



وارونگی تقابل اسارت و آزادی در مجموعه «دمشق الحرائق» اثر «زکریا تامر» با نگرشی شالوده شکنانه

(بررسی موردی دو داستان کوتاه وجه القمر، موت الشعر الاسود)

صلاح الدین عبدی^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا
اکرم ذوالفقاری، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

چکیده

شالوده‌شکنی در اواخر دهه شصت قرن بیستم میلادی، از بطن ساختارگرایی سربرآورد. نقد شالوده‌شکن با نقض متافیزیک حضور، توسط «ژاک دریدا» (۱۹۳۰-۲۰۰۴م) مطرح شد که در آن، سویه کلام‌محوری متن نقض شده و به تمام سویه‌های آن توجه می‌شود. هدف از همه‌جانبه‌نگری در این رویکرد نقدی، جستجوی معانی پنهان متن و ابعاد متافیزیکی آن است. مجموعه «دمشق الحرائق» از مجموعه داستان‌های کوتاه «زکریا تامر»، نویسنده سوری جهان عرب است. این مقاله با انتخاب دو داستان کوتاه «وجه القمر» و «موت الشعر الأسود» از این مجموعه، با بکارگیری رویکرد شالوده‌شکنی، با شیوه‌ای جدید به واکاوی متن آن پرداخته است. روش پژوهش، شالوده‌شکنی به شیوه توصیفی-تحلیلی است و پس از تحلیل مشخص گردید که مهم‌ترین تقابل موجود در داستان‌ها میان امید/ناامیدی، عزت/ذلت، و اسارت/آزادگی می‌باشد همچنین از تحلیل این تقابل‌ها و شالوده‌شکنی آن‌ها چنین بر می‌آید که وجود وارونگی تقابل در داستان‌ها نشان‌دهنده عدم پذیرش قطب برتر توسط طبقه مظلوم است که می‌توان آن را عدم آگاهی آن‌ها یا عدم وجود قدرت برای مقابله با آن دانست.

کلیدواژه‌ها: شالوده‌شکنی، وارونگی تقابل‌های دوگانه، زکریا تامر، دمشق الحرائق، نا آگاهی.

مقدمه

نقد ادبی با تحلیل و توصیف آثار ادبی و هنری به شیوه‌ای هوشمندانه، به مطالعه این آثار پرداخته و جنبه‌های مختلف آن‌ها را بررسی می‌کند. در ابتدا، مسائل بیرون از متن در نقد ادبی تأثیر بسزایی داشتند، اما به تدریج و پس از ورود به نقد مدرن، خود اثر ادبی موضوع کار منتقد قرار گرفت. هنگامی که نقد فرمالیسم^۱ و ساختارگرا^۲ شعار حاکمیت متن را سر دادند، نقد پساساختارگرا^۳ اساس نقد را خواننده دانست و به متن با دید جدیدی نگرست. محوری شدن نقش خواننده در پساساختارگرایی موجب ایجاد نقد جدیدی چون شالوده‌شکنی^۴ شد. شخصیت پیشرو در نقد شالوده‌شکن، «ژاک دریدا»^۵ است که با عبور از محورهای پدیدارشناسی^۶، اگزیستیالیسم^۷ و ساختارگرایی تحت تأثیر نظرات «هوسرل»^۸، «هیدگر»^۹، «سوسور»^{۱۰} و «لویی استروس»^{۱۱} قرار گرفت. شالوده‌شکنی^{۱۲} معتقد است بر خلاف ساختارگرایان، متن به انسجام و هماهنگی تمایل ندارد، بلکه به سوی انهدام و پراکندگی پیش می‌رود. اگر ساختارگرایی در تلاش برای سازش میان متضادها در متن است، شالوده‌شکنی مفهوم تضادهای دوگانه را بنا می‌کند و هماهنگی ساختار را از بین می‌برد؛ بنابراین در این نوع نقد جدید می‌توان با به هم ریختن قاعده‌های پیشین به معانی جدیدی در تحلیل و نقد متن دسترسی پیدا کرد.

«زکریا تامر»، نویسنده سوری در زمینه تألیف داستان کوتاه است. او در داستان‌هایش با بیانی شیوا و زنده جامعه شرقی را به تصویر می‌کشد و با توصیفاتش از شخصیت‌ها و آداب و رسوم ملی پرده برمی‌دارد. وی از مشکلات و مصائب طبقه فرودست جامعه و شرایط زندگی آن‌ها سخن می‌گوید و معتقد است که پرداختن به اموری که مرتبط با خواننده می‌باشد، از جمله الزامات نویسندگی است. تقابل‌های موجود در جامعه مانند فقر و غنا، زشتی و زیبایی، واقعیت و آرزو، سختی و آسانی و...، اکثر موضوعات داستان‌های او را شکل می‌دهند. از این‌رو، در این پژوهش با انتخاب دو داستان کوتاه «موت الشعر الأسود» و «وجه القمر» از مجموعه «دمشق الحرائق»، سعی بر آن است تا با روشی توصیفی-تحلیلی و شیوه‌ای شالوده‌شکنانه به نقد داستان‌های مذکور بپردازد، خوانشی جدید از آن‌ها ارائه دهد و از این طریق باب جدیدی در مقابل دنیای معانی

گسترده‌ای بگشاید که در متن حضور دارند، اما به دلیل محصورشدن در قاب ساختار جمله، محبوس مانده و نمایان نشده‌اند. هدف از این پژوهش، آشنایی با شیوه شالوده‌شکنی در متن، توصیف و شرح مهمترین اصطلاحات ژاک دریدا و پیاده‌نمودن آنها بر روی یک متن عربی می‌باشد. همچنین به عنوان الگویی عملی، می‌تواند موانع موجود در مقابل نقدهای کلاسیک را بردارد و نقد جدیدی را عرضه نماید؛ این پژوهش با بررسی شالوده‌شکنانه این دو داستان در پی پاسخگویی به سوالات زیر است:

- ۱- مهمترین تقابل‌های موجود در این دو داستان کوتاه چیست؟
- ۲- تقابل‌های موجود در داستان‌ها چه مفهوم و پیامی را منتقل می‌کنند؟

پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌های مرتبط با نقد شالوده‌شکن داستان می‌توان به دو مقاله «نگاهی تازه به داستان کیکاووس بر اساس نظریه ساخت‌شکنی» از جواد دهقانیان و محمد خسروی شکیب (مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۵: ۱۳۹۰) و «نقد شالوده‌شکنانه دو داستان از بیژن نجدی» از حمید عبداللهیان و فرنوش فرمند (مجله زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، سال ۲۰، شماره ۱۷: ۱۳۹۱) اشاره کرد. در پژوهش نخست نویسنده پس از معرفی شالوده‌شکنی، مهمترین کارکردهای کیکاووس را بازخوانی می‌کند؛ همچنین نگارنده در پژوهش اول، با بیان کلیتی از شالوده‌شکنی، روشی عملی را براساس تقابل‌های دوگانه مطرح کرده و داستان را مطابق با آن‌ها سپس بر اساس وارونگی تقابل‌ها پیش برده و در نهایت به معنای جدیدی رسیده است. از جمله پژوهش‌هایی نیز که به نقد داستان‌های زکریا تامر پرداخته می‌توان به مقاله «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی» از سلیمی و همکاران (مجله نقد ادب معاصر عربی، دوره ۳، شماره ۵: ۱۳۹۲) اشاره داشت. در جهان عرب، کتاب «استراتيجية التأويل من النصية الى التفكيكية» نوشته محمد بوعزه (۲۰۱۱) از مهم‌ترین کتاب‌هایی است که در این زمینه تألیف شده و به ساخت‌گرایی و شالوده‌شکنی

در غرب می‌پردازد همچنین در کتاب «المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك» از عبدالعزیز حموده (۱۹۹۸) ضمن پرداخت به ارکان و ویژگی‌های سه رویکرد نقدی پست‌مدرنسیسم، ساختگرایی و شالوده‌شکنی، نقاط مثبت و معایب آن را نیز بیان می‌کند. در دو کتاب نقدی نظیری «الخطیئة والتفکیر» و «تشریح النص» اثر «عبدالله الغدابی»، نقد و نظریه‌پردازی بهم آمیخته‌شده و نویسنده نمونه‌های عربی را با توجه به دیدگاه خود ذکر و تحلیل کرده؛ سپس براساس شالوده‌شکنی چارچوبی برای تحلیل اشعار ارائه می‌دهند اما از یاد می‌برند که شالوده‌شکنی در قالب چارچوب نمی‌گنجد و دچار اشتباه می‌شود.

