The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 22, Spring and Summer 2021

Influence of editorial signs in Arabic postmodern micro-narratives

Zohreh Ghorbani Madavani[1], Assistant professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University

Received: 18-08-2019 Accepted: 15-11-2020

Introduction: Arabic micro-narrations are very short narrations, some of which have a volume of a few words to a few lines. Therefore, the small number of words, the compact bulk of the plot, and the short length of most sentences are the definite features of a micro-narrative. These features should not be considered the same as other literary types.

Postmodernism represents a crisis in modernism. It has decomposition, dispersion, multiplicity, fluidity, and transience established in it. The possibility of any stability, unity, community, unity, longevity and permanence is accompanied by excessive skepticism and pessimism. Postmodern themes include ontological issues, chronological irregularities in the narration of events, adaptation, disintegration, incoherent association of ideas, fascination, vicious circle, linguistic disorder, lack of plot, linguistic and formal games, uncertainty, scattering and decentralization, absence or non-seeing oneself, indescribable, composition, contradiction, displacement, lack of rule, and short circuits.

There is no doubt that every text is a system of codes and signs that, on the one hand, leads to the limitation of various meanings and, on the other hand, helps the audience not to be confused when reading the text. One of these codes is the editorial signs, which are such as dots, parentheses, colon, semicolon, quotation mark, hook, and three dots. They play important roles in the correct reading of a text and limiting the numerous meanings. But, in Arabic micro-narratives, there are examples where these editorial signs have not been used in their proper positions; rather, they are unconventionally appliedcation. This is exactly in line with the philosophy of postmodern literature. Postmodernism was a revolution in the second half of the twentieth century that, in addition to influencing the arts and humanities, entered the field of literature. Countless micro-narratives can be observed that have undergone fundamental changes and developments in the process of narrative development under the influence of postmodernism. Multiple narratives, anonymity of characters, instability, uncertainty, and references to the artificiality of micro-narratives are among those components. The various forms of written and visual abnormalities in such micro-narratives are such that this article is able to deal only with those editorial signs that are in line with postmodern philosophy; they cannot be used in the analysis of the stylistic function of micro-narratives.

Therefore, first the various forms of unusual functions of these signs are pointed out, and then their alignment with postmodern philosophy and accompaniment in the direction of micro-narrative content are discussed. This article tries to find an

[1]- Corresponding Author Email: zghorbani@atu.ac.ir

answer to the following two questions by an analytical-inductive method and by focusing on nine sets of micro-narratives.

How are the unconventional uses of editorial signs manifested in Arabic micro-narratives?

What is the connection between the unconventional use of editorial signs in Arabic micro-narratives and the components of postmodernism?

Also, in this study, the unusual uses of some of the symptoms are listed, and their association with the components of postmodernism is pointed out.

Methodology: The statistical population of this article includes 796 micro-narratives in nine collections by famous micro-narrators including Shimeh Al-Shamari, Maimon Harash (with two collections of micro-narratives), Hassan Bartal, Jamil Hamdavi, Jamaluddin Khediri, Abdullah Mottaqi, Mubarak Saadani and Haifa Sanooni. The method of the study is analytical-inductive. First, the four punctuation marks, namely three dots, parentheses, hooks, and quotation marks are discussed, which are most used in postmodern microstructures. Then, by citing various examples from contemporary Arabic writers, the connection between these signs and postmodern features are pointed out.

Findings: Unusual use of editorial signs by any of the authors of postmodern Arabic micro-narratives is consistent with post-modernist components such as doubt and uncertainty, confusion and incoherence, participation of the reader in creating the text, violation of the author's death, emphasis on anonymity, avoiding a definite end, and unfinished meaning.

Results and Discussion: After examining the micro-narratives, the unconventional use of writing symbols with postmodernist components was found in two forms. In the first one, changes were made in the shape and the form of those signs to show features such as uncertainty, violation of positive originality and preventing the audience from reaching the end. In the second manner, the form was preserved and only their system of signification was changed, which indicates the absolute non-end, the reader's participation in the creation of the text, the violation of the author's death, the emphasis on anonymity and the denial of do's and don'ts.

Keywords: Arabic micro-narratives, Editorial signs, Postmodernism.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و دوم پیاپی/ ۲۰ علمی (۱۴۰۰)

نقش علائم سجاوندی در ریز روایت‌های پسامدرن عربی

زهره قربانی مادوانی[۱]، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۳

چکیده

علائم سجاوندی یا همان علائم ویرایشی، یکی از رمزهایی است که به نویسنده کمک می‌کند تا هرآنچه که به‌وسیله‌ی دلالت‌های لفظی قابل بیان نیست را جبران کند و در تصریح و وضوح متن نیز به مخاطب کمک شایانی می‌نماید. اما در ریز روایت‌های پسامدرن عربی نمونه‌هایی یافت می‌شود که این علائم، کاربردی نامتعارف پیدا کرده‌اند و در برخی موارد به عنصری سبک‌ساز مبدل شده‌اند. نمایش و کاربرد غیرمعمول این علائم در ریزروایت‌ها، کاملاً منطبق با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم است؛ پست‌مدرنی که نمایانگر عدم قطعیت، سیال‌بودن متن، پراکندگی، شک و تردید و مسائلی دیگر است و به همین دلیل در تحلیل متن نمی‌توان بی‌تفاوت از کنار آن‌ها گذشت. این مقاله سعی دارد تا با روش تحلیلی- استقرائی و با تمرکز بر نُه مجموعه‌ی ریزروایت (۷۹۶ عدد) از یک‌سو کاربردهای نامتعارف برخی از این علائم را برشمارد و از سوی دیگر، به همراهی آن‌ها با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم اشاره نماید. نتایج این بررسی بر دو شکل نامتعارف از علائم سجاوندی در ریزروایت‌ها دلالت دارد: در برخی ریز روایت‌ها ظاهر این علائم دستخوش تصرف و تغییرشده و در برخی دیگر ظاهر به‌قوت خود باقی است، لکن نظام دلالتی آنها کاربردی غریب یافته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ریزروایت‌های عربی، علائم سجاوندی، پست‌مدرنیسم.

۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: zghorbani@atu.ac.ir

مقدمه

هر متن، نظامی از رمزگان و نشانه‌هایی است که از یک سو به محدودشدن معانی متعدد می‌انجامد و از سوی دیگر به مخاطب کمک می‌کند تا هنگام خوانش متن دچار ابهام نگردد. یکی از این رمزگان، علائم سجاوندی است و مقصود از این علائم، علامت‌هایی چون نقطه، پرانتز، دو نقطه، نقطه ویرگول، گیومه، قلاب، سه نقطه و غیره است که نقش مهمی در خوانش‌های صحیح یک متن و محدودساختن معانی متعدد دارند. اما در ریز روایت‌های عربی، نمونه‌هایی مشاهده می‌شوند که این علائم سجاوندی در جایگاه صحیح خود به‌کار نرفته‌اند و کاربردی غیرمتعارف پیدا کرده‌اند که تمام این کاربردها دقیقاً با فلسفه‌ی ادبیات پست‌مدرن همسو است. پست‌مدرنیسم، انقلابی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم به‌شمار می‌رود که علاوه بر تأثیر در هنر و علوم انسانی، به حوزه‌ی ادبیات نیز راه یافت؛ می‌توان ریز روایت‌های بی‌شماری را مشاهده کرد که تحت تأثیر این جریان، دستخوش تغییر و تحولاتی اساسی در چارچوب روند روایت شدند. برای نمونه، چند روایتی، بی‌نام و نشان‌بودن شخصیت‌ها، بی‌ثباتی، عدم قطعیت و اشاره به تصنعی‌بودن ریزروایت، از جمله‌ی آن مؤلفه‌ها به‌شمار می‌روند. اشکال مختلف هنجارگریزی نوشتاری و دیداری در این‌گونه ریز روایت‌ها به‌حدی است که این مقاله قادر است تنها به آن دسته از علائم سجاوندی بپردازد که با فلسفه‌ی پست‌مدرن همسو است و نمی‌توان در تحلیل ریز روایت‌ها از کارکرد سبکی آن‌ها غافل شد. بنابراین، ابتدا به اشکال مختلف کارکردهای نامتعارف این علائم اشاره می‌شود، سپس به همسوئی آن‌ها با فلسفه‌ی پست‌مدرن و همراهی آن‌ها در راستای محتوای ریز روایت پرداخته می شود. این مقاله در تلاش است تا با روش تحلیلی- استقرائی و با تمرکز بر نُه مجموعه ریزروایت (۷۹۶عدد)، پاسخی برای دو سؤال زیر نیز بیابد:

