

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر*

علی‌اکبر محسنی^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
مصیب قبادی، دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

چکیده

زکریا تامر (۱۹۳۱) از برجسته‌ترین داستان‌نویسان معاصر سوری است. او در آثار خود مشکلات انسان معاصر را از زوایای گوناگون مورد کنکاش قرار داده است، بدیهی است که چنین مضمونی ساختار و تکنیکی نو می‌طلبد که با سنت داستان‌نویسی کلاسیک عربی متفاوت باشد. از جمله داستان‌های مهم «تامر» که وی در آن مشکلات اجتماعی و فرهنگی انسان را در قالب یک شخصیت معین با اسلوبی جدید مورد بررسی قرار داده است، «رجل من دمشق» (مرد دمشقی) است. از این رو هدف پژوهش، بررسی تکنیک داستان‌نویسی تامر در این اثر و انطباق آن با اصول و مبانی نظریه «فاصله‌گذاری» بر تئولت برشت است. برپایه فرضیه بحث، مؤلفه‌های این نوع داستان‌ها در داستان کوتاه حاضر بسیار برجسته است. لذا دریافتیم زکریا تامر در داستان «رجل من دمشق» از رهگذر شخصیت اصلی داستان، مشکلات انسان در جهان کنونی را نشانه می‌گیرد؛ این مشکلات در قالب مسایلی چون عشق، ازدواج، آینده، خانواده، کار، غرور، عزت نفس و ... طرح شده و نگرش شخصیت اصلی داستان در قبال آن‌ها نشان داده می‌شود. نگرشی که غالباً با لحنی تلخ و سیاه ارائه شده و همه هستی قهرمان داستان را فراگرفته است؛ بن‌مایه‌ی اصلی و مشترک عمل، گفتار و نحوه‌ی تفکر این قهرمان در همه‌جا خمود و رخوت است.

کلید واژه‌ها: ادب معاصر، فاصله‌گذاری، رجل من دمشق، زکریا تامر.

۱. مقدمه

در ادبیات داستانی معاصر سوریه ستارگانی می‌درخشند که با فعالیت‌های ارزنده و برجسته‌ی خود این حوزه از ادب عرب را به جایگاه ممتازی رسانده‌اند. یکی از نامدارترین این نویسندگان، زکریا تامر (۱۹۳۱م) است.

وی نخستین مجموعه‌ی داستان خود؛ یعنی «صهیل الجواد الأبيض» (شیهه‌ی اسب سفید) را در سال ۱۹۶۰ منتشر کرد و سپس مجموعه‌های ربیع الرماد (بهار خاکستر) (۱۹۶۳م) و الرعد (۱۹۷۲م) و دمشق الحرائق (دمشق در آتش) (۱۹۷۳م) و النور فی الیوم العاشر (پلنگ‌ها در روز دهم) (۱۹۷۸م) و نداء نوح (پیام نوح) (۱۹۹۴م) را منتشر ساخت (حمود، ۲۰۰۰: ۹۴).

تامر، خواننده‌ی حرفه‌ای و ماهری بود که برای پرورش نفس و شخصیت خود به خواندن میراث‌های انسانی و فرهنگی روی آورد. وی برای این منظور، بیشتر آثار ادبی نویسندگان بزرگ معاصر جهان از جمله آثار سارتر، کامو، کافکا و دیگر ادیبان مؤثر ادبیات ملل را مطالعه کرد. او همچنین کتاب‌ها و مقالات بسیاری را درباره‌ی مکاتب مختلف ادبی مانند «اگزیستانسیالیسم»، «امپرسیونیسم» و «سوررئالیسم» مورد تأمل قرارداد که همین امر، بیشتر از دیگر نویسندگان معاصرش بر شیوه‌ی بیان و ارتقای سطح ادبی او تأثیر نهاد (حسینی، ۱۳۸۹: ۲۸-۲۹). تا آنجا که این امر، باعث رو آوردن وی به نوشتن داستان‌هایی شد که مشکلات انسان معاصر را مورد کنکاش قرار دهد، ولی چنین مضمون‌هایی، نیازمند ساختار و تکنیکی جدید بود، ساختاری که با سنت داستان‌نویسی در ادبیات داستانی عربی کاملاً متفاوت باشد.

از میان داستان‌های وی داستان «رجل من دمشق» (مرد دمشقی) از نظر مضمون و جلوه‌های ساختاری همچون شخصیت‌پردازی، روایت و ... اثری متمایز به شمار می‌رود. در این نوشتار، در پی پاسخ به این سؤال هستیم که ساختار این داستان با اصول چه نظریه یا مکتب داستان‌نویسی قابل انطباق، نقد و بررسی است؟ فرضیه‌ی مقاله بر این دیدگاه استوار است که در داستان یادشده، مؤلفه‌های نظریه‌ی «فاصله‌گذاری» (Distancing) برتولت برشت (Bertolt Brecht) نمود برجسته‌ای دارد.

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۰۳

شایان ذکر است که هرچند برشت این نظریه را در مورد آثار نمایشی ارائه داد اما نظریه وی در مورد آثار داستانی نیز قابل انطباق است.

۲. پیشینه تحقیق

زکریا تامر و سبک و جنبه‌های مختلف داستان‌نویسی وی، همواره مورد توجه پژوهش‌گران قرار داشته است. صلاح الدین عبدی در مقاله‌ی «استدعاء التراث فی أدب زکریا تامر»، (۲۰۰۹ م) به کارگیری و فراخوانی میراث فرهنگی در آثار وی را مورد بررسی قرار داده است. غسان سید در مقاله «الإغتراب فی أدب زکریا تامر» (۲۰۰۰ م)، عصمت ریاض در مقاله «الاتجاهات الادبیة لفن القصة القصيرة السوریة». فاطمه قادری و زینت زارع بیگی در مقاله «شخصیت‌پردازی در داستان‌های کودک زکریا تامر، مطالعه موردی لماذا سکت النهر؟ و قالت الوردة للسنونو» (۱۳۹۲ ه. ش). علی و نوروزی و فاطمه صحرايي در مقاله «سوررئالیسم در داستان‌های شیهه اسب سپید» (۱۳۹۲ ه. ش). اردلان مهبیاری و پرویز معتمدی در مقاله «انسان فرهیخته در برابر نهادهای اجتماعی در نمایشنامه زندگی گالیله اثر برتولت برشت» (۱۳۸۸ ه. ش)، علی تسلیمی و سارا کشوری در مقاله «فاصله‌گذاری در بوف کور» (۱۳۹۰ ه. ش)، صلاح الدین عبدی و مریم مرادی در مقاله‌ی «بازتاب مصادیق فقر فرهنگی و سلطه سنت در پهنه داستان‌های صادق هدایت و زکریا تامر با محوریت زن در اجتماع» (۱۳۹۱ ه. ش)، ابراهیم محمدی و همکاران در مقاله‌ی «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر» (۱۳۹۳ ه. ش)، شهریار نیازی و اویس محمدی در مقاله‌ی «تحلیل روانکاوانه از داستان «سیاه زنگی» از کتاب «شیهه اسب سپید» (۱۳۹۱ ه. ش) و... هر کدام از این جستارها جنبه‌هایی از داستان‌های زکریا تامر را موضوع بحث و بررسی قرار داده‌اند. مانند، بررسی مکتبی، بررسی عناصر داستان، تحلیل جامعه‌شناختی و روان‌شناختی و تحلیل عنوان داستان در چارچوب ادبیات تطبیقی. ماجده حمود نیز در کتاب «مقاربات تطبیقیة فی الأدب المقارن» (۲۰۰۰ م) بخشی از کتاب را به بررسی مجموعه «صهیل الجواد الأبيض» و خصوصاً داستان «رجل من دمشق» (مرد دمشقی) اختصاص داده است. پایان‌نامه‌هایی نیز در مورد وی نگارش یافته، از جمله: ترجمه و نقد کتاب «الرعده» اثر تامر (۱۳۸۷ ه. ش) به ترجمه و تحقیق فضا بیگدلو و به راهنمایی جواد اصغری در

دانشگاه تهران و پایان‌نامه‌ی: بررسی اسلوب داستان‌نویسی در داستان‌های زکریا تامر (بررسی مورد پژوهانه: مجموعه داستان کوتاه دمشق الحرائق) در دانشگاه رازی (۱۳۸۹ه ش) نوشته شمس حسینی و به راهنمایی علی سلیمی نیز به داستان حاضر از وی پرداخته‌اند. اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها از منظر نظریه‌ی «فاصله‌گذاری» به داستان‌های تامر و به خصوص داستان مرد دمشقی نپرداخته‌اند. این جستار کوششی در این باب است