با وجود پژوهش‌های ذکر شده تاکنون این مجموعه داستان کوتاه تامل از منظر هیچکدام از انواع نقد بخصوص نقد شالوده‌شکن مورد بررسی و پژوهش قرار نگرفته است.

مفاهیم پژوهش

در این قسمت ضمن طرح ادبیات نظری پژوهش، رویه تاریخی شالوده‌شکنی و مولفه‌های مربوط به آن مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

پیدایش شالوده‌شکنی

تأثیرگذارترین فلسفه‌ای که می‌توان آن را تقریباً اساس ساختارشکنی دریدا قرارداد فلسفه هیدگر است؛ او با وضع اصطلاح ساختارشکنی، نقدش را بر گفتار غیرحضوری متمرکز کرد و بیشترین اثر را در جهت‌دهی مادی و به دور از متافیزیک بر فلسفه «دریدا» داشت. پس از آن، ساختارشکنی در اواخر دهه شصت قرن بیستم از بطن ساختارگرایی و از آراء «فردینان دوسوسور» متولد شد. به‌گونه‌ای که معنا تابع ساختار زبان پنداشته شد و خود زبان، به عنوان ساختاری از نشانه‌های اعتباری و قراردادی تعریف گردید. شالوده‌شکنی ادامه‌دهنده مسیر ساختارگرایی بود و همزمان از قواعد سنتی و قواعد ساختارگرایی خارج شد. دریدا به عنوان سردمدار نقد شالوده‌شکنی، در

تعاملش با متون به متن مانند مجموعه‌ای هماهنگ نگاه نمی‌کند؛ وی معتقد است متن متجانس و هماهنگ وجود ندارد و می‌توان متن را از درون خودش خواند و آن را به وسیله خودش ساختارشکنی کرد. آنچه دریدا در مطالعه خود بدان توجه می‌کند، تمرکز بر ساختار غیر هماهنگ متن و کشف تناقضات درونی آن است بدان جهت که هر متنی از منظر معنای ساختاری با خود در تناقض است^{۱۳}. شالوده‌شکنی ساختار متن را می‌شکند و اجازه توسعه معنا را صادر می‌کند، از این رو نقد پس‌اساخت‌گرا با بسته‌بودن معنای متن مخالف است و آن را باز و بی‌نهایت می‌داند تا معنا بتواند به هر سویی که می‌خواهد پرواز کند و گسترش یابد. البته این به معنای فروپاشی نظام معنایی متن نیست، بلکه به معنای بنیان‌نهادن معناهای دیگر و اساسی و فروپاشی ساخت معنایی کنونی متن است. بنابراین میان ویرانی و انهدام متن^{۱۴} با اساسی و شالوده‌شکنی^{۱۵} تفاوت وجود دارد. این نقد، امکان معنای قطعی متن را انکار کرده (دریدا، ۲۰۰۸: ۲۰) و درصدد از بین بردن اصل آن چیزی است که معنا را پوشانده. آنچه که پنهان شده باطن نیست، بلکه فقط چیزی است که فراموش شده یا به حاشیه رانده شده است؛ این امر به دلیل شکاف و پراکندگی موجود در متن، رخ می‌دهد و به گفته دریدا، معنی در دام بازی‌های زبانی اسیر می‌شود (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۸۲). سه ویژگی اصلی شالوده‌شکنی عبارتند از اینکه ۱- زبان غامض، غیرنهایی و غیرثابت است ۲- هیچ رویکرد تحلیل فلسفی یا نقدی که بتواند متن را تحلیل کند و دارای قول فصل باشد، وجود ندارد و ۳- تحلیل و تفسیر معنای متن برخلاف دیگر رویکردهای نقدی فرایندی باز و آزاد دارد (ر.ک: برسلا: ۱۳۸۹: ۱۶۲-۱۶۳).

مؤلفه‌های شالوده‌شکنی

مؤلفه‌های اصلی که این نقد جدید بر آن استوار است و از آن‌ها تأثیر پذیرفته عبارتند از:

خواننده محوری

شالوده‌شکنی خوانشی آزاد و مبتنی بر رابطه میان متن و خواننده است؛ زیرا تفسیر خواننده از متن همان چیزی است که به متن ویژگی هنری می‌دهد (نوذری، ۱۳۸۰: ۱۲۹). در این نوع از نقد، ادعای صاحب متن اهمیت ندارد و متن مهم است؛ چرا که متن مملو از فضاها، خالی، حفره‌ها و ناگفته‌هاست و خواننده وظیفه تکمیل این فضاها و ناگفته‌ها را در فرایند تأویل مستمر بر عهده دارد و با متن مانند زمینه‌ای برای بررسی و کاوش، رفتار می‌کند (قصاب، ۲۰۰۹: ۱۸۸-۱۸۹).

متافیزیک حضور^{۱۶} و غیاب و تقابل‌های دوگانه

تفکر غربی بر پایه دوگانگی خصمانه‌ای استوار است که بر آن تأسیس شده و جز با آن یافت و تعریف نمی‌گردد. در این تفکر، معنا در مرکز متن است؛ ولی دریدا کلام محوری یا لوگوس‌تریسم را درهم شکست و معتقد بود که ارجحیت با نوشتار است (الغدامی، ۲۰۰۶: ۵۱). به دلیل حضور گوینده، در کلام رابطه بین دال و مدلول مستقیم است؛ ولی در نوشتار به دلیل عدم حضور گوینده دال‌های متعددی وجود دارد که سبب می‌شوند هیچگاه به مدلول دست‌یافته نشود و به همین دلیل معنای نهایی وجود ندارد (برسler، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

دریدا با مطرح کردن واژه «مکمل»^{۱۷}، کوشید تا مناسبات ناپایدار میان تقابل‌ها را نشان دهد و معتقد بود که نوشتار نه تنها گفتار را تکمیل می‌کند، بلکه جایگزین آن نیز می‌شود (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۸۸).

دال و مدلول

دریدا قصد دارد با مطرح کردن اصطلاح "Difference" که در دو معنای متفاوت بودن و به تاخیر انداختن است، نشان‌دهد که تفاوت نشانه‌های درون نظام زبانی که یک مفهوم مکانی است و تاخیر و تعویق معنای دال‌ها که یک مفهوم زمانی است در این کلمه وجود دارد (نوریس، ۱۳۸۸: ۱۱۰)؛ زیرا او عقیده داشت با دلالت هر دال بر دال دیگر، معنی

به تأخیر افتاده و دیگر مدلول یا معنای نهایی وجود ندارد، همچنین این نکته را روشن ساخت که واژه «a» در «differance» هنگام سخن گفتن شنیده نمی‌شود (برسler، ۱۳۸۹: ۱۵۷).

بدین ترتیب، هر شالوده‌شکنی در مقابل خودش شالوده‌شکنی دیگری را ایجاد می‌کند و این بدان معناست که تولید در آخرین مرحله از شالوده‌شکنی نتیجه نهایی نیست، بلکه تنها به عنوان خاتمه و پایان است و خودش را برای فرآیندی جدید آماده می‌کند.

روش نقد شالوده‌شکن

در شالوده‌شکنی، زبان پویا، مبهم و ناپایدار است و مدام در حال تولید معانی احتمالی می‌باشد. جهان هیچ مرکز و مرجع ثابتی ندارد و انسان عرصه رقابت میان ایدئولوژی‌هایی است که فقط هویت‌هایی هستند که انسان آنها را اختراع نموده و انتخاب می‌کند که کدام را باور نماید (Tyson, 1999: 254-255) شیوه عملی در نقد شالوده‌شکن به این ترتیب است:

الف) جستجوی تقابلهای دوگانه و تضادهای موجود در متن

ب) درک و دریافت ایدئولوژی حاکم بر تضادها در متن و نشان‌دادن برتری یکی از دو قطب متقابل.