کاربردهای نامتعارف علائم سجاوندی در ریز روایت‌های عربی چگونه نمود یافته است؟

چه ارتباطی بین کاربرد نامتعارف علائم سجاوندی در ریزروایت‌های عربی و مؤلفه‌های پست مدرنیسم وجود دارد؟

بنابراین، جامعه‌ی آماری این مقاله شامل نُه مجموعه ریزروایت (۷۹۶ عدد) از ریز روایت‌نویسان مشهور از جمله شيمة شمري، ميمون حرش (دو مجموعه ریزروایت)، حسن برطال، جميل حمداوي، جمال الدين خضيري، عبدالله متقي، مبارك سعداني و هيفاء سنعوسي می‌باشد و انتخاب ریز روایت‌نویسان مذکور بدین علت است که شکوفایی ریز روایت به‌شکل قابل توجهی در نزد این نویسندگان مشهور مغربی نمود یافته است.

پیشینه‌ی تحقیق

از آنجاکه پست‌مدرن در ادبیات، منجر به ایجاد انقلاب عظیمی شد و ادبیات را دستخوش تغییرات فراوانی کرد، پژوهش‌ها و تحقیقات فراوانی در رمان‌های عربی پیرامون آن، انجام‌شده که برخی از آن‌ها عبارتند از:

نعمت الله ایران‌زاده و مریم شریف‌نسب در مقاله‌ی خود با عنوان «کاربرد تصویری بلاغی سجاوندی در شعر معاصر فارسی» (ادب پژوهی، ش۵: ۱۳۸۷)، ضمن بررسی کاربرد علائم سجاوندی در شعر به این نتیجه رسیده‌اند که این علائم در شعر از اصول و قواعد نشانه‌گذاری نثر پیروی نمی‌کند و خلاقیت هنری موجب تنوع کاربر این علائم شده است.

جميل حمداوي در کتاب «مستويات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري» (۲۰۱۱)، ویژگی‌های شکلی و محتوایی داستان‌های خضيري با ذکر عناصری چون سجع، فعلیه‌بودن جملات، صرف، نحو، انزیاح، تکرار، طباق، تضاد، رمز، معماگونه‌بودن، حذف، تناص و علامت‌های نگارشی و غیره مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. لازم به ذکر است که در این کتاب، تنها به این موضوع اشاره شده که خضيري، فلان علامت چون نقطه، ویرگول و غیره را به‌کار برده و اشاره‌ای به دلایل استخدام آن علائم نزد نویسنده و پیوند آنها با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم نشده است.

در مقاله‌ی «سهم علائم ویرایشی در داستان‌پردازی پسامدرن فارسی» از پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی و معصومه منتشلو (ادب پژوهی، ش۲۲: ۱۳۹۱)، نویسندگان با تأکید

بر آثار نویسندگان فارسی، به کاربرد غریب علائم نگارشی پرداخته‌اند و آنان را در ریز روایت‌های پسامدرن، یک فراروایت خوانده‌اند.

احمدرضا صاعدی و عالیه جعفری‌زاده در مقاله‌ی «دراسة ملامح ما بعد الحداثة في رواية براری الحقي لإبراهيم نصرالله» (بحوث في اللغة العربية، العدد۷: ۲۰۱۲)، به شرح مختصری درباره‌ی مؤلفه‌های پست‌مدرن و ظهور آن در ادبیات ریز روایتی پرداخته‌اند و در ادامه، آن مؤلفه‌ها را در رمان براري الحقي برشمرده و به این نتیجه رسیده‌اند که پدیده‌ی پست‌مدرن در این رمان نمود آشکاری داشته است.

در مقاله‌ی «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» از علی افضلی و نسترن گندمی (پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ش۳: ۱۳۹۵)، نگارندگان، برخی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم مانند بینامتنیت، جابجایی، روش چندصدایی، بی‌نظمی زمانی و مکانی در روایت رویدادها، فقدان قاعده در مضمون، عدم قطعیت و تک‌گویی را در این دو رمان نشان داده‌اند.

در مقاله‌ی «تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «مملكة الغرباء» اثر إلیاس خوری» از مهین حاجی‌زاده و مهناز خازیر (لسان مبین، ش۲۹: ۱۳۹۶)، نگارندگان، مهم‌ترین شاخصه‌های پست‌مدرنیسم را مورد تحلیل قرارداده و به این نتیجه رسیده‌اند که خوری، مقلد صرف نیست؛ بلکه به سبک جدید ادبیات نیز گرایش دارد و نمونه‌های آن در آثارش مشهود است.

مقاله‌ی «تحلیل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا (با تکیه بر رمان‌های البحث عن ولید مسعود و یومیات سراب عفّان)» به قلم عزت ملاابراهیمی و صغری رحیمی (مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، ش۱۶: ۱۳۹۶) که در این مقاله، نگارندگان ضمن برشمردن مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، به این نتیجه رسیده‌اند که چند صدایی و چند روایتی‌بودن رمان، حضور بیشتری در اثر مذکور داشته‌اند.

مهین حاجی‌زاده و صدیقه حسینی در مقاله‌ی خود با عنوان «گوتیک-پست‌مدرنیسم در رمان فرانکشتاین في بغداد از أحمد سعداوی» (مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، ش۱۹:

۱۳۹۷) به این نتیجه رسیده‌اند که اصول گوتیک که بر اساس ترس و وحشت استوار است، در این رمان تشدید می‌یابد و به بررسی عناصر آن در رمان مذکور پرداخته‌اند.

در مقاله‌ی «قراءة في قصة قصيرة جدا للقاص ميمون حرش» از محمد محقق (الألوكة، ش۲۵: ۲۰۱۸م)، ضمن معرفی داستان خیلی کوتاه و ذکر عناصر آن، برخی داستان‌های میمون حرش ذکر گردیده و مضامین و محتوای آن داستان‌ها تحلیل و بررسی شده و کمترین اشاره‌ای به علائم سجاوندی نشده است.

در کتاب «سيميوطيقا علامات الترقيم» از جميل حمداوي،(۲۰۱۷م) به انواع علامت‌های نگارشی اشاره‌شده و برخی دلالت‌های آن را نیز برشمرده؛ با این وجود آن را یک فراهنجار در ریز روایت نمی‌خواند.

جميل حمداوي همچنین در کتاب «أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية»،(۲۰۱۹م) در ابتدا عناصری که یک ریز روایت را از دیگر اجناس ادبی متمایز می‌کند، بر شمرده، سپس به تعاریفی که هریک از نظریه‌پردازان ریز روایت مطرح کرده‌اند، پرداخته است و در پایان، خودِ نویسنده، پنج معیار برای شناخت یک ریز روایت را ارائه می‌دهد که عبارت است از: معیار تاپیوگرافی، معیار روایت، معیار ترکیب، معیار گرافیک و معیار بلاغی.