۳. فرازی از زندگی و شخصیت ادبی برتولت برشت

برتولت برشت (۱۸۹۸-۱۹۵۶م) نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر و شاعر آلمانی با گرایش‌های سوسیالیستی و کمونیستی بود. سرودن شعرهایش را در ۱۵سالگی و پیش از نمایشنامه‌نویسی آغاز کرد. نخستین سروده‌هایش را بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۷ سرود و آن‌ها را در نشریات محلی منتشر کرد. در سال ۱۹۱۸، هنگامی که به خدمت سربازی اعزام شد، افزون بر کار در بیمارستان نظامی پشت جبهه، سروده‌هایش را همراه با نواختن گیتار برای سربازان می‌خواند و آن‌ها را مجذوب نوای گرم و سرود دل‌نشین خود می‌کرد. شعرهای نمایشی برشت را از مهم‌ترین آثار او دانسته‌اند. این‌ها شعرهایی هستند که به صورت سرود، تصنیف یا ترانه وارد نمایشنامه‌های او شده و به مناسبت‌های موضوعی خاص یا برای غنا بخشیدن به موضوع و افزایش اثرگذاری، به صورت پیش‌درآمد، میان‌پرده، مؤخره یا در میان متن آورده شده‌اند. این شعرها اغلب طنزآمیز یا هزل‌آمیز هستند و زیر پوسته شوخ‌طبعانه خود مفاهیم بسیار جدی و آگاه‌کننده داشته و پیام‌رسان ایده‌های نقادانه و اجتماعی برشت هستند. بیشتر نمایشنامه‌های برشت دربرگیرنده یک یا چند سرود، ترانه و شعر است (برتولت برشت/ fa.wikipedia.org).

وی که از اندیشمندان پرشور و انقلابی آلمان به شمار می‌رفت، در سال ۱۹۳۶ با فلسفه‌ی ماتریالیسم آلمان آشنا شد (برتولت، ۲۵۳۶: ۶) و آنگاه در زمره جامعه‌شناسانی قرار گرفت که نظریاتش در حیطه‌ی تئاتر و نمایش‌نامه اثرگذار گردید. اما او در ادامه و تحوّل روند زندگی خود، به یکی از ناقدان آثار مارکسیستی تبدیل شد. او با نظریات

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۰۵

خود تحولی شگرف و برجسته در تئاتر پدید آورد تا جایی که توانست تئاتر روایی خود را در برابر تئاتر ارسطویی قرار دهد.

برشت برای مخاطبان ارزش و احترام بسیاری قائل می‌شد و بر آن بود تا باطرح مسائل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی، مخاطب را در چالش با مسائل قرار داده و آن‌ها را از سکون و سستی به درآورد. وی برخلاف لوکاج، در پی ایجاد تجدد و تحول در هنر بود و از شیوه‌ها و عواملی که نگاه مخاطبان را تغییر می‌داد و آن‌ها را به تفکر وا می‌داشت استقبال می‌کرد (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۴۴).

۴. فاصله‌گذاری (تعریف، ویژگی‌ها)

«برشت از ارسطو تا لوکاج همه را به اندیشه‌ی جهان‌شمولی متهم می‌کند و می‌گوید که بیان ستم‌های اجتماعی نه محاکاتی از واقعیت بلکه باید چنان غیرمنتظره و غیرطبیعی باشد که خواننده را غافلگیر کند به‌گونه‌ای که او را از انفعال و رکود به خواننده‌ای فعال، پویا و درگیر مبدل سازد. خواننده یا مخاطب نمایش‌نامه باید بازی‌ها و نقش‌های عجیب و غریب بازیگران را که در صحنه بازتاب می‌یابد، از نزدیک ارزیابی و تجربه کند. بازیگران و شخصیت‌ها نیز نباید با آدم‌ها و مخاطبان خود هم‌صدا و هم‌دل شوند، زیرا در این صورت بهتر می‌توانند آن‌ها را به کنکاش‌های ذهنی وادار کنند. شخصیت‌ها باید آدم‌های عادی و حتی ضد‌هنجارهای اجتماعی باشند تا مخاطب فریفته‌ی شخصیت‌های آرمانی و تخیلی نگردد و حتی با ذهنیتی درگیر، از آن‌ها فاصله بگیرد. خود این امر، تکنیکی آشنایی‌زدایانه به شمار می‌آید. اما تکرار این کار، خود مایه‌ی آشنایی‌گردانی است که برشت نیک بدان آگاه بود. برشت آثار مدرن را به سبب دگرگونی نگاه و تحول در نگرش می‌پسندید. او انکار نمی‌کند که آن‌ها گاه به شخصیت‌های منفردی که نشانه‌ی هیچ‌یک از تیپ‌های آشکار اجتماعی نیستند می‌پردازند، اما این شیوه را نیز که با سخن‌پیشین او پیوند می‌خورد، بهتر می‌پسندد، چراکه این شخصیت‌ها واقعیت‌های اجتماعی را از آن‌سو یعنی به‌گونه‌ای پوچ بازتاب می‌دهند. شخصیت‌های زشت، منفی و به‌ویژه پوچ‌انگار، پیامد زشتی‌های همین

جامعه‌اند و آدم‌های منزوی برآیند شیوهی انزوا سازی جامعه‌ای هستند که در انواع ستم‌های اقتصادی و سیاسی غرق شده و گاه در زیر چکمه‌های نظامیان جنگ جهانی له می‌شود. بدیهی است که این پدیده‌های ناهنجار و ناخوش‌آیند اجتماعی، شخصیت‌های متفاوت پرورش می‌دهند و قطعاً بر روشنفکران نیز به گونه‌ای دیگر تاثیر می‌گذارد.

زبان، شیوهی نگاه و اسلوب‌های ادبی مدرنیست‌ها، از روش‌ها و سبک‌های ادبی و فکری گذشتگان فاصله‌ای جدی دارد. از دیدگاه برشت، هیچ شیوه‌ای حتی یک شیوهی نو نمی‌تواند همچنان پویا، انگیزنده و ماندگار باشد به عبارتی دیگر «قوانین جاودانه‌ی زیبایی‌شناختی» وجود ندارد. آثار ادبی برای آنکه بتواند در واقعیت‌های زندگی و به ویژه در نیروی زنده‌ی آن (انسان) عمیقاً اثر نهد، نویسنده باید از همه صناعات صوری پویا و به ویژه شخصیت‌های بیگانه و پوچ‌گرا و شخصیت‌پردازی تازه بهره‌برداری کند. کل این فرایند که برشت را به آشنایی‌زدایی و به ویژه برجسته‌سازی فرمالیستی نزدیک می‌سازد «فاصله‌گذاری» نام دارد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

«مخالفت او با واقع‌گرایی سوسیالیستی یقیناً مقامات آلمانی را آزرده می‌کرد. شناخته‌شده‌ترین تمهید تئاتری او، یعنی فاصله‌گذاری، تا حدودی از مفهوم «آشنایی‌زدایی» فرمالیست‌های روسی سرچشمه گرفته بود. واقع‌گرایی سوسیالیستی، توهم واقع‌گرایانه و وحدت صوری و قهرمانان «مثبت» را خوش می‌داشت (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۷: ۱۰۵).

برشت، نظریه‌ی واقع‌گرایی خود را «ضد ارسطویی» نامید که شیوه‌ی پوشیده‌ای برای حمله به نظریه‌ی مخالفان بود. ارسطو بر جهان شمول بودن و وحدت عمل تراژیک و همانند شدن مخاطب و قهرمان در یکدلی‌ای که به «پالایش» عواطف منجر می‌شود تأکید می‌کرد. برشت کل سنت تئاتر «ارسطویی» را رد کرد. وی برآن بود که نمایش نامه نویس باید از هرگونه پیوند متقابل یکنواخت و هرگونه مفهومی از ناگزیری یا جهان‌شمول بودن بپرهیزد. او لازم است واقعیات بی‌عدالتی اجتماعی را به‌گونه‌ای نشان دهد که تکان‌دهنده، غیرطبیعی و کاملاً شگفت‌آور باشد. بسیار آسان است که «قیمت نان، فقدان کار، و اعلان جنگ طوری نشان داده شوند که گویی پدیده‌های طبیعی‌اند: مانند زلزله یا طوفان» (همان، ۱۰۵).

