش می‌کارد، گل نمی‌چیند: https://www.isna.ir.

بابک، احمدی، (۱۸۲)، «*ساختار و هرمونتیک*» تهران، گام نو .

بهروز، زیبا و طغیانی، اسحاق، (۱۳۹۵)، «پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، شمارهٔ دوم، صص ۱۸۸-۲۰۴.

بوطمین، نوال و بوسیس، وسیلة (۲۰۲۰)، «الظاهراتية و الظاهراتية التاولية: رؤية فی المفاهيم و العلاقات»، *مجلة إشكالات فی اللغة و الأدب*، جلد نهم، شمارهٔ سوم، صص ۱۵۳-۱۷۲.

پنج‌تنی، منیره و منصوریان، یزدان و مبینی، مهتاب، (۱۳۹۶)، «پدیدارشناسی زیباشناختی مکان، مطالعهٔ موردی میدان نقش‌جهان»، *نشریهٔ پژوهش‌های فلسفی*، شمارهٔ بیستم، صص ۲۳-۶۰.

توفیق، سعید (۱۹۹۲)، «دراسة فی فلسفة الجمال الظاهراتية هيدجر و سارترو ميرلوبونتی و دفرين إنجاردن» اپ اول، *المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع*، بیروت: الحمراء.

الحرکانی، عیسی جعفر، (۲۰۱۹)، «ملامح الظاهراتية فی الشعر العباسی»، لارک للفلسفة و اللسانيات و العلوم الإجتماعية، *أبحاث اللغة العربية*، صص ۳۶-۵۱.

رأی، ولیم، (۱۹۸۷)، «*المعنى الأدبی من الظاهراتية إلى التفكيكية*»، چاپ اول، ترجمة یوئیل یوسف عزیز، بغداد: دار المأمون للترجمة و النشر.

رحمدل، غلامرضا، (۱۳۸۳)، «نگاهی اجمالی به ادبیات پدیداری»، *فصلنامهٔ علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، شمارهٔ ۴۸ و ۴۹، صص ۹۸-۱۱۸.

سام‌خانی، علی‌اکبر، (۱۳۹۲)، «رویکرد پدیدار شناختی در شعر سهراب سپهری»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، شمارهٔ بیستم، صص ۱۴۲-۱۲۱.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶)، «*رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونهٔ تحلیلی از گفتمان ادبی و هنری*»، *ادب پژوهی*، شمارهٔ سوم، صص ۸۱-۶۱

شعیری، حمیدرضا و حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۱)، «تحلیل اشعار سپهری بر اساس دیدگاه پدیدارشناسی»، *نشریهٔ کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۴، صص، ۱۴۳-۱۶۶.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۵)، «*نشانه - معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*»، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۵). «*تجزیه‌وتحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*»، چاپ سوم، تهران، سمت.

طلوعی آذر، عبدلله و نوری، زهرا، (۱۳۹۸)، «تحلیل ابعاد ادبی و تاریخی نفثة المصدور با رویکرد پدیدار-شناسانه»، *متن پژوهی ادبی*، شماره ۸۲.

عزّام، محمد (۲۰۰۱)، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳، «التحلیل الظاهراتی للأدب، تراتیل الغربة» https://www.startimes.com.

عمارتی مقدم، داوود، (۱۳۹۶)، «از اپوخه تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربست روش پدیدار شناختی در پژوهش‌های ادبی حوزهٔ زبان فارسی»، *فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی*، شمارهٔ ۳۸، صص ۱۷۱-۲۱۲.

فرهود، محمدشاه، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳. «از سری سخنرانی‌های کارگاه‌های آموزشی ریزوم. پدیدارشناسی»: Rhizome association

کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۳)، «شعر قیصر امین‌پور از منظر پدیدارشناسی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک-شناسی علمی - پژوهشی*، شمارهٔ دوم، صص ۱۴۳-۱۶۲.

Adonis, (1996), "Poetry Works / Songs of Mahyar Al-Damashqi and other poems", Syria: Dar Al-Madi Lal-Taqare and Al-Nashar. [In Arabic].

Al-Harkani, I. J., (2019), "Features of phenomena in al-Abbasi poetry", Lark for Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Arabic Language Research, pp. 36-51. [In Arabic].

Ahmadi, B., (182), "Structure and Hermonetics" Tehran: New step

Behrouz, Z., and Taghiani, I., (2015), "Phenomenology of Affection in Resistance Fiction with a Look at the Hanging Bridge Novel", Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric, No. 2, pp. 204-188.[In Persian].

Butmin, N., and Bousis, W., (2020), "Al-Daharatiya and Al-Daharatiya Al-Tawaliyyah: Vision in Al-Mafahim and Relations", Journal of Issues in Language and Literature, Volume 9, Number 3, pp: 153-172. [In Arabic].

Farhood, M. S., Dushanbe 5/21/2020, at 14:23. “Az Sri Sakhranihay Kargah Hay Amuzshi Rhizome. peddarshanasi”: [In Persian].

Kanani, E., (2013), "Kaiser Aminpour's poetry from the perspective of phenomenology", researches of literary criticism and scientific-research stylistics, number two, pp: 143-162. [In Persian].

Laverty, M , S., (2003) ,"Hermeneutic Phenomenology and Phenomenology: A Comparison of Historical and Methodological Considerations" , *International Journal of Qualitative Methods* 2003, 2(3) ,p.p:21-35

Moghadam, D., (2016), "From the epoch to poetic innovations: the pathology of the application of the phenomenological method in literary researches in the field of Persian language", Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism, No. 38, pp: 171-212 . [In Persian].

Panj-tani, M., and Mansoorian, Y., and Bini, M., (2016), "Aesthetic phenomenology of place, a case study of Naqsh Jahan Square", Philosophical Research Journal, 20th issue, pp: 60-23. [In Persian].

Raei, W., (1987), "Al-Ma'ani al-Adabi Man al-Zaharatiya ili al-Tafkikiya", first edition, translated by Yuel Yusuf Aziz, Baghdad: Dar al-Ma'mun for translation and publishing.

Rahmdel, G., (2013), "An Overview of Phenomenological Literature", Scientific-Research Quarterly of Humanities of Al-Zahra University, No. 48 and 49, pp. 118-98. [In Persian].

Sam-Khani, A., (2012), "Phenomenological Approach in Sohrab Sepehri's Poetry", Sistan and Baluchistan University Lyric Literature Research Journal, No. 20, pp. 121-142. [In Persian].

Shairi, H. (2016), "The relationship between semiotics and phenomenology with an analytical example of literary and artistic discourse", Literary Studies, the third issue, pp: 61-81. [In Persian].

Shairi, H., and Hasan-zadeh, M., (1391), "Analysis of Sepehri's poems based on the phenomenological perspective", Journal of Persian Language and Literature, No. 24, pp. 166-143. [In Persian].

Shairi, H., and Hasan-zadeh M., (2015), "Semantic-semantic analysis of discourse", 3rd edition, Tehran: Semit. [In Persian].

Shairi, H., (2015), "Sign-semantics of literature: theory and method of literary discourse analysis", Tehran: Tarbiat Modares University.

Tawfiq, S., (1992), "Study in Heidegger's and Sartreau's and Mirlobonty's and Defrin Enjarden's philosophy of aesthetic aesthetics," first edition, Al-Jamaeiya University of Studies and Al-Nashar and Al-Tawzi'ah, Beirut: Al-Hamra.

Toloui-Azer, A., and Nouri, Z., (2018), "Analysis of Literary and Historical Dimensions of Al-Masdor's Poem with a Phenomenological Approach", Literary Research Text, No. 82. [In Persian].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Review and Analysis of Ajam Sinan Anton's Novel Based on Grimas Theory

Mohadeseh Mazuri [1], Ali Najafi Ivaki [2] ✉, Mohsen Seifi [3]

1. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan ,Iran. E-mail: mazoorim51@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan ,Iran. E-mail: najafi.ivaki@yahoo.com
3. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan ,Iran. E-mail: motaseifi2002@yahoo.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
31, August, 2022

Received in Revised form:
31, January, 2023

Accepted:
3, February, 2023

Published onlin:
10, June, 2023

Keywords:
narratology, contemporary Iraqi novel, Grimas, Sanan Anton, Ajam's novel

Abstract

Narratology is one of the branches of literary criticism that examines narratives. Vladimir Propp and after him Grimas have made studies in this field. Grimas believed that every story follows one of these narrative structures. 1- Contract (prohibition) - Violation - Punishment 2 - Lack of contract (irregularity) -Existence of contract (order). According to his theory, there are six roles or actors in all narratives, which are the subject, the target, the sender, the receiver, the helper, and the preventer. According to Grimas's theory, narrative propositions (descriptive, modal, transitive) and narrative chains (executive, contractual, disjunctive) can be seen in every story. Based on this, the current research tries to evaluate and criticize the novel Ajam written by the Iraqi writer "Senan Anton" based on the theory of Grimas with a qualitative approach and descriptive-analytical method. In this novel, one of the structures of Grimas's narrative, i.e., contract-violation-punishment, is observed, and the overall course of the story is from positive to negative. Also, in Ajam's novel, six roles or actors, narrative propositions and narrative chains of Grimas theory are clearly defined.

Cite this The Author(s): Mazuri, M., Najafi Ivaki , A., Seifi, M., 2023. Review and Analysis of Ajam Sinan Anton's Novel Based on Grimas Theory: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (87-106).
DOI: 10.22059/JALIT.2023.347980.612584

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون بر پایهٔ نظریهٔ گریماس

محدثه مزوری[۱]، علی نجفی ایوکی[۲]✉، محسن سیفی[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: mazoorim51@gmail.com.

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران رایانامه: najafi.ivaki@yahoo.com.

۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: motaseifi2002@yahoo.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۰۶/۰۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۰/۱۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۴

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که به بررسی روایت‌های داستانی می‌پردازد. ولادیمیر پراپ و بعد از او گریماس در این زمینه بررسی‌هایی داشته‌اند؛ گریماس معتقد بود که داستان‌ها و روایت‌ها با قالب‌های مختلف خود، از الگوهایی پیروی می‌کنند که با کشف این الگوها می‌توان به درک بهتری از این داستان‌ها نائل شد. الگوها قابلیت انطباق با رمان‌های پیچیدهٔ امروزی را دارند. به باور وی هر داستانی تابع یکی از این ساختارهای روایت است: ۱- قرارداد (ممنوعیت)- نقض – مجازات ۲- فقدان قرارداد (بی‌نظمی)- وجود قرارداد (نظم). بر اساس نظریهٔ او، شش نقش یا کنشگر در همهٔ روایت‌ها وجود دارد که عبارت‌اند از فاعل، هدف، فرستنده، گیرنده، یاریگر و بازدارنده. بنا بر نظر گریماس، در هر داستانی گزاره‌های روایی (وصفی، وجهی و متعدی) و زنجیره‌های روایی (اجرایی، پیمانی، انفصالی) قابل مشاهده است. براین‌اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکرد کیفی و روش توصیفی ـ تحلیلی رمان اعجام نوشتهٔ نویسندهٔ عراقی سنان انطون را بر پایهٔ نظریهٔ کیفی مورد ارزیابی و نقد قرار دهد. از نتایج تحقیق آن است که در این رمان یکی از ساختارهای روایت گریماس یعنی قرارداد- نقض- مجازات مشاهده می‌شود و سیر کلی داستان از مثبت به منفی است. همچنین در رمان مورد مطالعه، شش نقش یا کنشگر، گزاره‌های روایی و زنجیره‌های روایی نظریهٔ گریماس به وضوح قابل شناسایی و ردیابی هستند.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، رمان معاصر عراق، گریماس، سنان انطون، رمان اعجام

استناد: مزوری، محدثه؛ نجفی ایوکی، علی؛ سیفی، محسن،۱۴۰۲. بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون بر پایهٔ نظریهٔ گریماس: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶- (۱۰۶-۸۷).

DOI: 10.22059/JALIT.2023.347980.612584

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

روایت از دیرباز در تاریخ ملت‌های مختلف وجود داشته است؛ در ابتدا به شکل شفاهی بوده و سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده است اما بعد شکل مکتوب می‌گیرد. تقریباً در تاریخ همهٔ ملت‌ها روایت را هم به شکل نظم و هم به شکل نثر می‌توان مشاهده کرد و این میزان اقبال بشر به روایت و داستان را نشان می‌دهد. در دنیای معاصر باوجود گسترش وسایل ارتباط‌جمعی، بازهم روایت و رمان، ارزش خود را از دست نداده است و چاپ‌های مختلف کتاب‌های داستانی این واقعیت را نشان می‌دهد. بررسی روایت نیز چون خود آن از قدیم مورد توجه بوده است و به پژوهش‌های ارسطو بازمی‌گردد. وی اولین فردی بود که به روشی مشخص به بررسی انواع روایت پرداخت. مطالعات روایت‌شناسی (Narratology) (السرد) جدید نیز بر اساس مباحث ارسطو شکل گرفت (سیفی و ناظمی سجزی، ۱۴۰۰: ۶). در میان مکاتب گوناگون ادبی معاصر مکتب ساختارگرایی در بررسی داستان، انقلاب بزرگی را پدید آورد که عاقبت به بنیان‌گذاری علم روایت‌شناسی انجامید که گریماس (Grimas)، تودوروف (Todorov) و بارت (Barthes) از نام‌آوران آن به شمار می‌روند. (هارلند، ۱۳۸۰: ۱۴۷) روایت‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای مستقل با آثار ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، ساختارگرای روس آغاز شد. وی با نوشتن کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه (۱۹۲۸) به تحلیل نشانه‌شناختی داستان‌ها پرداخت. پراپ «دسته‌بندی آثار فولکلوریک را بر اساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و این کارش را ریخت‌شناسی (Morphology) (مورفولوجیا القصه) خواند. او این اصطلاح را به معنای توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد» (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۴۴). بعدها گریماس روایت‌شناسی خود را بر اساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار می‌کند؛ او همواره بر اهمیت مطالعات پراپ در مدل خویش تأکید کرده است؛ هرچند باید گفت: میان روش آن دو تفاوت‌های زیادی وجود دارد؛ پراپ از راه استقراء نتیجه‌گیری می‌کند و می‌خواهد از چند روایت واقعی، قوانین کلی را استخراج کند، ولی گریماس می‌کوشد در استخراج قوانین کلی روایت از ساختار جملات منفرد استفاده کند. او اعتبار این قوانین را با بررسی کردن روایت‌های واقعی می‌سنجد. به همین خاطر، کارکرد مدل او از مدل پراپ وسیع‌تر و گسترده‌تر است. (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۶۸). بر این اساس این مقاله قصد دارد با روش تحلیلی–توصیفی، رمان اعجام «سنان انطون» را طبق نظریهٔ گریماس مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. این رمان یک رمان سیاسی است که خفقان را در زمان حکومت بعث نشان می‌دهد. ساختار کلی داستان از مثبت به منفی است و از یکی از ساختارهای نظریهٔ گریماس (ممنوعیت- نقض- مجازات) پیروی می‌کند و گزاره‌ها و زنجیره‌های روایی نظریهٔ گریماس در آن قابل مشاهده است. پرسش‌هایی که مقالهٔ حاضر

درصدد پاسخگویی به آن است عبارت‌اند از: الف) کنشگرهای شش‌گانهٔ روایت‌شناسی گریماس در رمان اعجام کدام‌اند؟ ب) گزاره‌ها و زنجیره‌ها و طرح کلی رمان اعجام، بر اساس الگوی گریماس چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد تطبیق نظریهٔ روایی گریماس با داستان‌ها و رمان‌های معاصر عربی، پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است و پژوهشگران ادبیات عربی در ایران کمتر به سراغ این رمان‌ها رفته‌اند. در زیر به سه پژوهشی که در این زمینه صورت گرفته اشاره می‌شود: «نشانه معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاوون» بر اساس نظریهٔ گریماس» (۱۳۹۱) نوشتهٔ ناهید نصیحت، کبری روشنفکر، خلیل پروینی و فرزانه میرزایی که داستان مذکور را بر اساس فرایند نشانه معناشناسی گریماس تحلیل و بررسی کرده‌اند. «تحلیل ساختاری شخصیت‌های رمان بیروت ۷۵ غاده السمان بر اساس نظریهٔ کنشی گریماس» (۱۳۹۵) نوشتهٔ مهین حاجی‌زاده و محدثه ابهن که در آن شخصیت‌های رمان، بر اساس الگوی کنشی گریماس واکاوی شده‌اند. «تحلیل ساختار شخصیت در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر برمبنای نظریهٔ کنشی گریماس» (۱۴۰۰) نوشتهٔ طیبه سیفی و زهرا ناظمی سجزی که در آن نویسندگان، شخصیت‌های این رمان را با نظریهٔ کنشی گریماس تطبیق داده‌اند. در مورد رمان اعجام نیز دو مقالهٔ عربی نوشته‌شده که عبارت‌اند از: «صورة الآخر فی الروایة العراقیة»(روایة الاعجام نموذجاً) نوشتهٔ خداداد بحری و صادق البوغبیش که تصویر حزب بعث را در رمان اعجام بررسی می‌کند و «المونتاج السینمایی فی روایات سنان انطون علی ضوء آراء سرجی ایز نشتاین» نوشتهٔ محمدجواد پور عابد و همکاران که فن مونتاژ سینمایی را در رمان اعجام مورد بررسی قرار داده‌اند؛ بنابراین در رابطه با تطبیق نظریهٔ گریماس با رمان اعجام پژوهشی صورت نگرفته است.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی نشان می‌دهد تاکنون ساختار روایی رمان اعجام بر اساس الگوی گریماس مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته و پژوهشی در این خصوص ارائه نشده است، لذا با عنایت به اهمیت رمان مورد مطالعه و پتانسیل بالای آن برای تطبیق بر اساس الگوی گریماس، ارائهٔ چنین پژوهشی ضرورت و اهمیت دارد. مقالهٔ حاضر درصدد است که رمان اعجام را از جنبهٔ روایی نظریهٔ گریماس یعنی تحلیل ساختار کلی، عناصر روایی، گزاره‌ها و زنجیره‌های روایی بررسی کند.

۲. چارچوب نظری

پراپ استاد مردم‌شناسی دانشگاه لنین‌گراد، با انتشار کتاب ریخت‌شناسی که به‌عنوان شاهکار او به شمار می‌رود و به بسیاری از زبان‌ها ترجمه‌شده است، تأثیر عمیقی بر مباحث ساختارگرایی داشت (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۴۵). بعد از وی، آلژیرداس گریماس (متولد ۱۹۱۷

لیتوانی) از بحث‌های مورد نظر پراپ فراتر رفت. او به جای هفت دسته شخصیت پراپ از شش واحد یا کنشگر نام می‌برد که با هم مناسبت نحوی و معنایی دارند. این شش واحد عبارت‌اند: از ۱- فرستندهٔ پیام ۲ - گیرندهٔ پیام ۳ - موضوع ۴- یاری‌دهنده ۵- مخالف ۶- قهرمان. به نظر گریماس، گاهی همهٔ این شش دسته در حکایتی وجود دارند و گاه تعدادی از آن مطرح می‌شوند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۶۳). گریماس بین شخصیت‌های داستان و کنشگران تفاوت قائل می‌شود و معتقد است که با توجه به الگوی کنشی، ممکن است چند شخصیت در زیرمجموعهٔ یک کنشگر قرار گیرند. او تمایز بین شخصیت داستان و کنشگر را در این حد می‌داند که شخصیت‌ها در هر داستان و روایت، ویژگی‌های مخصوص به خود دارند؛ اما کنشگران مفهوم‌های کلی هستند که در تمام روایت‌ها وجود دارند. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۰)؛ مثلاً در هر داستان، قهرمان و شخصیت اصلی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد است اما کنشگر یا فاعل در نظریهٔ گریماس که داستان حول محور او می‌چرخد، در تمام روایت‌ها مشترک و قابل تعمیم به تمام داستان‌ها است. گریماس در همهٔ داستان‌ها و روایت‌ها به دنبال یک ساختار کلی و قابل تعمیم است و معتقد است همهٔ داستان‌ها علی‌رغم تفاوت بین آنها، تابع یک ساختار کلی هستند. هدف او از تحلیل داستان آن است که به دستور جهانی روایت دست یابد؛ به عبارت دیگر، او در پی رسیدن به یک طرح کلی است که تمام روایت‌ها از آن پیروی کنند. وی معتقد است عناصر روایی، گزاره‌ها و زنجیره‌های روایی در همهٔ داستان‌ها مشترک و قابل مشاهده هستند (سلدن، ۱۴۴:۱۳۸۴). گریماس در تحلیل داستان به ساختار کلی روایت، گزاره‌های روایی و زنجیره‌های روایی می‌پردازد که در اینجا به توضیح مختصری از هرکدام می‌پردازیم.

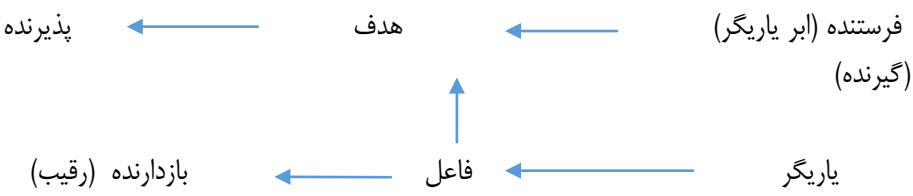
۲- ۱. ساختار کلی روایت

به نظر گریماس هر داستانی با یک صحنه شروع می‌شود و در آغاز داستان معمولاً وضعیت آرامی حاکم است که در اثر حادثه‌ای این آرامش دگرگون می‌شود. به نظر گریماس، برهم خوردن آرامش اولیهٔ داستان، یا از نقض قراردادها (ممنوعیت‌ها) یا از فقدان قراردادها نشأت می‌گیرد. او معتقد است روایت ممکن است یکی از ساختارهای زیر را داشته باشد: الف) قرارداد (ممنوعیت) ⟵ نقض ⟵ مجازات.

ب) فقدان قرارداد (بی‌نظمی) ⟵وجود قرارداد (نظم). (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۵). به نظر وی همهٔ داستان‌ها تابع یکی از این دو ساختار هستند. بر اساس ساختار اول در داستان، تعدادی ممنوعیت یا قرارداد وجود دارد که توسط شخصیت‌های آن، نقض و شکسته می‌شود و این امر به مجازات آنها می‌انجامد یعنی حرکت داستان از مثبت به منفی است. بر اساس ساختار دوم، در ابتدای داستان، یک بی‌نظمی و نبود قرارداد را می‌بینیم اما در ادامهٔ آن به نظم و وجود قرارداد می‌انجامد یعنی سیر کلی داستان از منفی به مثبت است.

۲- ۲. عناصر روایی

بر اساس نظریهٔ گریماس، شش نقش یا کنشگر در همهٔ روایات وجود دارند که سه جفت مرتبط با هم را ایجاد می‌کنند: ۱-فرستنده + پذیرنده (گیرنده) ۲- فاعل + مفعول (هدف) (موضوع شناسایی) ۳- یاریگر + بازدارنده (رقیب). این شش نقش را می‌توان به‌صورت نمودار زیر نشان داد:



(تولان، ۱۳۸۶: ۸۲).

الگوی عوامل کنشی گریماس

۱-فاعل (کنش‌گر اصلی)، (قهرمان)، (شناسنده): شخصیتی است که کاری را به انجام می‌رساند و به‌سوی شیء ارزشمند (هدف) می‌رود. فاعل در کنش داستان، عنصری محوری است. فاعل شخصیت اصلی داستان است که کل داستان به گرد او می‌گردد.

۲- شیء ارزشی (هدف) (موضوع شناسایی): هدفی است که فاعل به‌سوی آن می‌رود و برای تحقق آن تلاش می‌کند. شخصیت اصلی در هر داستان هدفی دارد و برای رسیدن به آن از پای نمی‌نشیند. این همان شیء ارزشی در نظریهٔ گریماس است.

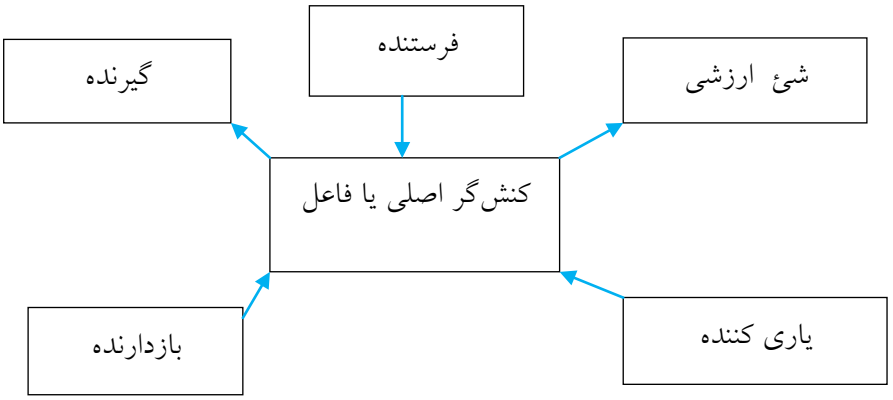
۳- فرستنده (تقاضاکننده): عامل یا نیرویی است که فاعل را به سوی هدف یا شیء ارزشی می‌فرستد و باعث تحریک و تشویق و ایجاد انگیزه در فاعل می‌شود تا برای رسیدن به هدفش به هر اقدامی دست زند. این عامل در نظریهٔ گریماس فرستنده نام دارد.

۴- گیرنده (کنش‌پذیر): کسی است که از اعمال فاعل سود می‌برد. در بسیاری از روایت‌ها گیرنده خود فاعل است. شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان وجود دارد که کارهای شخصیت اول داستان به نفع آن‌هاست و سود این اعمال به آنها می‌رسد این شخصیت یا شخصیت‌ها در نظریهٔ گریماس، گیرنده نام دارد.