در بخش نظری کتاب «القصة القصيرة جدا بين التنظير و التطبيق(المقاربة الميكروسردية)»، (۲۰۱۸م)، جميل حمداوي دقيقاً همان مطالبی را ذکر کرده که در کتاب «أركان القصة القصيرة جداً و مكوناتها الداخلية» آمده است، اما در بخش تطبیقی و عملی، ریز روایت‌هایی از شش نویسنده همچون فاطمة بوزيان، جمال خضيري، السعدية باحدة، وفاء الحمري، الزهرة رميج و مليكة بويطة انتخاب کرده و عناصر آنها را استخراج و توضیح داده است.

جميل حمداوي در کتاب خود با عنوان «كيف تكتب القصة القصيرة جدا»،(۲۰۱۹م) از عناصر ریز روایت، ویژگی‌ها و مشکلات آن صحبت کرده و بر این نکته تأکید دارد که هر ریز روایتی را نباید داستانک یا داستان خیلی خیلی کوتاه نامید.

شایسته‌ی یادآوری است که باوجود نقش مهم علائم سجاوندی در ریز روایت‌های عربی، تاکنون پژوهش مستقلی در این‌باره شکل نگرفته است؛ حال آنکه نقش‌های

سجاوندی نقش مهم و ساختاری و کاربردی در ریز روایت‌های عربی ایفا می‌کند؛ لذا چنین به‌نظر می‌رسد که باید کند و کاو بیشتری در این خصوص صورت گیرد و این مسأله، نقطه‌ی تمایز میان این پژوهش و تمام پژوهش‌های انجام گرفته می‌باشد. البته ناگفته نماند این نقش‌های سجاوندی –همان‌طور که اشاره شد–، در آثار برخی نویسندگان فارسی زبان مورد بررسی قرار گرفته است، اما تفاوت این مقاله با آن پژوهش در کامل و جامع بودن آن و اشاره به دلالت‌های آن علائم می‌باشد؛ نکته‌ای که آن مقاله از آن غافل مانده است.

ادبیات پست‌مدرن

ادبیات و به‌خصوص ادبیات داستانی، یکی از حوزه‌هایی است که از پست‌مدرنیسم بسیار تأثیر پذیرفته است. پست‌مدرنیسم در ادبیات، از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد و اصطلاح آن، از دو واژه‌ی «post» به‌معنای بعد و «modernism» مشتقِ از «modo» به‌معنای «اخیراً» تشکیل‌شده و بر جریان یا حوزه‌ی معنایی وسیعی دلالت دارد که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر، بر وضعیت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره می‌کرد. این جریان نیرومند به‌طور عمده بر نظریات پساساختارگرایان و در واقع در ادامه‌ی مدرنیسم و مرحله‌ی جدیدی از آن مبتنی است. (هاجری، ۱۳۸۴: ۲۱۹) بنابراین می‌توان گفت پست‌مدرنیسم «حالتی از نبود مرکزیت، و نوعی تشتت و پراکندگی است که بانی آن، فرهنگ سرمایه‌داری مصرف‌گرایانه نوین است.» (خریسان، ۲۰۰۶: ۲۰۵) «دیوید هاروی» نیز چنین اعتقادی دارد و می‌گوید: «پست‌مدرنیسم بیانگر بحرانی است در مدرنیسم که طی آن تجزیه، پراکندگی، چندگانگی، سیالیت و گذرا بودن، تثبیت گشته و قطعیت می‌یابند درحالی‌که امکان هرگونه ثبات، پایداری، وحدت، اجتماع، یگانگی، دیرپایی و ماندگاری با شک و تردید و بدبینی بیش از حد، توأم است.» (نوذری، ۱۳۷۹: ۱۳۲) و مضامینی هم‌چون محتوای وجودشناسانه، بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، اقتباس، از هم گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، شیفته‌گونگی، دور باطل، اختلال زبانی، نداشتن طرح یا پیرنگ، بازی‌های زبانی و شکلی، عدم‌قطعیت،

پراکندگی و عدم مرکزیت، نبود یا خود را ندیدن، غیرقابل وصف، ترکیب، تناقض، جابجایی، فقدان قاعده، اتصال کوتاه، و از این قبیل را در بر می‌گیرد. (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۷)

ریز روایت عربی

ریز روایت‌های عربی، بر ریز روایت‌های خیلی خیلی کوتاهی اطلاق می‌شود که برخی از آنها حجمی در حد چند کلمه تا چند سطر دارند. بنابراین تعداد کم واژگان، حجم فشرده پیرنگ، فعلیه‌بودن بیشتر جمله‌ها و از این قبیل موارد، از ویژگی‌های قطعی یک ریز روایت به‌شمار می‌رود که نباید آن را با دیگر انواع ادبی چون ریز روایت خیلی کوتاه، ریز روایت و غیره یکسان به‌شمار آورد. (حمداوي، ۲۰۱۸: ۳۰)

کاربرد علائم سجاوندی در ریزروایت‌های پسامدرن عربی

در این بخش، در ابتدا به چهار علامت نگارشی سه نقطه، پرانتز، قلاب و گیومه که بیشترین کاربرد را در ریزروایت‌های پسامدرن دارند، پرداخته می‌شود؛ سپس با آوردن شاهد مثال‌های مختلف از نویسندگان به ارتباطی که این علائم با ویژگی‌های پسامدرن دارند، اشاره خواهد شد.

سه نقطه و دلالت‌های آن

تعداد آن معمولاً حداقل سه تا است و در آغاز جمله، برای دلالت بر اینکه کلام از آغاز شروع‌نشده، به‌کار می‌رود و در پایان جمله نیز بر ناتمامی کلام دلالت دارد. (حمداوي، ۲۰۱۷: ۱۳) در ریزروایت‌های پسامدرن عربی، سه نقطه به‌شکل‌های مختلفی به‌کار رفته و دلالت‌های جدیدی به‌شرح ذیل را ایفا می‌کند:

عدم قطعیت

نویسندگان گاهی در سه نقطه دست‌کاری می‌کنند، آن را به دو نقطه تقلیل می‌دهند و به‌جای نقطه می‌گذارند که در این حالت عدم قطعیت که از دلالت‌های سه نقطه و برای

نمایش باورهای پست‌مدرنیته است نیز با تردید بیان می‌شود. عدم قطعیت در پسامدرن ظهور و بروز ویژه‌ای دارد؛ لاج معتقد است عدم قطعیتی که تمام متن را فرا می‌گیرد، ویژگی مهم اغلب رمان‌های پسامدرن است. (لاج، ۱۳۸۶: ۱۵۶) ایهاب حسن نیز «عدم قطعیت را از مهم‌ترین مختصات پسامدرنیسم و موجد مفاهیم گوناگونی از قبیل ابهام، تکثرگرایی، تمرد و تحریف می‌داند.» (حسن، ۱۳۹۰: ۱۰۸) برای نمونه در ریز روایت زیر می‌توان مشاهده نمود که نویسنده در پایان دو جمله‌ی آغازین، به‌جای نقطه از دو نقطه استفاده کرده تا تردید در عدم قطعیت را به‌تصویر بکشد:

«تمر أيام .. لا معلومات عن القاتل و لا عن المقتول..

فجأة ظهرت زوجة أحدهم و في يدها سلاح الجريمة، و ملابس ملوثة بالماء، صاح زوجها: أيتها(...)