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۰۷

به منظور اجتناب از فروردن مخاطب در حالتی از پذیرش منفعل، توهّم واقعیت باید با استفاده از فاصله‌گذاری زوده شود. بازیگران نباید نقش خود را گم کنند یا در پی برانگیختن نوعی همانندسازی یکدلانه صرف با مخاطب باشند. آن‌ها باید به مخاطب، نقشی ارائه دهند که هم قابل‌درک باشد و هم ناآشنا، تا بدین ترتیب فرایندی از ارزیابی انتقادی به حرکت درآید. موقعیت، عواطف و مشکلات شخصیت‌ها باید از خارج درک شود و به‌گونه‌ای غریب و غامض ارایه گردد. منظور آن است که بازیگران نباید به همدلی با مخاطب توسّل بجویند (همان: ۱۰۶). نمایش‌نامه‌های برشت که در آن «قهرمانان» غالباً افرادی معمولی، زمخت و بی‌مرامند، کیش شخصیت را تشویق نمی‌کنند. آن‌ها موجودات اجتماعی‌ای هستند که زندگی «درونی» ندارند (همان: ۱۰۷). بنابراین، فاصله‌گذاری بر این نکته تأکید دارد که رخ‌دادها و نمایش آن‌ها باید به نحوی دگرگون شوند که تماشاگر ترغیب شود تا با دیدی انتقادی به نمایش نگاه کند (ایرنا ریما، ۱۳۹۰: ۱۴).

برشت در نمایش‌نامه‌هایش از افراد عادی، منفی، ضد هنجارهای اجتماعی استفاده می‌کرد تا نشان دهد که آن‌ها نیز برآیند جامعه زمان خود به شمار می‌روند. از این‌رو، وی برای این‌که مخاطبان را تحت تأثیر قرار دهد از صناعات صوری پویا، مدرن و جدید در نمایش‌نامه‌های خود استفاده می‌کرد. مجموعه این عوامل باعث می‌شد که اموری آشنا به صورت غریب و ناآشنا در متن جلوه کند و همراهی مخاطب را برانگیزد (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۴۴). به‌طور کلی می‌توان گفت که چکیده نظریه برتولت برشت، قطع شدن ارتباط حسی و عاطفی بین خواننده و اثر و در عوض جایگزین شدن رابطه فکری و عقلانی با رویکرد انتقادی است. و این هدف با به‌کارگیری شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد؛ بیگانه‌سازی، غالب کردن جنبه روایی اثر بر جنبه نمایشی آن، قطع کردن داستان در زمانی که ادامه داستان موجب ایجاد پیوند حسی و عاطفی بین خواننده و اثر می‌شود، که این تکنیک شبیه تکنیک اتصال کوتاه در داستان‌های پست مدرنیستی است (رک: تدینی، ۱۳۸۷، ۶۷)، و شاید بتوان گفت این تکنیک در داستان‌های پسامدرنیستی از دل نظریه برشت نشأت گرفته است. و همچنین با شخصیت پردازی‌ای برخلاف اصول

ارسطویی ترسیم شخصیت که نتیجه کار نزدیک شدن خواننده به قهرمان اثر بود. و از رهگذر رویکرد شخصیت‌پردازی برشت، هدف اصلی نظریه وی محقق می‌شود که همان فاصله گرفتن از شخصیت برای پیدا کردن نگاهی انتقادی به شخصیت و به‌طور کلی جهان اثر است. در این جستار، نظریه برشت از منظر شخصیت‌پردازی مبنای بحث و بررسی قرار گرفته است.

۴-۱. آشنایی زدایی

از آن‌جا که این نظریه، از دل آشنایی‌زدایی فرمالیستی برآمده، بنابراین ارایه‌ی تعریفی از آشنایی‌زدایی نیز لازم می‌نماید.

آشنایی‌زدایی، مفهومی است که نخستین بار ویکتور اشکلوفسکی آن را در برابر نظریه‌ی الکساندر پوتنیا مطرح کرد که معتقد بود هنر، اندیشیدن در قالب تصاویر است، و تصاویر ساده‌تر و روشن‌تر از مدلول خود هستند. اما اشکلوفسکی براین باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زدایی» از چیزها، در نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و غیرمنتظره نهفته است.

در زندگی روزمره، ما قادر به درک عمیق و بایسته‌ی همه پدیده‌ها نیستیم، چراکه ادراک ما بر حسب عادت و به‌طور خودکار عمل می‌کند. هدف هنر انتقال چیزهاست آنسان که ادراک می‌شوند، نه آنسان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از اشیا آشنایی‌زدایی می‌کند؛ زیرا فرایند ادراک، فی‌نفسه، غایتی زیبایی‌شناختی است و باید این فرایند طولانی شود (ایرما ریما، ۱۳۹۰: ۱۳).

بنابراین، فرمالیست‌ها مسأله‌ی پیرنگ را با مفهوم آشنایی‌زدایی پیوند زده‌اند که باعث می‌شود ما حوادث را به گونه‌ای آشنا و مألوف نبینیم. شکلوفسکی در احکامی کلی می‌گوید هنر و ادبیات سبب می‌شود تا احساس و ادراک عادت‌زده انسان و دریافت معمول و مألوف او از جهان دگرگون شود. درواقع، ادبیات با ناآشنا کردن امور آشنا باعث التفات و توجه مخاطب به جهان اثر می‌شود. از نظر شکلوفسکی، هنر و ادبیات با انواع و اقسام تمهیدات و صناعاتی که به کار می‌گیرد هدفش این نیست که چیزی را

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۰۹

به ما بشناساند، بلکه هدف هنر ادبی آن است که پدیده‌ای را به گونه‌ای بیان کند که گویی ما برای نخستین بار است که با آن روبرو شده‌ایم (قاسمی پور و دشت ارژنه، ۱۳۸۹: ۶۸ - ۶۹). همین غافل‌گیری و دور از انتظار بودن پدیده برای خواننده سبب می‌شود که نگاه انتقادی وی تقویت شود و در نتیجه، روند فاصله‌گذاری به جریان افتد.

۵. درباره داستان «رجل من دمشق»

داستان مذکور از مجموعه‌ی «صهیل الجواد الأبیض» انتخاب شده که در دهه‌ی شصت میلادی نوشته شده است. این مجموعه، نخستین مجموعه‌ی تامر به شمار می‌رود. او از اندیشه‌ها و فلسفه‌ی مادی‌گرایی غرب و به ویژه از آلبر کامو نویسنده فرانسوی الجزایری الاصل و برنده جایزه نوبل و به خصوص رمان «بیگانه» وی بسیار اثر پذیرفته است. به همین جهت وی از سوی منتقدان ادبیات عربی بسیار مورد انتقاد قرار گرفته است؛ چراکه آنان این اندیشه را وارداتی صرف و به دور از رسالت پویای هنرمند دانسته‌اند که به جای این‌که با آثارش موجب پویایی و تغییر شود به انعکاس اندیشه‌های ماتریالیستی (ماده‌گرایانه) و واپس‌گرا در جهانی می‌پردازد که توده‌ی آن درگیر چنین اندیشه‌هایی نیستند و چنین مسئله‌هایی ذهنشان را به خویش مشغول نمی‌دارد (رک: حمود، ۲۰۰۰: ۹۷ - ۱۰۳).

این داستان، درباره‌ی جوانی است که با نام نمادین «مرد دمشقی» مشخص و معرفی گردیده و از زبان او نیز روایت می‌شود. داستان از حضور وی در قهوه‌خانه آغاز می‌شود و صحبت‌هایی که حاضران در آنجا باهم می‌کنند به گوشش می‌خورد. آن‌ها در مورد مسائل جاری کشورشان صحبت می‌کنند، ولی او بی‌توجه به این مباحث و جریان‌ات، غرق در افکار و دغدغه‌های خویش است. او در این گیرودار از آن‌جا که خود را فردی گریزان از کار و فعالیت می‌بیند از این‌رو، خود را جوانی احمق و بی‌خاصیت تلقی می‌کند، زیرا همیشه محتاج دیگران است. با این وصف، این وضعیت برای او شرم‌آور نیست. زیرا بی‌پولی را ویژگی عصری می‌داند که در آن زندگی می‌کند (رک: تامر، ۱۹۸۷: ۵۲).