ج) یافتن معانی متضادی که با درونمایه اصلی متن در تضاداند و نشان‌دادن وارونگی تقابل.

د) نشان‌دادن ایدئولوژی متن بر اساس تضادها و تکمیل تقابلهای توسط یکدیگر (عبداللہیان و فرہمند، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

تحلیل داستان‌ها

در این قسمت بر اساس ادبیات نظری ذکر شده، دو داستان "زکریا تامر" مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت:

داستان «وجه القمر»

این داستان یکی از داستان‌های مجموعه «دمشق الحرائق» زکریا تامر است:

خلاصه داستان

«سمیحه» شخصیت اصلی در داستان است که به دلیل عدم توانایی در انجام وظایفش از همسرش جدا می‌شود. علت اصلی جدایی او آسیب‌های روحی است که در دوران کودکی با تنبیه پدرش و آزار و اذیت پیرمردی غریبه بر او وارد شده که همین موجب بدبینی او نسبت به همه مردان شده است. داستان این‌گونه آغاز می‌شود که «سمیحه» پس از جدایی از همسرش نزدیک پنجره می‌نشیند و به کوچه نگاه می‌کند. در حیاط خانه او درخت لیمویی وجود دارد که یادگار دوران کودکی‌اش است؛ اما روزی پدر «سمیحه» تصمیم می‌گیرد درخت را قطع کند. در همین حین مردی دیوانه در کوچه ظاهر می‌شود و آه و ناله می‌کند اما «سمیحه» به دلیل ترس از جنس مخالف جرئت نزدیک شدن به او را ندارد و از او دوری می‌کند. با آمیخته شدن صدای بریدن درخت و ناله‌های مرد دیوانه، «سمیحه» کم‌کم به او نزدیک می‌شود و با قطع شدن درخت لیمو به‌عنوان نماد ترس دوران کودکی او، «سمیحه» به مرد دیوانه که نماد جنس مخالف است، متمایل می‌شود و به آرامش می‌رسد. آن مرد دیوانه نیز با رسیدن به «سمیحه» آرام می‌شود، دست او را گرفته و به‌دنبال خود می‌کشاند. «سمیحه» نیز بدون هیچ مقاومتی به‌دنبال آن مرد حرکت می‌کند؛ چرا که می‌خواهد مانند دیگر دختران شرقی لذت بودن با جنس مخالف را بدون هیچ ترس و دلهره‌ای تجربه کند.

تحلیل شالوده‌شکنانه داستان

الف) در داستان «وجه القمر» تقابل اصلی میان سمیحه به عنوان زن شرقی و پدر و همسرش به عنوان مردان شرقی است. آسیب روحی که به او در دوران کودکی از جانب پدرش و مردی غریبه رسیده باعث ترس، وحشت و تزلزل خاطری شده که توان

رسیدگی به وظایفش در زندگی مشترک با همسرش را از او سلب نمود و به دلیل ناتوانی در مقابله با ترس، از سوی همسرش طرد می‌شود. تداوم این ترس با وجود طلاق «سمیحه» نشانگر تقبیح رفتار مرد شرقی در برابر زن شرقی است. این طردشدن موجب ناآرامی و اضطراب او شده همچنین دوران کودکی او نیز پر از اتفاقاتی است که به مرور زمان آرامش را از او سلب کرد. تجسم ناآرامی و تشویش در کالبد مرد دیوانه می‌تواند نشانگر ترس و وحشت «سمیحه» از جنس مخالف باشد که به همین دلیل از او دوری می‌کند. ماه نماد آرامش است اما «سمیحه» به دلیل اضطراب درونی قادر به دیدن نور و روشنایی آن نیست؛ چون درخت لیمو که نماد کودکی هراسناک اوست چون نقابی مانع از دیدن ماه که نماد حقیقت است، می‌شود. درخت لیمو مجموعه‌ای از زیبایی، شور و شوق، درخشش و طراوت است که با خشونت، تنبیه، بی‌اعتمادی و ظلم درآمیخته شده؛ از این رو هربار که تبر با درخت برخورد می‌کند، گویی «سمیحه» یک قدم برای رهایی از آن دوران تلخ برمی‌دارد و بر ترس خود غلبه می‌کند. در مفهومی گسترده‌تر این تقابل را باید میان آزادی و اسارت دانست؛ آزادی‌ای که از زنان سلب شده و آنان را تحت سلطه مردان قرار داده است.

به صورت کلی تقابل‌های موجود در متن اعم از بدبینی / خوشبینی، دوران کودکی / دوران بزرگسالی، ستم / محبت، آرامش / ناآرامی، اسارت / آزادی، گریه / خنده، ناامیدی / امید، ترس / شجاعت، تشویش / آرامش، تاریکی / روشنایی، همگی برای نمایش ویژگی‌های زندگی زن شرقی است که در اسارتی از سوی مردان و جامعه قرار گرفته است و داستان سعی دارد تا به صورت غیرمستقیم به آن اشاره کند.

ب) ایدئولوژی اصلی متن، رد کردن تصورات اشتباه موجود در جامعه در مورد زنان است که باعث اسارت آنان شده. می‌توان این ایدئولوژی را در تقابل میان رفتارهای ظالمانه در مورد «سمیحه» مشاهده کرد. همچنین به خوبی مشخص است توصیفات که درباره «سمیحه» و احساسات درونی او بیان می‌شود، موجب تقبیح رفتار مردان و محکومیت آنهاست. او به عنوان یک زن شرقی، همان‌گونه که از نامش پیداست، می‌تواند منبع خیر و نیکی باشد که در اسارت مردان اجازه شکوفایی استعدادهايش به

او داده نشده است. بنابراین او می‌تواند به عنوان نمادی از آزادی، خیر و نیکی را به دیگران هدیه دهد. بر این اساس، دیدگاهی مخالف با رفتارهای پدر و همسر «سمیحه» در داستان پدید می‌آید و داستان این رفتارهای ظالمانه را دلیل اصلی اسارت او می‌داند. همین دیدگاه مخالف در داستان، موجب نکوهش اعمال جنس مذکر شده و قطب برتر داستان را به آزادی «سمیحه» به عنوان جنس مونث می‌دهد.

توصیفات موجود در متن از احساسات درونی «سمیحه»، چه در دوران کودکی و چه در دوران بزرگسالی، نشان‌دهنده تقبیح اسارت و در مقابل برتری و ترجیح آزادی است: «عادت صرخات المعنوه تتعالی كأنها بكاء شجرة الليمون التي ستهلك بعد قليل ونما في لحم سمیحة خوف مبهم وحیل إليها أنها تملك سماء مفعمة بنجوم ذات أنوار شاحبة ليست إلا أحلامها الميتة...»^{۱۸} (تامر، ۱۹۹۴: ۹۸) همچنين ترس و وحشت «سمیحه» از مرد غریبه این‌گونه توصیف می‌شود: «وابتعدت سمیحة عن النافذة خاضعة لرعب خفي، وأرتمت على الأريكة، ... وأغمضت عينيها مستسلمة لإرتعاشة قاسية، وأحسنت أن ثمة أصابع تضغط على حنجرتها مانعة عنها الهواء، وأرادت الصراخ مستغيثة قبل أن يخنق وزحف ثقل مؤم مجتازاً جسدها كله...»^{۱۹} (همان: ۹۹). توصیفات موجود در داستان از جمله توصیف مرد دیوانه: «تعالى صرخات المعنوه، وتناهت إلى مسمع سمیحة متقطعة خشنّة، يكمن فيها حيوان متوحش غاضب يُنادي مخلوقاً ما هائجاً في شرايينها»^{۲۰} (همان: ۹۷) و توصیف مرد غریبه: «كان رجلاً طويل القامة، عارياً تماماً، وجلده مُغطى بطبقة كثيفة من الشعر الأسود الخشن»^{۲۱} (همان: ۹۹) دارای بار منفی هستند که بعد برتر آرامش را در مقابل ترس نشان می‌دهند.