۵- یاریگر (یاری‌دهنده): کسی که به فاعل در رسیدن به هدف کمک می‌کند. شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان هستند که با شخصیت اصلی داستان همکاری می‌کنند و باعث می‌شوند او به هدفش برسد. این‌ها یاریگران در نظریهٔ گریماس هستند.

۶- بازدارنده (مخالف) (رقیب): کسی که فاعل را از دستیابی به هدف بازمی‌دارد و مانع رسیدن او به هدف می‌شود. شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان وجود دارد که سد راه شخصیت اصلی داستان در رسیدنش به هدف می‌شوند این‌ها همان بازدارنده‌ها در نظریهٔ گریماس هستند (محمدی، ۱۳۸: ۱۱۴). باید توجه فرستنده اغلب یک احساس یا ویژگی فطری است که در همهٔ انسان‌ها وجود دارد (عشریه، موسوی و سازجینی، ۱۳۹۷: ۲۳). ممکن

است این شش عنصر در حکایتی وجود داشته باشند و گاهی تعدادی از آن‌ها در روایت مطرح می‌شوند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۶۳).



الگوی عناصر روایی گریماس

۲- ۳. گزاره‌های روایی

به اعتقاد گریماس، هر روایت از گزاره‌های مختلفی تشکیل می‌شود. او آن‌ها را در سه سطح جای می‌دهد:

الف) گزارهٔ وصفی: عبارت است از شرح شرایط و موقعیت و ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت اصلی داستان (قهرمان)

ب) گزارهٔ وجهی: در این گزاره، امیدها، آرزوها، باورها و دغدغه‌های ذهنی شخصیت اصلی داستان (قهرمان) معرفی می‌شود.

ج) گزارهٔ متعدی: دلالت بر انجام کار مشخصی دارد؛ و در آن جابه‌جایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌شود. یعنی گاهی ارزش‌های شخصیت اول داستان عوض و ارزش‌های دیگری برای او مهم می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

۴-۲. زنجیره‌های روایی

گریماس کل ساختار روایت را نتیجهٔ سه توالی یا زنجیره می‌داند که از آن‌ها به‌عنوان سه قاعدهٔ نحوی نام می‌برد.

الف) زنجیرهٔ اجرایی: این زنجیره بر عمل یا مأموریتی دلالت دارد و آزمون‌ها و مبارزه‌ها را در برمی‌گیرد. توالی این زنجیره طرح اصلی داستان را تشکیل می‌دهد و ساختار روایی هر داستان وابسته به آن است.

ب) زنجیرهٔ پیمانی (میثاقی): این زنجیره، وضعیت داستان را به‌سوی یک هدف راهنمایی می‌کند. ایجاد، نقض یک پیمان و بستن و شکستن در این زنجیره قرار می‌گیرد.

ج) زنجیرهٔ انفصالی (انتقالی): تمام دگرگونی‌ها و حرکت‌های روایت در این زنجیره قرار می‌گیرد. به نظر گریماس، اغلب داستان‌ها از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت یا از وضعیتی مثبت به منفی می‌رسند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۶۲؛ اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۴).

۳. بحث و بررسی

۳- ۱. معرفی سنان انطون

سنان انطون شاعر و رمان‌نویس عراقی است که به سال ۱۹۶۷ در بغداد متولد شد. او از دانشگاه، لیسانس ادبیات انگلیسی گرفت. وی در سال ۱۹۹۱ بعد از جنگ خلیج‌فارس، به آمریکا مهاجرت کرد و در سال ۲۰۰۶ از دانشگاه هاروارد دکترای زبان و ادبیات عرب را اخذ کرد. اولین رمان او (اعجام) در سال ۲۰۰۳ به زیر چاپ رفت. او به‌جز نویسندگی در شاعری نیز دستی دارد. شعرهایش به زبان‌های آلمانی، ترکی، ایتالیایی، اسپانیایی و هندی ترجمه‌شده است. وی در حال حاضر استاد ادبیات عربی دانشگاه نیویورک است. (اعجام،۲۰۱۳: ۳).

۳- ۲. خلاصهٔ رمان اعجام

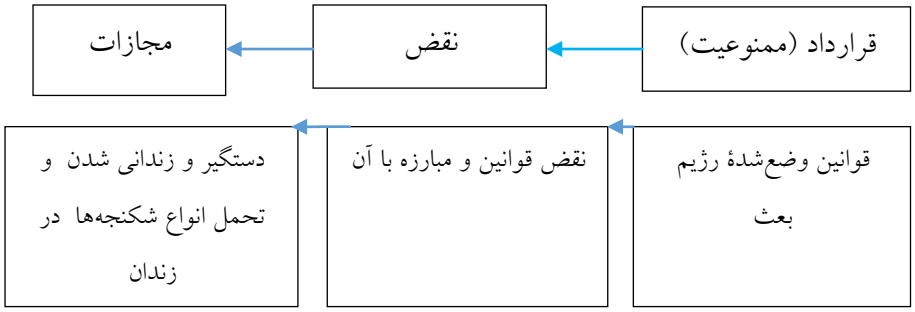
رمان اعجام که در فارسی به «نقطه‌ها» ترجمه‌شده، اولین رمان سنان انطون است که به سال ۲۰۰۳ آن را به رشته تحریر درآورد. او در این رمان، داستان دانشجویی مسیحی به نام «فرات» را روایت می‌کند که پدر و مادر خود را در تصادف از دست داده و با مادربزرگ خود زندگی می‌کند. فرات که در زمان رژیم بعث صدام روزگار می‌گذراند، از طریق نویسندگی و طنز، به مبارزه با آن برمی‌خیزد. این امر باعث می‌شود توسط عمال رژیم بازداشت و روانهٔ زندان شود و تحت شکنجه‌های روحی و جسمی قرارگیری. او در زندان به کمک یکی از زندانبانان به نام «احمد» که برایش کاغذ و قلم تهیه می‌کند، خاطراتش و اتفاقات زندان را به‌صورت پراکنده و بی‌نقطه می‌نویسد تا از عواقب احتمالی آن در امان بماند. او با استفاده از فن پس نمایی (فلش بک) به گذشته برمی‌گردد و خاطراتش را با مادربزرگ، نامزد و برخی دوستانش مرور می‌کند. این رمان از جمله رمان‌هایی است که یک سیر منطقی ندارد، بلکه دائماً از حال به گذشته و از گذشته به حال برمی‌گردد.

زمان در رمان اعجام گاهی به جلو می‌رود و گاهی از طریق فلش بک به عقب برمی‌گردد و این‌گونه گذشته با حال درمی‌آمیزد. در آخر داستان، فرات در تصورات خود، رژیم بعث را ساقط شده می‌بیند، او از زندان آزاد می‌شود؛ اما هیچ تغییر مثبتی را مشاهده نمی‌کند و به‌جز تغییرات بی‌اهمیت چون دست‌کاری عکس صدام یا شعارهای روی دیوار، اتفاق مثبتی رخ نداده است و حتی اوضاع به‌مراتب بدتر و اموال عمومی تخریب‌شده است. مثلاً او تلفن عمومی سالمی را نمی‌یابد که با آن با نامزدش تماس بگیرد و اتوبوس‌های بین‌شهری همگی متوقف‌شده‌اند و خدمات شهری به تعطیلی کشیده شده است؛ اما این

آزادی فقط در تصورات فرات است و در پایان رمان می‌بینیم که او هنوز در زندان است. دست‌نوشته‌های او بعد از مدتی و با جابه‌جایی مکان زندانیان، به دست رژیم بعث می‌افتد و از آن رمزگشایی می‌شود. رمان اعجام، ازجمله رمان‌های پایان باز محسوب می‌شود و به خواننده اجازه می‌دهد تا برای آن هر پایانی را تصور کند و به این طریق در تولید معنا سهیم شود. فضایی که رمان اعجام تصویر می‌کند، فضایی پر از تهدید، خفقان، استبداد، بازجویی و اهانت است. تا پایان رمان هم کسی که فرات را لو داده مشخص نمی‌شود تا پنهان‌کاری و ترس تا آخر، در فضای رمان باقی بماند.

۳- ۳. ساختار کلی رمان از منظر نظریهٔ گریماس

بر اساس دیدگاه گریماس، ساختار کلی رمان اعجام بر اساس قرارداد (ممنوعیت) ← نقض ← مجازات است؛ در این داستان، رژیم بعث برای خود قوانینی را وضع کرده و هرگونه مخالفتی را با شدیدترین شکل پاسخ می‌دهد. فرات این ممنوعیت را نقض کرده و با نوشته‌ها و طنزهایش به مبارزه با رژیم برمی‌خیزد و از طرف عمال آن دستگیر و مجازات می‌شود.



نمودار ساختار کلی رمان اعجام

جهت ترسیم بهتر موضوع، در زیر نمونه‌هایی از ممنوعیت (قرارداد)، نقض و مجازات از متن رمان می‌آوریم.

الف) قرارداد (ممنوعیت)

۱-رژیم بعث، فقط مطالبی را منتشر می‌کند که در راستای اهداف او باشد و چاپ مطالب دیگر در روزنامه‌ها ممنوع است. فرات تلاش می‌کند نوشته‌هایش را در یکی از روزنامه‌ها چاپ کند، یکی از دوستانش واسطهٔ بین او و سردبیر می‌شود؛ اما سردبیر به دلیل اینکه نوشته با اهداف رژیم سازگار نیست از چاپ آن خودداری می‌کند. در این نمونه، ممنوعیتی که رژیم بعث برای نویسندگان ایجاد کرده بود، مشخص می‌شود و در زیر مجموعهٔ ممنوعیت نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«أقنعنی خالد ذات مرّة بأن أحاول نشر بعض نصوصی فی جریدة الجمهوریة. و عرض أن یأخذها بنفسه للمحرّر الثقافی الذی کان علی معرفة به کان یکتب الجریدة قریباً من الجامعه. لم أکن متحمّساً. فهم کانوا ینشرون لمن

یکتب مثلهم أو یطبّل ویزمّر. لکنّه أصرّ ووافقت مع اقتناعی بالنتیجه. أعطیته نصاً حزیناً عن هلوسة أمّ تنتظر جثمان إبنها الوحید الذی مات فی الحرب ورفض المحرّر الثقافی أن ینشره لأنّه لم یکن تعبویّاً علی حدّ قوله.» (انطون، ۲۰۱۳: ۳۴).

۲- در حکومت بعث، مردم تحت فشارهای شدید حق اعتراض و جرئت مخالفت ندارند. فرات، دوستش فلاح و بسیاری دیگر برای گرفتن معافیت پزشکی، ساعت‌ها در صف طولانی و در زیر آفتاب داغ مردادماه می‌ایستند اما هیچ‌کس جرئت اعتراض ندارد. این نمونه ممنوعیت هرگونه اعتراضی حتی تحت شرایط سخت را نشان می‌دهد. پس با ممنوعیت نظریهٔ گریماس قابل تطبیق است:

«نظرت إلی فلاح الذی ابتسم بسخریة وهزّ رأسه من دون أن یقول شیئاً. أما صاحب النظارات السمیکه فقد دمدم شیئاً لم أفهمه. کان الإ نزعاج والتملل واضح فی العیون المتعبه. ولکن من سیجرؤ علی أن یقول شیئاً؟» (انطون، ۲۰۱۳، ۲۸).

۳- وقتی دانش آموزان را برای راهپیمایی‌های در تأیید رژیم می‌برند، تمام مسیرها توسط عمال رژیم کنترل می‌شود و هیچ دانش‌آموزی حق خروج از مسیر راهپیمایی را ندارد. این نمونه، ممنوعیت خروج از دستورات رژیم بعث حتی برای دانش آموزان را نشان می‌دهد که با ممنوعیت نظریهٔ گریماس منطبق است:

«بدأنا بالخروج حاملین الأعلام واللافتات التّی وزّعها الرفاق أعضاء إلاتحاد. ووصلنا الی شارع الأعظمیة الرئیسی. وبدأنا بالتوجه نحو باب المعظم، حیث کان من المنتظر أن تلتقی کلّ المسیرات کانت الشوارع الفرعیة محروسة من قبل الرفاق الّذین کانوا یمنعون أی طالب من التسرّب» (انطون،۲۰۱۳: ۳۹).

ب)نقض:

۱- رژیم قرارداد و قوانینی را وضع کرده و ممنوعیت‌هایی را برای مردم قرار داده است. فرات با هنر نویسندگی و به‌وسیلهٔ قلمش که به منزلهٔ تفنگ است، این ممنوعیت‌ها را نشانه می‌رود و آنها را نقض می‌کند تا به قول خود، کارها را به سروسامان برگرداند. این نمونه در زیرمجموعهٔ نقض نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«باسم الشعب والأمة کنت أوجّه فوهة قلمی اللامرئی وأعید الأمور إلیِ نصابها» (انطون، ۲۰۱۳: ۱۴).

۲- رژیم بعث برای خود شعارها و سرودهایی حماسی دارد که از آنها در مراسمات مختلف استفاده می‌کند. فرات این شعارها و سرودها را بر طبق میل خودش دست‌کاری می‌کند تا معنایی مخالف معنای اصلی از آن به دست آید و بدین طریق، قوانین و قراردادهای رژیم را می‌شکند. پس این نمونه را می‌توان در زیرمجموعهٔ نقض نظریهٔ گریماس قرار داد:

«لکی لا أصاب بالجنون إزاء الأغانی والشعارات والقصائد التّی کانت وزارة السخافَة والایهام تقصّفنا بها یومیاً، کنت أتلاعب بترتیب الکلمات والصورة. بدأت بالأغانی السیاسیة وبلمسات بسیطة هنا وهناک کانت تصبح أکثر واقعیة» (انطون،۲۰۱۳: ۱۴).

۳- طنزپردازی و لطیفه گفتن در مورد صدام و شخصیت‌های اول رژیم بعث ممنوع است. فرات این ممنوعیت را می‌شکند و لطیفه‌هایی می‌سازد و آن را با لهجه تعریف می‌کند و همین موضوع باعث دستگیری او می‌شود. این بخش از رمان، قابل تطبیق با نظریهٔ نقض

گریماس است: «تری ماذا أعدّوا لی؟ کان سرمد علی حقّ! هل کتب أحدهم تقریراً عنّی؟ ربّما سجّلوا لی شیئا؟ واحدة من النکات التی أردّها أو صوتی وأنا أقلّد صدقت جدّتی» (انطون،۲۰۱۳: ۱۵).

ج) مجازات

۱- فرات ممنوعیت‌های رژیم را نقض می‌کند و توسط عمال آن مجازات می‌شود و مورد آزار بدنی قرار می‌گیرد. او در روز بازداشتش مقاومت می‌کند ولی بازجو ضربهٔ سختی را به پشت سرش وارد می‌کند که این درد تا چند روز باقی می‌ماند؛ هرگاه بازجو، موهایش را می‌کشد این درد شدت می‌گیرد و روی بینی‌اش را با دستمال آغشته به خون و عرق می‌پوشاند. این نمونه حکایت از مجازات فرات توسط رژیم بعث دارد که با اصطلاح مجازات در نظریهٔ گریماس قابل تطبیق است: «أشعُرُ بألم شدید فی مؤخرة الرأس بفعل الضربة الحادة التّی تلقّیتها بعد مقاومتی، یفاقمه هو حین یشدّ شعری أو یدفع رأسی إحیاناً نحو الأسفل بیده الیسری. فیمرّغ أنفی فی القماش الرصاصیّ الذی تستعمره رائحة نتنة تمزُجُ بین العرق وبقع الدم والوسخ المتراکم» (انطون، ۲۰۱۳: ۳۶).

۲- عمال رژیم، فرات را به زندان می‌اندازند و او را در راهرویی تاریک و سرد می‌کشند. یکی از زندانبانان که شخصی چاق و بزرگ جثه است او را به سمت راست هل می‌دهد تا مورد بازجویی قرار گیرد. این مورد نشان می‌دهد که چگونه فرات را با تحقیر به سمت اتاق بازجویی می‌برند و این نشانگر مجازات مخالفان، توسط رژیم بعث است که در زیرمجموعهٔ مجازات نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد: «اقتادونی فی ممرّ ضیّق بارد ثم دفع بی البدین إلی داخل غرفه علی الیمین. قال له رجل کان یجلس وراء المکتب داخلها بأنّه سیتدعیه عندما ینتهی» (انطون، ۲۰۱۳: ۴۳).

۳- فرات را به خاطر مخالفت‌هایش با رژیم بازداشت می‌کنند و به اداره اطلاعات برده می‌شود. در این هنگام قطرات عرق بر پیشانی‌اش می‌نشیند و قلبش تند می‌زند. در این قسمت از رمان، مجازات رژیم بعث مشخص است؛ همچنین ترسی که فرات به هنگام دستگیر شدنش دارد، تأثیر این مجازات را در روح و روان او نشان می‌دهد که این خود نیز مجازات مضاعفی برای اوست. پس این نمونه با مجازات نظریهٔ گریماس مطابقت دارد: «ترکت السیارة الطریق السریع، متجهةً نحو شارع النضال أیقنت أننا کنّا نتّجه نحو «الأمن العامة» تزایدت قطرات العرق علی جبینی وصار قلبی قبیلة من الطبول التی تطارد بعضها بعضاً» (انطون، ۲۰۱۳: ۱۶).

۳-۴. عناصر روایی رمان اعجام

در رمان اعجام شش عنصر نظریهٔ گریماس یافت می‌شود:

۱-فاعل یا شناساننده (قهرمان)

فاعل و کنش‌گر اصلی این رمان طبق نظریهٔ گریماس «فرات» است. کل رمان گرد محور فرات می‌گردد. او تمام حوادث داستان را رقم می‌زند. در ابتدا به مخالفت با رژیم برمی‌خیزد و در این مسیر دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد و در زندان تحت شکنجه قرار می‌گیرد. در آنجا هم‌دست از نوشتن برنمی‌دارد و خاطرات خود را روی کاغذها به‌صورت بدخط و بی‌نقطه می‌نویسد تا از تبعات آن در امان بماند.

۲-هدف (موضوع شناسایی)

هدف در این رمان، مبارزه با رژیم بعث است که یک مفهوم است نه یک شخصیت و فرات درصدد تحقق و دستیابی به آن است. او که در نویسندگی دستی بر آتش دارد، سعی می‌کند از این طریق مخالفت خود را با رژیم نشان دهد. وی همچنین با تغییر بعضی اشعار ملی و سیاسی و نیز بعضی تعابیر مثل حزب عبث به جای حزب بعث، آشکارا به مبارزه با آن برمی‌خیزد.

۳-گیرنده (پذیرنده)

در این داستان، گیرنده یعنی کسی که از کنش فاعل سود می‌برد، خود فرات و در نهایت مردم عراق هستند که از مبارزه‌های سیاسی امثال فرات سود برده و از زیر یوغ استبداد رها می‌شوند؛ ولی چون این رمان از جمله رمان‌های پایان باز محسوب می‌شود و در انتهای داستان، هنوز فرات در زندان به سر می‌برد، گیرنده یا پذیرنده، به طور دقیق مشخص نیست. گیرنده گاهی خود فاعل است و گاهی نیز شخصی غیر از فاعل است.

۴- فرستنده

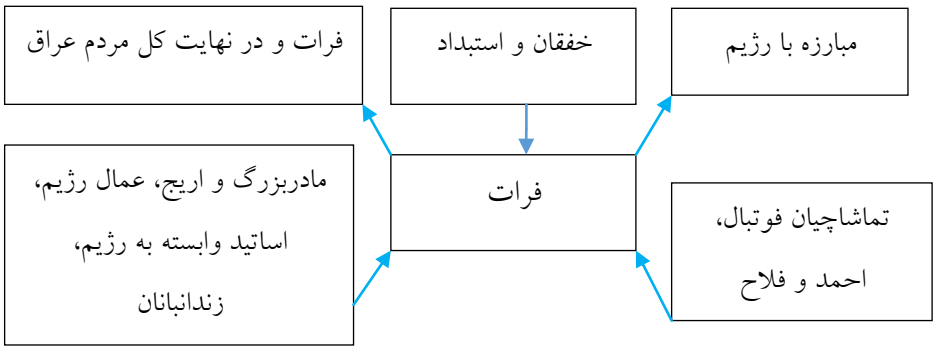
فرستنده، عامل یا نیرویی است که فاعل را به دنبال هدفی می‌فرستد. گاهی فرستنده یک احساس درونی یا یک تفکر است و گاه فرد یا افرادی خاص. در این داستان، فرستنده، خفقان و استبداد رژیم بعث و تفاوت فاحش بین شعارها و عملکردهایشان است که فرات را به مبارزه می‌کشاند. خفقان رژیم بعث تا جایی است که در مهد کودک‌ها از بچه‌ها پرس‌وجو می‌شود تا به افکار خانواده‌هایشان در مورد رژیم پی برده شود یا شعار آزادی بیان داده می‌شود ولی در عمل مطالبی که در انتقاد از حکومت بعث باشد، چاپ نمی‌شود. این موارد، فرات را به مبارزه با رژیم می‌کشاند و به‌عنوان فرستنده در این رمان عمل می‌کند.

۵-یاریگر

در مسیر داستان همیشه یاریگر یا یاریگرانی وجود دارند که به فاعل دررسیدن به هدف کمک می‌کنند. در رمان اعجام تماشاچیان فوتبال که گروه «الزوراء» را در مقابل «الرشید» که تیمی وابسته به رژیم است، تشویق می‌کنند و این‌چنین مخالفت خویش را ابراز می‌دارند؛ از یاریگران هدف این داستان شمرده می‌شوند. همچنین احمد، یکی از زندانبانان زندان که برای فرات کاغذ و قلم تهیه می‌کند تا بتواند خاطرات خود و وقایع زندان را بنویسد نیز از جمله یاریگران است. «فلاح» دوست فرات که از قرار دادن عکس صدام در صدر نمایشگاهش امتناع می‌کند هم یاریگر این هدف محسوب می‌شود.

۶- بازدارنده

بر اساس نظریهٔ گریماس کسی که از رسیدن فاعل به هدف جلوگیری می‌کند، بازدارنده نام دارد. بازدارنده فرد یا افراد و گاه یک تفکر یا احساس است. در این رمان چند بازدارنده وجود دارد: ۱- مادربزرگ فرات واریج نامزدش که همیشه او را از درگیری با رژیم باز می‌دارند؛ و در این خصوص به او هشدار می‌دهند.۲- عمال رژیم که همه‌جا مراقب افراد هستند تا افراد مشکوک را دستگیر کنند.۳- اساتید وابسته به رژیم که در کلاس‌های درس، مراقب افکار و حرکات دانشجویان هستند.۴-زندانبانانی که زندانیان را تحت شدیدترین فشارهای روحی و جسمی قرار می‌دهند.



نمودار عناصر روایی رمان اعجام

۳-۵. گزاره‌های روایی رمان اعجام

به باور گریماس هر داستان از سه گزاره تشکیل‌شده که این سه گزاره در رمان اعجام قابل تطبیق است و در زیر به آنها می‌پردازیم.

۳-۵-۱. گزارهٔ وصفی

شرح ویژگی‌ها، خصوصیات، موقعیت‌ها و شرایط قهرمان داستان در این گزاره قرار می‌گیرد فرات دانشجوی رشتهٔ زبان انگلیسی، مسیحی، نویسنده، معاف از خدمت سربازی به علت ضعفی که در قسمت چپ بدنش وجود دارد، عاشق شعر جواهری، منتقد وضع موجود جامعه و مخالف رژیم بعث است. در این رمان به شکل مستقیم به این ویژگی‌ها اشاره نمی‌شود؛ بلکه فرات در زندان به شکل بازگشت به گذشته (فلش بک) خاطرات خود را مرور می‌کند و خواننده از این طریق پی به ویژگی‌های او پی می‌برد. نمونه‌هایی از این گزاره را در زیر می‌آوریم؛

الف) فرات علاقمند به اشعار جواهری است و بسیاری از آن‌ها را در خاطر دارد. همیشه هنگامی‌که با نامزدش اریج است، آنها را زمزمه می‌کند. اریج از کثرت این اشعار تعجب می‌کند. این نمونه از رمان، یکی از ویژگی‌های فرات را که به شعر و شاعری به‌خصوص

اشعار جواهری علاقه دارد را نشان می‌دهد. پس می‌توان آن را در گزارهٔ وصفی نظریهٔ گریماس جای داد:

«کنت دائم الترديد لشعر الجواهری وأنا مع أريج حتی تعجّبت لکثر ما کنتُ قد حفظتُ من شعره .... وقالت إنه لو يدری بما أردّده عنه لعيّنني مديراً لعلاقاته العامه» (انطون،۲۰۱۳: ۹۱).

ب) فرات از خدمت سربازی معاف می‌شود چون در زمان کودکی، غدهٔ خوش‌خیمی را از سمت راست مغزش بیرون آورده بودند. به همین دلیل سمت چپ بدنش ضعیف‌تر از سمت راست است. این قسمت، یکی از شرایط فرات را توضیح می‌دهد که همین امر باعث معافیت او می‌شود. پس در گزارهٔ وصفی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«ذکّرتها بأنی معفّی من الخدمة العسکرية لأنّی أشکو من ضعف فی أطرافی اليسری. وهذه ليست منّةُ من الحکومة بل بسبب سرطان غيرخبيث استئصل من الجانب الأيمن من دماغی عندما کنت طفلاً.» (انطون،۲۰۱۳: ۲۲).