وی درباره‌ی چگونگی گذران زندگی‌اش سخن می‌گوید از جمله این‌که روزی سه بار سر سفره مادرش می‌نشیند و هزینه‌ی سیگار، قهوه‌خانه و سینما رفتنش را از جیب مادرش درمی‌آورد.

همین وضعیت باعث شده که او زندگی‌اش را پوچ و بی‌معنا بیابد و در نتیجه، به فکر خودکشی بیفتد! وضعیت ملال‌آور او در خانه، پیوسته پیچ و صحبت‌های درگوشی اعضای خانواده‌اش را به دنبال داشته و وی را به سوی این نکته سوق می‌دهد: اگر بمیرد، آیا مرگ او ناراحتی اطرافیان وی را بر خواهد انگیخت و یا موجب خوشحالی آن‌ها خواهد شد؟

ادامه داستان ماجرای ولگردی وی در خیابان‌ها و دیدن حرکت و گفتگوهای زوج‌های جوان است. وی بجای آنکه از رهگذر این صحنه‌ها، درس شور، نشاط و پویایی را بیاموزد، برعکس، دست‌خوش ناامیدی بیشتر شده و این امر، بردامنه‌ی احساس پوچی شدید وی می‌افزاید. زیرا تصور می‌کند که آن‌ها پس از طیّ مراحل از زندگی به خود بگویند: «آه چقدر زود پیر شدیم» (همان: ۵۴).

افزون بر آنچه که گذشت، او از عدم تغییر و تحوّل در زندگی خویش حرف می‌زند و این‌که تنها عشقش در زندگی مجسمه‌ای گچی است که هر روز برای دیدن آن به آن مغازه‌ی لباس فروشی می‌رود و غم‌ها و دلدادگی‌های خود را در زندگی برای آن مجسمه بازگو می‌کند. یک روز درحالی که او عمیقاً به مجسمه خیره شده است، ناگهان صاحب مغازه سر می‌رسد و در شگفت از رفتارهای دیوانه‌وار وی به او (مرد دمشق) عامدانه خیره می‌شود. اما او بی‌توجه به تعجب و حرکات صاحب مغازه فقط از جلوی مغازه دور می‌شود.

وجود راوی در این داستان سرشار از آرزوهای سرکوب شده است. برای مثال، روزی، پیرمردی که در قهوه‌خانه حضور دارد نزد او می‌آید و از وی خواهش می‌کند که وارث تمامی اموال او شود. ولی در میان شگفتی، ناگهان پیرمرد با بی‌تفاوتی از کنار میز وی می‌گذرد و او لحظاتی بعد به خود می‌آید و می‌بیند که این حادثه در خیال اتفاق افتاده است. در ادامه‌ی این ماجرا، به جز جلوه‌هایی از زندگی پوچ وی که از زبان

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۱۱

خودش روایت می‌شود، حادثه‌ی مهمی اتفاق نمی‌افتد. او در خیال خود، در اندیشه و آرزوی آن است که به شهری سفر و سکونت کند که هرگونه کار و فعالیتی در آن منتفی است. یعنی تنها کار او، بیکاری و گذران زمان با بطالت است.

این داستان، داستانی صرفاً قصه‌گو، یا ماجرای را که کش و قوس به دنبال داشته باشد و باعث ایجاد هول و ولا و تعلیق شود به شمار نمی‌آید. همین‌طور، به نیاز و پرسش مخاطب مبنی بر اینکه داستان چه خواهد شد نیز، پاسخ نمی‌گوید. **پیرنگ** آن مانند داستان‌های کلاسیک و رئالیستی که از آغاز و اوج و فرجام (رک: پاینده، ۱۳۸۹: ج ۱: ۶۱) تشکیل می‌شود نیست. آغاز و فرجام آن تنها یک چیز است: نشان دادن بیهودگی زندگی راوی داستان همین!

۶. تحلیل و نقد داستان

داستان‌هایی که ساختارشان قابل انطباق با اصول نظریه‌ی «فاصله‌گذاری» است، شخصیت اصلی‌شان ضد قهرمان (Antihero) است. «ضد قهرمان شخصیت اصلی داستان است ولی با ویژگی‌های منفی. شخصیت اصلی هر اثر ادبی، می‌تواند آدم معمولی و فاقد خصوصیات قراردادی، مثل اصیل‌زادگی، سلحشوری، آرمان‌گرایی و بی‌نیازی از مال و منال باشد. این نوع شخصیت داستانی را ضد قهرمان می‌خوانند.

ضد قهرمان‌ها شخصیت‌هایی با خصوصیات و خلقیاتی خلاف عرف و عادت مرسوم زمانه هستند» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۴۵۵). البته نباید ضد قهرمان را با نقش منفی یکی دانست، چون مخاطب هیچ‌گاه نمی‌تواند با یک شخصیت منفی، هم‌ذات‌پنداری کند؛ زیرا هم‌ذات‌پنداری مختص قهرمان است، ولی درعوض، خواننده با ضد قهرمان هم‌دردی می‌کند؛ زیرا وضعیت بغرنج او تأسف خواننده را برمی‌انگیزاند. البته باید توجه کرد که ضد قهرمان داستان حاضر ویژگی‌هایی دارد که راه هرگونه هم‌دردی با وی را می‌بندد از این رو، می‌توان گفت که تامر با خلایقیت خود در عرصه‌ی شخصیت‌پردازی، مفهوم ضد قهرمان را نیز تا حدی توسعه بخشیده و یا تعریف متداول آن را تا اندازه‌ای به چالش کشیده است.

کنراد کنست، یکی از اصول ساختاری رمان و داستان مدرن را وداع با قهرمان سنتی می‌داند. قهرمان سنتی به عنوان فردیتی که در مقابله با جهان ابراز وجود می‌کند، انسانی برجسته و برتر از افراد پیرامون خود به شمار می‌آید. او ماجراجویی است که از نظر تحصیلات، عشق و احساسات، برجسته و تواناست. در داستان مدرن، خواننده به جای این قهرمان سنتی، غالباً، با شخصیت‌های معمولی و پیش پا افتاده که به سختی درک می‌شوند و درگیر مشکلات‌اند، مواجه می‌گردد. خواننده معمولاً مایل نیست تشابهی و پیوندی میان خود و این شخصیت‌ها ایجاد کند. شخصیت‌های داستان مدرن مخلوقات تراسو، رنج کشیده، کودن و یا بسیار باهوش هستند و به هر حال نویسنده با آن انسان برتر و قهرمان سنتی وداع کرده است (هاجری، ۱۳۸۱: ۲۳۲).

بنابراین، یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌هایی باهدف فاصله‌گذاری، از طریق پیش‌بردن داستان توسط یک ضد قهرمان و انداختن بار داستان بر دوش اوست. در این داستان نیز، راوی ویژگی‌هایی دارد که از او یک ضد قهرمان می‌سازد. از جمله می‌توان به چند ویژگی وی اشاره کرد:

۱-۶. سربار دیگران

راوی داستان، برخلاف قهرمان داستان‌های سنتی که همه را تحت حمایت خود دارد، آدمی اضافی و سربار خانواده و جامعه است. او در مورد خود می‌گوید: «أنا أحشو معدتی فی النهار ثلاث مرّات من خبز أمّی، اعتصر من أمّی النقود الّتی أحتاج إليها لشراء السجائر وللجلوس فی المقهى و للتفرّج علی فیلم ما» (تامر، ۱۹۸۷: ۵۲). (من روزانه سه بار شکم را از غذای مادرم پر می‌کنم و از جیب او پول سیگار و قهوه-خانه و سینما را در می‌آورم) اینجا لحن راوی به شکلی است که هیچ نشانی از احساس شرم وی از این وضعیت دیده نمی‌شود. احساس بی‌تفاوتی راوی در روایت عادی نسبت به چنین وضعیتی، از طریق حذف هر لفظ نشان‌داری که بار معنایی تأسف آمیز نسبت به خویشتن در آن باشد، قابل ملاحظه است.