وجود نمادهای مختلف نیز در بیان قطب برتر داستان بی‌تأثیر نیست؛ درخت لیمو نماد دوران کودکی «سمیحه» است که علی‌رغم شیرینی، دورانی پر از رنج و عذاب را برای سمیحه به وجود آورده که مانع لذت‌بردن از زیبایی‌ها شده است. «تبر» نیز به عنوان نماد تمایلات درونی «سمیحه»، برای رهایی از خاطرات تلخ دوران کودکی او در تلاش است؛ بنابراین قطع‌شدن درخت لیمو توسط تبر نیز نشانگر تقابل میان اسارت و آزادی است: «كانت الفأس في تلك الهثيات مازالت تجرح بحدّها جذع شجرة الليمون محترقة جسدها أكثر فأكثر، وكان صوت الفأس يدفع سمیحة إلى أن تحس بأنها تفقد طفولتها شيئاً

فشيئاً. ولقد كانت سميحة في الأيام القديمة طفلة تضحك دونما سبب، وكان القمر يرعُبها، ولا تقدُر على الإقْتناع بأنّه مجرد قرصٍ ذي ضياءٍ أبيض^{۲۲}» (همان).

از میان سایر شخصیت‌های داستان، پدر به عنوان نماینده مرد شرقی در کنار همسر «سمیحه» قرار دارد با این تفاوت که او در دوران پیری خود از رفتارهای ظالمانه‌اش احساس ندامت می‌کند و در تلاش برای از بین بردن خاطرات تلخی است که برای دخترش ایجاد کرده؛ او برای رهایی از احساسات ناخوشایندش تصمیم می‌گیرد درخت را قطع کند

در مقابل پدر، همسر «سمیحه» و مرد غریبه، مرد دیوانه قرار دارد که دگرگون‌کننده زندگی «سمیحه» است. «مرد دیوانه جانشین همه مردان جامعه شرقی است که ضعف درون آن‌ها آشکار می‌شود و خود به تنهایی نمی‌توانند از پس زندگی‌شان برآیند و برای ادامه زندگی به زن نیاز دارند، در واقع ناله‌های مرد دیوانه نشان از ضعف آنان است» (عبدی و دریانورد، ۱۳۹۱: ۱۴۰). در داستان، ناله‌های مرد دیوانه با صدای تبر بر درخت لیمو همراه بود و این بدان معنی است که برای دست‌یافتن «سمیحه» به آزادی، دسترسی مرد به جنس مؤنث و از بین رفتن ضعفش باید ذهنیتی که در مورد مردان در ذهن زنان شرقی شکل گرفته از بین برود. از این‌روست که مرد دیوانه به عنوان ماهیت جنس مذکر ناله سر می‌دهد و تنها با قطع شدن درخت لیمو که نتیجه آن زوال ترس «سمیحه» است؛ به هدف خود می‌رسد. تضاد میان مرد دیوانه و پدر، همسر و مرد غریبه یکی دیگر از نشانه‌های تقابل میان آزادی/ اسارت و ترس/ آرامش است.

ج) با بررسی دو قطب متقابل آزادی/ اسارت، ترس/ امید، مرد/ زن و ... برتری به آزادی‌ای نسبت داده می‌شود که حاصل غلبه بر ترس و کسب آرامش است. اکنون بر اساس سلسله مراتبی که دریدا معتقد به آن است طبق نقد جدید، با نگاهی وارونه به متن و با نادیده گرفتن تضادها یا وارونه کردن آن‌ها می‌توان به خوانشی جدید دست یافت. در ابتدا لازم به ذکر است که متن به صورت واضح به مقصود از آزادی اشاره شده در تقابل‌ها اشاره نمی‌کند؛ مثلاً چرا هنگامی که پدر «سمیحه» تصمیم به قطع کردن درخت لیمو می‌گیرد، او مخالفت می‌کند؟ مگر نه این‌که دوران کودکی سمیحه دورانی رنج‌آور

و دردناک برای او بوده است؟: «... فَصَمَّ عَلَى الْخُلَاصِ مِنْهَا، وَأَحْضَرَ الْخُطَابَ غَيْرَ آبِهِ لَتُوسَلَاتِ سَمِيحَةَ فَشَجَرَةُ اللَّيْمُونِ صَدِيقَتُهَا مُنْذُ أَيَّامِ الطُّفُولَةِ»^{۲۳} (تامر، ۱۹۹۴: ۹۷)، و چرا با وجود تلخی‌های دوران کودکی و خاطرات تلخ از آن دوران، درخت لیمو در نگاه «سمیحه» همچنان پر از زیبایی است؟ «وهي تزدادُ جمالاً حينَ يقبلُ الشتاءُ وتتألاً حَبَاتُ المطرِ على أوراقِها، وعندئذٍ يبدو إخضرارُها مضيئاً وساطعاً كأنه سيشعلُ بعدَ هُنيئاتٍ»^{۲۴} (همان: ۹۸) اگر رفتار مردان به عنوان امری همراه با اسارت برای زنان شرقی به شمار می‌آید، چرا «سمیحه» بعد از طلاقش به درماندگی و بی‌پناهی می‌رسد و با نشستن در کنار پنجره و نگریستن به کوچه که نماد عبور و مرور انسان‌های آزاد است تنها نظاره‌گر است و عملی انجام نمی‌دهد؟

داستان اطاعت از مرد را از ویژگی‌های یک زن شایسته می‌داند که با عدم اطاعت طرد می‌شود: «وقد تكونُ زوجةً صالحَةً، تَطْهُوُ الطَّعَامَ وَتَغْسِلُ الثِّيَابَ وَتَنْظِفُ الْغُرْفَ وَتَسْتَسَلِّمُ لِلرَّجُلِ الزَّوْجِ مُتَّصِعَةً النَّشْوَةَ وَالْمَرْحَ وَالْحَرَارَةَ»^{۲۵} (همان: ۹۸) که این ویژگی‌ها با معنای رهایی از اسارت در تضاد است. حتی «سمیحه» نیز در پایان داستان بعد از زوال ترس و وحشتش از جنس مخالف، همچنان علاقمند است زیر سلطهٔ مرد باشد و از این جهت احساس شادمانی می‌کند که این مسأله موجب عدم قاطعیت متن در برتری بین تقابل‌های مذکور است. همچنین انتخاب مردی دیوانه به عنوان ناجی «سمیحه»، آشفتگی و سر و صدایی که او در کوچه ایجاد کرده و باعث رعب و وحشت مردم شده و آزار و اذیت او توسط بچه‌ها موجب تردید در درست بودن عمل او و ترس از سختی راه در رسیدن به آزادی می‌شود.

د) شاید مفهومی که متن از آزادی مدنظر داشته، تنها رهایی «سمیحه» از ترس و وحشت درونی خویش بوده است که در پایان با غلبه بر آن توانسته این توانایی را کسب کند، با جنس مخالف خود ارتباط مناسبی برقرار کند و از خودگذشتگی و فداکاری‌اش را بعد از غلبه بر ترس ارزشمند بداند. بنابراین می‌توان اسارت حقیقی را موضوعی دانست که انسان برای خودش به وجود می‌آورد؛ زیرا در داستان با وجود

امکان آزادی، «سمیحه» از مواجه شدن با آن دوری می‌کند؛ مثلاً هنگامی که مرد ناشناس وارد می‌شود، «سمیحه» بجای غلبه بر ترسش و اطلاع از ماهیت حقیقی آن مرد، او را از خود می‌راند.

همچنین داستان با بدبینی، نیاز مرد و زن به یکدیگر را نوعی اسارت در نظر گرفته و دلیل آن را نیز سرایت اعمال ناشایست برخی از افراد جامعه به همه افراد می‌داند که باعث ایجاد چنین تصویری شده و «سمیحه» نیز بعنوان یک قربانی به دلیل وجود نقابی که مانع آگاهی او می‌شود در زندانی از افکار نادرست قرار گرفته است. وجود همین تقابل‌ها در داستان، تکمیل‌کننده مفهوم آزادی و اسارت در ضمن درک صحیح از وظایف زن و مرد است. به همین دلیل در پایان داستان، «سمیحه» با زوال ترس و تصورات اشتباهش به آرامش می‌رسد، لبخند می‌زند و از دیدن ماه لذت می‌برد.