خيانة أخرى.[1]» (الشمري، ۲۰۰۹: ۴۳)

در واقع نکته‌ی کلیدی که در این ریز روایت به‌چشم می‌خورد، تردید و شکی می‌باشد که بر ریزروایت حاکم است. در سطر اول وقتی نه از مقتول اطلاعاتی در دست است و نه از قاتل، مخاطب شک می‌کند که شاید جرمی صورت نگرفته است. در سطر دوم نیز همین تناقض و تردید به‌خوبی در عبارت ملوثة بالماء (آلوده‌شده با آب) دیده می‌شود.

آشفتگی و عدم انسجام

گاهی نیز نویسنده اسلوب یکسانی را در پایان سطرهای ریز روایت خود به‌کار نمی‌برد، بلکه چند نقطه را با علامت نگارشی دیگری مثل ویرگول، به‌طور مجزا در سطرهای یک ریز روایت قرار می‌دهد تا مؤلفه‌ی مهم پست‌مدرنیسم، یعنی عدم انسجام و آشفتگی را تداعی کند که حاکم بر جهان مدرنیته است. داستان‌پردازی پسامدرن بر خلاف داستان‌پردازی مدرن که می‌کوشید نظام درونی خود را به‌عنوان بدیلی در برابر آشفتگی و هرج و مرج حاکم بر جهان واقع قرار دهد، به نحوی کارکرد این هرج و

مرج و آشفتگی را در درون خود بازتاب می‌دهد. بنابراین به واقعیت بسیار نزدیک است. (تدینی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

در ریز روایت زیر، نویسنده در چهار مکان مختلف از ریز روایت با چند نقطه، فاصله انداخته و در سه سطر از ویرگول کمک گرفته است. این عدم وحدت در استفاده از علام نگارشی در پایان جمله‌ها، نشان‌دهنده‌ی نوعی آشفتگی و عدم انسجام در ریز روایت می‌باشد که به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های رایج در پسامدرن به مخاطب نشان داده شده است:

«**رعب**
في (...) أتوسد همي،
أحترق بنار أهلي،
بين الموتى لا أعثر على جثتي..
ما همني غير طفل بجانبي،
رضاعته في فمه لا تزال..
أحضنه ونغرق في حمم..[۲]» (حرش، ۲۰۱۵: ۳۵)

با دقت به محتوای متن، می‌توان این آشفتگی و چندپارگی ذهن نویسنده را نیز مشاهده نمود؛ نویسنده در ابتدای ریزروایت مدعی است که جسد خود را نمی‌یابد اما در وسط و آخر ریزروایت بر این باور است که طفلی کنار اوست، او را در آغوش می گیرد و در گدازه ذوب می‌شوند.

عدم پایان مطلق

گاهی چند نقطه به‌جای نقطه قرار می‌گیرد تا بر ادامه‌دار بودن و عدم پایان مطلق دلالت کند. در واقع نقطه، نشانه‌ی پایان کلام و نمایانگر نوعی قطعیت است، اما با جایگزینی چند نقطه به‌جای آن ضمن تأکید بر عدم قطعیت، یادآور نبود پایان نیز می‌باشد.

در ریز روایت زیر در پایان دو جمله‌ی اول، به‌جای اینکه نویسنده از نقطه استفاده کند، از چند نقطه بهره گرفته است:

«قابيل دفن أخاه...الغراب دفن أخاه....والذي قتل بغداد دفن نفسه[۳]». (برطال، ۲۰۰٦: ۷۵)

در واقع اگر نویسنده از نقطه کمک می‌گرفت، قطعیت و پایان کلام را القا می‌کرد اما از سه نقطه که با عدم قطعیت همراه است، استفاده می‌کند تا بر عدم پایان این کار، ادامه‌دار بودن و تکثر چنین روندی دلالت کند و بگوید زندگی هنوز در جریان است و هنوز دیگرانی هستند تا به زندگی ادامه دهند. نکته‌ی دیگری که این موضوع را تأیید می‌کند، کثرت تعداد نقطه‌هایی است که جمله‌ی دوم نسبت به جمله اول دارد؛ یعنی قتل هابیل آخرین قتل نیست، بلکه این قتل و کشتار ادامه‌دار و رو به تکثر است. اما نویسنده در شعر خود، درباره‌ی بغداد چند نقطه نمی‌گذارد تا به این مسأله اذعان کند که هرکس بغداد را نابود کند، گویی همه را از بین برده و بعد از آن، هیچ چیز باقی نمی‌ماند. بنابراین این نقطه، بر نیستی ملت و نبودشان دلالت دارد. این معنا در ریز روایت زیر نیز قابل درک است:

«استيقظ الحاكم المستبد، يوماً، فلم يجد شعبه...[۴]» (حمداوي، لاتا: ۲٤)

در این ریز روایت، نویسنده بر ادامه‌دار بودن ظلم حاکمان در طول تاریخ و از بین رفتن مردم تأکید دارد و این ادامه‌داربودن و نداشتن پایان که از ویژگی‌های پست مدرنیسم است را با سه نقطه به‌جای نقطه همراه کرده است.

شریک‌کردن خواننده در ایجاد متن

گاهی نویسندگان پست‌مدرن سه نقطه را به‌جای کلمه به‌کار می‌برند تا خواننده را در ریزروایت خود شریک کنند. در ریز روایت‌های پست‌مدرنیسم می‌توان مشاهده کرد که خواننده در قرائت متن مشارکت دارد و بنا به میل، نیاز و سلیقه خود می‌تواند آن را دریابد و تغییر دهد. (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۰۵) در ریزروایت زیر مشاهده می‌شود آنچه که در جای سه نقطه قرار می‌گیرد، کلمه‌ی «علي» است که نویسنده تکمیل آن را به‌عهده‌ی خواننده گذاشته و بدین‌گونه خواننده به همراه نویسنده در نوشتن متن مشارکت می‌یابد:

«أطفال

يفك حنظلة يديْه، يخترق لوحة ناجيه،
يعانق أول طفل يصادفه، ويهمس له:
"لم نعد في خطر يا صاحبي،
غزة في المزاد العَ ... "[۵]» (حرش، ۲۰۱۵: ۵۸)

در ریز روایت دیگری می‌توان مشاهده کرد که نویسنده کلمه‌ی «ندم» را ذکر نمی‌کند و تنها به‌جای آن سه نقطه قرار می‌دهد تا خواننده را در تکمیل متن دخیل کند.:

«نادمة
باعته بالحُلَل،
لما بليتْ تمنتْ عودته
لتخبره ما فَعله بها الْ...[۶]» (همان: ۷۴)

نقض مرگ مؤلف

گاهی سه نقطه به‌جای حروف نانوشته‌ی یک کلمه قرار می‌گیرد تا نشان‌دهد که مخاطب نیز در ایجاد متن سهیم است؛ چنین روشی نقضیه‌ای بر موضوع مرگ مؤلف است که از مؤلفه‌های پسامدرن خوانده می‌شود؛ پست‌مدرنیسم قائل بر این بود که تولد خواننده باید به قیمت مرگ مؤلف تمام شود اما بارت این الگو را مورد انتقاد قرار داد و یاد آور شد که هر متنی می‌تواند در زمان‌ها و مکان‌های متعددی وجود داشته باشد، در طول تاریخ، فرهنگ و جغرافیا حرکت کند و در این مسیر دائماً معانی جدیدی می‌یابد. (فخر رنجبری و کرمی، ۱۳۹۶: ۲۱۵)

در ریز روایت زیر بعد از حرف جر «عن» در پایان ریز روایت، کلمه‌ای قرار داده نمی‌شود تا خواننده با متن ریز روایت همراه شود، خود جای خالی را تکمیل نماید و بدین‌گونه به تعداد مخاطبان این ریز روایت، کلمات متعددی با معانی مختلفی در جای خالی قرار داده می‌شود:

«معذبون
معذبون في الأرض..