۲-۶. نگاه منفی به زندگی و آینده

در این زمینه، پوچ‌انگاری راوی نشان می‌دهد که وی تا حدی خود را بی‌فایده می‌داند که از خود می‌پرسد حالا که چنین است اصلاً چرا خودکشی نکنند؟ «لماذا أعیش مادام

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۱۳

ليسَ هناكَ ما أَعِيشُ منَ أَجَلِه و لا فائِدَةً مطلقاً في وجودي لماذا لا أَتَحَرُّ» (تامر، ۱۹۸۷: ۵۲)
(چرا زنده باشم وقتی انگیزه‌ای ندارم که برای آن زندگی کنم و هیچ فائده‌ای در هستی من نیست. چرا خودکشی نکنم؟) هر خواننده‌ای نمی‌تواند با شخصیتی مرگ اندیش هم ذات‌پنداری کند و میل مفرط شخصیت داستان به مرگ، قدری مخاطب را از شخصیت دور می‌کند و اینجاست که باعث می‌شود او از خود بپرسد که چه چیزی از راوی، شخصیتی بی‌مایه و به درد نخور ساخته است. علت این قضیه هم می‌تواند به شخص برگردد و هم به اجتماع. بدین ترتیب، این امر، موجب اظهارنظر خواننده در مورد علل و یا عوامل این وضعیت و سپس به نقد گذاشتن آن می‌گردد.

بدیهی است که این نوع نگاه و نگرش منفی و تیره به زندگی، از یک سو موجب از دست رفتن آینده وی شده و از دیگر سو، باعث بی‌معنایی زندگی وی گردیده است. افزون بر آن، پیامد محتوم این نگاه غبارآلود نیز روی آوردن وی به زندگی‌ای تماماً لذت‌گرایانه است. از نظر راوی داستان، لذت بردن از زندگی فقط در «حال» و «اکنون» خلاصه می‌شود: «أما أنا فلا أَتَحَدُّثُ عن مستقبلی لأتَى أعرُفه فهو سیکونُ کیومی هذا أَعِيشُهُ الآن» (همان: ۵۳).

(من از آینده حرف نمی‌زنم چون فکر می‌کنم که آینده نیز مانند اکنون من است.) معلق بودن راوی داستان در فضایی بی‌هدف و بی‌معنا شدن آینده، افزون بر این‌که مسئله‌ای جذاب و مطلوب برای وی نیست، منزجرکننده نیز هست و این ویژگی باعث می‌شود که فاصله‌ی بین خواننده و راوی بیشتر شده و زمینه‌ساز نگاه نقادانه مخاطب گردد.

۳-۶. پوچ‌انگاری زندگی خود و اطرافیان

راوی داستان، در زندگی دیگران یا هیچ‌چیز خوش حال کننده‌ای نمی‌بیند و یا شادی و خوشی آن را امری دروغین می‌پندارد. البتّه، دروغین بودن زندگی دیگران او را به پوچی زندگی خودش رهنمون می‌سازد: «كانت حیاة الآخرین مرأةً أشاهدُ فیها تفاهةً حیاتی و خلوها عن أی سعادةٍ حقیقیة» (همان: ۵۲). (زندگی دیگران آینه‌ای است که در آن بیهودگی زندگی خودم و خالی بودنش را از سعادت حقیقی می‌بینم). فاصله‌ی عمیقی

که راوی بین خود و مردم احساس می‌کند، نمی‌تواند برای خواننده مسأله‌ای الهام‌بخش باشد چراکه این فاصله، هراندازه بیشتر تداوم یابد نفرت را به دنبال خواهد داشت، زیرا خواننده در مواجهه با چنین شخصیتی، نه‌تنها نمی‌تواند از وی الگوبرداری کند بلکه او را به سمت نقد این مسئله سوق می‌دهد یعنی وی را وامی‌دارد تا با نگاه جامعه‌شناختی و روان‌شناختی، به زمینه‌های اجتماعی و روان‌شناختی این مسئله و علت شکل‌گیری چنین شخصیت‌هایی بپردازد.

۶-۴. عشق به غیر انسان

در این داستان، راوی عشق شگفتی دارد؛ البتّه عشق او به مجسمه‌ای گچی (مانکن) است. مانکنی که بر آن لباس می‌پوشانند و به عنوان مدل در ویتترین یک لباس فروشی گذاشته شده است: لا أتحَدِّثُ عن قصّة حبی. و محبوبتی تمثالاً مصنوعاً من الشمعِ أو من الجصِّ... / لا شیءَ فی الحیاةِ تستحقُّ أن تُحزَنَ من أجله/ أنا أحُبُّک یا سوزی/ الحبُّ حماقةٌ کبری/ حبُّنا مختلفٌ عن حبِّ الآخرين یا سوزی (همان: ۵۴).

(از قصه‌ی خودم حرف نمی‌زنم. معشوق من مجسمه‌ای است از جنس شمع یا گچ/ هیچ چیز در زندگی لیاقت آن را ندارد که برای آن ناراحت بود/ دوستت دارم ای سوزی/ عشق ما با عشق بقیه متفاوت است سوزی).

«از نظر روان‌شناسی، گریز از زنان واقعی و دل بستن به مجسمه و مانکن یک زن، نوعی واکنش دفاعی است که «جابجایی» نام دارد» (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۱).

«جابجایی فرایندی است که به وسیله‌ی آن، عواطف به جای آن‌که به اشیاء مربوطه تعلق گیرند، متوجه اشیاء فرعی و کم‌اهمیت می‌شوند. به سخنی دیگر، هیجانی که به طور مناسب به یکی از اشیای رؤیا تعلق گیرد، به جای آنکه در ارتباط با پدیده یا فردی خاص ظاهر شود، در برابر پدیده‌ی دیگر (یا فرد دیگری) آشکار می‌گردد» (آیسنگ، ۱۳۷۷: ۱۵۱).

فروید براین عقیده است که وقتی به هر دلیلی، امکان ارضای غریزه برای شخصی فراهم نباشد، بنا بر همین اصل جابجایی، شخص، وسیله‌ی دیگری را جایگزین می‌کند (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۱-۱۲). بنابراین، گرایش راوی به یک مجسمه به جای انسان واقعی،

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۱۵

بیانگر احساس جدایی وی از جنس انسان- خواه مرد و خواه زن- تلقی شده و به صورت گرایش به شیء بی‌جان خود را نشان می‌دهد. از دیگر سو، می‌توان از منظر روان‌شناسی یونگ نیز به این قضیه نگریست. «آنیما از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ است، چنانکه در کلام یونگ می‌توان آنیما را، بزرگ بانوی روح مرد دانست» (به نقل از یاور، ۱۳۷۴: ۱۹۰). «روان زنانه همان خواسته‌ها، احساسات، عواطف، غیرمنطقی بودن، پیشگویی‌ها، فالگیری‌ها، دوستی با طبیعت است که درون مرد نهفته است» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۴).

بدیهی است که یونگ، آنیما و آنیموس را از مهم‌ترین نمادهای جمعی در تکامل شخصیت می‌داند و می‌گوید: «در نهایت، انسانی به کمال انسانیت خود می‌رسد که آنیما و آنیموس در او به وحدت و یگانگی کامل برسند» (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۹). از این رو، این بی‌تفاوتی راوی داستان به جنس زن، می‌تواند معلول سرکوب قسمت زنانه وجود او باشد. این سرکوب را هم می‌توان به جامعه نسبت داد که به علت سخت کردن شرایط تشکیل زندگی مانع ازدواج و تشکیل زندگی خانوادگی می‌شود تا جایی که این شرایط دشوار، عشق واقعی معنای خود را از دست می‌دهد و هم‌می‌توان آن را به خود فرد نسبت داد زیرا او به دنبال بیگانگی از سرشت انسانی خویش، عشق خود را وقف شیء بی‌جان می‌کند.

۵-۶. تنفر از عشق و تشکیل خانواده

بی‌زاری راوی از جنس زن و فرایند جابجایی، باعث تنفر و بی‌اعتقادی وی به عشق و جنس مخالف می‌شود. این مطلب در گفتگوی وی با شخصیتی دیگر در داستان چنین خود را باز می‌تاباند: «هل تحبُّ؟/ قلتُ: «أنا لأحِبُّ»/ فقال ضاحكاً: «إذن لم تَذقْ طعمَ السعادة الحقیقیة»/ یا للآله هل أقول الصدق؟ لقد أحببتُ إحدى الفتياتِ فی یومٍ ما. أحببتُها بقوةٍ مثلما أحبُّ الخبزَ والشوارِعَ لكنَّ الحبَّ لم یمنحنی سوی الکآبة (تامر، ۱۹۸۷: ۷۲).