داستان «موت الشعر الأسود»

در این بخش به تحلیل دومین داستان کوتاه مجموعه «دمشق الحرائق» براساس نظرگاه شالوده‌شکنی پرداخته خواهد شد:

خلاصه داستان

این داستان درباره زنی به نام فاطمه است که موهای بسیار زیبا و بلندی دارد که همه دیدگان را مجذوب خود می‌کند. او همسر مصطفی است که فاطمه را دوست دارد اما مانند سایر مردان با دیدی حقارت‌آمیز به زن می‌نگرد و معتقد است که زن باید بدون چون و چرا مطیع همسرش باشد و فاطمه نیز همه‌جانبه در خدمت اوست. روزی مصطفی به دلیل خوابی که می‌بیند به فاطمه بدبین شده و گمان می‌کند که همسرش به او خیانت کرده است. به قهوه‌خانه سعدی می‌رود و برادر فاطمه (منذر) را علیه او تحریک می‌کند. «منذر» نیز بدون پرسش درباره مسأله با عصبانیت روانه منزل خواهرش می‌شود و قصد کشتن او را می‌کند. فاطمه از ترس فرار می‌کند و از دیگران کمک

می‌طلبد، اما کسی جرئت کمک کردن به او را ندارد و در نهایت «منذر» در مقابل چشم دیگران خواهرش را می‌کشد؛ درحالی‌که موهای سیاه فاطمه بر روی زمین پخش شده است.

تحلیل شالوده شکنانه داستان

الف) در داستان «موت شعر أسود»، تقابل دوتایی که محور متن را تشکیل می‌دهد، بین فاطمه و مصطفی یا به عبارتی بین زن و مرد شرقی است. فاطمه از سوی همسرش مورد سوء ظن قرار می‌گیرد و این موضوع سبب می‌شود که دیگر فاطمه با همسرش همدل نباشد و از پذیرفتن زندگی ذلت‌بار با مصطفی سرباز زند. مصطفی برادر همسرش «منذر» را به کشتن فاطمه ترغیب می‌کند. فاطمه از دیگران کمک می‌طلبد هرچند که می‌داند یاری‌گری ندارد. در این جا تقابل اصلی بین اسارت و آزادی است؛ فاطمه به عنوان نماینده‌ای از زنان جامعه، در اسارت مردان قرار گرفته که این حقیقت در قسمتی از گفتار مستقیم مصطفی به وضوح مشاهده می‌شود: «أنا رجلٌ وأنتِ امرأةٌ، والمرأةُ يجبُ أن تطيعَ الرجلَ. المرأةُ خلقتْ لتكونَ خادمةً للرجلِ... فيصنعُها فائلاً بنزقٍ: عندما أتكلّمُ يجبُ أن تحسني»^{۲۶} (تامر، ۱۹۹۴: ۱۳۸) دلیل وجود این اسارت، گمراهی و ناآگاهی مردم از قباحات و زشتی اعمالشان است که در وجود تمام اقشار جامعه اعم از مرد و زن و کوچک و بزرگ موج می‌زند. شیخ به عنوان راهنما و شخصیت آگاه در تلاش برای بیداری جامعه است، اما چهره شخصیت‌هایی که در تأیید کلام شیخ به نشانه تأیید سر تکان می‌دهند؛ همگی شکل رکود و درماندگی به خود گرفته است. با وجود آگاهی از حقیقت هستی بر اساس سخن شیخ، هیچکدام از آن‌ها برای رهایی از گمراهی تلاش نمی‌کنند و بجای رجوع به شخصیتی مانند شیخ در تصمیم‌گیری‌های خود به تعصبات جاهلانه روی می‌آورند و کورکورانه دست به اعمال ناشایست می‌زنند. در جملات ابتدایی داستان چهره افراد حاضر در مسجد این‌گونه توصیف می‌شود: «فیهزُّ الرجالُ رؤوسَهُمْ موافقینَ، فجوهُهُمُ تُشبهه تراباً لم تهطلْ فوقه قطرةٌ مطرٍ، وبيوتُهُم من ترابٍ، ويومَ يموتونَ

يَدْفَنُونَ فِي التَّرَابِ^{۲۷}» (همان: ۱۳۷) داستان، جامعه حاضر را به صورت قبرستانی توصیف می‌کند که هیچ‌گونه تحرک و پویایی در آن وجود ندارد و اهل آن قبرستان در رکود و ایستایی‌اند. این اسارت ناشی از پذیرش ذلت و خواری از جانب مردمی است که برای رهایی از آن تلاشی نمی‌کنند. این حقیقت را می‌توان در توصیف شبی درک کرد که مصطفی خوابی آشفته می‌بیند. افرادی مانند مصطفی ذاتاً خواستار آزادی هستند، اما چون در رویایی موهوم بسر می‌برند و برای رهایی از آن اقدامی نمی‌کنند، هرگز طعم آزادی و آزادگی را نمی‌چشند و قطره‌ای از باران که نماد آگاهی و بیداری است، آن‌ها را خیس نمی‌کند: «لَقَدْ أَحَبُّ مِصْطَفَى فِطْمَةَ وَشَعْرَهَا، وَلَكِنَّه كَانَ يَرَى فِي أَثْنَاءِ نَوْمِهِ حَلْمًا وَاحِدًا، يَرِكُضُ فِيهِ تَحْتِ مَطَرٍ غَزِيرٍ مِنْ دُونَ أَنْ تَبَلَّغَهُ قَطْرَةٌ مَاءٍ^{۲۸}» (همان، ۱۳۸). می‌توان تقابلهای موجود در متن را میان جبر/اختیار، نفرت/محبت و اسارت/آزادگی دانست. (ب) توصیفاتی که از فاطمه در داستان ذکر شده، نشان‌دهنده آزاده‌بودن فاطمه بعنوان یکی از مخلوقات خداوند است اما جامعه این آزادی را از او گرفته و قطب برتر داستان را به آزادی و آزادگی داده است: «مَاتَتْ فِطْمَةُ الْفَاكِهِةُ الَّتِي تَحْلُمُ بِهَا كُلُّ الْأَشْجَارِ^{۲۹}» (همان: ۱۳۷) در داستان موهای فاطمه این چنین توصیف می‌شود: «الماءُ المِظْلُمُ الَّذِي لَا تَتَأَلَّقُ فِيهِ نَجْمَةٌ، وَالْحَيْمَةُ الَّتِي تَمْنَحُ الْأَمَانَ لِمَطَارِدِ الْخَائِفِ^{۳۰}» (همان: ۱۳۸) توصیف مادر بزرگ از موهای او با واژه «کنز» نیز بیانگر ارزش آزادی است که عدم اهمیت به این ارزش در عقاید مردم، موجب سلب آزادی از فاطمه شده است. هدف نویسنده از این تقابلهای، تقبیح تفکرات محدود و بسته جامعه‌ای است که در تمام داستان مورد نکوهش قرار گرفته، اما با این وجود همچنان امید برای بازپس گرفتن این آزادی است؛ همانطور که فاطمه در مقابل مصطفی مقاومت می‌کند و پس از توهینی که علیه او می‌شود، دیگر تمایلی به اطاعت از همسرش ندارد: «فَتَكْفُ عَنِ الْبِكَاءِ بَعْدَ هُنَيْهَاتٍ، ثُمَّ تَضْحَكُ وَهِيَ تَمْسُحُ دُمُوعَهَا، فَيَغْمِضُ مِصْطَفَى عَيْنَيْهِ وَيَتَخَيَّلُ فِطْمَةَ تَقُولُ لَهُ بَدَلًا: "أَحْبَبُكَ وَأَمُوتُ لَوْ هَجَرْتَنِي"، وَلَكِنَّ فِطْمَةَ لَمْ تَقُلْ لَهُ يَوْمًا مَا يَتَوَقَّعُ إِلَيْهِ^{۳۱}» (همان) در پایان داستان، فاطمه به امید دستیابی به رهایی، به تلاش خود ادامه می‌دهد و برای آزادی و نجات جانش از دیگران کمک می‌طلبد.