في كل أسبوع..
وعلى طريقتهم،
يعرضون، في الأسواق، قِطعاً من مآسيهم،
يقصدهم القاصي والداني للتبرك..للتفقه أيضاً..
ويحكون للزوار في شجـن..
عن الحياة الجميلة،
عن الحب..
عـن ...
وعن...[۷]» (حرش، ۲۰۱۵: ۵۹)

در ریزروایت زیر نیز چنین مضمونی قابل دریافت است:

«رسم
رسم شكلا أقرب إلى هيأة قوس يمتد من أعلى نحو أسفل. سرعان ما انقلب إلى تلاميذه يسألهم عن
فحوى الرسم.
جاءت إجاباتهم على الشكل التالي:
– حبل يتدلى.
– أفعى تتلوى.
– طريق خطرة منعرجة.
– سيل لا يُبقي ولا يذر.
–.....
نتف ما تبقى من شعيرات لحيته ورأسه. لعلع مترنحا باكيا:
– يا أولاد الفعلة، أتودّون أن تأخذوا بلحيتي و رأسي؟! إنها الخريطة .. الخريطة.[۸]» (الخضيري، لاتا: ۱۲)

در واقع نویسنده در اینجا، نقشه‌ی کشورش، عراق را ترسیم کرده و از طریق جواب‌های نوشته‌شده، گویی وضعیت موجود در عراق را به‌تصویر می‌کشد که همچون طنابی آویزان است و به هیچ جا بسته نشده؛ یعنی اوضاع کشور پریشان است و یا

همچون افعی، به خود می‌پیچد که مجدداً همان وضعیت بد کشور را نشان می‌دهد. اما از زنجیره‌ی ممتد نقطه‌ها استفاده کرده تا به دو نکته اشاره داشته باشد؛ اول اینکه دانش‌آموزان جواب‌های مختلفی دادند که در این ریز روایت، تنها به چهار جواب اشاره شد و دوم اینکه راه را برای خواننده باز بگذارد که او نیز از شکل ترسیم‌شده، جوابی بیابد و در فضای خالی قرار دهد؛ یعنی وضعیت کشور عراق به‌گونه‌ای است که هرکس می‌تواند تحلیل و تفسیری متفاوت از آن داشته باشد. بدین ترتیب ضمن فعال‌کردن ذهن خواننده، همراهی او با ریز روایت نیز بیشتر می‌شود که از این طریق، خود را در جای شخصیت‌های ریز روایت قرار دهد و به‌دنبال جواب بگردد. بنابراین این نوع کاربرد از فضای خالی در متن ریز روایت را می‌توان به‌نوعی برخوردار شدن خواننده از جایگاهی هم‌طراز با نویسنده تلقی کرد که از نقش منفعل خود در ریز روایت‌های مدرن فاصله می‌گیرد و نقشی فعال و تعیین‌کننده را بر عهده می‌گیرد.

تأکید بر بی‌هویتی و پوچی

گاهی مشاهده می‌شود که نویسنده در جای جای ریزروایت خود، - چه در پایان جملات و چه قبل و بعد از واو عطف- از چند نقطه بهره می‌گیرد که این چند نقطه نوعی پوچی و بی‌هویتی را به خواننده القا می‌کند؛ چراکه نویسنده با این کار سعی دارد فضای خالی که تداعی‌کننده‌ی معنای نوعی پوچی است را به مخاطب القا کند. آن‌گونه که در ریز روایت زیر ارتباط مستقیم این بی‌هویتی دیداری با محتوا نیز قابل مشاهده است؛ چراکه شخصیت اصلی ریز روایت در آخرین سطر به بی‌اهمیتی و پوچی خود می‌اندیشد:

«اطفئت مصابيح القاعة....خيم الصمت....و بدأت أحداث الشريط الفاحشة....الأجساد العارية....القبل....ما يشبهه اللهاث....و ....سقطت نقطة ساخنة على حافة صلعته... تحسسها بأصابعه ...كانت لزجة و دافئة...

-تفو!

– و انسحب من القاعة...

– فقط كان يشعر بتفاهته.[۹]» (المتقي، ۲۰۰۵: ۳۵)

پرانتز

پرانتز برای شرح و تفسیر عبارات معترضه، جملات دعائی و غیره به‌کار می‌رود. (حمداوی، ۲۰۱۷: ۱۳) اما در ریز روایت‌های پسامدرن عربی، در نقش خود به‌کار نرفته و نظام قراردادی آن نیز تغییر کرده است. همان‌گونه که گفته شد، عبارات معترضه در پرانتز قرار داده می‌شود، اما در برخی ریز روایت‌ها نمونه‌هایی مشاهده می‌شود که بعضاً در آن، ارکان اصلی کلام در بین پرانتز قرار داده شده است. این نوع کاربرد، معانی متعددی را به شرح ذیل ایفا می‌کند:

نفی بایدها و نبایدها

نویسنده در ریز روایت زیر، عبارتی کلیدی که شخصیت اصلی ریز روایت آن را هر روز تکرار می‌کند، در بین پرانتز که محل نوشتن عبارات معترضه است، قرار می‌دهد تا بدین‌ترتیب نفی بایدها و نبایدها را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، به معرض نمایش گذارد. در واقع در ادبیات پست‌مدرنیسم، هیچ باید و نباید مشخص وجود ندارد، بلکه این موضوعات، در نوسان و تغییر هستند؛ آن‌گونه‌که در ریز روایت زیر می‌توان مشاهده کرد که سؤال ساده‌ی زن در پایان ریز روایت، سؤال روزانه و تکرارشونده‌ی شخصیت اصلی ریز روایت را به فراموشی می‌سپارد:

«فكرة عارية

"يلتقي بطلابه، ينادي بالنقاش و الحرية و احترام الفكر الآخر...

ينتفض لحالة الصمت التي تسكن أعماقهم .. يردد عبارته اليومية :

(أين أصواتكم لا للخوف.. لا للرأي الواحد..دعوني أستمتع بالاستماع إلى آرائكم).

يدخل بيته.. يسمع زئير زوجته .. يلتهم سؤالها ضآلته:

– لماذا تأخرت اليوم؟[۱۰]» (السنعوسي، ۲۰۰۷: ۸۱)

و در ریز روایت زیر، «باب البحر»، تنها محل ورود به شهر «طنجة» یکی از شهرهای اصلی مغرب در سواحل مدیترانه و اقیانوس اطلس می‌باشد که شکل هندسی آن نیز برگرفته‌شده از نقش و نگار اروپایی است. (https://www.safarway.com:2016)

«العودة

طردوهم من المدينة داخرين...

تسللوا من (باب البحر).

و لما(عادوا)...

أشرعت لهم أبواب الوطن.[11]» (السعداني، ۲۰۱۷: ۵۶)

با این توضیح چنین بر می‌آید که نویسنده می‌خواهد نفوذ غربی‌ها و استعمارگران به کشورش را گوشزد کند، مردم را از عاقبت ارتباط با آنان برحذر دارد و بگوید استعمارگرانی که آنان را بیرون راندیم، از «باب البحر» که دست‌ساخته‌ی خود آنان است، باز می‌گردند. از این‌رو برگشتن و باب البحر که کلیدواژه‌های اصلی این ریز روایت به شمار می‌آیند را در پرانتز قرار می‌دهد که محل نوشتن عبارات معترضه و اضافی است و بدین ترتیب نفی باید و نبایدها (فقدان قاعده) که از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم است، شکل می‌گیرد؛ آن‌گونه که در محتوای ریزروایت مشاهده می‌شود که دشمنان در آغاز روایت از شهر طرد می‌شوند اما در آخر، در به‌روی آن‌ها گشود می‌شود. بدین‌گونه قاعده و الزامی مشخص، بر اندیشه‌ی مردم، حاکم نیست که آنها بتوانند به یک منوال عمل نمایند.