(آیا تا به حال عاشق شده‌ای؟/ گفتم: «من عاشق نمی‌شوم»/ با خنده‌ای تمسخر آمیز گفت: پس تا به حال معنای خوشبختی واقعی را درک نکرده‌ای/ احمق! آیا راست بگویم؟/ روزی عاشق دختری بودم. او را با تمام وجود دوست داشتم همان‌طور که نان و خیابان‌گردی را دوست دارم ولی عشق چیزی جز افسردگی به من نداد).

خود راوی، در عبارتی اشاره می‌کند که عشق وی با عشق سایرین متفاوت است. این تفاوت وی با نگاه متداول و متعارف به عشق به وی اجازه نمی‌دهد که یگانگی‌ای بین شخصیت راوی و خواننده ایجاد شود و خواننده را به واکنش در برابر این کنش آشنایی‌زدایانه راوی در برابر عشق که آن‌قدر در هنر و ادبیات کلاسیک ستایش شده و نقش آن در زندگی انسان مورد تأکید قرار گرفته وامی‌دارد. ناباوری راوی به عشق و نقش آن در زندگی انسان، بی‌شک باعث می‌شود فاصله‌اش با خواننده بیشتر شود و همین فاصله، شالوده‌ی رهیافتی نقادانه نسبت به احساس راوی به مسئله‌ی عشق و پی‌جویی زمینه‌های این نگرش و تلاش برای زدودن آن در زندگی خود خواهد شد.

نفرت از عشق و عاشقی موجب بروز نگرش منفی دیگری خواهد شد که از زبان راوی چنین بازگو می‌شود: «کم أمتنی أن تكون لي علاقة صداقٍ مع فتاةٍ ... لا أريدُ أن أحبَّها إنما أريدُها فقط صديقَةً لا أكثر» (همان: ۷۴).

(چقدر دلم می‌خواهد که دوست دختری داشته باشم... نمی‌خواهم که عاشقش شوم بلکه فقط می‌خواهم که دوستم باشد) در این فراز از داستان، راوی به ایجاد رابطه با زن فقط در چارچوب روابط آزاد معتقد است و نه در چارچوب ازدواج. در صورت سبزه‌ی چنین نگاهی به مقوله‌ی ازدواج در جامعه، به تدریج سنت و آداب ازدواج برچیده شده و نظمی نیز که مولود ازدواج است، از بین خواهد رفت و این امر، تاثیر خود را بر دو طرف رابطه، در جهت سر برآوردن نسلی بی‌هویت در آینده و در جامعه بر جای خواهد نهاد.

۶-۶. بی‌معنا شدن عزت نفس

در این داستان، برای راوی عزت و کرامت نفس، معنای خویش را از دست داده است زیرا او حاضر است این احساس و ارزش گران‌بها را به کم‌ترین بهایی به حراج بگذارد: «فی حديقَةٍ إحدى البنایاتِ أبصرتُ كلباً جميلاً يداعبه طفلٌ أكثرُ جمالاً منه و وقفْتُ و رحْتُ أراقبها ثمَّ سألتُ الطفلَ «ما اسمُ الكلبِ؟» / فابتسم لي بسذاجةٍ و قال: «جونى» / ماذا يأكلُ كلبُك؟ / لحمٌ مسلووقٌ... إته يأكلُ لحمَ كيلو في كلِّ يومٍ / وتمنيتُ عندئذٍ أن أقولَ له ما رأى أهليک؟ ضَعُوا الطوقَ الجلدیَّ فی عنقی و أطعمونی اللحمَ / و إذا سألتنی ذلک الصغیرُ ببراءةٍ: هل

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۱۷

تعرف أن تبيع مثله؟ فسأقول له فوراً: حين أضغ اللحم في بطني ... سأنيح ليس مثله فقط بل أحسن من كلاب العالم جميعاً» (همان: ۵۹).

(در باغچه یکی از ساختمان‌ها سگی زیبا را دیدم که کودکی زیباتر از وی با او بازی می‌کند و ایستادم و بنا کردم به نگاه کردن به آن دو. سپس از کودک پرسیدم: «اسم این سگ چیست؟» / با ساده‌دلی خندید و گفت: «جونی» / سگت چه می‌خورد؟ / گوشت پخته... او هر روز یک کیلو گوشت پخته می‌خورد / در این وقت دوست داشتم که به او بگویم: نظرت چیست که آن طوق چرمی را به گردن من بیندازید و هرروز به من گوشت بخورانید. / اگر آن کودک با معصومیت از من پرسد که آیا می‌توانی مثل او پارس کنی؟ فوراً به او می‌گویم که گوشت را که در شکم فروکنم نه تنها بهتر از این سگ بلکه از تمام سگ‌های دنیا بهتر پارس می‌کنم).

راوی داستان، چنان خود را ناتوان و درمانده از اداره‌ی زندگی خود و تمشیت خانواده‌اش می‌بیند که در خلال گفتگو با خویش وقتی می‌بیند که سگی هرروز گوشت می‌خورد، آرزو می‌کند کاشکی جای او می‌بود و بدتر از این حاضر است مانند سگ‌ها و حتی بهتر از همه‌ی آن‌ها پارس کند و در مقابل، تنها کافی است که کسی مسئولیت زندگی و خورد و خوراک او را بر عهده گیرد و...

و بدین‌سان، خواننده داستان، با شخصیتی که عزت نفس ندارد فاصله‌ای عمیق احساس می‌کند؛ چراکه بیشترخوانندگان این داستان در جامعه‌ای می‌زیند که با تعالیم قرآن کریم آشنا هستند. در قرآن کریم آمده که ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ﴾ (منافقون، ۸) (وعزت از آن خدا و از آن پیامبر او و از آن مؤمنان است). درکلام حضرت علی (ع) نیز آمده است: المنية ولا الدنيا، والتقلل ولا التوسل (نهج البلاغة: حکمت ۳۹۶) (مرگ بهتر از تن به ذلت دادن و به اندک ساختن بهتر از دست نیاز به سوی مردم دراز کردن است).

آیه‌ی شریفه و حدیث مذکور، اهمیت و ارزش کرامت نفس را تا آن‌جا مورد تأکید قرار داده‌اند که فقدان وجود آن می‌تواند نافی وجود ایمان در انسان شود. تا جایی که اگر آدمی برای حفظ آن از جان باارزش خود نیز بگذرد می‌ارزد. به هر رو، فقدان عزت نفس در راوی، باعث می‌شود که خواننده با وی هم دل نشود و افزون بر آن، خواننده را

به سوی تأمل و چالش‌های ذهنی درباره‌ی چرایی و چگونگی زمینه‌های ظهور و نمود این پدیده سوق داده و برای زدودن زمینه‌های اجتماعی و روان‌شناختی شکل‌گیری آن چاره‌جویی کند.

۶-۷. جایگزین کردن غیر ارزش‌ها به جای ارزش‌ها

اتوپیا (آرمان شهر) او با هر آرمان شهر دیگری متفاوت بوده و تعریفی دیگر یافته است. اصولاً، آرمان شهر او ضد آرمان شهر است. «رَبِّمَا عَثَرْتُ فِي أَثْنَاءِ تَطَوَافِي عَلٰی مَدِيْنَتِي الَّتِي أَحْلُمُ دَوْمًا بِإِمْكَانِ وَجُودِهَا، مَدِيْنَةٍ مِنْ نَوْعِ جَدِيْدٍ غَرِيْبٍ، مَدِيْنَةٍ شَنْقَتِ الْجَوْعَ وَالْكَأَبَةَ وَالضَّحْرَ، لَا تَارِيخَ لَهَا وَ أَيَّامُهَا تَمُرُّ بِأَسْمَاءٍ، وَنَاسٌ هَذِهِ الْمَدِيْنَةِ يَشْتَغَلُونَ جَمِيْعًا الْيَوْمَ الْوَاحِدَ بَضْعَ سَاعَاتٍ فَقَطْ، وَ يَضْعُونَ بَقِيَّةَ أَوْقَاتِهِمْ فِي الْاسْتِرْحَاءِ وَالتَّشَاوُبِ وَالتَّنَاشُؤِ بِمَسْرَاتٍ غَامِضَةٍ» (۶۵) عندما أصلُ إلى تلك المدينة سيقولُ لي المشرفون عليها: «أيها الغريبُ ... لا بدَّ من أن تنجحَ في الإجابة عن أسئلتنا حتى يتمَّ قبولُك في مدينتنا/ وبدوُر الحوازِ التالي بيني و بينهم/ ما اسمُك؟/ أنا بلا اسمٍ/ متى ولدتُ/ لم أُولد بعدُ/ هل تحبُّ العملَ؟/ أنا أحبُّ كلَّ الأشياءِ إلا العملَ/ ما هو الشيءُ الذي يرفعُ المخلوقَ البشريَّ إلى مرتبةِ الإنسانِ؟/ الكسلُ / ما هي أحسنُ الفضائلِ؟/ الكسلُ/ ما هو هوايُك؟/ التثاؤبُ/ وهنا سيصافحونني قائلين: «أدخل مدينتنا فأنت مواطنٌ مثالي. اعمل ليوميك فقط و عش كما تشتهي استسلم لنزواتك ، وافعل كلَّ الحماقاتِ بحماسةٍ (تامر، ۶۷).