تقابل نمادهایی چون «خاک» و «باران» بعنوان نمادهای اسارت و آزادی و رهایی از افکار منفی و توصیف‌های آن‌ها نشان از برتری آزادی است. این تقابل در مکان‌های داستان نیز وجود دارد؛ مسجد و قهوه‌خانه در تضاد با یکدیگرند؛ شیخ در مسجد، برابری همه مخلوقات را مطرح می‌کند، پس مسجد مکانی پر از آرامش است، اما در قهوه‌خانه در مورد اتفاقی که برای فاطمه افتاده صحبت می‌شود و آنجا را به مکانی پر از تشنج و اضطراب تبدیل می‌کند.

شخصیت «منذر» بعنوان تکمیل‌کننده نقش مصطفی است؛ تعصبات نابجا و اندیشه‌های جاهلانه «منذر» او را به ابزاری برای انجام امور ناآگاهانه تبدیل کرده و باعث شده که از روی نادانی و جهل به اعمال شنیع خود افتخار کند: «فَلَقَدْ قَصَدَ مَنْذُرُ السَّلَامِ مَخْفَرِ الشَّرِطَةِ، وَأَعْلَنَ مَرْفُوعِ الرَّأْسِ أَنَّهُ ذَبَحَ أُخْتَهُ لِأَنَّ الْعَارَ فِي حَارَةِ السَّعْدِيِّ لَا يَمُخُّهُ سِوَى الدَّمِ» (همان: ۱۳۷).

اما آزادگی حقیقی که داستان در بطن خود بدان اشاره دارد و آن را قطب برتر می‌داند، آزادی از افکار و عقاید اشتباهی است که با وجود آگاهی جامعه هیچ‌کس برای رهایی از آن اقدام نمی‌کند و در مقابل فریادهای آزادی‌خواهانه فاطمه سکوت کرده‌اند. در حقیقت تمام زنان و مردان در اسارتی قرار دارند که خود آن را پذیرفته‌اند و برای رهایی از آن تلاشی نمی‌کنند.

ج) مواردی که با برهم‌زدن تقابل‌های مذکور یا وارونگی آنها، زمینه را برای خوانش جدید فراهم می‌کند، بدین شرح است: در داستان، فاطمه به عنوان نماینده قشر آسیب‌دیده در جامعه، در مقابل مصطفی که زن را مطیع و فرمانبردار مرد می‌داند، معرفی می‌شود و از زبان او می‌گوید: «إِنِّي أَطِيعُكَ وَأَفْعَلُ كُلَّ مَا تَرِيدُ»^{۳۳} (همان: ۱۳۸). اطاعت فاطمه از ظلم مصطفی پس از رؤیای شبانه مصطفی و توهینش به او، بر هم زنده این تقابل است؛ زیرا داستان پیش از این مصطفی را شخصیتی غیراخلاقی معرفی کرده: «فَطْمَةُ زَوْجَةٌ لِمُصْطَفَى الَّذِي يَمْلِكُ وَجَهًا لَا يَتَبَسَّمُ»^{۳۴} (همان) و این توهین در کلام مصطفی نیز واضح است: «الْمَرْأَةُ خُلِقَتْ لِتَكُونَ خَادِمَةً لِلرَّجُلِ»^{۳۵} (همان)

اما چرا نویسنده موهای فاطمه را که نماد آزادی اوست به آبی تاریک تشبیه کرده و برای نشان دادن اوج تاریکی در آن می‌گوید: «الماء المظلم لا تتألق فيه نجمة»^{۳۶} (همان)؟ در حالی که تاریکی با آزادی و آزادگی در تضاد است. همچنین داستان، موهای فاطمه را به خیمه‌ای تشبیه می‌کند که پناهگاه هر انسان هراسناکی می‌باشد که تحت تعقیب است، اما خود فاطمه که صاحب آن است بی‌پناه مانده و از ترس برادرش به مردم پناه می‌برد. در داستان، زنانی حضور دارند که با وجود آگاهی از شرایط موجود، موجبات ازدواج فاطمه با مصطفی که نماینده مردان متحجر است را فراهم می‌کنند و برای این کار هلهله و شادی می‌کنند در حالی که خودشان پیش از این، قربانی مردانی امثال مصطفی بوده‌اند: «لَفَتْ شَعْرُهَا أَنْظَارَ النِّسْوَةِ الْخَاطِبَاتِ، وَنَالَتْ إِعْجَابَهُنَّ تَوًّا، فَتَعَالَتْ الزَّغَارِيدُ بَعْدَ أُسَابِيعَ، وَصَارَتْ فِطْمَةُ زَوْجَةً لِمُصْطَفَى^{۳۷}» (همان) این وارونگی‌های موجود در تقابل‌ها، موجب عدم قاطعیت متن در ترجیح آزادی بر اسارت است.

د) با وجود وارونگی متقابل در دوگانگی‌های مذکور می‌توان با کنار هم قراردادن تقابل‌ها به معانی متعددی دست یافت؛ هرچند برخی سوالات در مورد وارونگی‌ها بی‌پاسخ می‌ماند؛ اما در داستان این موضوع به چشم می‌خورد که در کنار افکار منفی شکل گرفته در ذهن مصطفی نسبت به فاطمه، محبتی نیز در عمق وجود مصطفی هست که آن را ابراز نمی‌کند همچنین این محبت در فاطمه نسبت به مصطفی نیز وجود دارد و پس از بدبینی مصطفی نسبت به او سعی دارد او را متوجه اشتباهش کند. حتی می‌توان علت سکوت مردم علیه ظلم را ضعف و ناآگاهی آن‌ها به دلیل تلاش اندک پیشوایان از جمله شیخ دانست. علت انتخاب تاریکی در توصیف موهای فاطمه به عنوان نماد آزادی می‌تواند نشانگر دشواری در دستیابی به آزادی باشد. همان‌گونه که در داستان مشاهده می‌شود، فاطمه با وجود این‌که صاحب موی سیاه است، اما در نهایت به تباهی می‌رسد. بنابراین علت ترس مردم از قیام علیه اندیشه‌های باطل، ترس از دشوار بودن راه است. داستان این ترس و واهمه را در توصیف چهره‌های مردم بیان می‌کند: «رَكَضَتْ (فِطْمَةُ) فِي أَرْقَةِ حَارَةِ السَّعْدِيِّ حَاسِرَةَ الرَّأْسِ، مَبْعَثَرَةَ الشَّعْرِ، وَصَرَخَتْ مُسْتَغِيثَةً غَيْرَ أَنَّ السَّكِينِ لَحِقَتْ بِهَا وَبَلَّغَتْ عَنَقَهَا بَيْنَمَا كَانَ الرِّجَالُ وَالنِّسَاءُ وَالْأَطْفَالُ يَقْفُونَ مُتَجَمِّدِينَ شَاحِيهِ الْوُجُوهِ^{۳۸}»

(همان: ۱۳۹)، براین اساس، هم‌پوشانی‌های میان تقابل‌های با یکدیگر موجب ایجاد تفاسیر جدیدی می‌شود.

نتیجه‌گیری

با وجود این‌که شالوده‌شکنی در نقد ادبی جدید برای تکمیل مفاهیم و پیام‌های داستان به برهم زدن خوانش یکنواخت از متن می‌پردازد و سعی دارد با وارونگی تقابل‌های موجود در متن خوانش جدیدی را مطرح سازد، اما باور این‌که پس از بررسی متن تقابل‌های حاصل‌شده در ابهام و پیچیدگی باقی بماند تا حدودی غیر قابل پذیرش است. از آن‌جا که نقد ادبی جدید خواننده را به‌عنوان عضو فعال در نقد و متن را وسیله و ابزار اساسی معرفی می‌کند، وظیفه شالوده‌شکنی بررسی تقابل‌ها و وارونگی آن در پایان هر نقد است که باید از درون همان متن مورد بررسی قرار گیرد؛ متنی که مانند شبکه‌ای درهم‌تنیده و به هم مرتبط است تا در پایان این بخش از بررسی نتیجه نهایی برای مراحل بعد حاصل شود.