بی‌هویتی شخصیت‌ها

در برخی ریز روایت‌ها مشاهده می‌شود که نویسنده از پرانتز استفاده می‌کند، اما مطلبی در آن نمی‌نویسد و تنها چند نقطه قرار می‌دهد. در این شیوه او قصد دارد تا بی‌هویتی و تردید در شخصیت‌های ریز روایتی خود را به مخاطب نشان دهد. به این ترتیب نویسنده تردیدهای خود در مورد امر واقع را به تردید در مورد هویت انسان تعمیم

می‌دهد و بی‌هویتی شخصیت‌ها تمثیلی برای بی‌هویتی انسان معاصر می‌گردد. (تدینی، ۱۳۸۸: ۳۳۲)

برای نمونه در ریز روایت زیر نویسنده از شخصیت زنی سخن می‌گوید که کلاه لوکس به سر می‌کند، در سرزمین عرب می‌چرخد و از مردم سؤال می‌کند که آیا او شبیه فلان بازیگر سریال ترکی است یا خیر؟:

«إدمان..

تعتمر قبعة "كمالية "

تنتشر في أرض العرب تسأل:

هل أشبه بطلة المسلسل التركي(...)؟![۱۲]» (حرش، ۲۰۱۵: ۷۱)

در اینجا نویسنده وقتی به‌جای ذکر اسم بازیگر زن سریال ترکی، نامی از او نمی‌برد و به‌جای اسم او یک پرانتز با چند نقطه می‌گذارد، بر بی‌هویتی شخصیت زن ریز روایت تأکید می‌کند. آن‌گونه می‌توان مشاهده نمود که برخی از شخصیت‌های ریزروایت پسامدرن گاه بی‌هویت هستند و این امر نیز در خدمت ضربه‌زدن به قطعیت امر واقع است. در این ریز روایت نیز، نویسنده بی‌هویتی خود در بین اقوامش را با کمک پرانتز و سه نقطه نشان داده است:

«بدون...

(...)

هذا أنا أتوارى بين نقط حذف قومي..

أما آن لبلدي أن يُسميني..؟

على الأقل فاصلة،

أو أي علامة..لهم أن يُسموها،

في الهامش، في الجوهر..يضعوني..

لا يَهم..

أن أكون موجوداً بينهم ..

و هذا يكفيني..[۱۳]» (همان: ۹۳)

قلاب

قلاب، برای واردکردن توضیحات اضافی به‌کار می‌رود. (حمداوي، ۲۰۱۷: ۱۴) بدین‌معنا که وقتی شرح و یا تحقیقی بر کتابی صورت می‌گیرد، توضیحات اضافه محقق و یا شارح در بین دو قلاب گذاشته می‌شود. اما در ریزروایت‌های پسامدرن، گاه قلاب بدون هیچ مطلبی و تنها با سه نقطه می‌آید که در این صورت دست مخاطب را بسته و مخاطب نمی‌تواند چیزی به متن بیفزاید؛ گاه در کنار این کاربرد، افعال و جملاتی در قلاب قرار می‌گیرند که جزو متن اصلی ریز روایت هستند، اما در جایگاه توضیحات اضافی گذاشته شده‌اند. این دو نوع کاربرد قلاب می‌تواند نقض اصالت ایجابی باشد که به‌دست کنشگر متون پسامدرن رقم خورده است:

نقض اصالت ایجابی و قابل تغییر بودن

ریز روایت زیر، حکایت زندگی انسان‌هایی است که یکی پس از دیگری به حوض مرگ وارد می‌شوند و آخرین فرد کسی را نمی‌یابد که بر او گریه کند و یا او را دفن نماید:

«يوم متّ لم يبكني أحد..
وغداً.. "يا لهف نفسي من غـد.."
لن أكون معهم..
سيسهرون..
وسيحتفلون..
سـ ...
[...]
سينقص منهم ثانٍ و ثالث...
آخرهم.. سيبكينا جميعاً..
لن يجد من يواريه التراب..[۱۴]» (حرش، ۲۰۱۵: ٤٦)

در این نمونه، نویسنده به اعمال بازماندگان پس از مرگ اشاره می‌کند و در وسط روایت بعد از حرف استقبال «سین»، یک سه نقطه قرار می‌دهد تا بر این امر اشاره کند که انسان‌ها کارهای متعددی انجام می‌دهند که هرکس می‌تواند بر اساس اندیشه‌ی خود آن جای خالی را پر نماید، اما بعد از آن یک قلاب به‌صورت توخالی و تنها با سه نقطه می‌آورد. اگر با قلاب این اجازه به خواننده داده می‌شد که مطالبی را به متن بیفزاید، در اینجا نویسنده به‌عکس عمل کرده و با گذاشتن یک قلاب و سه نقطه، دست خواننده را می‌بندد و اعلام می‌کند که بعد از آن هیچ فعالیتی صورت نمی‌گیرد و به نوعی یک پایان است.

در ریز روایت زیر نیز نویسنده برخی افعال و جمله‌های ریز روایت خود را در سطری جداگانه و در بین قلاب قرار داده است:

«رؤوس تماسيح..

بالنهار تطول يداه، يحضن حجراً، وينخرط مع أطفال الحجارة لإحياء كرنفال للحجارة.

وبالليل ينشغل بكلمات كبيرة:

[نَشْجُب]

[نُندّد]

[هذا منكر]

[نحتج بشدة]

[نعقد قمة طارئة عاجلة]

[....]

يكتبها في وريقات يقصها من دفتره المدرسي.

وحين ضاق ذرعاً بما يكتب من كلمات، حفر قبوراً صغيرة، ودفن فيها قصاصاته ثم ارتاح، لكنه في اليوم الموالي كانت المفاجأة:

"لقد أنبتت رؤوس تماسيح".[۱۵]» (حرش، ۲۰۱۳: ۱۸)

معمولاً آنچه که در قلاب می‌آید، اضافاتی است که بعداً به متن افزوده می‌شود. اما با خواندن سطرهای بعد ریز روایت می‌توان دریافت که این جمله‌ها، نوشته‌های خود راوی هستند که در برگه‌های کوچک آن‌ها را می‌نویسد و وقتی به تنگ می‌آید، آن‌ها را

در گودالی حفر می‌کند. بنابراین مطالبی نیست که توسط مصحح و یا خواننده‌ای افزوده شده باشد، اما آن‌ها را در بین دو قلاب گذاشته تا اصالت ایجابی قلاب را نقض کند و در پایان، یک قلاب باز می‌کند و سه نقطه در آن قرار می‌دهد تا به مخاطب بگوید که بعد از محکومیت و اعتراض و نشست اضطراری، هیچ فعالیت اساسی صورت نگرفت که قابلیت افزودن به متن را داشته باشد. به نظر می‌آید نویسنده فضایی را به‌تصویر می‌کشد که اعتراض و سرکوبی در آن صورت نمی‌گیرد و از همین‌رو، چیزی که نصیب آن‌ها می‌شود، ظاهرشدن تمساح‌های بسیار است. (اشغال و ورود دشمنان)

گیومه

گیومه، برای نشان‌دادن نقل مستقیم یک عبارت به‌کار می‌رود. (حمداوي، ۲۰۱۷: ۱۴)

جلوگیری از رسیدن مخاطب به پایان

گاهی در ریز روایت‌های عربی مشاهده می‌شود که گیومه‌ای باز، ولی بسته نمی‌شود و این کاربرد از گیومه، نبود پایان را تداعی می‌کند که از ویژگی‌های پسامدرنیسم است و به عدم قطعیت دامن می‌زند؛ یعنی همان‌گونه که به‌طور قطع پایان این جمله‌ای شروع شده با گیومه، به گیومه خاتمه نمی‌یابد، مخاطب نیز به‌طور یقین نمی‌داند پایان این جمله کجاست و با شک و تردید پایان آن را حدس می‌زند. در ریز روایت زیر، روح تردید و شک موج می‌زند که جمعی به صورت دایره دور هم جمع شده‌اند:

«الوليمة

شكلنا دائرة ..