(شاید در طی گردش شهری را که دائماً آرزویش وجودش را دارم ببینم، شهری بی‌سابقه و عجیب، شهری که گرسنگی و غم و دلتنگی در آن نیست، نه تاریخی دارد و روزگار بدون اسم می‌گذرد و مردم این شهر در طول روز بیش از چند ساعت کار نمی‌کنند و باقی روز را در خلسه و خمیازه و نشنگی طی می‌کنند. وقتی به این شهر می‌رسم مسئولان آن به من می‌گویند: ای بیگانه... باید به سؤال‌هایمان پاسخ‌دهی اگر می‌خواهی جواز ورود به شهر را پیدا کنی/ و گفتگوی زیر بین من و آنها در جریان است. که می‌پرسند اسمت چیست؟ ... من اسمی ندارم/ کی به دنیا آمدی؟/ هنوز به دنیا نیامده‌ام/ آیا کار کردن را دوست داری؟/ من همه چیز را دوست دارم جز کار کردن را/ چه چیزی انسان را به مرحله کمال می‌رساند؟/ تنبلی/ بهترین فضائل چیست؟/ تنبلی/ سرگرمی مورد علاقه‌ات چیست؟/ خمیازه/ و اینجا با من دست می‌دهند و می‌گویند:

بفرما وارد شهرمان شو. تو شهروند ایده آلی هستی. فقط برای امروزت کارکن. هر طور که میل داری زندگی من؛ تسلیم خواسته‌هایت شو! و با شور و شوق هر کار احمقانه‌ای را انجام بده).

کلیدواژه‌هایی که در مدینه‌ی فاضله راوی می‌بینیم، عبارت‌اند از: بیگانگی، بی‌هویتی (من مردی هستم بدون نام)، عدم احساس وجود، نفرت از تلاش و کوشش، تبدیل کردن ضد ارزش‌هایی چون تنبلی و بی‌هدفی به ارزش. پرواضح است که همه‌ی این اوصاف، هیچ نسبتی با اخلاق، وجدان و مذهب خداپرستی ندارند. برای مثال دلالت این حدیث "اعمل لدنیاك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً" (برای دنیایت تلاش کن گویی که تا ابد زنده خواهی بود و برای آخرتت تلاش کن گویی که فردا قرار است بمیری) در داستان عکس شده و تبدیل شده به (اعمل لدنیاك / اعمل لیومك) (به نقل از: حمّود، ۲۰۰۰: ۹۹).

به هر رو، معنای زندگی در نزد راوی درمستی، زنیارگی و شکم‌بارگی خلاصه‌شده است. «لا صحّة إذن للشائعة القائلة إنّ ثمن العرق قد ارتفع، ثمّ العرق والنساء والخبز یجب أن یظلل علی الدوام رخیصاً لأنّ هذه الأشياء وحدها تعطی معنی للحیاة» (همان: ۶۹) (این شایعه که می‌گوید قیمت عرق و زن و نان بالا رفته صحت ندارد؛ زیرا که این‌ها باید همیشه ارزان باشند چون این‌ها هستند که به زندگی معنا می‌دهند). این نگرش با یادآوری کلام خداوند: وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لِأَعْبِيْنَ (دخان، ۳۸) (آسمان‌ها و زمین و آنچه را که میان آن دو است به بازی نیافریده‌ایم) به کناری می‌رود و همچنین فلسفه به این دنیا آمدن نه بدکاری و بلکه نیکوکاری است: الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيُبْلُوَكُمْ أَنُكُم أَحْسَنُ عَمَلًا ﴿۲﴾ (همان‌که مرگ و زندگی را پدید آورد تا شما را بیازماید که کدامتان نیکوکارترید).

منحصر نمودن معنای هستی و فلسفه‌ی حیات در مستی، شهوت رانی و شکم‌بارگی، در اندیشه راوی اولاً: از وی شخصیتی زمخت، نامتعارف، بی‌مرام، بی‌احساس و بی‌آرمان می‌سازد، ثانیاً: همین امر، فاصله و شکاف موجود میان او و خواننده را افزایش داده و در نتیجه، فرایندی از ارزیابی انتقادی را در درون خواننده برمی‌انگیزاند.

۶-۸. نفرت از مردم

راوی از مردم نفرت دارد به طوری که برای آن‌ها بدترین آرزوها را دارد. «صمت لحظةً ثم قال: «ما هي أمنيته التي تؤدُّ تحقيقتها؟»/ ماذا أحيب؟ رأسي فراغ أبيض. أحياناً أودُّ أن يتحوَّل الناسُ كافةً إلى كلابٍ لا تتوقَّف لحظةً عن النباحِ بصورةٍ مزعجةٍ» (تامر، ۱۹۸۷: ۷۲).

(لحظه‌ای سکوت کرد سپس گفت: آیا آرزویی داری که به دنبال محقق کردن آن باشی؟ چه بگویم؟ ذهنم کاملاً خالی است. بعضی اوقات دوست دارم که همه مردم تبدیل به سگانی شوند که حتی یک لحظه به شکلی آزاردهنده دست از پارس کردن بر ندارند.) این نفرت تا جایی ادامه پیدا می‌کند که او می‌گوید که سرگرمی مورد علاقه‌اش ایجاد دشمنی و درگیری بین مردم است «هوايتي المفضلة إثارة المشاجرات» (همان: ۷۴).

۶-۹. بی‌آرامی

راوی انسانی بدون آرمان و آرزو است. وقتی می‌گوید: «ما الجدوى من تكديس الأمنيات إذا كنت أثقُ بأنِّي لن أنالَ واحدةً منها؟» (همان: ۷۲)

(چه فایده‌ای دارد که ذهنم را انبار آرزوها کنم وقتی که مطمئنم حتی یکی از آن‌ها محقق نمی‌شود؟) راوی اگر هم آرزویی دارد آرزویی بسیار پست است.

«ليس هناك ما اشتهى نواله بعد أن أملاً معدتي بالخيز» (همان)

(بعد از این که شکمم را پر کنم دیگر چیزی نیست که دوست داشته باشم به آن دست بیابم).

۶-۱۰. دور شدن از انسانیت و احساس بیگانگی با خویش

هرچند راوی به احساس بیگانگی خویش اذعان دارد با این وصف، این احساس به هیچ وجه موجب ناراحتی و نگرانی وی نمی‌شود: «إذا أنت لست واحداً من الناس» ما أصدقك أيها الغريب. أنا شيءٌ فظٌّ جافٌ غيرُ إنسانيّ.» (همان) (بنابراین نمی‌توان تو را انسان شمرد. چه راست گفتمی دوست بیگانه که من آدمی خشک و به دور از صفات انسانی هستم).

بنابراین، او در ژرفای وجدان و روان خویش، از خود بیگانگی خویش را احساس و درک می‌کند تا جایی که در این بخش از داستان، این درک و احساس را این‌گونه مؤکد

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۲۱

ساخته است: «ویداً یعوی فی داخلی الإحساس بالغرابة البلاء» (همان: ۷۵) (در درونم احساس بیگانگی ای احمقانه‌ای زوزه می‌کشد).

۶-۱۱. پست شدن آرزوها

جالب است که بزرگ‌ترین آرزوی راوی این است که کاش پول هنگفتی به دست آورد، تا با آن یک بسته سیگار گران‌قیمت بخرد همین! (رک: تامر، ۱۹۸۷: ۵۹).