تقابل‌های اساسی موجود در متن میان اقشار مختلف باعث شده آن‌ها در دو گروه مرد و زن، در مقابل یکدیگر قرار گیرند و همین تقابل‌ها موجب ایجاد معانی جدیدی شده است. توصیفاتی که در مورد هرکدام از این تقابل‌ها ذکر شده وضوح بیشتر جزئیات و معانی کامل‌تری را ایجاد می‌کند. در نهایت با بررسی تقابل‌ها و ایدئولوژی اصلی متن و کاوش در وارونگی تقابل‌ها و تضادها می‌توان نتیجه گرفت که معنای نهایی ایجاد شده در این سلسله از تقابل‌ها، تقابل میان اسارت و آزادی است که در این دو داستان به عنوان بخشی از مجموعه «دمشق الحرائق» موج می‌زند و ادامه بررسی این تقابل می‌تواند شروعی دوباره برای طیف جدیدی از معانی و تفاسیر باشد. با شالوده‌شکنی داستان‌ها سخن از تقابل‌ها فراتر می‌رود و با بررسی جزئی تقابل‌ها در بطن داستان در گستره‌ای وسیع‌تر، به این مسائل می‌توان رسید: اگرچه مردم بر حضور ظلم و جبر آگاهند، اما ظلم را پذیرفته‌اند و علیه آن اقدامی نمی‌کنند. علت سکوت قشر آسیب‌پذیر جامعه رضایت آنان به وضعیت موجود است و دلیل آن عدم وجود قدرت

علیه ظلم و ستم یا ناآگاهی مردم است که موجب اسارت و ذلت آنان شده. این معانی پنهان در متن اصلی به صورت واضح آشکار نیست، بلکه با شالوده‌شکنی متن و بررسی تقابلی‌ها و وارونگی آن‌ها کشف می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1- Formalism

2- Structuralism

3- Post-structuralism

۴- باید خاطر نشان کرد برای اصطلاح فرانسوی Deconstruction در فارسی معادلهای متعددی وضع شده است مانند سیروس شمیسا در کتاب نقد ادبی معادل ساختار شکنی و ساخت شکنی و شالوده شکنی را پیشنهاد می‌دهد (ر.ک: ۱۳۸۸: صص ۲۰۶ تا ۲۱۴) و آقای بابک احمدی در کتاب ساختار و تاویل متن، اصطلاح شالوده شکنی را وضع کرده (ر.ک: ۱۳۷۵، ج ۲/۳۷۶-۳۷۷). از آنجایی که اغلب منتقدین فارسی روی اصطلاح شالوده شکنی اتفاق نظر دارند (ر.ک: داد، ۱۳۹۰: ۸۰ و مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۱۵) و برای اینکه تشتت مصطلحات و معادل ایجاد نگردد، ما نیز از همین اصطلاح در مقاله یاد کردیم. در ادبیات عرب نیز این مصطلح معادلهای متعدد گرفته اولین بار پژوهشگر عراقی آقای سامی محمد در سال ۱۹۸۰ در نقد ساختار گرایی اصطلاح «التفکیک» را بکار برد و آقای عبدالملک مرتاض در کتاب «فی نظریة الروایة» اصطلاح «التقویض» را برای شالوده شکنی پیشنهاد می‌دهد و همچنین میجان الرویلی و سعد البازغی در کتاب «دلیل الناقد الأدبی» نیز همین معادل را برای اصطلاح شالوده شکنی برمی‌گزینند (ر.ک: ۲۰۰۲: ۱۰۷) و ناقد سعوی عبدالله الغدابی معادل «التشریحیه» را برای آن پیشنهاد می‌دهند (ر.ک: الغدابی، ۲۰۰۶: ۴۸) و بیشتر ناقدان عرب بر معادل «التفکیک» برای شالوده شکنی اجماع نظر دارند.

5- Jacques Derrida (1930-2004)

6- Phenomenology

7- Existentialism

8- Edmund Husserl (1859-1938)

9- Martin Heidegger (1899-1976)

10- Ferdinand de Saussure (1857-1913)

11- Claude Lévi-Strauss (1908-2009)

۱۲- یکی از تفاوت‌های پیاساختارگرایی بارت با دریدا در این است که از نظر بارت خواندن محدود به متن است، اما دریدا برای یافتن معنی از متن به خارج متن نیز نظر دارد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۶).

۱۳- به نظر دریدا «شالوده شکنی روش نیست و به روش هم تبدیل نخواهد شد. به ویژه به معنایی که فن آوران از روش درک می‌کنند... به ابزاری روش شناسیک نیز تقلیل نمی‌یابد... نه کنش است و نه عملکرد» (احمدی، ۱۳۷۵، ج ۵۸/۴۲۲/۲: Abrams, ۱۹۹۹). در متن تسامحا به صورت کنش و نقد و رویکرد آمده است.

14- Destruction

15- Deconstruction

16- Metaphysics of Presence

17- Supplement

۱۸- دوباره فریاد مرد دیوانه بلند شد گویی فریادش صدای گریه درخت لیمویی است که اندکی بعد قطع خواهد شد. ترسی مبهم در جان سمیحه جای گرفت، پنداشت آسمان پر از ستاره‌های کم‌سو رؤیاهای مرده اوست....

۱۹- سمیحه با ترسی پنهان از پنجره دور شد و روی تخت دراز کشید... در برابر لرزشی شدید تسلیم شد، چشمانش را بست و احساس کرد دستی گلویش را می‌فشارد و مانع نفس- کشیدن او می‌شود، می‌خواست پیش از خفه شدن فریاد بزند و کمک بطلبد تا اینکه سنگینی دردناک از تمام جسمش عبور کرد..

۲۰- فریادهای گوش‌خراش مرد دیوانه بلند شد و به گوش سمیحه رسید. حیوان وحشی و خشمناکی در آن پنهان بود که هر مخلوقی را صدا می‌زد و خون را در رگ‌های سمیحه به جوش می‌آورد.

۲۱- مردی قد بلند و کاملاً برهنه که پوستش با انبوهی از موهای سیاه زبر پوشیده شده بود.

۲۲- در این لحظات تبر همچنان تنه درخت لیمو را قطع می‌کرد و هرچه بیشتر در آن فرو می‌رفت، صدای تبر باعث می‌شد سمیحه احساس کند کم‌کم کودکی‌اش را گم می‌کند. سمیحه در روزگار قدیم دخترکی بود که بی‌دلیل می‌خندید و از ماه وحشت داشت. او نمی‌توانست خود را قانع کند که ماه فقط دایره‌ای سفید و نورانی است.

۲۳- پدر تصمیم گرفت از درخت رهایی یابد پس هیزم‌شکنی آورد، بدون این‌که خواهش‌های سمیحه مانع او شود، زیرا درخت لیمو از دوران کودکی دوست سمیحه بود.

- ۲۴- هنگامی که زمستان می‌آید به زیبایی‌اش افزوده می‌شود و دانه‌های باران بر روی برگ-
هایش می‌درخشد، در این هنگام سبزی‌اش روشن به نظر می‌رسد و منعکس می‌شود، گویی
چند لحظه بعد شعله‌ور می‌شود.
- ۲۵- او ممکنست همسری شایسته باشد، {چون} غذا می‌پخت، لباس می‌شست، خانه را
تمییز می‌کرد و با تظاهر به شیدایی و شادابی و گرمی تسلیم همسرش بود.
- ۲۶- من مرد هستم و تو زنی، زن باید مطیع مرد باشد، زن خلق شده تا خادم مرد باشد... با
شتاب به او سیلی زد و گفت: "وقتی حرف می‌زنم باید لال شوی".
- ۲۷- مردان سرهایشان را به نشانه موافقت تکان می‌دهند اما چهره‌هایشان مانند خاکی است
که قطره‌های باران بر آن نباریده، خانه‌هایشان خاک است و روزی که می‌میرند در خاک دفن
می‌شوند.
- ۲۸- مصطفی فاطمه و موهایش را دوست داشت، اما در حین خواب رویایی می‌بیند، زیر
باران شدید می‌دود بدون این‌که قطره‌ای باران او را خیس کند.
- ۲۹- فاطمه مرد، میوه‌ای که هر درختی آرزوی آن را داشت.
- ۳۰- آب تاریکی که ستاره‌ای در آن نمی‌درخشد و خیمه‌ای که هر تحت تعقیب وحشت‌زده-
ای به آن پناه می‌برد.
- ۳۱- پس از چند لحظه فاطمه دست از گریه برمی‌دارد، سپس می‌خندد و اشک‌هایش را پاک
می‌کند. مصطفی چشمانش را می‌بندد و در خیالش تصور می‌کند که فاطمه مطیعانه می-
گوید: "دوستت دارم و اگر مرا ترک کنی می‌میرم"، اما فاطمه، هرگز آن‌چه که مصطفی مشتاق
شنیدنش است را نگفته است.
- ۳۲- منذر به سمت کلانتری حرکت کرد و سرش را به دلیل کشتن خواهرش بالا گرفت؛ زیرا
در منطقه سعدی هیچ ننگی جز با خون پاک نمی‌شود.
- ۳۳- من از تو اطاعت می‌کنم و هر کاری بخواهی انجام می‌دهم.
- ۳۴- فاطمه همسر مصطفی است، کسی که هرگز لبخند بر چهره‌اش پدیدار نشده است.
- ۳۵- زن خلق شده تا خادم مرد باشد.
- ۳۶- آبی تاریک که ستاره‌ای در آن نمی‌درخشد.
- ۳۷- موهایش نظر زنان خواستگار را به خود جلب کرد و فوراً موجب شگفتی آنان شد، پس
از چند هفته صدای هلهله بلند شد و فاطمه همسر مصطفی شد.

۳۸- (فاطمه)، سر برهنه با موهای آشفته در کوجه‌های سعدی دوید، برای کمک فریاد زد هرچند که چاقو به گلویش رسید درحالی‌که مردان، زنان و کودکان حیران و رنگ‌پریده ایستاده بودند.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵) ساختار و تاویل متن، ج ۲، چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۹) درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه: مصطفی عابدینی فرد، چ ۲، تهران: انتشارات نیلوفر.
- تامر، زکریا. (۱۹۹۴). دمشق الحرائق، ط سوم. ریاض: الریس للکتب وللنشر.
- داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۵، تهران: انتشارات مروارید.
- دریدا، جاک. (۲۰۰۸). فی علم الکتابه، تر: انور مغیث و منی طلبه، ط ۲، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الرویلي، میجان و سعد البازغي (۲۰۰۳). دليل الناقد الأدبي، ط ۳، المغرب: الدار البيضاء.
- سلدن، رمان، ویدسون، پیتر. (۱۳۹۲). راهنمای نظریه ادبی معاصر، مترجم: عباس مخبر، تهران: نشر قطره.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸) نقد ادبی، تهران: نشر میترا، چ ۳.
- الغدامي، عبدالله. (۲۰۰۶). الخطیئة والتفکیر، ط ۳. المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.
- قصاب، ولید. (۲۰۰۹). مناهج النقد الأدبی الحديث، ط ۲، دمشق: دار الفكر.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). دانش نامه نقد ادبی، چ ۱، تهران: نشر چشمه.
- نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۰). مدرنیته و مدرنیسم، (ترجمه)، مجموعه مقاله، (گردآوری و تدوین)، تهران: مرکز.
- نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۸). شالوده‌شکنی، ترجمه: پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.
- دهقانیان، جواد و محمد خسروی شکیب. (۱۳۹۰). «نگاهی تازه به داستان کی‌کاووس بر اساس نظریه ساخت‌شکنی»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۳/ ۶۵: صص ۱۱۸-۱۰۱.
- سلیمی، علی، مصیب قبادی و حسین عابدی. (۱۳۹۲). «تحلیل برخی داستا‌های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی»، مجله نقد ادبی معاصر عربی، سال سوم، شماره ۵: صص ۱۰۲-۸۲.
- عبداللهیان، حمید و فرنوش فرمند. (۱۳۹۱). «نقد شالوده‌شکنانه دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان)». فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شماره ۷۲: صص ۷۱-۵۳.

وارونگی تقابل اسارت و آزادی در مجموعه «دمشق الحرائق» اثر «زکریا تامر» با ... ۲۰۳

- عبدی، صلاح الدین و مریم دریانورد (۱۳۹۲). «تحلیل ساختاری داستان «وجه القمر» زکریا تامر (با تکیه بر دو محور هم‌نشینی و جانشینی)»، فصلنامه جستارهای زبانی، دوره ۴، شماره ۳: صص ۱۵۳-۱۳۳.

- Abrams, M, H (1999) A Glossary Terms, 7th ed. Fort Worth: Harcourt Brace.
- Tyson, Lois (1999) critical theory today: A user-FriendlyGuide. New York & London Garland Publishing, Inc.

عكس المضادات الثنائية للإسارة والحرية في مجموعة دمشق الحرائق القصصية القصيرة لركرياتامر
(دراسة القصتين القصيرتين وهي «وجه القمر وموت الشعر الأسود» على ضوء النقد التفكيكي
نموذجاً)

صلاح الدين عبيد^١

أكرم ذوالفقار^٢

الملخص

نظرية التفكيكية نشأت من البنيوي أواخر الستينات من القرن العشرين. ظهر النقد التفكيكي بتشكيك متافيزيا الحضور بيد جاك دريدا الذي رفض المركزية الصوتية ولفت اللاتباها إلى مستويات أخرى للكلام. الغرض من هذه المراجعة الكلية هو النظر إلى المعاني الخفية للنص وقيمه الميتافيزيقية. إن مجموعة «دمشق الحرائق» من القصص القصيرة لركرياتامر وهو كاتب سوري للقصص القصيرة في العالم العربي. يختار هذا المقال القصتين القصيرتين وهي «وجه القمر»، و«موت الشعر الأسود»، مستخدماً النقد التفكيكي وهو يتناول اتجاهات جديدة لدراسة هذه المجموعة. إن طريقة البحث هي الوصف التحليلي واستخلص إلى أن أهم المضادات الثنائية في هذه القصص القصيرة هي بين الأمل/ اليأس والعزة/ الذلة والإسارة/ الحرية. إستنتج المقال بدارسة المضادات الثنائية من أن وجود عكس المضادات الثنائية يبرهن إلى رفض معنى الأفضل من جانب الطبقة المضطهدة التي بطبيعة الحال قد تكون إفتقارها إلى عدم الوعي عندهم أو إنعدام وجود القدرة على مواجهتها.

الكلمات الرئيسية: التفكيكية، عكس المضادات الثنائية، ركرياتامر، دمشق الحرائق، عدم الوعي.

١- استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلى سينا

٢- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلى سينا

The inversion of the contradiction of captivity and freedom in the short story collection *Dimashgh al-Haraegh* by Zakaria Tamer: A case study of the two stories *Wajh al-ghamar* and *Mawt al-Sha'r al-Asvad* using a deconstruction approach

¹Salah Al-ddin Abdi, Lecturer Professor, Arabic Language and Literature, Bu-Ali- Sina University
Akram Zolfaghari, Student of PhD, Arabic Language and Literature, Bu-Ali-Sina University

Received: 11-03-2019

Accepted: 08-02-2020

Abstract

The phenomenon of deconstruction emerged in the late sixties of the twentieth century from the point of view of structuralism. Associated with breach of the metaphysics of presence, deconstructing criticism was raised by Jacques Derrida, within which the verbal/parole aspects of the texts are violated. The purpose of this comprehensive outlook is to delve into the hidden meanings of the text and its metaphysical dimensions. *Dimashq al-Harā'iq* was written by Zakaria Tamer, a well-known short story writer in the Arab world. This article deals with the collection of two short stories, "Mot al-Sha'r al-Asvad" and "vajh al-ghamar" by analyzing the text using the deconstruction approach. The research method is descriptive-analytic. After the text analysis, it emerges that the main contradictions in the stories are hope / despair, dignity / inferiority and captivity / freedom. By analyzing these contradictions and deconstructing them, it is concluded that the existence of contradictory inversion in the stories is due to the disapproval of the higher classes by the oppressed lower class, which is attributed to the lack of knowledge or the lack of power for confrontation.

Keywords: Deconstruction, Inversion dual contradictions, *Dimashgh al-Haraegh*, Zakaria Tamer, Lack of knowledge.