"كنا عشرة.. ربما أكثر... لا لا ..كنا أقل من ذلك..(لم أعد أتذكر)..

الساعة الآن منتصف الليل..

غرباء كنا.. ما يشغلنا الآن هو الأكل فقط..

فكرتُ : "ترى متى يوزعون الطعام.. ونخلص من هذا الهم..

قبالتي شيخ مشاكس..

كان يفكر:

" اللذة مطلوبة لإبطال ألمي.. الآن.. الآن.. أنا لم أعد قادراً...
كانت الساعة تشير إلى الواحدة صباحاً..
فكر الآخر:
" خير العشاء سوافره... لكننا متأخرون في كل شيء حتى طعامنا...
آذان الفجر يصدح: الصلاة خير من النوم...
فكرنا جميعاً:" حين لا نأكل لا نفكر بشكل جيد، وإذا أكلنا تأخرنا[۱۶]» (حرش، ۲۰۱۵: ۷۸)

در این نمونه، راوی در آغاز ریز روایت، تعداد نفراتشان را با تردید بیان می‌کند. شخصیت‌ها در پخش غذا مطمئن نیستند؛ درواقع در کل ریز روایت به غذا فکر می‌کنند اما در پایان اذعان می‌دارند که در غذا نیز تأخیر دارند و همین غذا عامل تأخیر آن‌هاست. بنابراین سلسله‌ای از علل و مدلول‌های پایان‌ناپذیر مشاهده می‌شوند که پایان ریزروایت نیز به آغاز آن باز می‌گردد؛ همچون فردی که در دایره قرار گرفته و نمی‌تواند از آن خارج شود. از این رو پایانی مشخص در آن قابل ملاحظه نیست و همه چیز با قطعیت بیان نمی‌شوند.

نتایج

پس از مطالعه و بررسی ریز روایت‌ها مشخص‌شد که استفاده و کاربرد نامتعارف علائم سجاوندی نزد هریک از این نویسندگان بیانگر آشنایی آنان با ویژگی‌های پست‌مدرن می‌باشد که سعی داشته‌اند به کمک این نشانه‌ها، مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی همچون تردید در عدم قطعیت، آشفتگی و عدم انسجام، شریک‌کردن خواننده در ایجاد متن، نقض مرگ مؤلف، تأکید بر بی‌هویتی، جلوگیری از فرجام معین، سردرگمی و ناتمام ماندن معنا را در برابر دیدگان مخاطب، به معرض نمایش بگذارند. همراهی این نشانه‌ها با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی به دو شکل و شیوه ظاهر شد؛ در شیوه‌ی اول، در شکل و صورت آن علائم، تغییراتی ایجاد شد تا ویژگی‌هایی چون عدم قطعیت، نقض اصالت ایجابی و جلوگیری از رسیدن مخاطب به پایان را به نمایش بگذارد. در شیوه‌ی دوم، صورت حفظ شد و تنها نظام دلالتی آنان تغییر نمود که بیانگر عدم پایان مطلق،

شریک‌کردن خواننده در ایجاد متن، نقض مرگ مؤلف، تأکید بر بی‌هویتی و نفی بایدها و نبایدها است.

پی‌نوشت‌ها

۱- روزها می‌گذرد...اطلاعاتی نه از قاتل و نه از مقتول نیست..ناگهان همسر یکی از آنان ظاهر شد و در دستش، سلاح جرم و لباسهای گل‌آلود شده با آب بود. همسرش فریاد کشید: ای... خیانتی دیگر.

۲- ترس. در... غم را زیر سر می‌گذارم و با آتش خانواده‌ام می‌سوزم. در بین مردگان به جسد خود دست نمی‌یابم. تنها غم من کودکی است که در کنارم است. همچنان پستانک در دهان دارد. او را در آغوش می‌گیرم و در گدازه‌ها غرق می‌شویم.

۳- قابیل برادرش را دفن کرد... کلاغ برادرش (هم‌نوع خود) را دفن کرد و کسی که بغداد را به قتل رساند، خود را دفن کرد.

۴- روزی حاکم ظالم از خواب برخاست پس مردمش را نیافت.

۵- کودکان. حنظله، دستانش را باز می‌کند و تابلوی ناجیه را پاره می‌کند. اولین فرزندی را که با آن روبرو می‌شود، در آغوش می‌گیرد و در گوش او پچ پچ می‌کند. ای هم‌نشینم، همچنان در خطر هستیم. غزه در حراج عمومی است.

۶- پشیمان. جامه‌های نو به او فروخت. هنگامی که فرسوده شدند. آرزوی بازگشت او را داشت تا به او بگوید پشیمانی با او چه کرده است.

۷- شکنجه‌شدگان. شکنجه‌شدگان روی زمین. در هر هفته و در راه خود تکه‌ای از بدیختی‌های خود را در بازار به نمایش می‌گذارند دور و نزدیک برای تبرک به دیدن آنها می‌آیند. همچنین برای آگاهی و برای زائران در [از دست دادن] زندگی زیبا، از عشق و از ... می‌گویند.

۸- طراحی. خطوطی رسم کرد که شبیه یک قوس بود و از بالا به پایین امتداد داشت. به‌سرعت رو به دانش‌آموزانش کرد و از محتوای این نقاشی پرسید. دانش‌آموزان جواب‌های زیر را دادند: ریسمانی که آویزان است. ماری که به خود می‌پیچد.راه پیچ و خطرناک. سیل خانمان برانداز. تارمویی برجای مانده از موهای ریش و سرش. گریان و خسته فریاد کشید: ای فرزندان فعال، آیا دوست دارید که ریش و سر من را بگیرید. این همان نقشه است.. نقشه[وطن].

۹- چراغ‌های سالن خاموش شد. سکوت همه جا را فرا گرفت. تصاویر زشت نوار شروع شد. جسم-های عریان..بوسه‌ها...زبان‌های بیرون آورده از دهان...قطره گرمی بر روی تاسی‌اش ریخته شد. آن را با

انگشتانش لمس کرد. چسبناک و گرم بود. تف. و از سالن خارج شد و تنها تف کردن آن را احساس کرد.

۱۰- ایده‌ی خام. با دانش‌آموزانش برخورد می‌کند و خواستار گفتگو، آزادی و احترام متقابل است. سکوتی که در اعماق آنان سکونت داشت، شکست... عبارات روزانه خود را تکرار می‌کند: نظرات شما کجاست؟ نه برای ترس... نه برای یک نظر.. بگذارید تا به نظرات شما گوش فرا دهم. وارد خانه‌اش می‌شود و صدای غرش همسرش را می‌شنود سؤال او گمشده‌اش را با خود می‌بلعد. چرا امروز تأخیر کردی؟

۱۱- بازگشت. آنان را در حالی از شهر بیرون کردند که مالی پس‌انداز کرده بودند. از «باب البحر» نفوذ کردند و هنگامی که بازگشتند، دروازه‌های کشور به روی آنها گشوده شد.