این صفات آشنایی‌زدایانه ضد قهرمان داستان حاضر، باعث ایجاد فاصله‌گذاری بین راوی و مخاطب می‌گردد. این فاصله در خود داستان نیز از زبان یکی از شخصیت‌های داستان در گفتگو با راوی قابل تأمل است: «وداعاً أيها الغریب. إني أحسُّ أن جدراً شامخاً قد انتصب بیننا ولن نستطیع أن نتبادل كلمة» (همان: ۷۳). (خداحافظی دوست بیگانه من. احساس می‌کنم که دیواری بلند بین ما ایجاد شده که حتی نمی‌توانیم کلمه‌ای باهم سخن بگوییم).

به این ترتیب، زکریا تامر، آگاهانه، با الهام از اصول نظریه‌ی «فاصله‌گذاری» برتولت برشت، یک قالب و چارچوب هنری می‌سازد و پیام‌ها و مضامین موردنظر خویش را در آن قالب می‌ریزد و این‌سان، میان محتوا و فرم داستان خویش، هماهنگی ایجاد می‌کند و به طبع چنین امری، اثر داستان را بر خواننده دوچندان می‌کند.

۷. نتیجه

زکریا تامر در داستان «رجل من دمشق» از رهگذر شخصیت اصلی داستان، مشکلات انسان در جهان کنونی را نشانه می‌گیرد؛ این مشکلات در قالب مسایلی چون عشق، ازدواج، آینده، خانواده، کار، غرور، عزت نفس و... و همچنین نگرش شخصیت اصلی داستان را در قبال آن‌ها نشان می‌دهد. اما رویکرد متعهدانه‌ی تامر، متفاوت از رویکرد داستان‌نویسی متداول در ادبیات داستانی عربی است. او در اینجا بار داستان را بر دوش یک ضد قهرمان انداخته است. راوی داستان ویژگی‌هایی دارد که خصوصیات تحسین برانگیز قهرمان سنتی را ندارد و خواننده نمی‌تواند به شخصیت او نزدیک شود برای مثال راوی داستان شخصیتی منفی‌نگر نسبت به آینده و متوقف در اکنون است و رسالت

خود را در لذت بردن از اکنون می‌بیند، پوچ انگار است و هدف از زندگی را شراب، زن و شکم‌بارگی می‌داند، به عشق بدبین است و به ایجاد روابط با زنان در چارچوبی آزاد نظر دارد، عزت نفس ندارد؛ به خاطر این‌که از بار مسئولیت شانه خالی کند. او حاضر است غرور خود را بر باد دهد و چون سگ بر گردن خود قلاده بیاویزد. او آرمان ندارد، در پی یافتن شهری است که کار در آن وجود ندارد و بزرگ‌ترین تفریحش خمیازه و تنبلی است و ... همه این‌ها از او شخصیتی می‌سازد بی‌آرمان که مخاطب را مجذوب خویش نمی‌سازد و چنین می‌شود که خواننده با ذهنیتی درگیر از او فاصله می‌گیرد، بدین ترتیب، فرایندی از ارزیابی انتقادی در خواننده به جریان می‌افتد. و خواننده به دنبال زمینه‌های پرورش چنین شخصیتی می‌رود. بنابراین داستان مذکور با اصول نظریه برشت یعنی «فاصله‌گذاری» قابل انطباق است و مؤلفه‌های آن ویژگی‌های ضد قهرمان داستان است. از این‌رو است که بین مضمون و ساختار داستان حاضر از تامل هماهنگی کامل وجود دارد و این باعث تأثیرگذاری داستان و موفقیت نویسنده در انتقال پیام‌های موردنظر اوست که عموماً وجهه‌ای انسانی، اجتماعی و روان‌شناختی دارند.

منابع و مأخذ:

- قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای
- نهج البلاغه، محمد دشتی
- آیسنگ، هانس جی، (۱۳۷۷ش)، «نقد و بررسی علمی روان‌کاوی»، ترجمه محمد رضا نیک‌خواه - هامادایک آوادیس یانس، تهران، سخن.
- ایرما ریما مکاریک، (۱۳۹۰ش)، دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، چ چهارم، آگه.
- برشت، برتولت، (۲۵۳۶ش)، من، برتولت برشت، ترجمه بهروز مشیری، تهران، امیر کبیر.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۹ش)، داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتوالیستی)، جلد ۱، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
- تامر، زکریا، (۱۹۸۷م)، صهیل الجواد الأبيض، دمشق، منشورات مکتبه النوری.

انطباق تکنیک فاصله‌گذاری بر داستان «رجل من دمشق» اثر زکریا تامر ۱۲۳

- تدینی، منصوره، (۱۳۸۷ ش)، «تولد دوباره یک فراداستان (بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی»، نقد ادبی، شماره ۲، صص ۶۳ - ۸۲.
- تسلیمی، علی و سارا کشوری، (۱۳۹۰ش)، «فاصله‌گذاری در بوف کور، زبان و ادبیات فارسی»، نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال ۶۴، شماره مسلسل ۲۲۴، صص ۴۴ - ۶۱.
- تسلیمی، علی، (۱۳۹۰ش)، نقد ادبی؛ نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی، چ دوم، تهران، کتاب آمه.
- حسینی، شمسی (۱۳۸۹ش)، بررسی اسلوب داستان نویسی در داستان‌های زکریا تامر (بررسی مورد پژوهانه: مجموعه داستان کوتاه دمشق الحرائق)، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: علی سلیمی.
- حمود، ماجده، (۲۰۰۰م)، مقاربات تطبیقیة فی الأدب المقارن، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.
- سلدن، رمان و پیتر ویدسون، (۱۳۸۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- شاهین، شهناز، (۱۳۸۳ش)، «دیدگاه‌های روانشناسانه در گرادبوا و عروسک پشت پرده»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۱۷.
- قاسمی پور، قدرت و محمود رضایی دشت ارژنه، (۱۳۸۹ش)، «تحلیل فرمالیستی پیرنگ در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی»، ادب پژوهی، سال ۴، پیاپی ۱۳، صص ۶۱ - ۸۳.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۱ش)، جهان داستان (ایران)، تهران، اشاره.
- هاجری، حسین، تحلیل گرایش‌های عمدهٔ رمان‌نویسی از انقلاب اسلامی تا امروز (۸۷-۱۳۵۷)، (۱۳۸۳ش) پایان‌نامه دکتری، استاد راهنما: حسینعلی قبادی.
- یاور، حورا، (۱۳۴۷ش)، روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو جهان، دو انسان). تهران، نشر تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۰ش)، روان‌شناسی و دین. ترجمه: فؤاد روحانی، تهران، کتاب‌های جیبی.
- (برتولت برشت/ fa.wikipedia.org)

تطبيق تقنية «التغريب» على قصة «رجل من دمشق» لذكريا تامر

على اكبر محسنى^١

مصيب قبادى^٢

الملخص

يُعدّ ذكريا تامر واحداً من عمالقة كتابة القصة في الأدب المعاصر السوري. يَنبَغ ذكريا تامر في قصصه عن مشاكل الانسان في العالم الراهن. و أمثال هذه المضامين تتطلّب شكلاً و تقنية حديثة تختلف اختلافاً عمّا كانت عليه كتابة القصة التقليدية في ساحة الأدب القصصي العربي. و في هذا الصعيد يكمننا ذكر القصة القصيرة «رجل من دمشق» لذكريا تامر. في دراسة التقنيات المستخدمة في هذه القصة، رأينا بأنّ هذه القصة صالحة للتطبيق على نظرية «التغريب»، لبرتولت برخت في مجال المسرحية و تمكنا مشاهدة مؤشرات هذه النظرية فيها. يصوّب ذكريا تامر عبر بطل القصة مشاكل الانسان في العالم الحاضر؛ مثل الحب، و الزواج، و المستقبل، و الأسرة، و العمل، و الاغترار بالنفس و عزّها، وما إلى ذلك. فضلاً عن هذا، تعبّر الشخصية القصصية عن نظرة الشخصية الرئيسة تجاهها؛ التي تنطبع بطابع لاذع وحالك بحيث لقد أحاطت هذه النظرة حياة الشخصية تماماً.

الكلمات الرئيسية: الأدب المعاصر السوري، التغريب، رجل من دمشق، ذكريا تامر.

١- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى كرمانشاه

٢- طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى كرمانشاه