ج) فرات نویسنده، شاعر و طنزپرداز است. او گاهی اوقات متن‌هایی را برای روزنامه‌ها می‌نویسد و منتظر چاپ آنها می‌ماند. در اکثر مواقع این متن‌ها به دلایل سیاسی چاپ نمی‌شوند. این نمونه نیز یکی از خصوصیات فرات را که نویسندگی است نشان می‌دهد. هرچند نوشته‌های او باب طبع عمال رژیم بعث نبوده و بسیاری از آنها هرگز چاپ نمی‌شوند، پس می‌توان آن را در گزارهٔ وصفی نظریهٔ گریماس جای داد:

«ذهبت لأشتری الجرائد کعادتی و شاهدتُ عدداً جديداً من مجلة (اليوم السابع) و کنت قد أرسلت لهم نصاً کنت أترقّب نشره» (انطون،۲۰۱۳: ۹۹).

۳-۵-۲. گزارهٔ وجهی

در گزارهٔ وجهی آرزوها، امیدها، دغدغه‌های ذهنی و باورهای قهرمان داستان شرح و توصیف می‌شود. در اینجا به چند نمونه از این گزاره اشاره می‌شود:

الف) فرات برای گرفتن معافیت به وزارت دفاع می‌رود. صف طولانی و گرمای هوای مردادماه، همه را کلافه می‌کند اما هیچ‌کس جرئت اعتراض ندارد. او به وزارت دفاع کنایه می‌زند و می‌گوید: گویا باقی‌ماندن ما در آفتاب داغ، درمان جدیدی است که این وزارتخانه برای معاف‌شدگان ابداع کرده است. در این قسمت، فرات از باور ذهنی خود پرده برمی‌دارد و دغدغهٔ خود را مطرح می‌کند، پس می‌توان آن را در گزارهٔ وجهی نظریهٔ گریماس جای داد:

«ربّما کان إبقاءُنا واقفين تحت الشمس الحارقة لأمد غيرمعروف علاجاً من نوع جديد استحدثه وزارة الدفاع» (انطون،۲۰۱۳: ۲۷).

ب) در پایان داستان، فرات هنوز در زندان است اما در خیال خود تصور می‌کند که رژیم بعث ساقط‌شده و او از زندان آزاد می‌شود. در این هنگام، نسیم آزادی را بر چهره‌اش حس می‌کند و با خود می‌گوید آیا احساسی زیباتر از آزادی در هستی وجود دارد؟ این خیال، آرزوی فرات را به‌رغم بودنش در زندان نشان می‌دهد. پس در زیرمجموعهٔ گزارهٔ وجهی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«خطرت لی فکرة بسیطة وعمیقة فی الوقت نفسه: أليست الحرية أجمل إحساس فی الوجود؟» (انطون،۲۰۱۳: ۱۲۲).

ج) بعد از اینکه فرات از خدمت سربازی معاف شد، بیان می‌کند، من و فلاح از این‌که معاف شدیم خوشحال نبودیم فقط احساس آسودگی و راحتی داشتیم چون مرگمان تا جنگ یا کمیتهٔ دیگری به تعویق افتاد. این قسمت، باور فرات را در مورد موضوع معافیت نشان می‌دهد، پس در گزارهٔ وجهی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«لم نشعر بفرح غامربل براحة هادئة لأنّنا عرفنا أن موتنا سيؤجّل حتى إشعار آخر، أو لجنة آخر أو حرب أخرى» (انطون،۲۰۱۳: ۳۱).

۳-۵-۳. گزارهٔ متعدی

گزارهٔ متعدی بر انجام کاری دلالت دارد. تمام کارهای شخصیت‌های داستان، جابجایی ارزش‌ها یا تغییر موقعیت در این گزاره قرار می‌گیرد؛ یعنی گاهی ارزش‌های شخصیت‌های داستان در طول آن تغییر می‌کند یا موقعیت‌های آنها متفاوت می‌شود. همه این‌ها زیرمجموعه گزارهٔ متعدی هستند. نمونه‌هایی از گزارهٔ متعدی در زیر آورده می‌شود.

الف) فرات در زندگی خصوصی‌اش همیشه با قوانین مخالفت می‌کند و برای مبارزه با رژیم بعث، از هر راهی استفاده می‌کند و به روش خود از آن انتقام می‌گیرد مثلاً او در زمان کمبود دستمال توالت از صفحهٔ اول روزنامه‌ها استفاده می‌کند که عکس صدام روی آن منتشر شده است و پر از سرمقاله‌ها و تصاویر است. این نمونه نشان می‌دهد که فرات برای مبارزه با رژیم بر انجام کاری تأکید می‌ورزد پس این قسمت در زیر عنوان گزارهٔ متعدی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

«کیف أقول لها، فی تلک المرحلة المبكّرة، بأنّی أخالف القوانين فی حياتی الخاصة باستمرار وأنتقم من‌النظام على طريقتی الخاصة. فكلّما كانت هناك أزمة التواليت كنّا نضطرّ لاستعمال الجرائد. وكنت أختار الصفحة الاولى لأنها تحفل بالصور وبالإفتتاحيّات.» (انطون،۲۰۱۳: ۱۱۷).

ب) فرات در زندان خاطرات خود را می‌نویسد ولی گاهی اوقات هم از ترس زندانبانان آن‌ها را پاره کرده و می‌بلعد. این نمونه نیز کار و اقدام عملی فرات را که همان بلعیدن نوشته‌هاست، از ترس اتفاقات بعدی نشان می‌دهد که در گزارهٔ متعدی قرار می‌گیرد:

«مزّقت ما كتبته وابتلعته خوفاً مما يحدث» (انطون،۲۰۱۳: ۱۰۰).

ج) فرات در سخنرانی‌های حزب بعث به‌عنوان نوعی اعتراض دست‌هایش را در جیبش قرار می‌دهد و از دست زدن خودداری می‌کند. بقیه به او هشدار می‌دهند که عمال رژیم برای کسانی که تشویق نمی‌کنند، گزارش می‌نویسند اما او توجهی نمی‌کند. در این مورد، فرات برای نشان دادن مخالفت با رژیم، عملی چون تشویق نکردن و دست نزدن را انجام می‌دهد و که می‌توان آن را در زیرمجموعهٔ گزارهٔ متعدی نظریهٔ گریماس قرار داد:

«كنت أضع يدی فی جيوبی وكنتُ قد توقّفتُ عن التصفيق من أيام الثانوية كنوع من الرفض الصامت، برغم تحذيرات البعض من أنهم يكتبون تقارير عمّن لايصفّق.» (انطون،۲۰۱۳: ۶۴).

۳- ۶. زنجیره‌های روایی

گریماس ساختار روایت را نتیجهٔ سه زنجیره می‌داند، این سه زنجیره عبارت‌اند از:

۳-۶-۱. زنجیرهٔ پیمانی

ایجاد یک پیمان یا شکستن آن یعنی بستن یا گسستن آن در این زنجیره قرار می‌گیرد. در رمان اعجام، فرات، دانشجوی مسیحی، با دیدن خفقان و استبداد رژیم بعث عراق و همچنین تضاد شعارهای آن با واقعیت‌های جامعه با خود پیمان می‌بندد که از طریق نویسندگی و طنزپردازی و تغییر دادن شعارهای سیاسی و ملی با آن مبارزه کند؛ اما این پیمان به سرانجام خود نمی‌رسد، زیرا عمال رژیم همه‌جا در پی مخالفان هستند. پس فرات دستگیر و زندانی می‌شود؛ اما او در زندان نیز دست از نوشتن برنمی‌دارد و با نوشتن خاطرات و تغییر بعضی کلمات مبارزهٔ خود را ادامه می‌دهد. مثلاً «قائد» را به‌صورت «قاعد»، «وزارة الثقافة و الاعلام» را به‌صورت «وزارة السخافة» و حزب «بعث» را به‌صورت حزب «عبث» می‌نویسد و بدین صورت حتی در زندان نیز انزجار خود را از رژیم نشان می‌دهد.

الف) فرات بین شعارهای رژیم و عملکرد آن، تضاد و تعارض می‌بیند، پس به مبارزه با آن برمی‌خیزد. او تناقضی اساسی در بیانیهٔ رژیم بعث مشاهده می‌کند. وی در این بیانیه می‌خواند که همهٔ ملت دوستدار رژیم هستند اما در واقعیت چیز دیگری می‌بیند. فرات به دلیل همین تناقضات، دست به مخالفت می‌زند. شکستن پیمان مردم با رژیم بعث در اینجا اتفاق می‌افتد پس در زنجیرهٔ پیمانی قرار می‌گیرد:

«لاحظت مبكّراً أن هناک تناقضاً جوهريا فی هذا الخطاب .....فلقد تعلّمنا أن الشعب كلّه يحبّ الحزب والثورة لما قدّماه لنا من منجزات. فلماذا ومن أين كلّ هؤلاء ألاعداء.» (انطون،۲۰۱۳: ۶۱).

ب) از موارد دیگری که فرات را به مخالفت می‌کشاند، دروغ‌های رژیم بعث به مردم است. در جنگ ایران و عراق، اطلاعیه‌های نظامی رژیم بعث، حجم خسارت‌های جبهه را به مردم گزارش نمی‌دهند اما تابوت‌های پرچم پیچ شده که از جبهه‌ها آورده می‌شود از تلفات سنگین، پرده برمی‌دارد. همین دروغ‌های رژیم، نوعی نقض پیمان رژیم با ملت است که فرات را به مبارزه می‌کشاند که می‌توان آن را در زنجیرهٔ پیمانی نظریهٔ گریماس قرار داد:

«كانت السيّارات التی تحمل الشهداء الملفوفين بالأعلام قد بدأت تصل من الجبهة معلنة حجم الخسائر التی لاتعلنها البيانات العسكرية.» (انطون،۲۰۱۳: ۶۳).

۳-۶-۲. زنجیرهٔ انفصالی (انتقالی)

تمام دگرگونی‌ها و حرکت‌های داستان در این زنجیره قرار می‌گیرد. بعضی داستان‌ها از وضعیت مثبت به منفی و برخی دیگر از منفی به مثبت می‌رسند.

در این رمان سیر حرکت داستان از مثبت به منفی است. فرات دانشجوی رشتهٔ زبان انگلیسی است که به خاطر فوت پدر و مادرش با مادربزرگش زندگی می‌کند. او نویسنده است و زندگی آرامی دارد اما به خاطر نوشته‌ها و مخالفتش با رژیم دستگیر می‌شود و در

زندان بعث تحت شکنجه قرار می‌گیرد و تا آخر داستان در زندان باقی می‌ماند. او در زندان هم به نوشتن ادامه می‌دهد و مخالفتش را در نوشته‌هایش ابراز می‌دارد؛ ولی مسیر حرکت داستان در ذهن فرات و تصورات او به سمت مثبت است. وی در خیال خود روزی را می-بیند که حزب بعث سرنگون شده است و سران آن به لیبی گریخته‌اند. فرات به‌عنوان زندانی سیاسی، آزاد می‌شود و نسیم آزادی را بر چهره‌اش احساس می‌کند و دوباره در خیابان‌های بغداد قدم می‌زند، اما این فقط در تصورات و نوشته‌های اوست نه در واقعیت داستان.

داستان ابتدا با آرامش شروع می‌شود. او جلوی دانشکده منتظر اریج است و به دو تکه ابری که در آسمان خودنمایی می‌کنند می‌نگرد تا اینجا وضعیت آرامی حکم فرماست و اوضاع مثبت است. این نمونه که حاکی از آرامش اولیهٔ قهرمان داستان است در زنجیرهٔ انفصالی جای می‌گیرد:

الف) «کنت أرقب غیمتین کانتا تتساحَقان بصمت فی سماء بغداد. ثم هربتا غرباً، ربّما خجلا، وترکتانی جالساً علی مصطبة تحت النخلة الفرنسیة....حیث کنت انتظر اریج ککلّ صباح.» (انطون،۲۰۱۳: ۱۱).

اما در پایان داستان هنوز فرات در زندان است و وضعیت او تغییری نکرده است. او از زندانبان احمد می‌خواهد که دوباره برایش کاغذ بیاورد تا همچنان به نوشتن ادامه دهد. این نمونه نشان می‌دهد که سیر حرکت داستان به سمت منفی بوده است چون او تا آخر داستان زندانی است و تغییر مثبتی را در وضعیت او نمی‌بینیم. پس در زنجیرهٔ انفصالی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد:

ب) «فهذه هی الورقة الأخیرة. متی یجیء أحمد ثانیة؟ سأطلب منه أن یتّصل بجدّتی وباریج لیطمئنّهما علیّ ولتعرفا بأنّی هنا (ک). سیطفئون النور بعد قلیل. أین أنت یا أحمد؟» (انطون،۲۰۱۳: ۱۲۴).

۳-۶-۳. زنجیرهٔ اجرائی

این زنجیره بر عمل یا مأموریتی دلالت دارد و زنجیرهٔ آزمون‌ها و مبارزه‌های داستان در آن قرار می‌گیرد. فرات در این رمان، به‌عنوان فاعل از طریق ساختن طنز بر ضد حکومت بعث، مخالفتش را اعلام می‌کند و با نوشتن علیه آن، بر آن رژیم می‌شورد. خودداری از دست زدن در تجمع‌های دانشگاهی، بااینکه به عواقب آن آگاه است، رأی دادن به شخصیت‌های کارتونی و بازیگران فوتبال به جای رأی دادن به شخصیت‌های حقیقی، تغییر بعضی کلمات در اشعار حماسی، سیاسی و ملی تا به قول خودش به واقعیت نزدیک شود، استفاده از صفحهٔ اول روزنامه به جای دستمال توالت و عدم عضویت در حزب بعث، با آگاهی از اینکه ممکن است اجازهٔ ادامه تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد را به او ندهند، از دیگر کارکردهای او در مسیر مبارزه با رژیم است.

الف) فرات در انتخابات شورای دانشجویی به شخصیت کارتونی میکس موس و دانشجویی به نام فلاح حسن رأی می‌دهد و به این صورت مخالفت خود را با این

انتخابات نشان می‌دهد و قدم در راه مبارزه می‌گزارد به همین دلیل در زنجیرهٔ اجرایی جای می‌گیرد:

«کنتُ قد انتخبت «میکی ماوس» فی السنةالماضیة. هم لایقرؤون هذه القصاصات الورقیّة اساساً وهذه السنة اخترتُ طالباً اسمه فلاح حسن.» (انطون،۲۰۱۳: ۳۶).

ب) فرات عضو حزب بعث نمی‌شود و از نظر سیاسی مستقل می‌ماند و با این روش تعارض خود را با رژیم ابراز می‌دارد. با وجود اینکه تهدید می‌شود که عمال رژیم بعث با ورودش به دورهٔ کارشناسی ارشد مخالفت خواهند کرد. در این نمونه نیز روش دیگری از مبارزهٔ فرات قابل مشاهده است که در کنار مبارزات دیگر وی در طول داستان، زنجیرهٔ اجرایی را می‌سازند:

«بقیت مستقلاً ورفضتُ أن أنتمی فی الجامعة بالرغم من أنی هددتُ بأّهم لن یوافقوا علی دخولی برنامج الماجستیر إذا لم أنتم.» (انطون،۲۰۱۳: ۶۳).

با تمام تفاصیلی که گفته شد می‌توان گفت که عناصر، گزاره‌ها و زنجیره‌های روایی نظریهٔ گریماس در رمان اعجام به‌خوبی قابل‌تفکیک است.

۴. نتیجه

۱- بررسی القاگر این مسئله است که رمان اعجام بستر و جامعهٔ مطالعاتی مناسبی برای پیاده‌سازی الگوی گریماس است؛ زیرا اگر به باور این نظریه‌پرداز همهٔ روایت‌ها از یکی از این دو ساختار پیروی می‌کنند: قرارداد (ممنوعیت)- نقص- مجازات.۲- بی‌نظمی (عدم قرارداد) – وجود نظم (قرارداد)، رمان اعجام تابع ساختار اول است بدین شکل که رژیم بعث، تعدادی قرارداد یا ممنوعیت را وضع کرده است و فرات شخصیت اصلی داستان، این قرارداد را نقض می‌کند و به مجازات زندان گرفتار می‌شود.

۲- اگر به اعتقاد گریماس شش عنصر روایی یعنی ۱- فاعل (قهرمان) ۲- هدف ۳- فرستنده ۴- گیرنده ۵- یاریگر ۶- بازدارنده در همهٔ داستان‌ها وجود دارد، در رمان مورد مطالعه نیز فرات در نقش قهرمان اصلی یا فاعل هویدا می‌شود؛ هدف نیز در مبارزه با رژیم بعث شکل می‌گیرد؛ خفقان و استبداد حاکم بر عراق در نقش فرستنده جای‌گیر شده است؛ گیرنده با فاعل اصلی یعنی فرات یکی است؛ فلاح و احمد یاریگران این روایت هستند؛ و در نهایت عمال رژیم، اریج، اساتید وابسته به رژیم و زندانبانان، بازدارندگان هستند.

۳- به استناد نظریهٔ گریماس که هر داستان، دارای سه گزارهٔ روایی (وصفی، وجهی و متعدی) است، در این رمان، خصوصیات فرات چون دانشجوی زبان انگلیسی، نویسنده، مخالف رژیم و... در گزارهٔ وصفی می‌گنجد. آرزوها، باورها و دغدغه‌های ذهنی فرات چون احساس راحتی در هنگام معافیت پزشکی و آرزوی سقوط رژیم بعث را می‌توان در گزارهٔ

وجهی جای دارد. کارها و اعمال فرات مثل خودداری از دست زدن در همایش‌های حکومت بعث و... در گزارهٔ متعدی قرار می‌گیرد.

۴- با تکیه بر نظر گریماس که هر داستان از سه زنجیرهٔ روایی (پیمانی، اجرائی و انفصالی) تشکیل شده است، در رمان اعجام، فرات با دیدن خفقان و استبداد رژیم بعث و تضاد شعارهای آن‌ها با واقعیت‌های جامعه با خود پیمان می‌بندد که با حکومت بعث مبارزه کند. این پیمان او در زنجیرهٔ پیمانی نظریهٔ گریماس جای می‌گیرد. فرات از طریق طنز، تغییر بعضی کلمات در اشعار حماسی و سیاسی قصد مبارزه با رژیم را دارد. زنجیرهٔ مبارزات او در زنجیرهٔ اجرایی نظریهٔ گریماس قرار می‌گیرد. ابتدا در این رمان، آرامشی حکم فرماست ولی با دستگیر شدن فرات، آرامش اولیه به هم می‌خورد و این شرایط تا پایان داستان ادامه می‌یابد. سیر دگرگونی‌های داستان را می‌توان در زنجیرهٔ انفصالی قرار داد.

۵- در پایان باید گفت: سیر حرکت داستان در رمان مورد مطالعه از مثبت به منفی است؛ فرات، دانشجو و نویسنده است، اما به دلیل مبارزه با رژیم دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. او همچنان در زندان می‌ماند و تغییر مثبتی تا آخر داستان در وضعیت او دیده نمی‌شود.

منابع

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

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگاه.

اشمیش، توماس (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*، ترجمهٔ حسین صبوری، چاپ اول، تبریز، دانشگاه تبریز.

انطون، سنان (۱۳۹۷)، *اعجام*، ترجمهٔ حسن حاتمی، تهران، رهی.

انطون، سنان (۲۰۱۳)، *اعجام*، بغداد، منشورات الجمل.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی: درآمدی بر زبان‌شناختی – انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران، سمت.

حاجی‌زاده، مهین و همکاران (۱۳۹۵)، «تحلیل ساختاری شخصیت‌های رمان بیروت ۷۵ غاده السمان بر اساس نظریهٔ کنشی گریماس»، *نشریه نقد ادب معاصر عربی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۸۰ – ۵۵.

ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، *راهنمایی نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو.

عشریه، رحمان و همکاران (۱۳۹۶)، «بررسی داستان کودکی حضرت موسی (ع) در سورهٔ قصص بر پایهٔ الگوی روایی گریماس»، *نشریه پژوهشنامهٔ معارف دینی*، سال ۸، شمارهٔ ۳۱، صص ۲۰۳ – ۱۸۱.

گرین، کیت و جیل لیبهان (۱۳۸۳)، *درسنامهٔ نظریهٔ نقد ادبی*، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران، روزنگار.

محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۱)، *صمد: ساختار یک اسطوره*، تهران، چیستا.

ناظمی سجزی، زهرا و همکاران (۱۴۰۰)، «تحلیل ساختار شخصیت در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر بر مبنای نظریهٔ کنشی گریماس»، نشریه *لسان مبین*، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۳، صص ۱۰۲ – ۸۳.

نصیحت، ناهید و همکاران (۱۳۹۱)، «نشانه معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاوون» بر اساس نظریهٔ گریماس»، *نشریه نقد ادب معاصر عربی*، دورهٔ ۲. شمارهٔ ۳، صص ۶۳ – ۳۹.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۸)، *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، چشمه.

Ahmadi, B., (2021),Structure and Text Interpretation, 22nd edition, Tehran, Center .[in Persian].

Akhovat, A., (1992), Story Grammar, Isfahan, Farda.[in Persian].

Scholes, R., (2000), an introduction to structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agah.[in Persian].

Ashmith, T., (2010), an introduction to new literary theory and classical literature, translated by Hossein Sabouri, first edition, Tabriz, Tabriz University.[in Persian].

Anton, S., (2018), Ajam, translated by Hasan Hatami, Tehran, Rahi.[in Persian].

Anton, S., (2013), Ajam, Baghdad, Al-Jamal pamphlets.[in Persian].

Tualan, Michael (2006), Narrative: An Introduction to Cognitive-Critical Linguistics, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati,First edition, Tehran, Semit.[in Persian].

Hajizadeh, M., et al,(2016) structural analysis of the characters in the novel Beirut 75 by Ghadeh Al-Saman based on Grimas theory of action Contemporary Arabic Literature Review, Volume 3, Number 5, p 5-80. [in Persian].

Rimon-Kanan, S., (2008), Narrative: Contemporary boutiques, translated by Abolfazl Hari, Tehran, Nilufar.[in Persian].

Selden, R., and Widdowson, P., (2005), Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, third edition, Tehran, New design [in Persian].

Ashariah, R., et al. (2016) Examining the childhood story of Prophet Moses (pbuh) in Surah Al-Qasas based on the modelGrimas, Religious Education Research Journal, year 8, number 31, pp. 181-203.[in Persian].

Green, K., and Libhan, J., (2013), Literary Criticism Theory Textbook, translated by the Translators Group, Tehran, Roznagar.[in Persian].

Mohammadi, M., and Abbasi, A., (2002), Samad: The structure of a myth, first edition, Tehran, Chista.[in Persian].

Nazmi Sajzi, Z., et al. (2021) Analyzing the character structure in the novel Masabih Yerushalim by Ali Badr Grimas theory of action, Lasan Mobin magazine, Volume 12, Number 43, pp. 102-83.[in Persian].

Nasyhat, N., et al. (2013) Semantic sign of the narrative structure of the story what you want based on the theory Grimas, Contemporary Arabic Literature Review, Volume 2, Number 3, p. 39-63.[in Persian].

Harland, R., (2009), a historical introduction to literary theory from Plato to Barthes, translated by Ali Masoumi and Shapur Jurkesh, third edition, Tehran, Cheshme.[in Persian].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum"

Malik Abdi ✉[1], Mohammad Reza Shirkhani [2] , Sayyedeh Zaynab Faghih, [3]

1.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University/Faculty of Literature and Humanities Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: m.abdi@ilam.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Ilam University/Faculty of Literature and Humanities Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: mr.shirkhani@ilam.ac.ir

3. Arabic Teacher in Ahwaz Schools, Ahwaz, Iran. E-mail: seyedehfaghih@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
21, November, 2022

Received in Revised form:
6, February, 2023

Accepted:
8, February, 2023

Published onlin:
10, June, 2022

Abstract

Realism means observing the realities of life as they are. The realists believed that "the reality presented in Romanticism is fleeting; Because they portray life as more adventurous and exaggerated than reality. This is while the realists show the ordinary life of people as it is and the reader acknowledges its truth "(Shamisa, 1391: 78-77). A realist is an external or objective school in which the author does not express his feelings and emotions in the story. He sought to discover the facts so that the reader by reading the work to reach the conclusion that he has read and understood the reality (Hosseini, 1388: 159). Magical realism is a style in which unusual and unnatural phenomena occur and the writers combine ordinary and magical events without any justification and create a story. Hassan Kamal is one of the contemporary Egyptian writers who wrote the story of the "deceased" from the point of view of magical realism, in which he shows the audience strange and surreal events; Where a person named the deceased plots to infiltrate other corpses and complete the flow of unfulfilled deeds and aspirations. The novel "Almarhum" by Hassan Kamal is about two characters, one of whom is related to the world of the dead and in his opinion has a mission from God, and the second character is a writer and a doctor and tries to be the narrator of this person's life.

Keywords: Magical realism, Kamal Hasan, novel "The almarhum, Arabic literature, reality and fantasy

Cite this The Author(s): Abdi, M., Shirkhani, M. R.,Faghih, S. Z., 2023. An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum": Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (107-128).
DOI: 10.22059/JALIT.2023.351451.612611

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

جامعه مصر، رئالیسم جادویی، حسن کمال، رمان المرحوم، واقعیت و خیال

مالک عبدی[۱]✉، محمدرضا شیرخانی ، سیده زینب فقیه[۳]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: m.abdi@ilam.ac.ir.

۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: mr.shirkhani@ilam.ac.ir.

۳. مدرس عربی مدارس اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: seyedehfaghih@gmail.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۸/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۱۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

رئالیسم جادویی از شاخصه‌های واقع‌گرایی است که با خیال در آمیخته و ساختارهای واقعیت را تغییر داده است. حسن کمال از جمله پیشگامان این سبک داستان نویسی در ادبیات داستانی معاصر مصر است که رمان «المرحوم» را به سبک رئالیسم جادویی نوشته و در آن به بیان درد و رنج دانشجویان پزشکی اتاق تشریح و جامعه انسانی پرداخته است. سبک نویسندگی وی موجب شد تا اثرش جنبه‌های اعجاب انگیزی از جمله کاربرد موفق عناصر رئالیسم جادویی داشته باشد. لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم جادویی در «المرحوم»، ضرورت اصلی پژوهش است. در این پژوهش، با بهره-گیری از روش توصیفی- تحلیلی به چنین نتایجی دست می‌یابیم: توصیف جزئیات یک اتاق تشریح توسط محمود سلمان، استفاده از رئالیسم جادویی برای بیان مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه، دوگانگی شخصیت درعالم رئال و خیال، نشان از وجود رنگی از خیال و جادو در بستر واقعی رمان «المرحوم» دارد که به کمک مؤلفه‌های ذکر شده می‌توان مشکلات جامعه مصر را به شیوه‌ای جدیدتر به خواننده نشان داد. اتاق تشریح نمادی از ساختار جامعه مصر است که کمال از این ژرفا به عنوان ابزاری برای نشان دادن رویدادهای پزشکی مصر بهره می‌گیرد. در این داستان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی؛ مانند دوگانگی، کشمکش، رازگونگی، سکوت اختیاری، صدا و بو (در ابعاد مختلف آن) حضوری پررنگ‌تر و برجسته‌تر دارد. برجسته‌ترین این مؤلفه‌ها در «المرحوم» به کشمکش ذهنی محمود سلمان و جسد مرحوم و رازگونگی وی برمی‌گردد. تقابل جهان خیالی و واقعی در جای‌جای رمان مشاهده می‌شود. این در حالی است که دیگر مؤلفه‌ها را نمی‌توان نادیده انگاشت. هدف نهائی این پژوهش نیز آن است که به کُنِش‌مندیِ عناصر فعال رئالیسم جادویی در پردازش طرح‌واره‌های داستانی رمان المرحوم پی برده و نقش این نمادهای تلفیقی را در ارائه تصویری باورپذیرتر از مشکلات جامعه مصر برای خواننده تبیین نماییم.

واژه‌های کلیدی: جامعه مصر، رئالیسم جادویی، حسن کمال، رمان المرحوم، واقعیت و خیال.

استناد: عبدی، مالک، شیرخانی، محمدرضا، فقیه، سیده زینب،۱۴۰۲. جامعه مصر، رئالیسم جادویی، حسن کمال، رمان المرحوم، واقعیت و خیال: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶- (۱۲۸-۱۰۷).

DOI: 10.22059/JALIT.2023.351451.612611

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

رئالیسم به معنای مشاهده واقعیت‌های زندگی است به همان صورتی که هستند و جادو، جلوه‌های خلاقانه تصورات خیال‌انگیزی است که در قالب تمنیات جادوگرانه نمود می‌یابد. در واقع باورمندی به تلفیق عناصر ناهمگونِ واقعی و وهم‌انگیز این دو عرصه، محور نخستین تکنیک‌ها و تمایلات رئالیسم جادویی را شکل می‌دهد. رئالیست‌ها بر این باور بودند که «واقعیت مطرح شده در رمانتیسم زودگذر می‌باشد؛ زیرا آنها زندگی را پرماجراتر و اغراق‌آمیزتر از واقعیت موجود به تصویر می‌کشند. این درحالی است که رئالیست‌ها زندگی معمولی افراد را به همان شکلی که است، نشان می‌دهند و خواننده به حقیقت آن اذعان می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۸-۷۷). بنا بر این به دنبال مکتبی بودند که مرتبهٔ اعلای آمیختگی وهم و خیال با واقعیات ملموس جامعه را به تصویر کشد. این باورمندی به نحوی در تعریف کاترین روسوس از این گونهٔ ادبی نیز به شکلی تقریبا دقیق نمود می‌یابد. روسوس می‌گوید «رئالیسم جادویی سبکی است ادبی که در آن ماوراء الطبیعه، واقعیات روزمره را تحت الشعاع قرار می‌دهد و گفتمانی متحول‌کننده به وجود می‌آورد» (Roussos, 2007: 5). بر این اساس، یافتن رشته‌های نامحسوس پیونددهنده میان این جلوه‌های ناسازوارهٔ فیزیکی و متافیزیکی همان رسالتی است که در رئالیسم جادویی در پی آن بوده‌اند. همچنین بنا بر طبیعتِ ناهمگونِ این دو جهان، باید در چرخه انتقالی شخصیت‌ها از عالم وهم و خیال به عرصهٔ حقیقت به گونه‌ای عمل کرد که مخاطب دچار تشویش ذهنی نشود، به نحوی که شخصیت‌ها به راحتی بتوانند در هر دو جهان به زندگی خود ادامه دهند، گویی که اصلا اتفاق عجیبی رخ نداده و همهٔ اتفاقات ماورائی، طبیعی و قابل پیش-بینی‌اند؛ هر چند که «میزان بهره‌گیری از عناصر فراحسی و غیرواقعی، ونمادهای خیال-اندود و وهم‌انگیز در سبک رئالیسم جادویی به نسبت عناصر حقیقی در مرتبهٔ بسیار پایینتری قرار دارد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶).

از بزرگ‌ترین نویسندگان این سبک بالزاک است که آثارش را «کمدی انسانی» نامید. «او قهرمانان خود را از مردم اجتماع برگزید و رمانی اجتماعی ابداع نمود. این کار پایه و اساس سبک رئالیسم گردید» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۸). اهتمام و دغدغهٔ رئال‌ها، «آشکار کردن مصیبت و تیره‌بختی توده‌های مردمی در انقلاب ۱۸۴۸ م در قالب ادبیات بود» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۷۰۴). رئالیسم مکتبی برونی یا عینی است که نویسنده احساسات و عواطف خویش را در داستان مطرح نمی‌کند؛ «او در صدد کشف واقعیت‌ها بوده تا خواننده با خواندن اثر به این نتیجه دست یابد که واقعیت را خوانده و درک کرده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

رئالیسم جادویی سبکی است که پدیده‌های غیرعادی و غیر طبیعی در آن روی می-دهد و نویسندگان رویدادهای عادی و سحرآمیز را بدون هیچ توجیهی در هم آمیخته و

داستانی می‌آفرینند. هرچند پیدایش اصطلاح رئالیسم جادویی را برای نخستین بار در سال ۱۹۲۵ به فرانتس روه (Franz Roh) نسبت می‌دهند، اما «سال ۱۹۳۵ را باید سال تولد رئالیسم جادویی به عنوان یک ژانر ادبی توسط خورخه لوییس بورگس (Jorge Luis Borges) آرژانتینی بدانیم» (قدرت‌آبادی و حیاتی، ۱۳۹۸: ۱۲۲). در بارهٔ نویسندگان این سبک در جهان عرب نیز باید گفت حسن کمال از جمله نویسندگان معاصر مصر است که داستان «المرحوم» را از نظرگاه رئالیسم جادویی نگاشته و در آن رخداد های عجیب و فراواقعی را به مخاطب می‌نمایاند؛ آنجا که شخصیتی به نام مرحوم طرح می‌ریزد تا در اجساد دیگر دخول نماید و جریان کارها و آرزوهای دست نیافته آنها را به اتمام برساند. بنا بر این طی این پژوهش در می‌یابیم که حسن کمال به مثابهٔ یک نویسنده جهان سومیِ گرفتار استعمار سعی در پناه بردن به دامان وهم و خیال دارد تا خود و ملتش را از قیود متعدد اقتصادی، اجتماعی و سیاسی برهاند، چنانکه برخی منتقدان بر این باورند که «این سبک داستان‌نویسی اصولا با توجه به نوع جامعه و بافت اجتماعی کشورهای جهان سوم پدید آمده است، کشورهایی که برای رهایی خود از بند استعمار و مشکلات عدیده اقتصادی اجتماعی به عالم خیال پناه برده و بیشتر دوست دارند شاهد جادو و طلسم به عنوان یک عنصر رهایی بخش در داستان باشند. این دسته از منتقدان عدم توانایی و قدرتمندی ملل ستمدیده را عامل گرایش به خیال در نزد آنان می‌دانند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۷). به نظر می‌رسد تلاشهای واقع‌گرایانهٔ ممزوج با خیال حسن کمال نیز به منظور دستیابی به همین نقطه رهایی در تفکرات آزاداندیشانه خود باشد.

۱-۱. زندگی‌نامهٔ حسن کمال

نویسندگان مصری، «از نخستین کسانی بودند که شکل مدرن ادبیات عرب را آزمودند و شیوه ایشان به صورتی وسیع در تمام خاورمیانه تقلید شد» (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۶). از جمله آنان حسن کمال است که کوشید از موضوعات منقول، تقلید نماید و رمان «المرحوم» را تألیف کند. او از قبیله هواره در مرکز استان قنا دیده به دنیا گشود. تاریخ ولادت وی در هیچ منبعی ذکر نشده است. دوران کودکی و تحصیلات مقاطع ابتدایی تا متوسطه را در سوهاج گذراند. برای ادامه تحصیل به قاهره رفت و موفق به اخذ مدرک کارشناسی در دانشکده پزشکی دانشگاه قاهره در سال ۱۹۹۹ م گردید. وی فوق لیسانس و دکترای خود را در روماتولوژی و توان‌بخشی به دست آورد. وی در مرکز تحقیقات ملی به عنوان پزشک تحقیقاتی در زمینه پزشکی ورزشی و آسیب دیدگی در استادیوم کار می‌کند. او هم اکنون پزشک تیم‌های تکواندوی مصر است و در المپیک ۲۰۱۲ لندن در هیئت اعزامی مصر حضور داشت (www. Almasryalyoum. com). مهم ترین آثار او عبارتند از: «کشری مصر،

لدغات عقارب الساعة، الذين لبسوا البالطو الأبيض، وكان فرعون طيبا، الأسياد، نسيت كلمة السر، الطب المصرى القديم و المرحوم».

او دارای زبانی ساده اما جادویی است. همچنین تخیلات وهم‌انگیز را چنان با واقعیت درآمیخته که خواننده گمان می‌برد شاید آنچه که در داستان‌هایش ذکر کرده، حقیقت داشته باشد. او «با گزینش تصاویر زنده و حقیقی از زندگی روزمره، بستری رئالیستی برای داستان‌هایش بوجود می‌آورد تا دریچه‌ای به فرهنگ مردمان مصری باز کند و از طرفی با نمادها و رمزها، رگه‌های غیررئالیستی اثرش را تقویت کرده و انتقادهایش به جوامع را با طنز و نوعی رندی، بیان می‌کند» (www.pinterest.com).

با توجه مطالب پیشین، می‌توان گفت که حسن کمال از جمله نویسندگانی است که مشکلات سرزمینش را در سبک رئالیسم جادویی به تصویر کشیده است، جایی که بر خلاف اقتضاءات سوررئالیستی که سراسر فراحسی و باورناپذیر است، اتفاقات ماورائی را به نحوی کاملا مألوف، قابل انتظار و باورپذیر در اختیار خواننده قرار می‌دهد. وی در داستان-هایش به رئالیسم جادویی گرایش داشته و رویدادهای داستان‌های وی در بستری از طرح‌واره‌های رئال و فرارئال درآمیخته و همین مسأله موجب شده تا خوانندگان بسیاری جذب داستان‌هایش شوند و کتاب‌هایش برای چندمین بار چاپ شوند.

۱-۲. سؤالات پژوهش

هدف نویسنده آن است که با روش توصیفی- تحلیلی گزاره‌های جادویی در رمان «المرحوم» حسن کمال را براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تشریح نماید و به سؤالات زیر پاسخ دهد که شاخصه‌ها و مؤلفه های رئالیسم جادویی در داستان «المرحوم» چیست؟ رئالیسم جادویی به چه صورت در این رمان نمود پیـدا کرده است؟ چگونه حسن کمال دگرگونی‌های سیاسی – اجتماعی را با خیال‌پردازی در آمیخته است؟ به نظر می‌رسد که حسن کمال از داستان نویسی به عنوان ابزاری برای نشان دادن رویدادهای جامعه پزشکی و جامعه مصر بهره گرفته است و رئالیسم جادویی به شکل جملات و عبارات خیال انگیز یا وهمی و پـیش‌گویی‌های مبتنی بر واقعیت در جهت بیان مسائل و مشکلات جامعه در رمان نمایان شده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با رئالیسم جادویی به طور مستقل و در آثار داستان نویسان، پژوهش‌های ارزشمندی نوشته شده که عبارتند از: نجاتی و همکاران (۱۳۹۷) مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «تقریر میلیس» ربیع جابر را بررسی نمودند. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که جابر در این رمان از تمهیدات و تکنیک‌های گوناگونی چون بزرگ‌نمایی واقعیت، دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع، راوی‌های مرده، آفرینش جهان‌های بدیل و

غیرعقلانی، خموشی نویسنده و توصیفات اکسپرسیونیستی (=هیجان‌نما) برای نمایش تلخ‌ترین زوایای حیات اجتماعی بهره گرفته است. سیمین غلامی (۲۰۲۰) در مقاله «خوانش مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «الرجل الذی یکره نفسه»» به بررسی مهم ترین الگوهای رئالیستی و جادویی بکار رفته در اثر حنا مینة پرداخته است. میرزایی‌نیا و سالمی مغانلو (۱۳۹۶) در رمان «الغجریة و یوسف المخزنجی» به واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در نزد ادوار خراط پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نویسنده با به‌کارگیری شخصیت‌های کولی و میراث کهن، توانسته‌است دیدگاه‌های خود را در خصوص واقعیت موجود و جهان هستی با زبانی شعرِ و با استفاده از فن رئالیسم جادویی بیان کند. شراهی (۱۳۹۴) به رئالیسم جادویی در رمان «عالم بلا خرائط» اثر عبدالرحمان منیف و جبرا ابراهیم جبرا پرداخته و داستان را از منظر رئالیسم جادویی بررسی و سِرّ مبهم جامعه را در بطن واقعیت نمایان می‌کند. ناظمیان و همکاران (۱۳۹۳) به بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان «عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ» پرداخته به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو نویسنده در این داستان‌ها مانند دیگر آثارشان مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه خود را با رویکرد رئالیسم جادویی مورد طرح‌ریزی قرار داده‌اند. ناظمیان همچنین در مقاله دیگری (۲۰۱۸) با عنوان «الواقعیة السحریة فی خماسیة مدن الملح لعبد الرحمن منیف» به همراه یسرا شادمان به بررسی جنبه‌های تلفیقی عناصر رئالیستی و جادویی در این اثر پرداخته‌اند؛ اما «لیالی ألف لیلة» از نظر کاربست عناصر سحر و جادو پررنگ تر از رمان عزاداران بیل است. سلیمی و همکاران (۱۳۹۲) به تحلیل برخی داستان‌های مجموعهٔ «دمشق الحرائق» زکریا تامر براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی پرداختند. عبدی (۲۰۱۲) در مقاله «الواقعیة السحریة فی أعمال إبراهیم الکونی، روایة الورم نموذجا» رئالیسم جادویی را در آثار إبراهیم کونی بررسی نموده و به این نتیجه دست یافته که کونی خیال و واقعیت را به شکل منطقی همراه با تغییر حوادث روزانه برای خواننده ترسیم می‌کند. همچنین معصومه مرعی (۲۰۲۲) در مقاله «تقنیات الواقعیة السحریة فی روایة السنیورة لخیری شلبی» تکنیکهای خیال و توهّم واسطوره و رمز و تکانه‌های جادویی را در رمان مذکور مورد نقد و تحلیل قرار داده است. نجلاء علی مطری (۲۰۱۶) نیز در کتاب نوظهور خود «الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة من ۲۰۰۰ حتی ۲۰۰۹» به بررسی و ارزیابی مهم ترین جریانات و تحولات تکنیکی و ومضمونی رئالیسم جادویی در رمانهای عربی ده سال اخیر پرداخته است.

۲. مباحث نظری

۲-۱. رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن

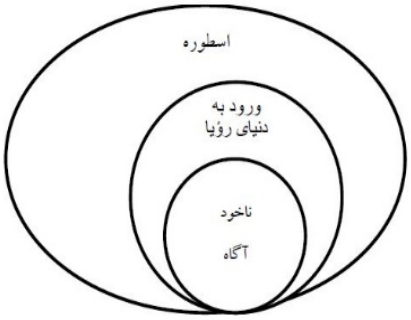
رئالیسم از «رئالیسم» به معنای حقیقت و واقعیت و جادو گرفته شده است و «جادو» ارائهٔ چیزی به صورت اعتراض است تا افسونگری کند و فریب دهد (البستانی، ۱۹۸۷: ۵۱۶). شمیسا بر این باور است که «واژه «رئال» در رئالیسم و رئالیسم جادویی دو امر مجزاست و دست کم دو نوع رئالیسم وجود دارد: مکتبی که در قرن نوزدهم در داستان‌نویسی رخ داد و با نظریه مطابقت همساز می‌باشد. مکتبی که واقعیت و حقیقت زندگی را به شیوه‌ای ادبی از دریچه ذهن راوی به نمایش می‌گذارد و با نظریه انسجام هم‌خوانی دارد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۸۰).

در واژه‌نامهٔ آکسفورد در تعریف رئالیسم جادویی آمده است: «رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن، حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شوند. این شیوهٔ معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماورای حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه، ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت دارد که به صورت ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی ویا حتی سورئالیستی مشخص می‌شود» (Rios,1999: 480). ابو حامد نیز در این راستا می‌نویسد «میان رئالیسم جدید و واقعیت سنتی تفاوت وجود دارد؛ زیرا واقعیت جدید از هنرهای دیگر؛ مانند سناریو، ظهور اصوات مختلف در داستان، فلش بک، دستیابی به نوعی تساوی میان نویسنده و خواننده کمک می گیرد و قهرمانان داستان‌ها به رمز، اسطوره و درون انسان‌ها پناه می‌جویند» (ابو حامد، ۲۰۰۷:۳۳).

بنابراین می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال، به طوری که تشخیص و جداسازی آنها آسان نیست. در پیدایش رئالیسم جادویی، چند عامل را دخیل دانسته‌اند. این عوامل به اجمال عبارتند از «اختناق و دیکتاتوری استعمار که مردم را از تجربه آزادانه در رئالیسم منع می‌کرد. تمایل بسیار مردمان به روایت وقایع تاریخی در تلاقی با افسانه‌پردازی و ممکن نبودن بیان آزادانه واقعیت، منجر به ظهور این نوع رئالیسم شده است» (داد، ۱۳۷۸: ۲۵۸).

ابوحامد همچنین معتقد است که این سبک به طور تصادفی و یکباره پدید نیامده؛ بلکه عواملی مانند رشد و پیشرفت رمانتیسم و وقایع شگفت داستان «صد سال تنهایی» اثر گابریل گارسیا مارکز این بحث را به وجود آورد که آن داستان سحر می‌باشد یا شگفتی؟ دوره نهضت در برابر این دو عامل مذکور ایستاد و آنها را پس مانده‌های قرون وسطی

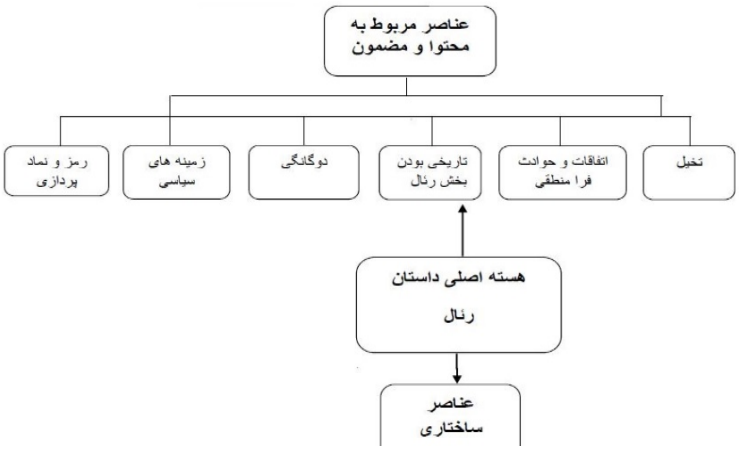
برشمرد؛ هنگامی‌که شعار سیادت و سروری عقل سر داده می‌شد؛ اما «دنیای جادو و سحر بر عکس این مسئله در عناصر فولکور که تا امروز نیز ادامه یافته، وجود داشت؛ بویژه در فرهنگ ملتی که به سحر و طلسم توجه می‌نمودند. ریشه‌هایش تا قرون وسطی کشیده شد و در قرن هجدهم به شدت با آن مقابله گردید؛ اما اهتمام به این دنیای پیچیده اسرارآمیز هیچگاه قطع نگردید» (ابو حامد، ۲۰۰۷: ۵۶). مکتب رئالیسم جادویی بر اساس سه اصل «اسطوره، سورئالیسم و شگفتی بنا شده است. وجه شباهت میان رئالیسم جادویی و سورئالیسم در نمودار زیر به‌خوبی مشهود است؛ آنجا که هر دو در سه عنصر اسطوره، ورود به دنیای رؤیا و ناخودآگاه اشتراک دارند» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۷):



وجه شباهت رئالیسم جادویی و سوررئالیسم

۲-۲. مهم‌ترین عناصر رئالیسم جادویی

برای درک بهتر عناصر مهم رئالیسم جادویی آنها را در قالب جدول ذیل گرد آورده‌ایم:



با توجه به داده‌های تجمیعیِ جدول بالا می‌توان گفت که تخیل موجب دور شدن انسان از واقعیت شده و آرامش به همراه دارد؛ تخیل «ذهن انسان را وسیع کرده و او را برای پذیرش مضامین خارج از دنیای عقلانی، آماده می‌سازد. نویسنده رئالیسم جادویی با

تخیل، علاوه بر به هم ریختن مسیر منطقی وقایع، آن‌ها را برای مخاطب باورپذیر می-نماید» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۷). ریشه داشتن رئالیسم جادویی در مکتب رئالیسم موجب می‌شود تا نویسندهٔ اثر؛ مانند نویسندگان رئال، دنیای حقیقی را با ظرافت بیان نماید. بنا به گفته شوشتری «بهترین داستان‌های رئالیسم جادویی علاوه بر حوادث جادویی، مخاطب را با توصیف جزئیات می‌فریبد» (همان: ۳۸).

۲-۳. رئالیسم جادویی در ادبیات عرب

پس از جنگ جهانی دوم، ادبا برای ابراز حزن و اندوه مردم به واقع‌گرایی متمایل شدند. آنها همان نسل ۱۹۶۸ م بودند که داستان کوتاه را دستخوش تحول کردند و از ناکامی و رنج‌های زندگی سخن می‌گفتند. «اکثر ادبای این اصل در مصر تحصیل کرده و با آثار بالزاک (Honoré de Balzac)، کامو (alber kamy)، ناباکوف (Vladimirovich Vladimir Nabokov) و ...آشنایی پیدا کردند و داستان را شعرگونه نموده و واقعیت و خیال را درآمیختند» (عطیة، ۱۳۹۱: ۱۰۱). بر اساس نظر آنجل فلورس (Angle Floure) رئالیسم جادویی، آمیزش تخیل وواقعیت می‌باشد. وجود «عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی بیشتر به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مرتبط است که با معقولیت اروپایی مرتبط می‌باشد» (نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۲). برخی از نویسندگان عرب قرن بیستم، موضوعات داستانی باارزشی را در گذشته خود یافتند و قصد داشتند تا واقعیت‌های عصرشان را بر آن وقایع گذشته حمل نمایند؛ لذا برخی از ایشان به جای پوشاندن لباس جادو به واقعیت، به فانتزی یا جادوی تاریخی پناه بردند. آنها مشتاق بودند تا از حقایق، خوانش‌های مختلفی دور از حقیقت‌گویی جامعه ارائه دهند. لذا می‌توان گفت «زمان این قصه‌ها نه واقعی است و نه تاریخی. اینها قصه‌های پنهان شده در پشت تاریخ هستند» (النعیمی، ۲۰۰۴: ۱۱۴). با مطالعه آثار ادبای برجستهٔ رئالیسم جادویی، می‌توان ریشه‌های آن در ادبیات عرب را در «هزار ویک شب» نجیب محفوظ یافت. خورخه لوئیس بورگس (Jorge Luis Borges) نویسندهٔ مشهور آرژانتینی بیان می‌کند که «هزار و یک شب؛ چون داستـان‌های مادربزرگ‌ها مملو از عناصر خیالی و عجیب و غریب است» (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۸). ابوهیف ریشه‌های آن را در اسلوب‌های نثری قدیم عربی می‌داند؛ مانند داستان‌های شعبی: هزار و یک شب، داستان‌های خطابه‌ای: کلیله و دمنه، داستان‌های تاریخی: مروج الذهب، تألیفات صوفیانه: فتوحات مکی بن عربی و ... (ابوهیف، ۲۰۰۰: ۴۰۱).

۲-۵. خلاصهٔ رمان «المرحوم»

رمان «المرحوم» ۳۶۲ صفحه و در قطع رقعی است که در سال ۲۰۱۳ م در یک جلد به زبان عربی در دارالشروق به چاپ رسید و به زبان‌های مختلفی از جمله انگلیسی و آلمانی ترجمه شده است. حسن کمال دربارهٔ «المرحوم» گفته که راه نجات جامعه این است که

مردم از قضاوت دربارهٔ عقاید و آرای دیگران بپرهیزند و اینکه بحران جامعه مصر این است که تمایل به انکار واقعیت دارد و این مسأله فقط مشکلات را تشدید می‌کند. «المرحوم» به چندین موضوع در ابعاد عمیق تأثیرگذار بر جامعه مصر از جمله بحران‌های فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دینداری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته است. در واقع یک کتاب با ویژگی رئالیسم جادویی است. با ذکر مقدمه‌ای از محمود سلمان و اهداء شروع شده که در اهداء آن آمده: «إلی کلّ من فعل فمات... فعاش إلی الأبد». این اهداء که در بردارنده واژگان «موت و عاش» است تا حدودی می‌تواند مخاطبان را به محتوای کتاب که درباره دنیای مردگان و زندگان است، رهنمون کند. ضمن آنکه مقدمه محمود سلمان، مخاطبان را به تلاش برای برآوردنِ آرزوهایشان در دوران زندگی تشویق می‌کند و اینکه هرکه در دنیا خوب زندگی کند، پس از مرگ، جسدش در زیر خاک آسوده خواهد بود. نویسنده در این کتاب، داستان یا رمان نمی‌نویسد؛ بلکه از دانش پزشکی می‌نویسد. او خود داستانش را غیر قابل باور می‌داند «حکایاته مزیج من الواقع والخیال» (کمال، ۲۰۱۳: ۳۴۵). این رمان روایتِ یک دانشجوی پزشکی است که عاشق نویسندگی است و همواره در زندگی به دنبال شخصیت‌های متمایز و منحصر بفرد است تا آنها را در نوشته-هایش انعکاس دهد. تا آنکه خود را با مسئول اتاق تشریح در بیمارستان رو در رو می‌بیند و شخصیت او را به شدت مرکب و دو وجهی می‌یابد. گویی که کار در اتاق کالبدشکافی مسئولیتی خطیر و خودخواسته است تا او بواسطهٔ این حرفه کارهای ناتمام مردگان را به سرانجام رسانده تا تن‌هایشان در سرای قبر آسوده بخوابد. حسن کمال، راوی، غالباً از زبان قهرمان‌های داستان سخن می‌گوید و گاهی هم سوم شخص را انتخاب می‌کند. شاید بتوان گفت که حسن کمال برای مخاطب کتاب نمی‌نویسد، بلکه با آنان سخن می‌گوید؛ بنابراین بیشتر گفتگوهای درونی نویسنده به صورت تک‌گویی روایت می شود: «أحتاج إلی ما یریحنی ویقنعنی بالابتعاد بدلاً من وسوسة المرحوم ...»[1] (همان: ۳۲۰). نویسنده در اثر خود از ابتدا تا انتهای قصه‌ای منسجم تعریف نمی‌کند. شاید بتوان گفت رمان عامدانه ضد قصه عمل می‌نماید؛ یعنی با پریدن از یک رویداد به رویداد دیگر، از شخصیتی به شخص دیگر و مکانی به مکان دیگر، از تعریف داستانی واحد سرباز می‌زند. توجه نویسنده در این رمان بیشتر معطوف مضمون یا مضمون‌هایی است، به‌طوری‌که می‌توان گفت رخدادهای این رمان، مضمون‌محور است.

۳- بخش تطبیقی پژوهش

۳-۱. گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان «المرحوم»

۳-۱-۱. اختلالات روانی

حسن کمال از توهم و بیماری روانی قهرمان اصلی رمان؛ یعنی مرحوم سخن می‌گوید و در فرازهای مختلف داستان به آن اشاره می‌کند و این مسأله مدام در حال تکرار شدن است و درباره شخصیت‌های مختلف داستان به‌کار رفته است. این اختلال روانی بیشتر دربارهٔ شخص مرحوم بکار رفته است. آنجا که رئیس بخش بیماری‌های اعصاب و روان برای محمود سلمان ایمیلی فرستاده و از بیماری و اختلالات روانی مرحوم سخن می‌گوید و از او می‌خواهد که برای درمان این شخص هرچه سریع‌تر اقدام کند: «أراجع بريداً إلكترونياً و أجد أنها تناسب المرحوم: الخلل الذهنى: مجموعة أعراض مركبة يعانى فيها المريض من انعدام التواصل مع الحقيقة. التوهم: المرحوم يرى أن روحه تغادر جسده وتعود إليه مرة أخرى. توهم أو جنون العظمة: اعتقاد الشخص بأنه أعظم من باقى البشر ... المرحوم يظن نفسه رسولاً. المريض غالباً يعمل فى مهنة صعبة ومحتمل انخفاض المستوى الإجتماعى. المريض قديصاب بحالات فقدان للذاكرة (أين سميحة؟)! المرحوم مختل ... مصاب بمرض ذهنى واضح وسريع ...»[۲] (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹).

یا هنگامی‌که نویسنده درباره فرحة سخن می‌گوید و اختلالات رفتاری وی را به‌خاطر ترسش از پیرمردی به نام صادق تصویر می‌کشد، بیان می‌کند که او در شرف دیوانگی است: «قالت فرحة: أنا أنام خائفة، وقبل دخول الحمام أفتش عن ثقب فى الباب قد يراقبنى منه، ولا آكل خوفاً من أن يضع لى شيئاً فى الطعام، أوشكت على الجنون ... »[۳] (همان: ۲۵).

۳-۱-۲. رازگونگی

رازگونگی مؤلفه‌ای است که اسطوره، فرهنگ و مکان را به خود اختصاص می‌دهد و درون‌مایه را با ابهام و پیچیدگی همراه می‌سازد. این ابهام و پیچیدگی، مخاطب را سردرگم می‌نماید و تا پایان داستان از بیان راز امتناع می‌ورزد. رازگونگی در «المرحوم» در شخصیت مرحوم ظاهر می‌شود. او کارمند اتاق تشریح است (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹)؛ اما در فرازهای میانی داستان مشخص می‌شود او فوت کرده و روز دفن همسرش به قتل رسیده است. در تمام فرازهای داستان حضور مرحوم به چشم می‌خورد و او به‌عنوان قهرمان داستان، رسالتش را برآورده کردن آرزوهای اجسادی می‌داند که در طول زندگی‌شان بدان دست نیافتند؛ اما در پایان داستان به ناگاه بیان می‌شود که قهرمان داستان تاکنون سعید بوده که خود را به جای دوستش مرحوم معرفی می‌کرده است! در پایان داستان دوباره مخاطب با این مسأله مواجه می‌شود که او مرحوم بوده است! این شگفتی در هاله‌ای از ابهام و خارج از چارچوب طبیعی است. روح مرحوم در اجساد دیگر می‌رود و آرزوی آنها را برآورده می‌کند و دوباره بیان می‌شود که او سعید است که توسط مرحوم به قتل رسیده است!

آورده شدن اجساد بی‌جان توسط مرحوم به اتاق تشریح –مانند سمیحه که فقط در صورت رفتن روح مرحوم در جسدش می‌تواند حرکت کند و سپس بدون دانستن مرحوم، مفقود می‌شود– می‌تواند رازی پیوسته در داستان باشد. مرحوم وقتی تابوت سمیحه را در اتاق تشریح خالی می‌بیند، متعجب شده و تا پایان داستان دنبال جسد سمیحه است. در

نهایت حدس زده می‌شود که شاید فرح به‌خاطر علاقه به مرحوم و حسادت زنانگی، جسد سمیحه را که معشوق مرحوم بوده، از اتاق تشریح به قبر انتقال داده است «اقتربتُ من الجثّتین .. التفتّ إلی جثة الرجل، مِلتُ إلیه وهمستُ فی أذنه: سمیحة هی حبیبتی، أغلی عندی من کل سکان هذه المشرحة، أنت لو عرفتها کنت ستحبّها مثلی تماما، لماذا؟ أولا لأنها عمری، ثانیا لأنها حلوة وطیبة وکلها سماحة بالفعل .. یا سمیحة یا سمحة یا سمحوحة یا قمر .. أنت حبیبة المرحوم» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۲)؛ او به صراحت از این عشق رازآلود سخن گفته، در عین حالی که انتقال جسد از مکانی در بیمارستان به گورستان توسط جسد دیگر دلیل بر رازگونگی و ابهام این مسئله است در واقع چون ابهام این امر تا پایان داستان با خواننده و حتی شخصیتهای روائی باقی می‌ماند، و فرجام این انتقال مکانی را نیز باید با حدس و گمان در آستانه گورستان تشخیص داد، بنا بر این فضای رمزآلودی که طی این فرایند انتقالی برای خواننده و کاراکترهای فعال رخ می‌دهد به طور پیوسته در روح داستان جاری است، و رمزگشایی از این رخدادهای مبهم هیچگاه به طور کاملا ملموس در طی داستان رخ نمی‌دهد، ورمزینگی در این بابْ تافتهٔ جدابافتهٔ متن روائی برای ذهن کاوشگر خواننده است.

فرحة نمی‌تواند در گورستان شهر خودش بماند و امنیت و آرامش ندارد، به ناچار مرحوم او را به گورستان جدیدی در شهر جدیدی می‌برد: گورستان متعلق به معلم‌ها، چون مرحوم معتقد است معلم‌ها با سایر افراد تفاوت داشته و آرامش و امنیت به همراه دارند. اینجا علم و آگاهی گوشزد می‌شود، گویی نویسنده می‌خواهد افراد یا شهری را به نمایش بگذارد که سیطرهٔ علم و دانش بر آنها، موجبات امنیت و سطح فکر بالا می‌شود و این، در شهری که او ساکن است، یافت نمی‌شود.

۳-۱-۳. کارکردهای صدا و بو در طرح تصاویر رئالیستی و جادویی

از دیگر تکنیک‌های مهم نویسنده «در برجسته نمودن فضای اسرارآمیز و وهم‌آلود داستان‌های رئالیسم جادویی، عنصر صدا و بو است» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱). این تکنیک در جوّی وهم‌آور و تخیلی به صورت ناگهانی نمایان می‌شود (کمال، ۲۰۱۳: ۲۵۷). انگار نویسنده بر آن است محیط و فضا را با صداهایی دردآور و بوهایی به خواننده نشان دهد، صداهایی که معمولاً در این فضا شنیده می‌شود، دردآور است. گاهی این صداهای دردناک از دل لبخندی از سوی برخی شخصیت‌های داستان برمی‌خیزد، و همین آمیختگیِ لبخند و تلخندِ ناشی از آن، عمق درناکی و سوز صدای قهقهه‌های سبک‌مغزانه را در گوش او دو چندان می‌کند، برای مثال آنجا که دو تن از دانشجویان به نامهای میلاد و خلیل در قبال پرسش یکی از کارکنان اتاق تشریح از مرحوم درباره مرعوب بودنش از خوابیدن در اتاق تشریح خنده بلندی سر می‌دهند می‌گوید «یخاف من الموتی!؟ إنه واحد منهم! ضَحِکا فی سخافةٍ .. لم أشارکهما فی الضحک، کنت حزینا علی صدیقی الذی مات وعلی سمیحة» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷). گویی که صدای این لبخند وقیحانه‌تر از هر صدایی است که در آن سالن سرد و تاریک به گوش او

می‌رسد، وحسن کمال رختی از سخافتِ نامطبوع را بر تن صداهای برخاسته از این خندهٔ آکنده از بی‌مبالاتی می‌کند. یا در جایی دیگر در اتاق تشریح اینگونه با شنیدن صدایی ناگهانی و نامفهومْ وحشت‌زده برخاسته وآرامش خود را از دست‌رفته می‌بیند «استیقظتُ فزعًا علی صوت حرکةٍ فی المشرحة، التفتُّ لأجد أمامی شبحًا أسود اللون یقلّب فی الجثث الملقاة علی المناضد .. جلستُ أراقبه فی دهشةٍ وخوف .. وخرج صوتی مبحوحًا» (کمال، ۲۰۱۷: ۲۳). گویی که این دست صداها اساسا رسالتی جز تعفُّن‌آمیز کردن فضا برای شخصیت اصلی ندارد، و هاله‌ای از اصوات رعب-انگیز و دهشتناک همواره او را در دالانهای سالن تشریح همراهی کرده و حتی صدای خود او را نیز دچار ناخوشایندی و گرفتگی‌ای نا مطبوع کرده است.

نویسنده همچنین با بیان بوهای نامطبوع سعی در نشان دادن فضای خفقان‌آور دارد. این موارد احساساتی مرموز و آزاردهنده در مخاطب بوجود می‌آورند. هدف حسن کمال از ایجاد چنین فضایی در داستان، می‌تواند نمایاندن شرایط سخت محیط کار خود باشد که با زبانی صریح نمی‌تواند آن را بیان کند. جالب‌تر آن که برخی از این بوها گاهی ناخوشایند به معنای واقعی کلمه نیستند، بلکه رایحه‌ای هستند که یادآور تصاویری نامطبوع وآزاردهنده‌اند که انسان تمایلی به استشمام آنها ندارد. در جایی راجع به رایحه‌ای که از مرحوم به مشام می‌رسد می‌گوید «ومِن المهمّ أن أذکره أنّه کان نفاذ الرائحة .. نفس رائحة المشرحة، لیست رائحة کریهة لکنها ممیزة! ربما مثل روائح المطهّرات التی ترتبط فی عقل الکثیرین بالمستشفیات، لکن رائحة المشرحة کانت دائما أکثر نفاذا وأکثر حدّةً وأکثر غموضا بالنسبة لی .. کنتُ أظنّها رائحة الموتی ..!» (همان: ۳۵-۳۶)؛ واضح است که همان ابهام ورمزآلودگی‌ای که در پردازش صداهای ناخوشایند روح راوی می‌خراشد، به هنگام استشمام چنین رایحهٔ نامطبوعی نیز او را به یاد مردگان انداخته ورایحه نیستی را در مشام او مجسّم می‌سازد. رایحه‌ای که اگر چه به خودی خود آنچنان کریه نیست، ولی از آنجا که تداعی کننده تصاویر وهم‌انگیز و روح‌ستیزی است، جلوه‌هایی از حس اشمئزاز درونی را برای خواننده متبلور می‌سازد.

مخاطب در این داستان ابتدا با سکوتی فراگیر مواجه می‌شود؛ ناگهان نویسنده سکوت را با صداهایی که برایش تداعی کننده خاطرات تلخ و شرایط محیط کنونی وی هستند، می‌شکند. نویسنده با آوردن صداهای دردناک در میانه داستان، خواننده را به تفکر و تفحص وامی‌دارد و خواننده با گذر از داستان به درون‌مایه داستان پی می‌برد. حسن کمال برای ایجاد صدا در فضایی وهم‌ناک از صدای ناله هنگام ورود روح به جسد بهره می‌گیرد. این ناله تعبیری نمادین برای مصر است که با رنج و خفقان و بی‌عدالتی احاطه شده است. علاوه بر این با بوی نامطبوع اجساد نیز در داستان مواجه هستیم که نمودی از خفقان و بسته بودن محیط نویسنده دارد، گویی نویسنده قصد دارد عواقب انسان‌ها را متذکّر شود، وآثار سوء فیزیکالی که بر شخصیت استحاله‌شدهٔ آنان مترتب می‌شود را بازگو کند «علی أن أدع الأموات فی قبورهم، استخراج جثةٍ لها رائحة کریهة ووضعها فی قصر أنیق لن یجلب لی شیئا إلا الرائحة

الکریهة والدود الذی سیملأ المکان .. فرحة إن وُجِدَتْ فهی دودة ومحروس دودة أخری، والمرحوم هو الجسد المیت کریهُ الرائحة والملمس» (همان: ۲۵۳-۲۵۴).

۳-۱-۴. سنّت ستیزی زنان

درواقع حسن کمال در اینجا از موضوعی ریشه‌دار سخن می‌گوید. دراینجا شاهد رویکرد فمینیستی نویسنده هستیم. از آنجا که نویسندهٔ رمان مرد می‌باشد، این رویکرد را می‌توان اشاره تلویحی نویسنده به روشنفکری‌اش دانست. شخصیت فرحة در توصیفات مرحوم جایگاهی منفی دارد که از برادرش می‌خواهد با او ازدواج کند؛ اما با پیگیری شخصیت او متوجه می‌شویم که او قربانی‌ای بیش نیست. مادر فرحة می‌خواست خودش برای فرحة همسری انتخاب کند و در واقع به ازدواج سنتی متمایل بود؛ اما چه همسری؟! او می-خواست فرحة را به پیرمردی بدهد و فرحة اصلاً این مسأله را نمی‌پذیرفت «قالت فرحة: أمی تعیش فی الوهم، تصدق أنه یحبّها وأنه رجل لم یخلق مثلها ...»[۴] (همان: ۲۵).

فرحة برای نجات جانش از برادرش مرحوم می‌خواهد با او ازدواج کند! چرا که هنر برادرش حلول در کالبد مردگان و پوشیدن رخت اجساد وگشتن در میان زندگان با کالبد آنان بود و خواهرش نیز برای رهایی از ازدواج با پیرمرد خلیجی ۷۱ ساله به دنبال راهی بود که برادرش با حلول در کالبد یکی از مردگان پیش پای او بگذارد و از این طریق با او پیمان زناشویی ببندد، چرا که او صرفا برای پس زدن آن خواستگار فرتوت و سالخورده به یک وثیقه ازدواج نیاز داشت و راه آن را در همراهی برادرش در قالب ازدواج با وی از طریق مردگان می‌دید! فرحه وقتی با مخالفت مرحوم مواجه می‌شود، سعی می‌کند مرحوم را متقاعد سازد که مرحوم قادر است به جسد هر کسی نفوذ کند، به جسد هر مردی که می‌خواهد نفوذ کند و با فرحة ازدواج نماید و او را نجات دهد. فرحة تنها به برگه سند ازدواج بسیار نیاز داشت: «لن أسافر مع رجل عجوز لیذیقنی الذلّ ... قال المرحوم: هناک شخص ما فی رأسک یا فرحة؟ نعم ... أنت؟ أنا أخوکِ یا فرحة؟ لا أنت لست أخی ... أنت کلّ یوم تدعی أنک شخص جدید، ألست أنت من یقول إنک ترتدی أجساداً أخری، إختر لی أی واحد منهم ... لا فارق عندی، تزوجنی بالاسم الذی یریحک ... أنا موافقة، کلّ ما نُریده ورقة تقول إننی متزوجة ... أنت الوحید الذی أستطیع أن ألجأ إلیه ...»[۵] (کمال، ۲۰۱۳: ۱۹۲).

۳-۱-۵. مسیحی‌ستیزی

مسأله اسلام و مسیحیت که در چند جای رمان از آن سخن گفته شده، به وضوح وضعیت این دو مذهب را در جامعه مصر به مخاطبان نشان می‌دهد. محمود سلمان که شخصیت محوری این بخش از رمان المرحوم است، خود را اینگونه مسلمان معرفی می‌کند: «أنا إسلامی، اسمی محمود، أصلّی وأصوم وأقرأ القرآن .. وأقرأ أیضا کافکا وباولو کویللو وساراماجو ومارکیز .. هل یجعلنی هذا من اللاإسلامیین!؟ لا أظنّ»[۶] (کمال، ۲۰۱۳: ۳۰)؛ در واقع وی تضاد ظاهری میان اعتقادات مسلمانی و پوستهٔ ظاهری گرایش به سمت تفکرات و تمایلات مسیحی را عاملی برای خروج از حیز اسلامی بودن نمی‌داند.

به نظر مرحوم، همکارش میلاد در اتاق تشریح هم مسیحی بود، هم انسان بسیار خوبی محسوب می‌شد. او فرقی میان مسلمانان و مسیحیان نمی‌گذاشت و معتقد بود آنها با هم برادرند «میلاد ممتاز ... والحقیقة أنا لاأجد فارقاً بین مسلم ومسیحی فی العمل، المسیحیون إخوتنا وأحبابنا ...»[۷] (همان: ۹۹). در ادامه بیان می‌شود که حکومت مصر مسلمان است و هر ساله تعداد بسیاری از مسیحیان را به قتل می‌رساند «الحکومة مسلمة فی مصر ... قتلت ألف أو ألفی مسیحی کلّ عام من أجل الدعایة»[۸] (همان: ۱۵۷)؛ این نوع صراحت در بیان کشتار بی قید و ضابطه مسیحیان دلیلی بر تعارض میان منافع مسلمانی با رویکردهای مقهورانه مسیحیتی است که حسن کمال به وضوح از آن سخن می‌گوید وجلوه‌های مسیحی‌ستیزی را در قالب آن نمایش می‌دهد.

در فراز شانزدهم داستان که موسوم به «کفر» است، مسأله اسلام و مسیحیت پررنگ می‌شود. تریزا همسر میلاد است، او از مسیحیت به اسلام گرویده و از این مسأله بسیار خرسند است. خلیل مسلمان بوده و به مسیحیت تغییر دین می‌دهد و او هم از این مسأله خوشحال است. تریزا با وجود اسلام آوردن، به همسرش خیانت می‌کند و با مرد مسلمانی رابطه دارد. میلاد به صلیب کشیده شده و سپس با گلوله به قتل می‌رسد. گمان می‌رود کار مسلمانان باشد. برخی از مسیحیان، مسلمانان را اشرار می‌خوانند: «تریزا ترتدی الحجاب وتقول بخشوع: أنا تریزا موریس حنا ... اسمی الآن فاطمة الزهراء، ربّنا هدانی وانتقلت إلی الإیمان، کنت أقضی لیالی طویلة أفکّر أین الحق وأین النور .. کنت أقول لزوجی إنّنی محتارة و هو کان طبیباً و مؤدباً معی ...لکن الإسلام نادانی وأنا مرتبطة بشاب مسلم وهو حمدی ...یقول خلیل إنه ترک الإسلام ودخل المسیحیة وإن النور دقّ بابه ...من الذی قتل میلاد؟ هل جاءت الرصاصة من عند تریزا وحمدی أم من عند خلیل؟ قتلوه لکیلا یفضحهم ... »[۹] (کمال، ۲۰۱۳: ۲۵۷). در حقیقت این تریزاست که راه رهایی از ظلمت (آیین مسیحیت) را یافته وبه کیش مسلمانان در آمده، و منبع نور وهدایت را در وادی اسلام ودر ستیز با تعالیم مسیحیت و باورمندی به طریقتِ آن می‌بیند، وگر نه هرگز از کیش و آیین خود دست نمی‌کشید وراه مسلمانی را بر چاه نصرانیت ترجیح نمی‌داد. خلیل نیز پس از سال‌ها آیین مسلمانی را مانع راهیابی به سوی کوی معرفت دانسته و نور هدایت را در ورای باب مسیحیت می‌بیند واز مرام مسلمانی رویگردان می‌شود. واین عرصه کشاکش میان دو آیینی است که ستیز آن را در جریان چنین استحاله‌های فکری و اعتقادی مطرح‌شده در رمان می‌بینیم.

۳-۱-۶. انتقام

از دیگر مواردی که در این به چشم می‌خورد، مسألهٔ انتقام اجساد از اشخاصی است که در طول حیاتشان، ایشان را آزرده خاطر کردند یا به ایشان آسیبی رساندند. از جمله اشخاصی که بعد از مرگش به فکر انتقام بود، سمیحة بود. او به‌خاطر قصور پزشکی، هنگام زایمان خونریزی کرد و مرد. مرحوم وارد جسد او شد و ساعت ۳ نیمه شب که زمان مرگش بود،

به بیمارستانی رفت که در آنجا فوت کرد. پزشک سمیحة را از بیمارستان بیرون انداخته بود و مرحوم با نگهبان بیمارستان مشاجره کرد. سمیحة بخاطر خونریزی مرد و او (مرحوم) هم‌اکنون در همان بیمارستان بود. د. فوزی ابوالنور همان پزشک بود. به سراغ او رفت. مشتی به صورت دکتر زد و او را به زمین انداخت. سمیحة می‌خواست دکتر مثل او خونریزی کند و بمیرد. او چند بار با چاقو به دکتر ضربه زد و دکتر دچار خونریزی شد؛ درست مثل خودش «أجبت الدکتور: سمیحة عبد السلام ...سمیحة التی أنت تنزف إلی أن ماتت ... عاجلتُه بلکمة فی وجه الدکتور فسقط علی الأرض ... رکلته فی وجهه عدة مرات، جلست علی صدره ووجهه خلفی وبطنه وساقیه أمامی وهو یصرخ فی خوف، أخرجتُ المشرط الذی کان فی جیبی ومزقت بنطاله بالعرض، عریت نصفه السفلی تماماً، مزقت لباسه الداخلی...»[۱۰] (کمال، ۲۰۱۳: ۷۸).

از دیگر مواردی که اشاره به انتقام دارد، انتقام مرحوم قهرمان اصلی داستان از قاتلش شیخ صادق بود. وقتی سمیحة فوت کرد و مرحوم و سعید او را در قبر گذاشتند، صادق سنگ لحد را روی هر سه نفر آنها گذاشت. مرحوم سراغ صادق رفت تا هم به او بفهماند که دست از سر خواهرش فرحة بردارد و هم انتقامش را از او بگیرد. در قبرستان با هم گلاویز شدند و مرحوم تا آنجا که می‌توانست صادق را کتک زد و او را در قبر انداخت و روی سرش سنگ گذاشت. درست همان کاری که صادق با او کرده بود «ربطتُ یدیه خلف ظهره وأکتم فمها بکفی، وجدت کیسا بلاستیکیا داکن اللون، وضعته علی رأسه وصنعت عدة ثقوب صغیرة فی الکیس ... دخلت به إلی غرفة الدفن، فکرة الثّأر التّام ألحّت علی، حملته ونزلت به إلی أسفل الغرفة وهو یصرخ مستنجداً، کان ثقیلاً کالثّور ... ملتُ علی أذنه قائلاً: سأدفنک حیاً کما دفنتنی ... ولن تجد من ینقذک»[۱۱] (همان: ۲۱۵-۲۱۳).

۳-۱-۷. نمادسازی

از شاخصه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی، کاربرد نماد در آنها است. دلیل بکارگیری نمادها در رئالیسم جادویی را می‌توان «ابراز رمزگونه افکار و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعهٔ نویسنده دانست» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱). از آنجایی که رئالیسم جادویی آمیختگی واقعیت و خیال است، آبستن پذیرش نماد می‌گردد و از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردار می‌شود.

رمان «المرحوم» بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی می‌باشد که مرحوم قهرمان داستان به‌دنبال آن است؛ حقیقتی که در دنیای امروز -به ویژه در کشورهای عربی- وجود دارد، مرحوم را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد (کمال، ۲۰۱۳: ۳۲۱). آرمانی که همان معرفت و دستیابی به دانش رهایی‌بخش است «خطیرة هی المعرفة .. أفتّش فی دفاتری بحثا عن الأقوال المرتبطة بالمعرفة .. أحتاج إلی ما یریحنی ویقنعنی بالابتعاد بدلا من وسوسة المرحوم فی أذنی والتی لا تنتهی» (همان: ۳۱۹-۳۲۰). مرحوم در «المرحوم» شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی است که از سویی با زیرزمین و در واقع گور متصل است و از سویی

بر روی زمین؛ گویی موظف است هم از ساکنان روی زمین و هم اجساد زیر زمین محافظت کند. او نماد وجدان آگاه و بیدار و شاید هم حافظه مردم مصر است. او دانش و تجربه بسیار و روحی بلند و نفوذناپذیر وجسمی حفاظت‌گر واطمینان‌بخش دارد «کنتُ مندهشا لما حدث لی بعد أن قضیتُ لیلة کاملة مدفونا تحت الأرض، اعتبرتُ أننی عدتُ من الموت إلی الحیاة، تجربة جعلتْ منی شخصا آخر، أصبحتُ أعرفُ قیمة روحی الحرّة وجسدی الحافظ المؤتمن علیها .. یوما ما سأسلّم العهدة» (همان: ۱۷-۱۸).

صادق در داستان «المرحوم» نماد شر است. او شیخ است و برای اموات نماز می‌خواند؛ اما وضو نمی‌گیرد و حتی آیات قرآن را هم اشتباه می‌خواند! تمام کارهایش از روی ریا می‌باشد. او عنصری آزارگر و خودخواه است و با نگاه استبدادی‌اش همه را به رنج می‌آورد «هل ضایقکِ صادق؟ أشاحت بیدها فی غضب: وهل یفعل صادق شیئا آخر؟! لم یعد أمامه سوای، یضایقنی لیلا ونهارا .. لا أرید أن أعیش معه .. أنا خائفة» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۴-۲۵). گویی که او کار وپیشه‌ای جز شرارت و آزار دیگران و به ستوه آوردن روح آنان ندارد، وخوف از شرارت او در دل همه افکنده شده است. یا در جای دیگر به صراحت اینگونه او را محور شرارت و شخصیتی منفور، خودخواه و منفعت‌طلب معرفی می‌کند «ملعونٌ هذا الصادق! کل شیء یجد فیه ما یحوّله لمصلحته» (همان: ۲۷۰).

اتاق تشریح یا آناتومی نیز کارکردی نمادین دارد، در کنار نقش روایی‌اش که محل سکونت قهرمان داستان است. مرحوم یا دیگر اجساد در طول داستان بارها به آنجا برده می‌شدند. گویی مرحوم در پی فراهم کردن زمینه‌ای یا بهانه‌ای است که آنهایی را که دوست دارد، به اتاق تشریح ببرد، مانند سمیحة که جسد او را از قبر خارج کرد و به اتاق تشریح برد تا بدین ترتیب به روایت خویش بپردازد.

اتاق تشریح می‌تواند نماد مرگ و زندگی هم باشد. اجساد در آنجا بی‌جان هستند و در واقع مرده‌اند، اما با رفتن روح مرحوم در جسدشان زنده می‌شوند «کعادتی منذ أن أصبحتْ روحی حرّة کنتُ أتجول بها فی أرجاء المشرحة .. توقفتُ طویلا أمام جسدی .. لیس هذا أفضل ما یرتدی من أجساد لکنه یؤدی الغرض .. تسلّلتُ داخلا فیه بهدوء .. بدأت الحرکة تدبّ فیه .. قمتُ متثاقلا من مکانی وکانت الألوان أکثر وضوحا وزهاءً» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۱). در واقع رابطهٔ میان انسان و مکانی که در آن جای گرفته، رابطه تأثیر و تأثّر است و داستان‌های جادویی از این رابطه بهره گرفتند تا مکان تبدیل به امتداد شخصیت گردند و پرده از منطقی خاص بردارند که می‌تواند به اعماق شخصیت نفوذ نماید. به همین دلیل مکان تشریح در داستان فراتر از جایی است که وقایع در آن روی می‌دهند.

سمیحة در این داستان نماد عشق است که قربانی بی‌کفایتی اجتماع شده است. او همسر مرحوم است و طی زایمان بر اثر خونریزی فوت می‌کند. فرزندش را نیز از دست می‌دهد. درست در روز خاکسپاری، همسرش مرحوم هم می‌میرد. پس از خاکسپاری

مرحوم که در اتاق تشریح کار می‌کند، جسد سمیحة را آنجا می‌برد، امعا و احشای او را درآورده و به او فرمالین تزریق می‌کند. مرحوم دوست ندارد سمیحة تجزیه و تحلیل و متلاشی شود. مرحوم بعد از فوت سمیحة و خودش، باز به فکر محقق شدن آرزوها و خواسته‌های سمیحة است. سمیحة می‌خواهد دلیل مرگش را دقیق بداند و مرحوم در جسد او رفته و او را به همان بیمارستانی می‌برد که فوت کرده و در نهایت سمیحة می‌فهمد که قصور پزشکی باعث مرگ او و فرزندش شده است.

ژنرال اشرف بشلاوی نماد انسانی مبارز است که برای آزادی وطنش از یوغ حاکمان بی‌کفایت و ظالم پس از مرگش نیز در پی انجام مأموریت است. او زندگی‌اش را از دست داده و با ضرب گلوله کشته شده؛ اما همچنان در پی تغییر شرایط است و به کمک مرحوم موفق به انجام این کار می‌شود «أرتدی جسد أشرف البشلاوی .. أنا سأحميه، وربما هو يستطيع أن يحميني! أو على الأقل يخلّد قصتی التی تستحق أن يعرفها بعض الناس» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷۶-۱۷۷). او مرده است، ولی همچنان نافذ و منشأ اثر در تحولات این دنیاست وقدرت حمایتگری و ارشاد دارد.

در پایان داستان نیز شاهد موقعیتی نمادین هستیم. مخاطب در شناسایی قهرمان داستان دچار سرگردانی می‌شود. مرحوم که از ابتدای داستان نقش قهرمان را ایفا می‌کرده؛ به ناگاه سعید می‌شود؛ یعنی سعید در جسد مرحوم رفته و نقش او را بازی می‌کند و همه را در طول داستان فریفته یا اینکه قهرمان خود مرحوم است؟! فرحة در طول داستان بیان کرده بود که می‌داند مرحوم برادرش است و مرحوم با رفتن در جسد دیگر می‌تواند با او ازدواج کند؛ اما ناگهان در پایان داستان می‌گوید که می‌دانسته او سعید است و مرحوم نیست و برای همین از او خواسته با وی ازدواج کند! اینجاست که رمزگونه و نمادین بودن داستان بیش از پیش نمایان می‌شود و مخاطب را درگیر خود می‌کند.

۴. نتیجه

رمان «المرحوم» عرصه پرداختن به موضوعات: اختلالات روانی قهرمان داستان، قربانی شدن آرزوها به خاطر بی‌کفایتی حکومت، انتقام‌گیری، نمادگرایی، وهم و خیال و ...است. این مضامین، موضوعاتی امروزی هستند که سوژه آن نیز مردم مصر می‌باشند و نوعی شناخت از این مردم و وضعیت ایشان در جهان امروز به دست می‌دهد که حسن کمال به دنبال راه حل برای مشکلات می‌باشد. او بیشتر از قالب رئالیسم جادویی برای مضامین انسانی مذکور بهره برده تا داستانش تاریخ مصرف نداشته باشد.

مطالعهٔ رمان «المرحوم» ما را به این نتیجه رساند که این داستان، در زمرهٔ داستان‌هایی است که نویسنده برای بازگویی مشکلات سیاسی، اجتماعی زمان داستان به شیوهٔ «رئالیسم جادویی» روی آورده و این مشکلات موجود در جامعه مصر را خمیرمایه آفرینش

رمان خود قرار داده و رویدادهای جادویی داستان را به صورتی ارائه کرده که مخاطب عینک منطق‌گرایانهٔ خود را در رویارویی با این رویدادها کنار می‌نهد و در کنار عنصر «وهم و خیال»، از عناصر «اختلالات روانی»، «ترس و هراس»، «انتقام»، «نماد»، «کشمکش»، «رازگونگی» و «صدا و بو» به عنوان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بهره برده است. از نظر کاربست عناصر«کشمکش»، «رازگونگی»، «سحر و جادو» و «وهم و خیال»، پررنگ تر و برجسته‌تر از دیگر مؤلفه‌ها است. همچنین محرز گردید که در رمان مذکور صرفا از پارامترهایی در حوزهٔ رئالیسم جادویی استفاده شده که با استدلال و تمثیل در متن مقاله مورد استشهاد و تحلیل قرار گرفت و متن و محتوای رمان مذکور از پردازش دیگر مؤلفه-های رئالیسم جادویی خالی است و این موضوع کاملا متناسب با زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است که در داستان مورد اشاره و تبیین قرار گرفته است.

پی‌نوشت

۱.من به چیزی احتیاج دارم که مرا دلداری دهد و به جای زمزمه‌های مرحوم، مرا متقاعد به دوری کند.

۲. من ایمیل را مرور می‌کنم و متوجه می‌شوم که با مرحوم سازگار است: اختلال روانی: مجموعه‌ای از علائم پیچیده که در آن بیمار از عدم ارتباط با حقیقت رنج می برد.– توهم: به نظر مرحوم، روحش از بدنش خارج می‌شود و دوباره به آن بازمی‌گردد. توهم یا مگالومانیا: اعتقاد شخص به اینکه او از بقیه انسانها برتر است ... مرحوم فکر می‌کند یک فرستاده و رسول است. بیمار اغلب در مشاغل سختی کار می‌کند و ممکن است سطح اجتماعی پایینی داشته باشد. ممکن است بیمار از فراموشی رنج ببرد (سمیحة کجاست؟) مرحوم نابسامان است ... او یک بیماری روانی واضح و سریعی دارد.

۳. فرحه گفت: من ترسان می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا تماشا کند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بگذارد، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم ...

۴. فرحة گفت: مادرم در توهم زندگی می‌کند، او معتقد است که او (صادق) او (فرحة) را دوست دارد و مردی مانند او خلق نشده است.

۵. من با پیرمردی که تحقیر کند، سفر نخواهم کرد ...مرحوم گفت: کسی در سرت هست، فرحة؟ بله ... تو؟ من برادرت هستم، فرحة؟ نه؛ تو برادر من نیستی ... تو هر روز ادعا می‌کنی که فرد جدیدی هستی. آیا تو نیستی که می‌گویی وارد اجساد دیگر می‌شوی، یکی از آنها را برای من انتخاب کن ... برای من فرقی نمی‌کند، با هر اسمی که راحتی با من ازدواج کن ... من موافقم، تمام آنچه می‌خواهم، کاغذی است که بگوید من ازدواج کرده‌ام ... تو تنها کسی هستی که می‌توانم به آن پناه ببرم ....

۶. من اهل اسلامم، اسم من محمود است، نماز می‌خوانم، روزه می‌گیرم و قرآن می‌خوانم .. کافکا و پائولو کوئلو و ساراماگو و مارکز هم می‌خوانم، آیا این من را از حیز مسلمانی خارج می‌کند؟ گمان نمی‌کنم.

۷. میلاد عالی است... در واقع من هیچ تفاوتی بین مسلمان و مسیحی در محل کار نمی‌یابم. مسیحیان برادران و عزیزان ما هستند.

۸.دولت در مصر مسلمان است ... هر سال هزار یا دو هزار مسیحی را برای تبلیغات می‌کشد ...

۹. تریزا حجاب دارد و با فروتنی می‌گوید: من تریزا موریس حنا هستم ... نام من اکنون فاطمه الزهرا است. خدا مرا راهنمایی کرد و به ایمان برگشتم. من به شوهرم می‌گفتم که گیج و سرگردانم، او پزشک است و با من مودب است ... اما اسلام مرا فرا خواند و من با یک جوان مسلمان به نام حمدی ارتباط پیدا کردم ... خلیل می‌گوید که او اسلام را رها کرد و وارد مسیحیت شد و نور در خانه او را زد ....چه کسی میلاد را کشت؟ تریزا و حمدی یا خلیل به او گلوله شلیک کردند ؟ آنها او را کشتند تا آنها را رسوا نکند ....

۱۰. به دکتر جواب دادم: سمیحة عبدالسلام ... سمیحه که خونریزی دارد تا وقتی که مُرد ... من به صورت دکتر مشت زدم و او به زمین افتاد ... چند بار به صورت او لگد زدم، روی صورتش نشستم، صورتش پشت سر من و سینه و پایش روبرویم بود و از ترس فریاد می‌زد. چاقوی جراحی را که در جیبم بود بیرون آوردم و شلوار او را به صورت ضربدری پاره کردم نیمه پایینی او را کاملاً برهنه کردم، شورتش را پاره کردم ...

۱۱. دستهایش را از پشت بستم و دهان او را با کف دستم گرفتم. یک کیسه پلاستیکی تیره پیدا کردم، آن را روی سرش گذاشتم و چندین سوراخ کوچک در کیسه ایجاد کردم ... من او را به اتاق دفن بردم، ایده انتقام کامل به من فشار می‌آورد، من او را حمل کردم و پایین آوردم. او فریاد می‌زد و کمک می‌خواست. مثل گاو سنگین بود ... من به طرف گوش او خم شدم و گفتم: همانطور که مرا دفن کردی، تو را زنده به گور می کنم ... و کسی را پیدا نمی کنی که تو را نجات دهد.

منابع

قرآن کریم

أبوحامد، حامد (۲۰۰۷)، *الواقعیة السحریة فی العربیة*، القاهرة، المجلس الأعلی للثقافة.

أبوهیف، عبدالله (۲۰۰۴)، *القصة القصیرة فی سوریة من التقلید إلی الحداثة*، دمشق، اتحاد الکتاب.

آتش سودا، محمدعلی و اعظم توللی (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل»، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۱-۳۴ .

البستانی، بطرس (۱۹۸۷)، *الجمعیة السوریة للعلوم و فنون*، بیروت، دارالمرء.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲)، «مبانی وساختار رئالیسم جادویی»، *مجله ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۶۶ – ۶۷، صص ۵-۹.

حسینی، سید حسن (۱۳۸۸)، *مشت در نمای درشت: معانی و بیان در ادبیات و سینما*، چاپ سوم، تهران، سروش.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴)، «رئالیسم جادویی در تذکره الاولیا»، *نامه فرهنگستان*، دورهٔ ۷، ش ۱، صص ۶ – ۲۱.

داد، سیما. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ تهران، مروارید.

سلیمی، علی و مصیب قبادی و حسین عابدی (۱۳۹۲)، «تحلیل برخی داستان های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر»؛ *نقد ادب معاصر عربی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۸۱ – ۱۰۳.

شراهی، آسیه و حسن گودرزی لمراسکی (۱۳۹۴) «رئالیسم جادویی در رمان عالم بلاخرائط عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا»؛ *نقد ادب عربی*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، صص۱۶۷-۱۸۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، *مکتبهای ادبی*، تهران، قطره.

شوشتری، منصوره. (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال‌انگیز! آغاز رئالیسم جادویی»؛ *فصلنامه هنر*، شماره ۵۷، صص ۴۴-۶۵.

عبدی، صلاح الدین (۲۰۱۲)، «الواقعیه السحریه فی أعمال ابراهیم الکونی»، *العلوم الانسانیة الدولیة*، العدد ۱۹، صص ۸۹-۱۰۸.

عطیه، جورج و محمود شریح و م.م بدوی و سلمی الخضراء الجیوسی و صبری حافظ (۱۳۹۱)، *ادبیات معاصر عربی*، ترجمه علی گنجیان خناری، تهران، سخن.

عیسی، فوزی (۲۰۰۹)، *الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة*، القاهرة، دارالمعرفة.

قدرت‌آبادی، سمانه و حیاتی آشتیانی، کریم (۱۳۹۸)، «بررسی مؤلفه‌های اصلی رئالیسم جادویی در آثار ماری ایندیای»، *نشریه علمی پژوهش‌های زبان فرانسه*، دورهٔ دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی (۳)، صص ۱۲۱-۱۳۷.

کمال، حسن (۲۰۱۳)، *المرحوم*، القاهرة، دارالشروق.

کهنمویی پور، ژاله و چیترا رهبر (۱۳۸۱)، «بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شمارهٔ ۳۷، صص ۵۴-۴۳.

میرزایی نیا، حسین و بهروز سالمی مغانلو (۱۳۹۶)، «واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان الغجریة و یوسف المخزنجی إدوار خرّاط»، *الجمعیه الإیرانیه للغة العربیة*، صص ۱۶۵-۱۸۸.

ناظمیان، رضا و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یسرا شادمان (۱۳۹۳)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمانهای عزاداران بیل و شبهای هزار شب، *ادب عربی*، شمارهٔ ۲، صص ۱۷۸-۱۵۸.

نجاتی، داوود و احمد رضا صاعدی و محمد خاقانی (۱۳۹۷)، «مؤلفه های رئالیسم جادویی در رمان تقریر میلیس اثر ربیع جابر»، *مجله نقد ادب معاصر*، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۳۱-۱۴۹.

النعیمی، احمد حمد (۲۰۰۴)، *إیقاع الزمن فی الروایة العربیة المعاصرة*، الأردن الهاشمی، المؤسسة العربیة.

یاوری، مریم (۱۳۹۲)، *جمهوری عربی مصر*، تهران، شرق.

Abdi, S., (2012), "Magic Realism in the Works of Ibrahim Al-Koni", International Human Sciences, No. 19, pp. 89-108, [In Arabic].

Abu Hamed, H., (2007), Magical Realism in Arabic, Cairo, Supreme Council for Culture, [In Arabic].

Abu Heif, A., (2004), The Short Story in Syria from Tradition to Modernity, Damascus, Writers' Union, [In Arabic].

Al-Bustani, B., (1987), the Syrian Society for Science and Arts, Beirut, Dar Al-Mura, [In Arabic].

Al-Nuaimi, A. H., (2004), The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel, Jordan Al-Hashemi, The Arab Foundation, [In Arabic].

Atiyah, G. M., S., M.M. Badavi, Salmi, Al-Khadra Al-Jiusi, and Sabri Hafez (2013), Contemporary Arabic Literature, Tehran, Sokhn, [In Persian].

Dad, Sima (1378), dictionary of literary terms; 3rd edition, Tehran, Marwarid, [In Persian].

H. Souda, M., and Azam, T., (1389), "Applied Research Rumman Sed Sal Tanhayi and Rumman Ezzadaran Bell", Published Applied Literature Review, Round 5, Issue 16, pp. 11-34, [In Persian].

Haj Ebrahimi, M., K., (1376), Al-Samat al-Adabi, Isfahan, Isfahan University, [In Arabic].

Hosseini, S, H., (2008), A fist in a large view: meanings and expressions in literature and cinema, third edition, Tehran, Soroush, [In Persian].

Issa, Fawzi (2009), Magical Realism in the Arabic Novel, Cairo, Dar Al-Marefa, [In Arabic].

Kahnamouipour, J., and Chitra, R., (2008), "Investigation of the causes of retelling of myth in French theater of the 20th century", World Contemporary Literature Research, No. 37, pp. 43-54, [In Persian].

Kamal, H., (2013), The Late, Cairo, Dar Al-Shorouk, [In Arabic].

Khazai F., Ali (2004), "Magical Realism in the Book of Al-Awlia", Farhangistan Letter, Volume 7, Vol. 1, pp. 21-6, [In Persian].

Mirzaei N., H., and Behrouz S., M., (2016), "Analysis of Magical Realism Techniques in the Novel of Al-Ghajariya and Yusuf Al-Makhnji Eduar Kharrat", Jamia Al-Iraniye for Arabic Language, pp. 165-188, [In Persian].

Nazemian, R., Khanari. A. G., Dawood Esperham, and Yusra Shadman (2013), "Examination of Magical Realism Propositions in the Novels of Azadaran Beil and Shabhai Hazar Shab", Arabic Literature, No. 2, pp. 158-178, [In Persian].

Nejati, Dawood, Ahmed Reza Saedi and Mohammad Khaqani (2017), "Components of Magical Realism in Rabi Jaber's Narrated Novel of Milis", Contemporary Literary Criticism Magazine, No. 15, pp. 131-149, [In Persian].

Rios, A., (1999), Magical Realism; Definition, Arizona StateUniversity,

TempeAZ

Rios, A., (1999), Magical Realism; Definition, Arizona StateUniversity, TempeAZ, [In English].

Roussos, K. (2007). Decoloniser l,imaginaire. Paris: L,Harmattan.

Salimi, A., Moseib, Q., and Hossein A., (2012), "Analysis of some stories from Zakaria Tamer's collection Damascus Fires"; Criticism of contemporary Arabic literature, volume 3, number 5, pp. 81-103, [In Persian].

Shamisa, S., (1391), literary schools, third edition, Tehran, drop, [In Persian].

Shrahi, A., and Guderzi Lemraski, H., (2014) "Magic Realism in the novel Alam Bilahrat by Abdulrahman Manif and Jabra Ebrahim Jabra"; Criticism of Arabic literature, volume 6, number 1, pp. 167-185, [In Persian].

Shushtri, M., (2007), "Magical realism, fantastic reality!" The beginning of magical realism"; Art Quarterly, No. 57, pp. 44-65, [In Persian].

www.almasryalyoum .com

www.almasryalyoum .com/ www.pinterest.com

www.pinterest.com

Yavari, Maryam (2012), Arab Republic of Egypt, Tehran, East, [In Persian].

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Analysis of Meta-Function in Resalat Al-Ghufran by Abu al-ʿAlaʾ Al-Ma'arri, The Official Model of Michael Hallidayn

Foad Abdolahzadeh [1]✉, **Mohamad Yaghoubi** [2], **Gholamabbas Rezaeehaftador** [3], **Abdolhamid Ahmadi** [4]

1.Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: foadabdolahzadeh@uoz.ac.ir.

2. Department of Arabic Language and LiteratureFarhangeian University, Iran. E-mail: yaaghobim@yahoo.com

3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human SciencesTehran University, Tehran, Iran. E-mail: ghrezaee@ut.ac.ir.

4. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: abdolhamidahmadi@uoz.ac.ir.

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article history:

Received:
6, December, 2022

Received in Revised form:
5, February, 2023

Accepted:
14, March, 2023

Published onlin:
10, June, 2022

Keywords:
" Meta-function, mental process, theological process, material process, Abu al-'Ala Ma'arri, Resalat Al-Ghufran "

Abstract

Today, various theories of linguistics with widely used procedures have a significant impact on the field of literary texts analysis. One of these theories is the social view of language based on the systemic functional linguistics proposed by the famous Michael Halliday (1994). The meta-function - from different types of language systems - is related to the type of attitude and insight of the messengers/literati in inducing the message to the messenger. " Resalat Al-Ghufran " by Abu al-'Ala al-Ma'arri is a mental text from Ibn Qareh's. Since the subject and the framework of this text are based on the design of concepts that express the system of Ma'arri function about supernatural issues, therefore, in the present study, based on the analytical method, the type of insight and experience of Abu al-'Ala and his writing experience in inducing a message to the reader are examined. The results show that the most frequent function process includes mental (30%), verbal (26%), and material (26%)processes, respectively. Accordingly, the type of supernatural travel and dealing with creatures, places and surreal events expresses al-Ma'arri's extraordinary mentality and power of imagination. Moreover, the theological process indicates the complete attention and knowledge of Abu al-'Ala to the Holy Quran, hadiths, historical events, ancient poems, and literary texts, and the material process also indicates the role of dynamism of the text of " Resalat Al-Ghufran ".

Cite this The Author(s): Abdolahzadeh, F., Yaghoubi, M., Rezaeehaftador, G., Ahmadi, A., 2023. The Analysis of Meta-Function in Resalat Al-Ghufran by Abu al-ʿAlaʾ Al-Ma'arri, The Official Model of Michael Hallidayn: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36-Summer, (129-144) .DOI: 10.22059/JALIT.2023.352133.612617

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

کاربست فرانقش اندیشگانی در رسالة الغفران ابوالعلاء المعری براساس الگوی مایکل هلیدی

فواد عبدالله زاده ✉[۱]، محمد یعقوبی [۲]، غلامعباس رضایی هفتادر [۳]، عبدالحمید احمدی [۴]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل ، ایران. رایانامه: foadabdolahzadeh@uoz.ac.ir .

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، ایران. رایانامه: yaaghobim@yahoo.com.

۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: ghrezaee@ut.ac.ir .

۴. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: abdolhamidahmadi@uoz.ac .

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۹/۱۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۲۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۲/۲۳

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

واژه‌های کلیدی: هلیدی، فرانقش اندیشگانی، فرآیند ذهنی، ابوالعلاء معری، رساله الغفران.

چکیده

امروزه نظریه‌های مختلف زبان‌شناسی با رویه‌های پرکاربرد در عرصهٔ تحلیل متون ادبی تأثیر بارزی دارد. ازجملهٔ این نظریه‌ها، نگاه اجتماعی به زبان بر پایه نظام تقش‌گرا است که توسط زبانشناس معروف مایکل هلیدی (۱۹۹۴ م) ارائه شده است. دستور نظام‌مند–نقش‌گرا رویکردی است زبان‌شناسی که زبان را در بافت فرهنگی و موقعیتی مورد بررسی قرار می‌دهد، این رویکرد بر نقش و معنای زبان استوار است. رسالة الغفران اثر ابوالعلاءمعری، متنی است ادبی از سفر خیالی ابن قارح به عالم بهشت و دوزخ و توصیف حال ساکنان این دو مکان. از آن‌جا که موضوع و چارچوب این متن بر طرح مفاهیمی استوار است که نظام اندیشگانی معری به عنوان یکی از برجسته ترین شخصیت‌های متفکر تمدن عربی اسلامی را بازبانی نمادین و غیر مستقیم درباره عصر عباسی و اوضاع طبقات اجتماعی و به ویژه ادبا را بازگو می‌کند؛ لذا در پژوهش حاضر تلاش می‌شود بینش و تجربهٔ زیستهٔ ابوالعلاء از پدیده های اجتماعی و واقعی عصر او برمبنای این رویکرد زبانشناسی غیرصورت‌گرایانه مورد بررسی قرار گیرد. نتایج نشان می‌دهد ارتباطی دوسویه بین نمود روساخت نقش‌های زبانی و چهارچوب‌های فرهنگی اجتماعی در این اثر وجود دارد وبیشترین بسامد فرآیند اندیشگانی این اثر شامل فرآیند ذهنی (۳۰٪)، کلامی (۲۶٪) و مادی (۲۶٪) است.

استناد: عبدالله زاده، فواد، یعقوبی، محمد، رضایی هفتادر، غلامعباس، احمدی، عبدالحمید،۱۴۰۲. کاربست فرانقش اندیشگانی در رساله الغفران ابوالعلاء معری براساس الگوی مایکل هلیدی: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶– (۱۲۲–۱۲۹). DOI:10.22059/JALIT.2023.352133.612617

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

رویکرد زبان‌شناختی هلیدی مبتنی بر دو مفهوم بنیادینِ نظام و نقش است که نام‌گذاری این رویکرد از همین دو مفهوم گرفته شده‌است. هلیدی بر نقش عناصر زبانی تأکید دارد و به همین جهت الگوی خود را در مطالعات زبانی، زبان‌شناسی نقش‌گرا نامید. وی در ابتدا متن را بر پایهٔ ویژگی‌های زبانی مستقل و نه ذهنی مورد واکاوی قرار داد و نقش‌های زبانی را در بافت‌های مختلف از جمله بافت اجتماعی تبیین نمود. این‌گونه که برای تبیین مفهوم گفتمان باید بین زبان محض که ساختاری منسجم است و زبانی که در هنگام کاربرد استفاده می‌شود تمایز قائل شد؛ زیرا از نظر وی زبان در هنگام کاربرد، پدیده‌ای اجتماعی است که محکوم به برخی شرایط اجتماعی است (بدری الحربی، ۲۰۰۳: ۴۱). هلیدی با این شیوه به نقد آراء سوسور که بر تحلیل صرف زبان تاکید داشت، پرداخت و نشانه-شناسی اجتماعی را بنیاد نهاد که بعدها لیون و فرکلاف از چهره‌های شاخص آن شدند (طاهری‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۳). البته شالوده نگاه نقش‌گرایی به دیدگاه‌های حلقه‌ی زبانشناسی پراگ برمی‌گردد که در مقابل ساختارگراها ایجاد شدند و فهم دقیق متن را ناظر به سیاق و بافت موقعیتی آن می‌پنداشتند نه فقط تحلیل ساختارهای زبانی (نیازی و رحمانی، ۱۳۹۲: ۲۵۶).

رویکرد نقش‌گرای هلیدی به طور کلی یک دستور طبیعی است که به توصیف چگونگی کاربرد زبان ارتباط دارد، زبان در این دستور به عنوان نظامی از معانی است که به همراه خود صورت‌هایی را در بردارد و معانی از طریق این صورت‌ها تبلور می‌یابند (روبنز، ۱۳۹۳: ۱۸۸).

هلیدی مؤلفه‌های متعدد معنایی موجود در نظام معنایی یک زبان را با کلی‌ترین نقش‌های زبان مرتبط کرد و آن‌ها را تحت عنوان فرانقش نام‌گذاری نمود. منظور از فرانقش آن بخش از نظام زبان، امکانات معنایی و واژی یا دستوری خاص است که برای تشکیل نقش یا کارکرد بحث شده، تکامل یافته است (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۲). از نظر هلیدی، زبان دارای سه فرانقش متنی، بینافردی و اندیشگانی است که هر یک از آن‌ها از یک دستور واژگانی فعلیت می‌یابند. فرانقش متنی از رهگذر ساختار آغازگری، فرانقش بینافردی از رهگذر ساختار وجه و فرانقش اندیشگانی از رهگذر ساختار گذرایی (أحمد، ۲۰۰۱: ۱۶۴).

رسالة الغفران از جمله آثار مشهور ابوالعلاء معری است که از زبان ابن قارح، مشاهدات سفرش را به جهان آخرت و ورود به بهشت و دوزخ بیان می‌شود. معری در بخش دوم کتاب به نامه ابن قارح پاسخ می‌دهد و سؤالات فلسفی درباره مسائل ماوراء طبیعت می‌پرسد. اهمیت *رساله الغفران* به قسمت اول آن بازمی‌گردد تا جایی که پژوهشگران آن

را دلیل اساسی در نگارش «کمدی الهه» دانته می‌دانند (ضیف، ۱۴۳۳: ۲۷۶). برخی معتقدند که معری در رساله الغفران مباحث اندیشگانیش را در بخش‌های مختلف اجتماعی، اخلاقی، دنیوی، معاد وغیره بیان می‌کند و از طریق تداعی و تخیل، افکار و شخصیت‌ها مفاهیم فلسفی پیچیده‌ای را روایت می‌کند (رضوان بدر، عبدالله و الشیمی، ۲۰۱۰: ۴).

از نظر احسان عباس، پاسخ نامهٔ ابن قارح دلیل اصلی آفرینش *رساله الغفران* نیست؛ بلکه ملزومات و تمهیدات فکری و اجتماعی و فرهنگی آن به زمانی قبل از نامهٔ ابن قارح برمی‌گردد و اگر آن نامه هم نبود باز باید به شیوه‌ای این اندیشه منعکس می‌شد (عباس، ۲۰۱۰: ۲۲۸). وجود چنین قابلیتی در *رساله الغفران* نویسندگان مقاله حاضر را بر آن داشت تا با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به الگوی هلیدی، نظام معنایی و فرانقش‌های اندیشگانی این اثر را مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهند. در این پژوهش تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

مهم‌ترین مضمون اندیشگانی رساله الغفران کدام است؟

فرآیند معنارسانی در رساله الغفران از کدام فرانقش‌های اندیشگانی هلیدی بهره برده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

برخی از مطالعات انجام گرفته در زمینه نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی به شرح زیر است:

عزیزخانی و همکاران (۱۳۹۶ ش) در مقاله «کاربست دستور نقش‌گرای هلیدی بر سورهٔ انشراح» ضمن برجسته‌سازی زبانی این سوره، بازتاب ویژگی‌های معنایی متن را در بافت موقعیت نیز بررسی کردند و به این نتیجه رسیدند که در فرانقش بینافردی، وجه اخباری و زمان ماضی برجسته شده‌اند و انسجام دستوری و واژگانی با ایجاد انسجام، نقش مهمی در تأیید محتوای سوره دارند. نادری (۱۳۹۶ ش) در مقالهٔ «خوانش ساختار اندیشگانی و بینافردی اشعار فاروق جویده براساس رویکرد نقش‌گرای هلیدی چنین نتیجه‌گیری کرده که در سطح بینافردی، استفاده فراوان از بندهای خبری، بر قطعیت دیدگاه شاعر نسبت به وضعیت نابسامان مردم مصر در سایهٔ خفقان و استبداد دلالت دارد، پس از جملات خبری، بسامد بالای جملات التزامی بر ارزش هنری اشعار وی افزوده است. عرب زوزنی و همکاران (۱۳۹۵ ش) در مقالهٔ «بررسی ساختار وجهی خطبهٔ نهج‌البلاغه براساس فرانقش بینافردی نظریهٔ نقش‌گرا» به این نتیجه رسیدند که نظریهٔ نقش‌گرا قابلیت بسیاری در تحلیل متن نهج‌البلاغه دارد. جرفی و یادگاری (۱۳۹۵ ش) در مقالهٔ «سبک‌شناسی و جهان‌بینی بشار بن برد براساس رویکرد نقش‌گرا» به این نتیجه رسیدند که بشار با باور قطعی و مسلم، فحوای کلام خویش را به مخاطب القاء کرده و فضای شعر خود را سرشار از پویایی و تحرک ساخته است. میرحاجی و سادات الحسینی نوش آبادی (۱۳۹۲)

در مقالۀ «رویکرد صورتگرا- نقشگرا در الکتاب سیبویه» چنین نتیجه‌گیری کردند که سیبویه به نحو گفتمان یا در تعبیری بهتر به صورت‌ها و نقش‌های زبانی رویکردی تعاملی داشته و هر دو را مطمح نظر قرار داده‌است.

برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده در زمینۀ تحلیل و بحث *رساله الغفران* به شرح زیر است: ضیاءالدینی و فرخ‌نیا (۱۳۹۲ ش) در مقالۀ «بررسی تطبیقی سیرالعباد سنایی غزنوی و رساله الغفران ابوالعلاء معری از دیدگاه فرجام‌شناسی» به این نتیجه رسیدند که نظریۀ فرجام‌شناسی در سنایی و ابوالعلاء معطوف به آن سوی مرگ است. درونمایۀ غربت آگاهی در آثار مقایسه شده از جلوه خاصی برخوردار است که می‌توان آن را به همۀ آثار فرجام‌شناسی اسلامی تعمیم داد. توحیدی‌فر (۱۳۹۰) در پژوهشی تطبیقی تحت عنوان «بررسی تطبیقی رساله الغفران، کمدی الهی و آفرینگان» نگرش نهیلیستی را در این سه أثر مورد مطالعه و بررسی قرار داد و به تبیین نگرش دینی نویسندگان این سه أثر در زمینۀ جست‌وجوی آدمی دربارۀ جهان پس از مرگ می‌پردازد و به این نتیجه رسید که معری به دلیل قدمت و پیشی داشتن از دانته و صادق هدایت توانسته در این نوع نگرش بر آن‌ها تأثیر بگذارد. بعد از تحقیق در پژوهش‌های انجام گرفته در جهان عرب در مورد این اثر با نگاه‌های مختلف و گاهی متضاد مواجه می شویم؛ طه حسین و لویس عوض انگ بی-اعتقادی رابه معری زدند واین رساله را فارغ از جنبه ادبی و هنری پنداشتند (حسین، ۱۹۶۳: ۲۲۳) و (العقاد، ۱۹۹۶: ۱۱۶). برخی مانند عقاد و محمد مندور با رویکردی روان‌شناسانه سعی در تحلیل آن داشتند با این حال «گروهی این متن را تقبیح و آنرا توهین به متن مقدس قرآن قلمداد کردند ولی در عین حال جنبه ادبی متعالی آن را هم انکار نکردند» (فوزی،۱۹۹۳: ۵).

این جستار سعی دارد در عین استفاده از مطالعات انجام گرفته با نگاهی جدید — در حد امکان- به متن رساله الغفران به عنوان متنی فنی ونیش‌دارکه به آسیب شناسی بینش فکری و عقلیت عربی اسلامی پرداخته، توجه کند و در این راستا از مبانی فرانقش اندیشگانی هلیدی بهره‌مند شود.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

یکی ازمطالعات انجام گرفته روی ذهن وتفکر انسان مشاهدات تجربه‌گرایانه است که پیشرفت را حاصل مشاهده رفتار واقعی یاعینی انسان می‌داند، برخلاف این گروه عده‌ای معتقدند که بخش اعظم واقعیات بر انسان پوشیده است و در رفتار عینی قابل بررسی نیست. بسته به این دو نوع بینش و مشرب فکری فلسفی پژوهش‌های زبان‌شناسی در یک تقسیم‌بندی کلی در دو نوع نقش‌گرا و ساختارگرا (صورت‌گرا) قرار می‌گیرند. زبان-شناسی نقش‌گرا که برخواسته از پایگاه فکری و تفکر فلسفی تجربه گرایی است شکل-

گیری و ماهیت زبان را نه فطری و ذاتی بلکه به خاطر نیاز ارتباطی می‌انگارد (نک: آقاگل-زاده، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۵).

هلیدی «ویژگی‌ها و محتویات بنیادی معنا در زبان را همان ویژگی‌ها ومحتویات نقشی می‌داند و آنها را تحت عنوان فرانقش نامگذاری می‌کند» (همان: ۸۸). فرانقش اندیشگانی ناظر به نوع اندیشهٔ انسان است از عالم بیرون و درون؛ وطبیعتا «زبان نویسنده حول چیزی یا هدفی برحسب تجربیات و تفکرات او قرار می‌گیرد» (العتوم، ۲۰۰۴: ۴۶). کارکرد اندیشگانی در مضمون متن آشکار می‌شود و از دو بُعد تجربی و منطقی ساخته می‌شود: بُعد تجربی، تجربه‌ای است که نویسنده یا گوینده در ساختار فرهنگی و اجتماعی معین که در آن زیسته حاصل می‌شود و بُعد منطقی که از خلال روابط منطقی مجرد یا انتزاعی نویسنده با تجربه‌های ضمنی حاصل می‌شوند (روابحة، ۲۰۱۸: ۴۸). هلیدی معتقد است هر فعل مشمول یک فرآیند است و هر فرآیند ملزومات خاص خود را دارد. اینگونه که «افعال به کاررفته در متن بیانگر نوع بینش و تفکری است که نویسنده در طی زندگی کسب کرده و در قالب گفتمان نوشتاریش آن‌ها را نمایانده است» (Haliday, 1985: 107).

هلیدی برای فرانقش اندیشگانی شش فرآیند تعریف نمود که عبارتند از: فرآیند مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی. عنوان هر یک از این فرآیندها، مبین نوع کنش‌هایی است که در برمی‌گیرند، بدین صورت که فرآیند مادی شامل همهٔ کنش‌هایی است که وقوع یک کنشی را نشان می‌دهند. فرآیند ذهنی، شامل کنش‌هایی است که در سه حوزهٔ احساسات، شناخت و ادراکات انسانی رخ می‌دهد. فرآیند رابطه‌ای بیانگر دارا بودن شاخصه‌ای خاص و پیدایش نوعی تغییر و تحول است. سه فرآیند رفتاری، کلامی و وجودی جزو فرآیندهای واضح و مشخصی است که از عنوان آن‌ها قابل تشخیص است؛ زیرا در ارتباط با سه حوزهٔ رفتار، کلام و وجود مطلق است (Haliday, 1994: 102). این فرآیندها همواره به کاربران زبان این امکان را می‌دهند که واقعیت‌ها را مستقیم یا غیر مستقیم و با روش‌های مختلفی بازگو کنند. رساله الغفران از جمله آثار مشهور ابوالعلاء معری است که سعی می‌کند از زبان ابن قارح، به یک سؤال اصلی حول محور سبب آمرزش مغفورین در بهشت پاسخ دهد. معری مشاهدات و نظام اندیشگانی خود را طی فرآیندها و کنش‌های کلامی و زبانی پیرمون محیط و عصر خود بیان کند.

۲-۲. فرآیند مادی

این فرآیند، کنش و حرکت را نمایان می‌سازد و بر رخداد واقعه‌ای دلالت دارد؛ افعال به کار رفته در یک متن، تجربهٔ نویسنده از جهان اطرافش را شامل می‌شود که در این بخش «انجام‌دهندهٔ عمل را کنش‌گر می‌نامند؛ حال اگر این عمل از یک عنصر به عنصر دیگر

گذر کرده باشد، یک هدف نیز در بند دیده می‌شود» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۲). از آنجا که نقش فعل در ارائۀ معنای جمله و رخدادها مهم است، کاربرد این فرآیند فعلی در یک متن به خصوص ادبی جایگاه خاص داشته است، چراکه هر رخدادی با این نوع فرآیند قابل تبیین است. بر این اساس، نمونه‌های بسیاری برای این نوع فرآیند در *رساله الغفران* یافت شد که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

«ذَهّبّ علی إلی النَّبی (ص) فقال: یا رسول لله هذا أعشی قیس، روی مدحه فیک و شهد انک نبی مرسل» (المعری، ۱۹۵۰: ۱۸۱). در این عبارات کنش‌گر «حضرت علی» و کنش‌پذیرها به ترتیب نبی (ص)، کلام امام علی، مدح کردن و شهادت دادن است. مشارک در فعل اول چون ناگذرا است تنها یک نفراست، ولی درفعل‌های بعدی چون افعال گذرایی هستند تعداد مشارکان دو نفر هستند. بقیه عناصر بیرونی (گروه قیدی و گروه اضافی) که عناصرپیرامونی زبان به حساب می‌آیند که در قالب و شکل دهی نقش‌ها دخیل هستند و در ارتباط با همدیگر تفسیر می‌شوند. نظام معنا رسانی در این سطر با بسامدچهار فرآیند مادی نشان از وجود کنش‌ها ورخدادهای متعدد جهت کشف عالم بیرون است. موضوع غفران و بخشش تم اصلی در رسالۀ معری است، هرچند که نباید به فهم ظاهری ازاین مقوله اکتفا کرد؛ چرا که مقولۀ آمرزش و بعد ازآن به تصویر کشیدن حال وهوای قیس در بهشت (..فشفع لی فأدخلت إلی الجنة..فقرَت عینای بذلک، وإن لی منادح من العسل و ماءالحیوان (همان:۱۸۱) در راستای ایدۀ اصلی معری در این اثر که همان نقد اوضاع سیاسی اجتماعی است، باید تفسیر شود.

در جایی دیگر در وصف بشار در جهنم می گوید:«... و رجل فی أصناف العذاب، یغمض عینیه حتی لا ینظر إلی ما نزل به من نقم، فیفتحهما الزبانیة بکلالیب من نار و اذا هو ببشاربن برد، قد أعطی بعینین بعد الکلمة، لینظر إلی ما نزل به من النکال»(همان :۸۸). در این عبارات فرآیندهای مادی افعال گذار و مشارکان دو یا سه گروه (أعطی) هستند. رخدادهای متعدد دال برتحرک و عینی تر بودن متن دارند به طوری که مخاطب این عینیت فرآیندها را از تقابل وتعامل بین کنش‌گران و کنش‌پذیرها درک می‌کند. عبارت‌پردازی معری با بهره‌وری او از دیگر واحدهای زبانی در این متن رمز گذاری شده است. اسامی، قیود وحروف در کنار افعال در این مقوله جای می‌گیرند. این عناصر همسو با زمنیه اجتماعی و بافت جامعه عصر معری است، دوره‌ای که خیلی از شاعران و نویسندگان به دلیل قهر اجتماعی وفشار سیاسی در بند وشکنجه بودند. تصویر شاعر عصیانگر عباسی بشاربن برد وخیلی از توصیف‌های دیگر معری از آتش، وسایل شکنجه وعذاب و فضای ساکن و کم تحرک جهنم در بخش‌های دیگه رسالۀ الغفران گویای زندگی دشوار و غیر ایمن ادبای منتقد هم‌عصرشاعر معره است.

۳-۲. فرآیند ذهنی

این نوع فرآیند بازنمایی جریان ذهنی، خودآگاهی و حتی تخیلات خود نویسنده است. به طوری که با احساسات، شناخت و ادراکات انسانی همراه است و لزوما دارای دو شرکت‌کننده است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۳). «شرکت‌کننده ای که می‌اندیشد یا ادراک می‌کند را مُدرِک می‌نامند و آنچه احساس یا ادراک می‌شود، هلیدی عنوان پدیده به آن داده است» (Eggins, 2007: 223-225)؛ بنابراین، فرآیند ذهنی تمامی افعال حسی را در برمی‌گیرد، از جمله کنش‌های فکر کردن، دوست داشتن، تصور کردن، خواستن، دیدن، شنیدن و غیره.

در این فرآیند رویداد یا کاری با اجبار همراه نیست؛ زیرا تنها چیزی یا یک واکنش انفعالی در ذهن رخ می‌دهد. از این رو، مدرک می‌تواند جاندارِ داری شعور باشد یا اینکه نویسنده او را دارای شعور پندارد. بر این اساس، آرایهٔ ادبی جان‌بخشی از این فرآیند پیروی می‌کند که گاهی دیده می‌شود، نویسنده به یک موجود بی‌جان یا غیرانسانی جنبهٔ انسانی یا دارای ادراک و احساس موجود زنده را به غیر زنده می‌دهد. همچنین در حسن تعلیل نیز این فرآیند نقش‌گرای هلیدی قابل مشاهده است؛ بنابراین در این فرآیند، سه شرکت‌کننده وجود دارد، اینگونه که یکی از شرکت‌کننده‌ها دارای شعور است و قادر است تا جای دو شرکت‌کنندهٔ حس‌گر و پدیده را بدون هیچگونه تغییر در معنای جمله یا بند، تعریف نماید (Thomnson, 1996: 82).

در رساله الغفران هنگامی که ابن قارح به نزد طرفه بن عبد در جهنم می‌رود، معری بعد از یادآوری ابیاتی ازطرفه در وصف شراب از زبان این شاعر جاهلی می‌گوید: «لقد وددت بأنی لم أنطق مصراعا و دخلت الجنة مع الهجم و الطغام و کیف لی بهدء و سکون» (المعری، ۱۹: ۹۲).

ذکر این احساس و ادراک (تمایل ظاهری به دم فروبستن و سکوت پیشه کردن) از سوی مُدرک (طرفه) در این بخش از متن می‌تواند دلیلی باشد بر اعلان ناخشنودی این شاعردگراندیش وعصیانگر بر نظام قبیله ای و تاکیدی بر نمادین بودن مفاهیم بهشت و جهنم و فضاهایی ازاین قبیل که در رساله الغفران آورده شده است. انسجام متنی این مفهوم از زبان هالیدی با وجود عناصری چون ارجاع (ضمائر) واژگان، هم‌آیی (آقاگلزاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸) و ارتباط دادن آن به لایهٔ ژرف معنای مورد نظر معری آشکار است.

«فتقول: أنا الخَنساء السُّلَمیة، أحبَبتُ أن أَنظُرَ إلی صخر، فأطَّلَعتُ فرأیتُه کالجبل الشامخ والنارُ تَضطَرِمُ فی رأسه» (المعری، ۱۹: ۳۰۸). کنش‌هایی که در زیر آن‌ها خط کشیده شده، افعال احساسی، طلبی و درکی هستند که در فرآیند اول، امر خواستن و دوست داشتن با مدرک من «=ضمیر بارز تُ» و حس‌گر؛ نگریستن به صخر «أن أَنظُرَ إلی صخر» است. هدف نویسنده از آوردن این بند با این نوع فرآیند و مشارکان، اینکه اشعارش را در

مضمون مدح و مرثیهٔ برادرش؛ صخر سروده است و اکنون به خاطر همان اشعار در جهنم است. در فرآیند «اطَّلَعتُ» فرآیند دیدن و درک کردن تنهایک مشارک مدرک «من یا ضمیر تُ» وجود دارد و پدیدهٔ حس‌گر با عبارت بعدی معنارسانی می‌شود. فرآیند دیدن نیز با مشارک «من یا ضمیر تُ» جهت القای همان هدف نویسنده که در بندهای اول آمده بوده ذکر شده است.

۴-۲. فرآیند رابطه‌ای

این فرآیند که به توصیف و شناسایی مرتبط است، کنش‌هایی را شامل می‌شود که به نوعی در زبان فارسی به آن‌ها فعل اسنادی گفته می‌شود وبا فعل‌های ربطی (بود، شد، داشت، به‌نظرآمدن) نسبت داداه می–شود. این فرآیند مشارکتی است و دو نفر درآن شرکت دارند. درفرآیند رابطه‌ای هویتی شرکت‌کننده‌ای که مشخصه یا ویژگی هویتی کسی یا چیزی را تبیین می‌کند شاخص (شناسا) می‌نامند و در مقابل به چیزی یا کسی که شناسایی می‌شود شناخته گفته می‌شود. برنقش‌های سازنده در نوع وصفی نیز حامل و محمول اطلاق می‌شود (Haliday, 1985: 102) در ادامه به برخی از شاهدمثال‌های «رساله الغفران» که دال بر فرآیند رابطه‌ای است اشاره می‌شود:

«فَصَدرُ أحمد بن یحیی هنالک قد غُسِلَ من الحقدِ علی محمَّد بن یزیدَ فصارا یتَصافَیان ویتَوافَیان، کأنهما نَدمانا جذیمة: مالکٌ وعَقیلٌ، جَمعَهُما مَبیتٌ ومقیل» (المعری، ۱۹۷۷: ۱۶۹-۱۷۰). فرآیند رابطه‌ای یا اسنادی در این مثال فعل «صارا» توانسته مفهوم بهبودی رابطه (محمول) را برای دو حامل (احمد بن یحیی و محمد بن زید) به تصویر بکشد. بافت موقعیتی در این فرآیند با عناصر مختلف معنا و هدف نویسنده را به خواننده انتقال می‌دهد، از جمله: زمانی (=تشبیه با رویدادی در یک وهله زمانی از گذشته)، گستره (=وسعت شباهت گفتمان حاضر نویسنده با گفتمان یا رویدادی در گذشته)، موضوع (=وحدت موضوعی در تلفیق دو موضوع مشابه جهت تبیین معنا)، همراهی (=بیان همراهی و هم‌نشینی دو فرد در دشمنی و کینه که نتیجه‌ای جز پشیمانی ندارند و رابطهٔ آن دو بهبود می‌یابد) و زاویه دید یا نوع بینش نویسنده به پیام (=زمانی داستان و گفتمان از زاویهٔ دید شخصیت‌ها تعریف شود، نقش نویسنده در بیان مطالب کمرنگ می‌شود ولی زمانی با نگاه نویسنده بیان شود، نویسنده در حکم دانای کل تمام وقایع را به خوبی شرح می‌دهد، مانند این مثال تا جایی که نویسنده ارتباط این دو شخصیت را به نوع ارتباط پادشاه جذیمه با دو خدمتکارش در گذشته تشبیه کرده است). براین اساس، گاهی دیده می‌شود که نویسنده از عناصر مختلف بافت موقعیتی در راستای شرح نوع بینش و اندیشهٔ خویش بهره می‌جوید.

«أفأُطلِقَت لک الخمر کغیرِکَ من أصحابِ الخلود؟ أم حُرِّمت علیک مثل ما حُرِّمَت علی أعشی قَیس؟ فیقولُ زهیر إن أخا قیس أدرکَ مُحمَّداً فوَجَبَتْ علیه الحُجةُ، لأنه بُعِثَ بتحریم الخمر، وحَظْرِ ما قَبَح من أمر؛ وهلکتُ أنا والخمر کغیرها من الأشیاء و یشربها أتباع النبی، فلا حجة علیّ» (همان، ۱۸۴). گاهی فرآیند رابطه‌ای نیز با تأثیر عکس نمایان می‌شود یعنی یک ویژگی از حامل سلب می‌شود، مانند نمونهٔ بالا که حامل (=أعشی؛ شاعر دورهٔ مخضرم) را از وجود بهشت برین و مزایای آن همچون شراب بهشتی محروم ساخته است. در مثال بالا، فرآیندهای رابطه‌ای با جنبهٔ سلب ارتباط نمایان شده‌اند تا نویسنده جهت القای معنای مورد نظرش به مخاطب برعدم تناسب بین عصیان‌گری و آرامش و رفاه داشتن تاکید کند. با توجه به اینکه این متن ادبی است و از زبان نماد و تمثیل برای اهداف خود بهره برده معری سعی می‌کند سرپیچی از نظام قدرت و ایدئولوژی و در نتیجه برنتافتن حکومت از این موضوع را به مفهوم محروم ماندن از لذت شراب بهشتی تشبیه کند. محمول (سلب شراب) به حامل «أعشی قیس» نسبت داده شده است.

نظام معنایی، با کمک فرآیندهای گفته شده و مشارکان و نوع بینش و هدف نویسنده با عناصر مختلف موقعیتی نیز شرح شده است، از جمله: زمانی (شرح سلب با بیان آن در زمان گذشته؛ اینکه اعشی در گذشته به شراب روی برده و خطای گذشتهٔ او سلب بهشت بر او را سبب شده است)، مکانی (معنا در بافت مکانی بهشت رخ داده است) و سببی (شراب سبب سلب بهشت از اعشی شده است). همچنین، روش پرسشی از دیگر روش‌هایی است که بافت معنایی را تأکید می‌کند.

۵-۲. فرآیند رفتاری

این نوع فرآیند از تمام گرایش‌های رفتاری در شخصیت‌های یک أثر ادبی یا گاهی نوع رفتارها و بینش خاص نویسنده، درک می‌شود. این رفتارها شامل: نشستن، خوابیدن، صحبت کردن، خندیدن، زمزمه کردن، آه کشیدن و دیگر رفتارها می باشد. به عقیدهٔ مایکل هلیدی، این نوع فرآیند تنها یک شرکت‌کننده یا رفتارگر دارد (Haliday, 1985: 248).

در واقع فرآیند رفتاری در حدفاصل دو فرآیند مادی و ذهنی قرار می‌گیرد. برای مثال در مقابل فرآیند ذهنی دیدن، فرآیند رفتاری نگاه کردن را داریم یا در مقابل فرآیند ذهنی شنیدن، فرآیند رفتاری گوش کردن را» (صفایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۲). مثال‌های از رساله الغفران:

«فیسبِّحونَ لله ویقَدِّسون ویحمدونه علی أن جمَعَ بینهم، ویتلو ـجَمَّل لله ببقائهـ هذه الآیةَ: وهو علی جَمعِهم إذا یشاءُ قَدیرٌ. فإذا أکلوا من طَیباتِ الجَنَّةِ، شربوا من شرابها الذی خَزَنَه لله لعبادِه المتّقین» (المعری، ۱۹۷۷: ۲۰۴). مشارکان سه فرآیند رفتاری نخست «یسبِّحونَ، یقَدِّسون، یحمدون» شامل اعشی، نابغه الجعدی، نابغه ذبیانی، ابن القارح و عدی ابن زید می‌شود. ابن القارح،

عدی بن زید و نابغه بنا به اعمال نیکشان و به سبب برخی از اشعاری که در وصف یکتاپرستی سرودند و اعشی نیز براساس توبه و مدح پیامبر (ص) مشمول رحمت الهی قرار گرفتند و در بهشت پیوسته خداوند را حمد و ثنا می‌کردند. از سویی دیگر مشارک دیگری که تحت تأثیر این افراد یا رفتارگران قرار دارد؛ «لله» است که مفعول جملات قرار گرفته است. هدف نویسنده از آوردن این فرآیندهای رفتاری، تبیین و تأکید بر امر آمرزش به واسطهٔ ایمان به خدا است. نویسنده برای بیان و تقویت معنا از عنصر موقعیتی سببی نیز بهره گرفته است که با عبارت نهایی در بند آن را بازگو کرده است: «علی أن جمَعَ بینهم». همچنین، نقش زاویهٔ دید، بینش و اطلاعات نویسنده به موضوع باری دیگر موقعیت کلامی را جهت انتقال معنا به خواننده تقویت کرده است. در دو فرآیند «أکلوا» و «أشربوا» نیزرفتارگران همان‌هایی هستند که در فرآیندهای پیشین گفته شد، در حالی که در فرآیند «خَزَنَ» مشارک یا رفتارگر لله است و آنچه تحت تأثیر و پوشش رفتارگر قرار دارد، «شراب» است.

۶-۲. فرآیند کلامی

فرآیند کلامی با کنش‌هایی مانند گفتن، اظهار کردن، بیان کردن، ارائه دادن، اعلام کردن، پرسیدن، هشدار دادن، دستور دادن و... نمایان می‌شود. در این فرآیند تعداد مشارکان، سه یا بیش‌تر است؛ اینگونه که فردی که می‌گوید «گوینده»، آن کس که مورد خطاب واقع می‌شود «مخاطب» و پیام ارائه شده «گفته یا گفتمان» تعریف شده است (Eggines, 2007: 239) و گوینده به عنوان اصلی‌ترین مشارک محسوب شده است (Haliday, 1985: 248).

این نوع فرآیند را نیز به مانند فرآیند رفتاری، بین دو فرآیند مادی و ذهنی می‌توان در نظر گرفت. از آنجا که گفتن خود یک عملکرد فیزیکی و مادی است، در زمرهٔ فرآیندهای مادی قرار می‌گیرد و از سویی دیگر، این نوع فرآیند چون انعکاس عملکرد ذهن است، نوعی فرآیند ذهنی محسوب می‌شود (Bloor & Bloor, 1997: 122). معری جایی در رساله الغفران به توصیف برخی از ادبا در بهشت می‌پردازد و می‌گوید:

«و أبوعبیدة یذاکرهم بوقائع العرب و مقاتل الفرسان و الأصمعی ینشدهم ما أحسن قائله..... فیقول الشیخ: آه لمصرع الأعشی میمون..وددت ما صدته قریش لما توجه النبی(ص) و لو إنه أسلم لجاز أن یکون بیننا فی هذا المجلس» (المعری، ۱۹۷۷: ۱۸۰). ادیبانی که در این مجلس در ناز و نعمت هستند افرادی مثل مبرد و ابوبکر بن محمددرید و احمد بن نحوی مشهورهستند که جزء طبقه خنثی وغیرمخالف جامعه به حساب می‌آیند وحضور فردی چون اعشی که نماد مظلومیت، بردگی و محرومیت مادی و تضاد طبقاتی درمقابل سلطه نظام قبیله‌ای جاهلی است برجسته می‌شود. طُرفه آن‌که همین قهر وفشارنظام قبیله‌ای مانع اززندگی‌ای همسان

و همسطح با دیگر قشرهای اجتماعی در دنیا و سبب محرومیت ازناز و تنعم اخروی برای اعشی گشته است.

طبیعی است که این نوع فرآیند با وجودعنصر گفت‌وگو میان شخصیت‌ها بیشتر جلوه-گرمی‌شود، وچون رساله الغفران سرشار از گفت‌وگوی ابن قارح با دیگر شخصیت‌های موجود در متن است، بسامد این فرآیند در رساله بالاست.

۷-۲. فرآیند وجودی

فرآیند وجودی، ارتباطی با رویدادها و چگونگی رخداد آن‌ها ندارد، بلکه تنها وجود یا نیستی را تعریف می‌کند. این نوع فرآیند فرعی از دو فرآیند اصلی، مادی و رابطه‌ای تبعیت می‌کند؛ بر این اساس که وجود و ظهورو یا نیستی پدیده‌ای یا چیزی را تعریف می‌کند؛ بنابراین، این فرآیند قادر است تا اتفاق یا رخدادی را بیان کند که به فرآیند مادی نزدیک می‌شود و از طرف دیگر، وجود یا بودن چیزی را به همراه دارد که به فرآیند رابطه‌ای شباهت دارد (Bloor & Bloor, 1997: 256).

کنش‌هایی مانند به وجود آمدن، هست شدن، بودن، وجود داشتن، پدیدار شدن، واقع گشتن، باقی‌ماندن، رشد کردن و... جزو این فرآیند محسوب می‌شوند. مشارک این فرآیند تنها یکی است که از هستی و نیستی او سخن می‌رود و به آن «موجود» گفته می‌شود.

«ومع المنْصَفِ باطِيةٌ من الزُّمُرُّدِ. فيها من الرَّحيق المختوم شيءٌ يمزَجُ بزَنجَبِيلٍ، والماءِ من سَلسبيل» (المعری، ۱۹۷۷: ۱۸۵). وجود جامی از زمرد با شرابی از انگبین ناب با زنجفیل و آب سلسلبیل در دست خادم (موجود) دلیلی بر وجود نعمت و رفاه اجتماعی مشارکان در این فرآیند است.

در بخشی از سخنان ابن قارح با حوری های بهشتی آمده است: «يعرض له حديث أمرىء القيس فى دارة الجلجل فينشىء لله- جلت عظمته_ حورا يتمالقن فى نهر من أنهار الجنة و فيهن من تفضلن كصاحبة أمرىءالقيس...فيأكلن و يأكلن من بضيعها ما ليس تقع عليه الصفة من متاع و لذاذ»(المعری، ۱۹۷۷: ۱۸۵).

در توضیح این دو شاهد و با تکیه بر بافت موقعیتی و اجتماعی متن می‌توان گفت که توصیف های متنوع و تکاپو وتحرک در بیان اوصاف حیات بهشتیان در مقایسه با توصیف های جزئی و محدود از جهنم نه به دلیل فرار از یکنواختی موضوع و ممل بودن کلام طولانی ازشکنجه و عذاب در مقابل اهل جهنم (الجامعی، ۱۹: ۵۴)، بلکه آفرینش عالم شاعرانهٔ جدید و سمبلیکی است که تجسم بخش حیات فکری و عقیدتی دگراندیشان تمدن عربی اسلامی است؛ که خود معری هم بخشی ازآن به شمار می‌آید واین عالم شاعرانهٔ در عین متفاوت بودن با جهان خارج، عرصه اراده و جولانگاه خیال پردازی شاعر است.

۲-۸. نتایج

از مجموع بررسی‌هایی که در نظام اندیشگانی ابوالعلاء معری در «رساله الغفران» انجام شد، نتایج زیر به دست آمد:

متن رساله الغفران به عنوان یکی از متون مشهور ادبی دوره عباسی لایه های مختلف معنایی دارد و اکتفا به ظاهر الفاظ و تحلیل این متن ادبی بدون درنظرداشتن بافت و موقعیت تاریخی وشرایط سیاسی اجتماعی دوره مولف باعث سوء برداشت در تحلیل ادبی می‌شود. مفاهیم ودغدغه‌های انتزاعی ابوالعلاء با تکیه بر فرآیندهای فیزیکی و مادی مختلف اندیشگانی ودر قالب رمزگان به شکلی ملموس به مخاطب منتقل می‌شود.

. جدول زیر بیانگر بسامد و درصد مشارکت هریک از این فرآیندها در این اثر است:

بسامد و درصد فرآیندهای اندیشگانی در «رساله الغفران»

داستان‌ها		مادی	ذهنی	رابطه‌ای	رفتاری	کلامی	وجودی	مجموع
فردوس	بسامد	۳۹۵	۴۱۰	۸۲	۸۶	۳۵۴	15	1342
	درصد	٪۲۹	٪۳۰	٪۵	٪۵	٪۲۵	٪1	٪۱۰۰
جنة العفاریت	بسامد	۵۴	۶۹	۸	۱۱	۴۷	8	۱۹۷
	درصد	٪۲۶	٪۳۳	٪۳	٪۵	٪۲۲	%4	٪۱۰۰
الجحیم	بسامد	۱۰۲	۱۵۲	۱۰	۲۹	۱۵۴	16	۴۶۳
	درصد	٪۲۱	٪۳۲	٪۲	٪۶	٪۳۳	%3	٪۱۰۰
عودة الی الفردوس	بسامد	۶۹	۷۸	۱۹	۲۸	۷۳	8	275
	درصد	٪۲۴	٪۲۸	٪۷	٪۱۰	٪۲۵	%3	٪۱۰۰
مجموع	بسامد	۶۲۰	۷۰۹	۱۱۹	۱۵۴	۶۲۸	47	۲۲۳۰
	درصد	٪۲۶	٪۳۰	٪۵	٪۶	٪۲۶	٪۱	٪۱۰۰

جدول بالا نشان می‌دهد که بیش‌ترین میزان فرانقش اندیشگانی متعلق به فرآیند ذهنی (٪۳۰) است و فرآیندهای کلامی (٪۲۶) و مادی (٪۲۶) در مرتبهٔ دوم قرار می‌گرند. کاربرد بالای فرآیند ذهنی با توجه به غنایی بودن داستان توجیه منطقی دارد و بیانگر قوهٔ تخیل و غلبه جنبه ادبی این اثر است؛ زیرا که متن سفری است خیالی به سرای آخرت، توصیف ملاقات با شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادث فراواقعی.

همان‌طور که اشاره شد فرآیند کلامی در داستان‌های رساله الغفران که نسبت (٪۲۶) را به خود اختصاص داده است. پربسامدترین کنش در این فرآیند به واژهٔ «قال، یقول» برمی‌گردد که حاکی از فراوانی عنصر گفتگو در حین روایت سیر سلوک حیات شخصیت‌ها و مشارکین است. مولف برای عینی و ملموس نشان دادن امور انتزاعی و ذهنی، به تاریخ تفکر عربی اسلامی رجوع کرده و با گزینش نقاط عطف زندگی شخصیت‌های ادبی و

علمی و الهام از ابعاد متنوع دلالتی آن‌ها و نیز به‌کارگیری متون دینی و روایی قدیم سعی دارد واقعیت و تاریخ سیاسی اجتماعی عصر خود را به نقد بکشاند.

از دیگرسو؛ کاربرد کنش‌های فرآیند مادی نیزبه دلیل حدوث رویداد و رخدادهای متنوع این سفر خیالی، گامی موثر در تقریب مفاهیم ذهنی معری به فهم مخاطب و بیانگر نقش تحرک و پویایی دراین رساله است. استفاده از این کنش‌ها سبب گشته‌است تا داستان‌ها از حالت ایستایی خارج شود.

در ارتباط با فرآیندهای وجودی (۱٪)، رفتاری (۶٪) و رابطه‌ای (۵٪) به علت حضور حداقلی در کلیت «رساله الغفران» باید گفت که معری در این اثر قصد طرح مسائل وجودشناسانه و هستی‌شناسی به معنای فلسفی آن را ندارد؛ زیرا به نظر می‌رسد هدف وی از نگارش این اثر بیشتر نقد واقع با تکیه بر حافظه فکری فرهنگی مخاطب و بازخوانی حوادث تاریخی در جهت تبیین وضع کنونی عصر معری و چه بسا کل آینده سرزمین‌های عربی اسلامی است.

منابع

أحمد، نحلة (۲۰۰۱ م)، علم اللغة النظامی، مدخل إلی النظریة اللغویة عند هالیدای، ط ۲، الإسکندریة، ملتقی الفکر.

بدری الحربی، فرحان (۲۰۰۳ م)، الأسلوبیة فی النقد العرب الحدیث: دراسة فی تحلیل الخطاب، بیروت، المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.

حسین، طه (۱۹۶۳ م)، تجدید ذکری أبی‌العلاء، بیروت، دار الثقافة.

روابحة، حدة (۲۰۱۸ م)، محاضرات فی لسانیات النص، جامعة قالمة الجزائر.

ضیف، شوقی (۱۴۳۳ ق)، الفن ومذاهبه فی النثر العربی، ط ۱، قم، ذوی القربی.

عباس، إحسان (۲۰۱۰ م). محاولات فی النقد، ط ۲، بیروت، دار ابن حزم.

العتوم، مهی محمود إبراهیم (۲۰۰۴ م)، «تحلیل الخطاب فی النقد العربی الحدیث دراسة مقارنة فی النظریة والمنهج»، أطروحة دکتوراه، الاستاذ المشرف: سمیر قطامی، الأردن، الجامعة الأردنیة.

الفلفل، محمد عبدو (۲۰۲۰ م)، دراسات نحویة و لغویة معاصرة، الجامعة العربیة السوریة، قسم اللغة العربیة.

المعری، أبوالعلاء (۱۹۷۷)، رسالة الغفران، تحقیق: عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ. ط ۹، القاهرة، دار المعارف.

ب. فارسی

روبنز، آر. اچ (۱۳۹۳ ش)، تاریخ مختصر زبان‌شناسی، ترجمه: علی محمد حق شناس، تهران، ماد.

طاهری‌نیا، علی‌باقر، ملاابراهیمی، عزت، الیاسی، حسین (۱۳۹۹)، «تحلیل نشانه‌شناسی انتقادی قصیدة «العشاء الأخیر» با تکیه بر روش متنی و فرامتنی فرکلاف و روش کنش تحلیل تئو ون لیون»، *مجله ادب عربی*، شماره ۹، سال ۱۲، صص ۱–۲۲.

مهاجر، مهران، محمد نبوی، (۱۳۷۶ ش)، به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا، تهران، مرکز.

نیازی، شهریار و رحمانی، نعیم (۱۳۹۲)، «همبستگی قرینه‌ها در فهم معنی از منظر تمام حسان، نظریه‌ای جدید یا بازتاب سخن پیشینیان»، *مجله ادب عربی*، شمارهٔ ۲، سال ۵، صص ۲۳۹-۲۶۲.

هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۳ ش)، زبان بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی- نشانه‌شناختی، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران، علمی.

Abbas, Ihsan (2010). Attempts at criticism. Beirut: Dar Ibn Hazm. [In Arabic].

Ahmed, Nahla (2001). Systematic linguistics, an introduction to Halliday's linguistic theory. Alexandria:Moltagha alfekr. [In Arabic].

Al-Atoum, Maha Mahmoud Ibrahim (2004). "Discourse Analysis in Modern Arab Criticism: A Comparative Study of Theory and Method." PhD thesis, supervising professor: Samir Qatami, Jordan: University of Jordan. [In Arabic].

Al-Folfol, Muhammad Abdo (2020). Contemporary grammatical and linguistic studies. Syrian Arab University: Department of Arabic Language. [In Arabic].

Al-Maari, Abu Al-Alaa (1977). Resalato alghofran. Investigation: Aisha Abdul Rahman Bint Al-Shati. 9th edition. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic].

Badri Al-Harbi, F., (2003). Stylistics in Modern Arab Criticism: A Study in Discourse Analysis. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic].

Bloor, T. & M. Bloor (1997). The Functional Analysis of English. A Haliday Approach. London: Arnold.

Deif, S., (2012). Art and its doctrines in Arabic prose. Qom: Zavi alghorba. . [In Arabic].

Eggins, Ssuzanne. (2007). An introduction to systemic functional linguistics. reprinted NewYork.

Haliday. M. A. K. (1994). An Introduction to Functional Grammer. London: Edward Amold.

Haliday.M.A.K. (1985).An Introduction to Functional Grammer. London: Edward Amold.

Helidi, M., and Ruqieh H., (2013). The language of context and text: aspects of language in the socio-semiotic perspective. Translation: Mojtabi Munshizadeh and Tahereh Ishani. Ch1. Tehran: Elmi. [In Arabic].

Hussein, T., (1963). Renewal of the memory of Abu Al-Alaa, Beirut:Dar alsaghafa. [In Arabic].

Mohajer, Mehran, M., N., (1376). Towards the linguistics of poetry: a role-oriented approach. second edition. Tehran: Markaz. [In Persian].

Niazi, Sh., and Rahmani, N., (2012). "Correlation of associations in the understanding of meaning from the perspective of Tamma Hasan, a new theory or a reflection of the words of the predecessors". Arabic literature magazine. Year 5. Number 2. pp. 239-262. [In Persian].

Rawabha, Haddah (2018). Lectures on text linguistics. Guelma University, Algeria. [In Arabic].

Rubens, R. H. (2013). A brief history of linguistics. Translation: Ali Mohammad Haqshanas, Ch. 12. Tehran: Mad.[In Persian].

Taherini, Ali-Baqer, Molla-Ebrahimi, Ezzat, Eliasi, Hossein (2019). Critical semiotics analysis of the ode "Al-Isha al-Akhir" based on Fairclough's textual and metatextual method and Theo Van Lewin's method of action analysis". Arabic literature magazine. Year 12, No. 9. pp. 1-22. [In Persian].

Thomnson. G. (1996). Intrduciny functional grammar. Landon: Arnold.

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

Analysis of Baha Taher novels based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh Dar Tabied" and the "Zemstan tars" Story Collection) / Parisa Ahmadi and Khalil Baygzade **1**

Analysis Of The Identification Process Of The Dominant Social Actor In Shazaya Firouz's Novel Based On Castells' Theory **23**
Zeinab Ghasemiasl and Hosein Elyasi Mofrad

Analysis of the Defense Mechanism in the Story of "Ainak Qadri" by Ghaghad Al-Saman / Hossein Nazeri, Zahra Haghayeghi and Zahra Makki **49**

Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory / Sayyed Reza Mirahmadi, Aliakbar Noresideh and Roghayeh Pooebairam Alvare **69**

Review and Analysis of Ajam Sinan Anton's Novel Based on Grimas Theory / Mohadeseh Mazuri, Ali Najafi Ivaki and Mohsen Seifi **87**

An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum" / Malik Abdi, Mohammad Reza Shirkhani and Sayyedeh Zaynab Faghih **107**

The Analysis of Meta-Function in Resalat Al-Ghufran by Abu al-ʿAlaʾ Al-Ma'arri, The Official Model of Michael Hallidayn / Foad Abdolahzadeh, Mohamad Yaghoubi, Gholamabbas Rezaeehaftador and Abdolhamid Ahmadi **129**

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 15, No. 2 , Serial No. 36- Summer, 2023

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities
Chief Executive: Abdoreza Seyf (Professor at University of Tehran)
Editor-in-Chief: Ezzat Molla Ebrahimi (Professor at University of Tehran)
Publisher: University of Tehran

Editorial Board

Ehsan Adik	(Professor of An-Najah International University, Nablus)
Abdul-Nabi Isstaif	(Professor at Damascus University)
Gholamabas Rezaee Haftador	(Associate Professor at University of Tehran)
Kobra Roshanfekr	(Professor at UniversityTarbiat Modares)
Ali Salimi Ghaleei	(Professor at Razi University)
Seyed Hosein Seyedi	(Professor at Ferdowsi University of Mashhad)
Seyyed mehdi Masboogh	(Professor at Bu Ali Sina University)
Reza Nazemiyan	(Professor at Allame Tabatabaee University)
Shahryar Niazi	(Associate Professor at University of Tehran)

Executive Director: ……
Executive Expert: N.Alimohammady
Literary editor: ……..

Address (Headquarters): Journal of Arabic Literature, Publications Office of Faculty of Literature and Humanities, 3rd floor, No. 10, Building No. 2 of Faculty of Literature and Humanities, Dr. Zarinkoob alley, Qods st., Enghelab st., Tehran, Iran.

Phone: +9821-66971170
Email: jalit@ut.ac.ir **Website**: http://jalit.ut.ac.ir

Indexing

https://isc.ac/fa
https://sid.ir
https://tehran.academia.edu
https://isc.gov.ir
https://www.researchgate.net
https://publons.com
https://www.magiran.com
https://www.noormags.

Arabic Literature

ISSN: 2251-9238

Vol. 15, No. 2 , Serial No. 36- Summer, 2023

Table of Contents

- **Analysis of Baha Taher Novels Based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh Dar Tabied" and the "Zemstan Tars" Story Collection)** / Parisa Ahmadi and Khalil Baygzade 1
- **Analysis Of The Identification Process Of The Dominant Social Actor In Shazaya Firouz's Novel Based On Castells' Theory** /Zeinab Ghasemiasl and Hosein Elyasi Mofrad 23
- **Analysis of the Defense Mechanism in the Story of "Ainak Qadri" by Ghaghad Al-Saman** Hossein Nazeri, Zahra Haghayeghi and Sayyedeh Zahra Makki 49
- **Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory** Sayyed Reza Mirahmadi Aliakbar Noresideh , Roghayeh Pooebairam Alvare 69
- **Review and Analysis of Ajam Sinan Anton's Novel Based on Grimas Theory** Mohadeseh Mazuri, Ali Najafi Ivaki and Mohsen Seifi 87
- **An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum"** Malik Abdi, Mohammad Reza Shirkhani and Sayyedeh Zaynab Faghih 107
- **The Analysis of Meta-Function in Resalat Al-Ghufran by Abu al-Ala Al-Ma'arri, The Official Model of Michael Hallidayn** / Foad Abdolahzadeh, Mohamad Yaghoubi, Gholamabbas Rezaeehaftador and Abdolhamid Ahmadi 129