۱۲- اعتیاد. کلاه لوکس بر سر می‌کند و در سرزمین عرب راه می‌رود و می‌پرسد: آیا من شبیه قهرمان سریال ترکی هستم؟

۱۳- بدون... من کسی هستم که بین نقطه‌های قومم سرگردان شده‌ام. اما الان وقت آن رسیده است که کشورم مرا حداقل فاصله یا هر علامت دیگری بنامد. مرا در حاشیه یا در اصل قرار می‌دهند. مهم نیست که بین آنان باشم و این برایم کفایت می‌کند.

۱۴- روز مردنم، کسی بر من نگریست. و فردا. ای وای بر فردا. هرگز در بین آنان نخواهم بود. شب زنده‌داری می‌کنند. جشن می‌گیرند. از بین آنان، نفر دوم و سوم نیز کم می‌شود. آخرین فرد بر همگی ما می‌گرید اما هرگز کسی را نخواهد یافت که او را دفن کند.

۱۵- سرهای تمساح. روزها دستانش دراز می‌شد و سنگی را بغل می‌کرد و همراه بچه‌های سنگ می‌رفت تا کارناوال سنگ را احیا کند (دوباره برپا کند) و در شب به کلمات بسیاری مشغول می‌شود: نابود می‌کنیم. سرکوب می‌کنیم. کاری دشوار است. به شدت اعتراض می‌کنیم. یک نشست اضطرای برگزار می‌کنیم. روی برگه‌های کوچکی که از دفتر مدرسه‌اش برش خورده است، می‌نویسد. هنگامی که از کلمات به تنگ می‌آید قبرهای کوچکی حفر می‌کند و آنان را دفن می‌کند سپس آرام می‌گیرد اما روز بعد غافلگیر می‌شود وقتی می‌بیند سرهای تمساح روییده است.

۱۶- جشن. یک حلقه تشکیل دادیم. ده نفر بودیم. شاید بیشتر. نه نه کمتر از این تعداد بودیم. (دقیق به یاد نمی‌آورم) ساعت اکنون نیمه شب است. ما مهاجر بودیم. آنچه اکنون ما را مشغول می‌کند، غذاست. فکر کردم: «راستی چه زمان غذا را پخش می‌کنند و ما از این ناراحتی رهایی می‌یابیم. روبه روی من پیرمردی عبوس است که با خود فکر می‌کند. لذت برای پایان درد، مفید است. اکنون... اکنون... من دیگر قادر نیستم. ساعت، یک صبح را نشان می‌دهد. دیگری فکر کرد: بهترین شام، ساعت پایانی است. اما ما در همه چیز حتی غذا، تأخیر داریم. اذان صبح سر داد: نماز، بهتر از خواب است. همگی فکر کردیم: وقتی غذا نمی‌خوریم، خوب نمی‌اندیشیم و هرگاه بخوریم، تأخیر داریم.

منابع و مآخذ

برطال، حسن (٢٠٠٦) **أبراج**، سورية: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

پاینده، حسین(۱۳۹۰) **داستان کوتاه در ایران(داستان‌های پسامدرن)**، تهران: نیلوفر.

تدینی، منصوره(۱۳۸۸) **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، تهران: علم.

حرش، میمون (٢٠١٣) **نجي ليلتي**، الناظور: منشورات المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا.

_____(٢٠١٥) **ندوب**، المغرب: مطابع الرباط نت.

حسن، ایهاب(۱۳۹۰ش) **به سوی مفهوم پسامدرنیسم، ادبیات پسامدرن(گزارش، نگرش، نقادی)**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

حمداوي، جميل(٢٠١٧) **سيميوطيقا علامات الترقيم**، الكتب الرقمية، لامكان.

_____، (لاتا)، **كتابات ساخرة، قصص قصيرة جدا**، دست نویس نویسنده.

_____(٢٠١٨م). **القصة القصيرة جدا بين التنظير و التطبيق(المقاربة الميكروسردية)**: الكتب الرقمية، لامكان.

_____(٢٠١٩) **كيف تكتب القصة القصيرة جدا**، الكتب الرقمية، لامكان.

_____(٢٠١٩) **أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية**، الكتب الرقمية، لامكان.

حميدة، خالد (٢٠١٦) **أمل، قصص قصيرة جدا**، حروف منثورة للنشر الإليكتروني، لامكان.

خريسان، باسم على (٢٠٠٦) **ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي**، دمشق: دارالفكر.

الخضيري، جمال الدين، **وثابة كالبراغيث، مجموعة قصص قصيرة جدا**، قيد الطبع.

السعداني، مبارك (٢٠١٧) ضحك المرايا، تطوان: مطبعة الخليج العربي.

السنعوسي، هيفاء (٢٠٠٧) **إنهم يرتدون الأقنعة و قصص أخرى**، المغرب: مكتبة سلمى الثقافية.

الشمري، شيمة(٢٠٠٩) **ربما غدا**، المملكة العربية السعودية: منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

رابرتس، آدام و فردریک جیمسن(۱۳۸۶) **مارکسیسم، نقد ادبی و پسامدرنیسم**. تهران: نی.

فخر رنجبری، قادر و ابوذر کرمی (۱۳۹۶) **پست‌مدرنیسم**، تهران: قطره.

لاج، دیوید(۱۳۸۶) **رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان**، ترجمه حسین پاینده، تهران: روزنگار.

المتقي، عبدالله(٢٠٠٥) **الكرسي الأزرق**، الدار البيضاء: منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة جدا.

نوذری، حسینعلی(۱۳۷۹) **پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها**، تهران: نقش جهان.

هاجری، حسین(۱۳۸۴ش) **انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران، مجموعه مقالات «ما و پست‌مدرنیسم»** تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

https://www.safarway.com

دور **علامات الترقيم في الميكروسرديات العربية لما بعد الحداثة**

زهره قربانی مادوانی[1]*

الملخّص

علامات الترقيم هي أحد الرموز التي تساعد المؤلف على تعويض كل ما لا يمكن التعبير عنه بالمعاني اللفظية وتساعد القارئ في توضيح النص. ولكن في الميكروسرديات العربية لما بعد الحداثة، توجد أمثلة حيث وجدت هذه الرموز تطبيقات غير تقليدية وأصبحت في بعض الأحيان عنصرًا أسلوبيًا. يتوافق العرض غير العادي لهذه الرموز تمامًا مع فلسفة ما بعد الحداثة، والتي تشير إلى عدم اليقين، وسيولة النص، والتشتت، والشك، وما إلى ذلك؛ لذلك لا يمكن تجاهلها في تحليل النص. فعلى هذا، هدفت هذه المقالة إلقاء الضوء على تسع مجموعات قصص قصيرة جدّاً (التي تشمل ٧٩٦ ميكروسردية)، وذلک من خلال منهج الدراسات التحليلي-الاستقرائي، على الاستخدامات غير التقليدية لبعض هذه الرموز من ناحية، والإشارة إلى ارتباطها بفلسفة ما بعد الحداثة من ناحية أخرى، تشير نتائج هذه الدراسة إلى شكلين غيرعاديين لعلامات الترقيم في الميكروسرديات العربية: في بعضها تم تغيير شكل هذه العلامات وفي حالات أخرى، يبقى الشكل قوياً، لكن نظام الدلالة الخاص بها وجد تطبيقًا غريبًا.

الكلمات الرئيسية: الميكروسرديات العربية، علامات الترقيم، ما بعد الحداثة.

١-أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران