دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
سال نهم/ نوزدهم پیاپی/ ۱۷ علمی (۱۳۹۸)

تحلیل داستان "الغریب" نجیب کیلانی بر مبنای رمزگان پنجگانه بارت

علی قهرمانی[۱]، استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
آرزو شیدایی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
صدیقه حسینی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۲۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۸/۰٤/۲٦

چکیده

نقد و تحلیل ساختارگرا، یکی از شاخص‌ترین روش‌های تحلیل متون ادبی از دهه ۱۹٦۰م تا کنون محسوب می‌شود. "رولان بارت" فرانسوی یکی از پایه‌گذاران اصلی این مکتب به شمار می‌آید. بارت مدلی را تحت عنوان "رمزگان پنج‌گانه" برای تحلیل روایات ارائه داده است که شامل شناسایی و کشف واحدهای کنشی، معمّایی، معنایی، نمادین و فرهنگی می‌شود. این رمزگان نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازند و بدین ترتیب باعث ایجاد رابطه بین دالّ و مدلول می‌گردند. پژوهش حاضر سعی نموده است تا با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی یکی از داستان‌های کوتاه "نجیب کیلانی"- از ادبای برجستهٔ معاصر عرب - به نام "الغریب" را بر اساس این الگوی ساختارگرایانه بررسی نموده و واحدهای پنج‌گانه موجود در آن را استخراج و رمزگشایی نماید. هدف این جستار سنجش میزان بهره گیری نویسنده داستان از اصول روایی برای انتقال اندیشه‌هایش می‌باشد. نتایج به دست آمده از تحلیل-ها حاکی از آن است که نویسنده یک بیماری اجتماعی به نام نفاق را به عنوان واحد فرهنگی مطرح و قهرمان اصلی داستان را نماد این رذیله معرفی می‌کند و سپس با اشاره به دوگانه‌های موجود در ظاهر و باطن شخصیت وی و با بهره‌گیری از واحدهای معنائی چون شغل منشی‌گری که دال بر اطاعت محض است، علل و انگیزه‌های صاحب این رذیله را برای کنش‌های منافقانه تبیین می‌نماید.

کلید واژه‌ها: نقد ساختارگرا، رمزگان، رولان بارت، داستان کوتاه الغریب، نجیب کیلانی.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: d.ghahramani@yahoo.com

مقدمه

نقد ادبی شاخه‌های متعددی دارد که از طریق آن به تحلیل و بررسی متون ادبی می پردازد. یکی از مهم‌ترین این شاخه‌ها نقد ساختارگرایانه است. ساختارگرایی[۱] به یک شیوهٔ فکری اطلاق می‌شود که در جستجوی عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ هر چیز و کشف همهٔ ساختارهای بنیادین در علوم مختلف است. این تفکر در رشته‌های مختلف مثل انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و ریاضیات به چشم می‌خورد و هدف آن در هر حوزه، کشف رابطهٔ میان اجزاء و قوانین می باشد. نقد ادبی و فرهنگی نیز یکی از این بخش هاست.

"رولان بارت"[۲] یکی از پیشگامان ساختارگرایی در عرصهٔ نقد ادبی، نشانه‌شناسی و نظریه‌پردازی چندجانبه‌نگر به شمار می‌آید. او معتقد است که منتقد ساختارگرا، ابتدا ساختار ادبی را به اجزای تشکیل دهنده آن تجزیه می‌کند، سپس به بررسی ارتباط آن اجزا می‌پردازد و در مرحله سوم، به این مسأله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر بر چیست (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷ش: ١٦٤).

بارت در آثار خود بر خوانش مخاطب تأکید می‌کند، خوانشی که از اثر به متن و از مؤلّف به خواننده در چرخش است. وی در یکی از کتاب‌های خود به نام "اس-زد"[۳] رویکردی برای تحلیل متون روایی ارائه می‌دهد که به "رمزگان پنج گانه"[٤] معروف است؛ بر اساس این رمزگان، به نظم قابل تشخیصی در متن دست یافته می‌شود. از میان این کُدها، رمزگان کنشی و هرمنوتیک مربوط به نویسنده است و خواننده از طریق آنها می‌کوشد تا منظور نویسنده را دریابد؛ امّا در سه رمزگان دیگر، یعنی رمزگان نمادین، فرهنگی و معناشناختی که موجب معناسازی مخاطب یا درگیرشدن ذهن او در اثنای خواندن روایت می‌شوند، نقش اساسی بر عهده خواننده است. در حقیقت بارت با چرخش از ساختارگرایی به پساساختارگرایی در پی گسترش نظریهٔ مرگ مؤلف و تولّد خواننده است. او از متن توقع دارد تا نویسا بوده و فاصله میان خواندن و نوشتن را بکاهد، زیرا متن خوانا خواننده را بیکار، بی‌کنش و منعطف می‌کند. (پین، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

مقالهٔ حاضر در تلاش است تا یک داستان کوتاه از ادبیات عربی را با الگوی ساختارشناسانه بارت مورد تحلیل قرار داده و با اصول و قواعد خاصی بررسی نماید، به گونه‌ای که سطوح گوناگون معنایی آن آشکار شود. این داستان کوتاه، "الغریب" نوشتهٔ دکتر نجیب کیلانی (۱۹۳۱-۱۹۹۵ م)، از ادبای برجسته مصری است. او از جمله نویسندگانی بود که باور داشت باید از دستاوردهای هنر و ادبیات در راستای اعتلای فرهنگ و تمدّن اسلامی بهره جست؛ در عین حال، ماهیت اخلاقی و فرهنگی آثار کیلانی، آسیبی به شکل روایی و اصول حاکم بر ساختار داستان نرسانده است.

جستار حاضر بر آن است تا در پی تحلیل این داستان، به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. معمّای اصلی داستان که نویسنده آن را مطرح نموده و خواننده را برای کشف آن ترغیب می‌کند کدام است؟
۲. در خوانش این داستان چه کُدهای کنشی، معنابنی، نمادین و فرهنگی توسط خواننده به دست می‌آید؟
۳. چگونه می‌توان انواع متون ادبی را با کاربرد اصول و قواعد دقیق و بدون توجه به طرز فکر و شخصیت نویسنده مورد تحلیل قرار داد؟

پیشینهٔ تحقیق

در ایران، علاوه بر ترجمهٔ برخی آثار "نجیب کیلانی"، در حیطهٔ نقد ادبی نیز تحقیقات متعددی دربارهٔ این ادیب به رشتهٔ تحریر درآمده است که از جملهٔ آنها می‌توان به چند پایان‌نامه و مقاله اشاره کرد: مثل پژوهشی با عنوان «واقع گرایی در داستان های کوتاه نجیب کیلانی با استناد به مجموعه داستانی کابوس» که توسط "بصیری" (۱۳۸۷) نوشته شده است و هدف اصلی آن بررسی وجه تمایز آثار واقع‌گرایانه کیلانی نسبت به معاصران، تعیین جایگاه کیلانی نسبت به آنها و تبیین نقاط قوت و ضعف او در داستان نویسی می‌باشد؛ یا پژوهش"عبدی" و "زمانی" (۱۳۹۰) با عنوان «شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی» که به بررسی سهم شخصیت زن در سه رمان مختلف از کیلانی و نحوهٔ شخصیت‌پردازی زنان توسط نویسنده پرداخته‌اند. " اکبرپور" (۱۳۹۱)

در پژوهش دیگری با عنوان «تحلیل بینامتنی دینی در رمان های عمالقة الشمال و لیالی ترکستان نجیب کیلانی»، الهام‌گیری کیلانی از عقاید و منابع اصیل اسلامی، برای پی-ریزی رمان‌هایش با هدف بازگشت جوامع اسلامی به هویت دینی را مورد بررسی قرار داده است. "روشنفکر" و "اکبری زاده" (۱۳۹۳) نیز در مقالهٔ خود که «تحلیل نشانه شناختی ساختار روایی رمان دم لفطیر الصهیون اثر نجیب کیلانی» نام دارد، کارکرد معناشناسانه عناصر روایت را برای نشان‌دادن واقعیت صهیونیست‌ها توسط کیلانی تبیین نموده‌اند. پژوهش‌های دیگری در بررسی کتاب‌های "نورالله"، "عذراء جاکترا"، "الربیع العاصف"، "العالم الضیق" و غیره وجود دارد که همگی نشانگر توجه پژوهشگران ما به آثار ارزشمند این نویسنده هستند.

در مورد نقد ساختارگرا در ادبیات عرب هم مقالات زیادی وجود دارد، امّا نقد ساختارگرایانه بر پایه نظرات "رولان بارت" کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مقالهٔ "محمد رحیمی خویگانی" و همکارانش (۱۳۹۱) با عنوان «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان ها اثر فردریش دورنمات» از مهم ترین مقالات نوشته‌شده در این زمینه پژوهشی به شمار می‌آید. این پژوهش تلاش نموده رمزگان یا کدهای معنایی نمایشنامه "فیزیکدان‌ها"، اثر "فردریش دورنمات" را بر اساس نظریهٔ بارت استخراج نماید. امّا بررسی‌های به عمل آمده نشان می‌دهد که نقد ساختارگرا بر پایهٔ اندیشه‌های رولان بارت در مورد ادبیات عربی و به‌ویژه آثار کیلانی صورت نگرفته است. بنابراین وجه تمایز جستار حاضر با سایر پژوهش‌ها اوّلاً ارائه نمونهٔ عملی از تحلیل متن بر مبنای نظریهٔ بارت در ادبیات عربی و ثانیاً بررسی یکی از داستان‌های نجیب کیلانی با عنوان "الغریب" است که تاکنون مورد پژوهش قرار نگرفته است.

چشم‌انداز کلّی ساختارگرایی و رمزگان بارت

اصطلاح ساختارگرایی عموماً به اندیشهٔ فرانسوی دهه ۱۹۶۰م اطلاق می‌شود، اندیشه‌ای که در جستجوی اجزای اصلی تشکیل دهندهٔ اثر است و ریشه در صورتگرایی یا

فرمالیسم روسی[۵] دارد. مهم‌ترین اصل ساختارگرایی مطالعهٔ اثر ادبی، بدون توجه به نویسنده، حیات او، علایق و کشمکش‌هایش بود (امامی، ۱۳۷۷ش:۱۹۳).

امروزه وقتی از تحلیل ساختارگرا در حوزه ادب و هنر بحث می‌شود، معمولاً منظور آیینی در علوم انسانی است که روش‌های زبان‌شناسی ساختاری و به ویژه دستاوردهای نظری "فردینان دو سوسور" زبان‌شناس برجسته سوئیسی را اقتباس‌کرده و در پدیده های هنری- فرهنگی به کار می‌برد. "دوسوسور" معتقد بود که نظام زبانی از الگوهای ساختاری شکل گرفته است و میان دال و مدلول فقط ارتباط قراردادی یا نشانه‌شناسانه برقرار است؛ نه ارتباط معنایی. علاوه بر سوسور باید به تأثیر "ولادیمیر پراپ"[٦]، فرمالیست روسی در تکوین تحلیل ساختارگرا اشاره نمود. او توانست شخصیت‌های مختلف قصه‌ها را در درون الگوهای ساختاری قرار دهد و بی‌توجه به محتوا، وجوه مشترک صدها افسانه مردمی را پیدا کند (*همان*: ۲۳). در اثر اقدامات او، تحلیل روایت در دهه ۱۹۷۰م شکل گرفت و با پژوهش‌های کسانی چون "رولان بارت"، "میشل فوکو"[۷]، "ژاک لاکان"[۸] و "گریماس"[۹]، "تودروف"[۱۰]، "لوی استروس"[۱۱] و "ژرار ژنت"[۱۲] ادامه یافت (احمدی، ۱۳۸۰ش: ١٤). به طور خلاصه، می‌توان صفات نقد ساختارگرا را در بین این متفکران چنین معرفی کرد:

۱. از منظر ساختارگرایان، هر اثر ادبی فقط یک متن است که بر طبق رمزها و سنت های خاص ادبی تشکیل شده است.
۲. مؤلف حقّ بیان هیچ فکر شخصی را به عنوان منشأ تولیدکنندهٔ اثر ندارد.
۳. ساختارگرایی جای نویسنده را با خواننده به عنوان نمایندهٔ محوری در نقد عوض می‌کند (داد، ۱۳۸۲ش: ٤٨٣).

حرکت نشانه‌شناسی در قرن بیستم به سمت مطالعات فرهنگی، تا حد زیادی تحت تأثیر نظریه‌پرداز فرهنگ فرانسوی یعنی رولان بارت بود که نقش زیادی در ایجاد نگاهی تازه به پدیده‌های فرهنگی-اجتماعی داشت (چندلر، ۱۳۸۷ش: ۲۲۰). بارت شهرت خود را مرهون عوامل متعددی مثل اعلام نظریهٔ «مرگ مؤلف»، تبیین نظریهٔ «بینامتنیت»

و پیش‌برد پژوهش در نظام نشانه‌های فرهنگی است؛ چنانکه در آگهی‌های تبلیغاتی، طراحی بناها و مدهای هر ساله این موضوع مشاهده می‌گردد. (آلن، ۱۳۹۲ش: ۱۳).

از دیگر عوامل شهرت وی، ارائهٔ نمونه‌ای تازه در خوانش متن بود که در کتاب "اِس،زِد" مطرح‌کرد. این خوانش، از جنبه‌هایی از نشانه‌شناسی فراتر رفته و تأویل متن را ممکن می‌کند. مثال او داستان کوتاه "سارازین"[۱۳] اثر "بالزاک"[۱٤] بود که وی از راه یافتن چند الگوی اصلی، عبارت‌های آن متن را توضیح داد (احمدی، ۱۳۸۰ش: ۲٤). شاید بتوان مهم‌ترین تحلیل متنی بارت و جامع‌ترین شرح او از نظریهٔ متن را در این کتاب جست. بارت در این کتاب تحلیل وسیعی از رمزگان‌های دخیل در خوانش متن انجام می‌دهد که شامل ساختاربخشی قطعه قطعه به یک روایت یا داستان است. وی این روایت را به ٥٦١ واحد خوانش تبدیل می‌کند که عموماً اختیاری هستند و هر خواننده ای ممکن است واحدهای خوانش دیگری را کشف کند. این واحدها، جمله و یا جمله ناتمام و در مواردی واژه هستند (احمدی، ۱۳۹۲ش: ۲٤۰) در این واحدهای خوانش مجموعه‌ای از دلالت‌های ضمنی مستمر در دالّ‌های گوناگون کشف می‌شوند. آنچه در نهایت توسط این واحدها پدید می‌آید، انواع رمزگان است که بارت آن‌ها را برای درک چگونگی آفرینش و پراکندگی معنا در متن به کار می‌گیرد.

رمزگان مجموعهٔ قواعدی هستند که بر اساس آن، عناصری (واژگان و تعابیر) انتخاب می‌شوند که با دیگر عناصر ترکیب شده و عناصر جدیدی (معانی) را می‌سازند (میرعمادی، ۱۳۸٤ش: ۷۳) این رمزگان عبارتند از: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان کنش روایی، رمزگان معناشناسانه، رمزگان نمادین و رمزگان فرهنگی. رمزگان پنج‌گانه نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازند و بدین ترتیب باعث ایجاد رابطه بین دالّ و مدلول می‌گردند (چندلر، ۱۳۸۷ش: ۲۲۱). از میان این رمزگان، دو مورد اول به شیوه‌هایی مربوط می‌شوند که خود روایت از آن طریق آفریده می‌شود و شامل رمزگان هرمنوتیکی و کنشی می‌شود. سه رمزگان دیگر از مجموعهٔ حوادث و منطق روایی این داستان فراتر می‌روند و به زنجیره‌های معنایی اشاره دارند (آلن، ۱۳۹۲ش: ۱۳٦ و ۱۳۷).

با توجه به این که واژهٔ «روایت» از فعل روایت‌کردن می‌آید، فقط شامل رمان یا نوشتار تاریخی نمی‌شود. روایت بیش از همه با عمل روایت‌گری مرتبط است و هرجا که کسی درباره چیزی سخن می‌گوید، روایت یافت می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد به‌کارگیری روش تحلیلگرانهٔ بارت برای هر نوع متن یا گونهٔ ادبی مثل داستان‌کوتاه یا نمایشنامه هم امکان‌پذیر باشد (صفیئی و سلامی، ۱۳۹۰ش: ۱٤۱).

خلاصهٔ داستان "الغریب"

"الغریب" یک داستان از مجموعه "کابوس" اثر "نجیب کیلانی" است که علی‌رغم کوتاه‌بودن، به زیبایی توانسته است که یک بیماری اخلاقی در جامعه یعنی نفاق و اسباب آن را بررسی کند.

داستان از زاویه دید «منِ راوی» یا شاهد که خود یک شخصیت در درون روایت است، نقل می‌شود. استفاده از زاویه دید اول شخص، مزایایی نسبت به زاویه دید بیرونی یا سوم شخص دارد؛ مثل: نمایش حالات درونی، امکان بی‌طرفی یا امکان مخفی‌ساختن اطلاعات (جمالی، ۱۳۸۵ش: ۹۷). راوی داستان، کارمند یک شرکت تجاری در امارات است. او که «علی» نام دارد، انسانی نکته‌سنج است که رفتارهای همکاران و اتفاقات شرکت را با دقت زیرنظر دارد، امّا از دید او عجیب‌ترین فرد در این شرکت، منشی چاپلوس و هزارچهره آن است که علی‌رغم تغییر چند مدیر، همواره سِمَت خود را حفظ کرده و مورد اعتماد همهٔ مدیران بوده‌است. بدیهی است که مدیران سلایق مختلفی داشتند، ولی این منشی که «حسّان» نام دارد، توانسته با لطایف الحیل، خود را با تمام آنها سازگار کند و همه را بفریبد.

ماجرای اصلی زمانی آغاز می‌شود که طی تغییرات در مدیریت شرکت، این بار کسی بر مسند ریاست می‌نشیند که بر خلاف مدیران سابق، فردی متعهّد، دین‌دار، سرسخت و جدّی است، شخصیتی که کاملاً در تضاد با شخصیت بی بند و بار و لاابالی حسّان است. با تغییر مدیر جدید، همه از جمله راوی و حتی خود حسّان مطمئن می شوند که اینجا دیگر جای او نیست و باید از شغل خود استعفا دهد. این ماجرا سبب

می‌شود که حسّان به خود آید و از اینکه تمام عمر خود را صرف راضی‌کردن مدیران مختلف کرده و در این راه از هیچ گناهی ابا نداشته است، اظهار پشیمانی کند و متوجه شود که تکیه‌گاه و روزی‌بخش واقعی انسان خداست، نه بنده او؛ پس فقط باید دنبال رضای الهی باشد. از آن پس، حسّان توبه می‌کند و قمار و شراب و بی‌بند و باری را کنار می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد دیگر در برابر خواسته‌های ناحقّ مدیران سر خم نکند. این تغییر مثبت در رفتار حسّان، باعث می‌شود اعتماد مدیر جدید نسبت به او جلب شود و راوی و همه کارکنان که از نفاق او نفرت داشتند، او را تحسین نمایند. امّا یک شب حسّان که به تازگی سبک زندگی متفاوتی را برگزیده بود، در پی یک سانحهٔ رانندگی جان خود را از دست می‌دهد. راوی با ناباوری خود را به بیمارستان می‌رساند و از همسر وی جویای ماجرا می‌شود. همسر منشی دلیل تصادف را مستی و خماری او اعلام می‌کند و پرده از راز توبهٔ ریاکارانه و دروغین حسّان برمی‌دارد و آشکار می‌شود که این اظهار پشیمانی و توبه فقط بازی تازهٔ منشی برای فریب مدیر جدید و جلب توجه او بوده است. داستان با مرگ این مرد عجیب و این بازیگر منافق پایان می‌پذیرد، امّا حیرت راوی همچنان باقی است.

رد پای رمزگان بارت در داستان "الغریب"

رمزگان هرمنوتیکی[۱۵]:

هرمنوتیک را به طور معمول به معنای فن یا هنر تفسیر و تأویل متن تعریف می‌کنند، امّا رمزگان هرمنوتیکی عبارت است از همه واحدهایی که نقش آنها در متن عبارت است از: طرح پرسش، پاسخ به آن و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است سؤالی را صورت‌بندی کنند و یا پاسخ به آن را به تأخیر بیاندازند، یا حتی چیستانی را مطرح کنند و ما را به سوی آن رهنمون سازند. این همان رمزگان داستان‌گویی است که به واسطهٔ آن در روایت سؤالاتی مطرح گردیده و تعلیق به وجود می‌آید و سرانجام به آن پاسخ داده می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷ش: ١٥٤). ارتباط بین این رمزگان و اصطلاح اصلی آن، یعنی تأویل و تفسیر متن گویای این مطلب است که هدف این رمزگان جلب توجه

خواننده به طرح پرسش‌ها و پاسخ به آنها در راستای تفسیر متن است. امری که باعث مشارکت هر چه بیشتر خواننده در فهم دلالت‌های متن می‌شود.

بر اساس آنچه گفته‌شد، این رمزگان رمزگان چیستانی نیز نامیده می‌شود؛ بدین معنا که در یک داستان یک معمّای اساسی و کلّی و در کنار آن چند معمّای جزئی دیگر وجود دارند که در طی روایت مطرح و به مرور یا در آخر داستان بدان پاسخ داده می شود.

با دقت در عنوان داستان "الغریب"، اولین معمّایی که در ذهن شکل می‌گیرد، این است که از دید راوی چه چیزی عجیب است و چرا؟ به عبارت دیگر عنوان "غریب" اولین واحد هرمنوتیک داستان است که پاسخ به آن تقریباً در بخش ابتدایی داستان داده می‌شود: «لکنّ حسّان هو أغرَبُ شیءٍ رَأتهُ عینایَ... وحسّان هو سکرتیرُ المدیر، کلّ مدیر یأتی، نظنُّ أنّه لا شکَّ یستَبدِلُ حسّانَ بشخصٍ آخَرَ یضَعُ فیهِ ثقتَهُ، لکن الأیام تمرُّ ونحنُ ننتظِرُ التغییر الکَبیر، دون فائدةٍ... سرعانَ ما یکتَسِبُ حسّانُ ثِقةَ المدیر الجدید...» (کیلانی، ١٤٣٤ق :٤٢) این عبارت نشان می‌دهد که منشی شرکت عجیب‌ترین انسان از دید راوی بوده و دلیل آن توانایی جلب اعتماد همه مدیران شرکت است.

ولی معمّای اصلی داستان چیز دیگری است که در سراسر داستان خواننده را در پی یافتن جواب می‌کشاند و آن پرسش این است: چگونه یک منشی می‌تواند این اندازه قدرت داشته باشد که به راحتی محبّت همهٔ مدیران را جلب کرده و با همهٔ آنها – در هر خوی و خصلتی که باشند– سازگاری نشان دهد؟ «کیفَ یستَطیعُ مخلوقٌ أن یحظَی بِحُبِّ کلّ مدیرٍ، وَیرضَی کلّ عهدٍ جدیدٍ، ویسایرَ کلَّ مَبدأ؟ هذا فوقَ طاقةِ البشَرِ!!!» *(همان)*. یکی از مراحل رمزگان هرمنوتیک، فریب یا پیش‌دستی برای پاسخ درست است. در این مرحله خوانه‌ها یا واحدهایی به کار برده می‌شود که سبب می‌گردد خواننده گمان‌کند که پاسخ سؤال خود را یافته است، امّا در واقع هدف فریب اوست و در نهایت داستان پی به نادرستی پاسخ می‌برد. در این داستان نیز جملاتی وجود دارد که نشان می‌دهد راوی به پاسخ سؤال خود پی برده‌است، مثل اشارهٔ راوی به شخصیت بی‌قیدِ منشی که باعث می‌شود خواننده فکر کند تشابه شخصیتی او با همهٔ مدیران سابق که انسان‌های پایبندی

به امور اخلاقی نبودند، دلیل سازگاری وی با ایشان است: « ونحنُ نَعرفُ أنّ حسّان رجلٌ مُتَفَتِّح، لا یستَغنی عنِ الویسکی والغناء والرقصِ، کما أنّهُ شَغوفٌ بالنکات البذیئةِ... » (*همان:* ٤٣) امّا آمدن مدیر جدید که مردی متعهد و دین‌دار است، این معادله را بر هم خواهدزد: «جاءَنا هذِهِ المّرةَ مدیرٌ معروفٌ بتمسّکِهِ بالدینِ وتشدّدِه فی مراعاتِ التقالیدِ و العُرفِ... لن یستَقیمَ حالُ حسّان معَ المدیرِ الجدید...» (*همان*). نویسنده برای اثبات این پاسخ و فریب بیشتر مخاطب، جملاتی دال بر پشیمانی حسّان از گذشتهٔ پر گناهش از زبان خود وی نقل می‌کند، مثل: «إنّنی أرتحِلُ مِن حالٍ إلی حالٍ... و هکذا تَرانی کلَّ یومٍ فی حالٍ، إمّا مُقامِرٌ... أو تاجرٌ للرقیقِ الأبیضِ... أو لِصٌّ... أو سِکّیرٌ عِربیدٌ... » (*همان:* ٤٥) سپس داستان با توبه و تغییر وی ادامه می‌یابد: «انزوی حسّان جانباً... ویؤدّی عملَه فی صُمت وحزنٍ وأدبٍ... لم یتغَیر شَیءٌ غیرُ حسّان» (*همان*) در این مرحله معمّای جدیدی در درون معمّای اصلی شکل می‌گیرد و آن این است که آیا توبه او واقعی است؟ و دوباره راوی شگرد پیش‌دستی در پاسخگویی را به کار می‌برد و به دنبال گفتار و کردار مثبت وی توبه‌اش را باور و تأیید می‌نماید: «رأینا حسّانَ وَقورًا معتزًّا بکِبریائِه، رافعًا رأسَهُ إلی السماءِ، مُعتَمِدًا علَی اللّهِ... أصبحَ – والحقُّ یقالُ – رجلًا لا یشابهُ الحسّانَ القدیمَ فی قیمِهِ و سُلوکِهِ، لَقَد ترَکَ الخَمرَ و واظبَ الصلاةَ» (*همان:* ٤٩). امّا در پایان داستان و مرحلهٔ افشای حقیقت، پاسخ حقیقی هر دو معمّا از زبان همسر او داده می‌شود: «أجَل کانَ زوجی یسکرُ کلَّ لیلةٍ... والغریبُ أنّه یذهَبُ إلی بیتِ المدیرِ عندَ الفَجرِ لیذهبا إلی الصَّلاةِ... معَ المدیرِ یحمِلُ المسبَحَةَ والسجّادَةَ والمصحَفَ... و فی البیتِ یقذِفُ بنفسه فی السَّهَراتِ الحَمراءِ... لقَد ماتَ و فی جَیبِهِ زُجاجةُ وِسکِی و فی الجیبِ الآخَرِ مُصحَفٌ صغیرٌ... ماتَ غریباً... » (*همان:* ٥١) آری دلیل اصلی سازگاری او با همهٔ مدیران، حتی مدیری که با شخصیت او هیچ تناسبی نداشت، نفاق او بود و توبهٔ او از اعمال گذشته، بازی منافقانه‌ای بیش نبود.

علاوه بر این، سؤالات فرعی دیگری هم در داستان پیش می‌آید؛ مثل اینکه آیا مدیر جدید از حسّان راضی می‌شود؟ مخاطب پاسخ این سؤال را در اواسط داستان در می یابد، پس از درگیری لفظی حسّان و مدیر و مقاومت منشی در برابر خواستهٔ رئیس با خوانه‌های زیر و تعابیری از زبان مدیر: «أنا فخورٌ بکَ یا حسّان... أنتَ رَجلٌ مؤمنٌ... ذو

کَرامَةٍ... إنّنی أعتَزّ بزمالتِک وصَداقتِکَ» (*همان*: ٤٩ و ٥٠)، یا عبارت «لم یکُن واضِحًا لأوّلِ وَهلةٍ لماذا انحرَف حسّان إلی الیسارِ واصطَدَمَ بالسیارة الضَّخمَة» (*همان*: ٥٠) این سؤال را طرح می‌کند که علت واقعی تصادف چه بود؟ و پاسخ آن در عبارت پایانی همسرش است که می‌گوید: «فقد کانَ سَکرانًا» (*همان*: ٥١).

رمزگان کنش روایی یا پرو آیرتیک(١٦):

در نشانه‌شناسی، واژهٔ کنش به تأویل‌هایی اشاره دارد که در یک پیوستار منطقی (خط روایتی) سامان یافته‌اند. از این‌رو کنش یک برنامه روایتی است که در آن کنش‌گر یک سری کنش‌های عینی را در زمان و مکان خاص انجام می‌دهد (میرعمادی، ١٣٨٤ش: ٥٢). هرجا واحدی در داستان به مخاطب نشان دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند، هرگونه کنش داستان از گشودن دری یا کشتن کسی، با استفاده از این رمزگان مشخص می‌شود (احمدی، ١٣٩٢ش: ٢٤٠)؛ به عبارت دیگر، رمزگان کنش روایی مجموعه-ای از پی‌رفت‌ها و توالی‌های کوچکی است که کلّ روایت را پیش می‌برد. این توالی هنگامی به‌وجود می‌آید که به طیفی از جزئیات، نامی نظیر «قرار ملاقات» یا «قتل» داده می‌شود (پین، ١٣٩٢ش : ١٢٠).

در واقع از دید بارت، این وظیفهٔ خوانندهٔ متن است که بر اساس زنجیرهٔ رویدادها یک کنش را بیابد و آن را نام‌گذاری کند. این مقاله سعی در شناسایی این پی‌رفت‌ها و توالی‌ها بر اساس مدل بارت دارد، اما ابتدا لازم است تا شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان مشخص شوند.

شخصیت اصلی یا قهرمان داستان، شخصیتی است که حوادث و شخصیت‌های دیگر به معرفی او می‌پردازند و محوریت حوادث بر رفتار و اعمال او قرار می‌گیرد (جمالی، ١٣٨٥ش: ٧٢)؛ بنابراین حسّان یا منشی شرکت، در این داستان شخصیت اصلی محسوب می‌شود. امّا شخصیت‌هایی که در کنار قهرمان در مقام دوم و سوم و ... هستند و اصولاً نسبت به شخصیت اصلی اهمیت کمتری دارند، شخصیت‌های فرعی نامیده می‌شوند (*همان*: ٧٤)، لذا تمام شخصیت‌های این داستان اعم از مدیر (حاج عدنان)،

راوی (استاد علی)، کارمندان شرکت و همسر حسّان به ترتیب اهمیت، شخصیت‌های فرعی قصه را تشکیل می‌دهند.

پی‌رفت‌های داستان "الغریب" عبارتند از:

۱. « **نظارت بر وقایع شرکت و زیر نظر گرفتن دیگران**» که راوی از آن به عنوان ابزاری برای صحنه‌پردازی در آغاز روایت استفاده کرده است و در ضمن آن نیز دربارهٔ مکان، زمان، موقعیت وقوع داستان، شخصیت‌ها و روحیات آنها نیز می توان اطلاعاتی به‌دست آورد:

«أنا مِمّن یحلو لهم مراقبةُ الأحداثِ، أعشِقُ النظرَ للآخَرینَ (کنش قهرمان)، وخاصّةً زُمَلائی فی الشَّرِکة الّتی أعمَلُ فیها، وهی شرکةُ مُقاوَلاتٍ هِندسیةٍ وأعمالٍ تِجاریةٍ، یمتدُّ نَشاطُها فی شَتّی إماراتِ الخلیجِ وأنا أعمَلُ فی هذه الشَّرکِة منذُ أربعِ سنواتٍ... لکن حسّان هو أغرَبُ شیءٍ رأتْهُ عَینای(صحنه‌پردازی)» (کیلانی، ١٤٣٤ق: ٤٢)

۲. «**آشفته شدن حسّان در پی تغییر مدیر جدید**» که توسط آن خواننده در جریان تقابل روحیات مدیر جدید و منشی قدیمی شرکت قرار می‌گیرد:

«جلَستُ أرقبُ مِن خَلفِ الزُّجاجِ، أتَمَلّی فی وَجهِ حسّان (کنش روایی)، فأراهُ قَلِقا، مُتوتّرا، شاحِبًا (کنش قهرمان)، لن یستقیمَ حالُ حسّان معَ المدیرِ الجدیدِ... » «مالَ عَلَیَّ حسّان مُصادَفةً (کنش قهرمان)، ثُبتُ مِن مَکانی دَهِشًا (کنش راوی) أبَی أن یجلسَ (کنش قهرمان)، کانَ یتجوّلُ فی الغُرفةِ (کنش قهرمان)، یحَدّثُنی دونَ أن یسَدّدَ نظرتَه إلیَّ (کنش قهرمان)، یتطلّعُ إلَی آفاقٍ مبهمةٍ (کنش قهرمان) » (*همان*: ٤٣).

۳. «**پشیمانی حسّان از اعمال گذشته**» که طی آن شخصیت اصلی داستان که از نفاق و دورویی خسته شده است، تصمیم می‌گیرد برای همیشه این خصلت زشت را کنار بگذارد:

«إنّنی أقصِدُ سَفَرًا مِن نَوعٍ آخَرَ (کنش قهرمان) » (*همان*: ٤٤) و «انزوَی حسّان جانبا، یؤدّی عمَلَه فی صُمتٍ وحُزنٍ وأدَبٍ، لم یتغیر شَیءٌ غَیرُ حسّان (کنش قهرمان)» (*همان*: ٤٦).

٤. «**اظهار یأس و انقطاع از دنیا و پناه بردن به خدا**» که ضمن آن قهرمان داستان شکایت خود را از وضع موجود بیان می‌دارد.

«دَمِعَت عَیناهُ، تَنَهّدَ وجَفّفَ أهدَابَهُ، ثمَّ قالَ: هَل للیائِسینَ طریقٌ سِوَی الموت؟» و «سَمعتُ حسّان یصرَخُ فی ضراعَةٍ: حُبّی باقٍ ... سُبحانَه... (کنش‌های قهرمان) » در اینجا واکنش راوی به این کنش‌ها، دلسوزی و ابراز همدردی با اوست: «وأنا أرَبتُ عَلی کَتِفِه فی حَنانٍ وألَمٍ و ضَمَمتُهُ إلَی صَدری وقَدانتابَنِی حُبٌّ جارِفٌ لهُ وتَعاطُفٌ غَریبٌ علَی أحزانِهِ» *(همان:* ٤٧).

٥. «**درگیری حسّان و مدیر جدید**» که در طی آن دو شخصیت داستان بر سر یک موضوع اختلاف پیدا می‌کنند و کنش‌هایی از سوی آن دو و دیگر شخصیت‌های فرعی یعنی کارمندان شرکت سر می‌زند:

«دهِشَ کلُّ مَن فی الشَرِکَةِ لِأمرٍ جَدیدٍ. لقد وقَعَ خِلافٌ بینَ حسّان والمدیر، اصطدامُ المدیرِ وسِکرتیرِهِ وهذَا لا یمکِنُ أن یکونَ حادِثاً سَهلاً عابراً... لقَد احتدمَ النقاشُ بَینَهُما... وسَمِع مَن بالشرکةِ صوتَ حسّان و هو یقولُ فی ثِقَةٍ وقوّةٍ غیرِ مألوفٍ: أنا لاأخافُ مِنک... رزقی ورزقک علی الله... إنّنی لم أخطئ... لم أفعَل إلّا ما یمیلُهُ عَلَی واجبی وضَمیری وخِبرَتی الطَویلةَ (کنش قهرمان) » و واکنش کارمندان به این کنش، تشویق حسّان و حمایت از او بود: «ضربَ الموَظّفونَ کافٍ بکَفٍّ، ثم حَملَقوا داهِشینَ حینَما رأَوا المدیرَ یتبسمُ» *(همان:* ٤٩)؛ این تبسّم همان واکنش شخصیت دوم یعنی حاج عدنان نسبت به قاطعیت حسّان و درستکاری اوست. نصیحت خیرخواهانه، دیگر کنش مدیر محسوب می‌شود که آن از واحدهای زیر قابل استناد است: «أنا فخورٌ بکَ یا حسّان... إنّنی أکرَهُ اولئکَ الموظّفینَ الّذینَ یریدونَ رأیی، لِأنّی مدیرٌ... إنّنی أعتَزُّ بزَمالتِکَ... لکن حَذارِ أن تَرفعَ صوتَکَ... یجبُ أن تُناقِشَ بهُدوءٍ» *(همان:* ٥٠) که واکنش حسّان در برابر او ابراز شرمندگی است: «طأطأَ حسّان رأسَهُ قائلا: آسِفٌ» (همان).

٦. «**تصادف و مرگ حسّان**» که سانحهٔ رانندگی حسّان را همراه با بیان موقعیت مکانی و زمانی آن به تصویر می‌کشد:

«الطريق... بينَ دُبي والشارقَة... فالساعَةُ قد قارَبَت الثلاثةَ بعدَ مُنتَصَفِ اللّيلِ... ونادِراً مَا تَمرُّ سيارةٌ صغيرةٌ، أغلبُ السياراتِ مِنَ النوعِ الكبيرِ... لكنّ حسّان ينطلقُ بسيارتِه الصَغيرةِ وإلى جوارِهِ صديقٌ قديم...(كنش قهرمان) ثمّ حَدَثَ الصِّدامُ المروّعُ بعد الفندقِ بمسافةٍ قليلَةٍ... لماذا انحَرَفَ حسّان (كنش قهرمان) إلى اليسار؟ » (همان) و واكنش راوی به این رویداد، اندوه ناباورانه و شتافتن به سوی بیمارستان است: «كُنتُ أشعُرُ بمَرارَةٍ قاتِلةٍ و حُزنٍ بالِغٍ وأنا أسرَعُ إلى المستشفَى» (*همان*).

همان‌طور که مشاهده می‌شود، دو رمزگان اول یعنی رمزگان هرمنوتیکی و کنش روایی در خدمت فرم روایی هستند؛ به عبارت دیگر می‌توان این دو را رمزگان روایی یا پی‌رفتی دانست که در راستای فرو بستن چندگانگی متن و تکثر معنا عمل کرده و درصدد سیر تقویمی از آغاز تا پایان است که در جریان آن نهایتا معمّایی حل می‌شود، امّا هدف سه رمزگان دیگر کشف معانی پنهان در داستان است. لذا می‌توان آنها را رمزگان بدون پی‌رفت نامید، چون علیه رمزگان روایی عمل‌کرده و معناهایی می‌آفرینند که سیر روایت را مختل‌کرده و خواننده و متن را به عرصه‌های بینامتنی فراتر از خود داستان وارد می‌کنند (آلن، ۱۳۹۲ش: ۱۳۸).

رمزگان معناشناختی یا دالّی(۱۷):

این رمزگان به دلالت‌های کمابیش خصلت‌نما، روان‌شناسانه و محیطی مربوط می‌شود (احمدی، ۱۳۹۲ش: ۲٤۰) و مدلول‌ها را که تا حدودی با شخصیت‌های داستانی مرتبط هستند، گرد می‌آورد (کولی.۱۳۸۲ش: ٤٤). این دلالت‌های ضمنی که از عناصر مختلف متن روایی مانند واژگان، تعابیر و جملات برداشت می‌شود، خصوصیات کنش‌ها یا شخصیت‌ها را می‌سازد (رحیمی و دیگران، ۱۳۹۱ش: ۱۳۳).

باید توجه داشت وقتی عبارت ضمنی برای دال‌ها به کار می‌رود، منظور این است که آن‌ها به صورت غیرصریح بر یک ویژگی یا شخصیت یا مکان خاص دلالت کنند؛ ویژگی که از عناصر مختلف متن روایی مثل واژگان یا جملات گرفته می‌شود و این فراتر از معنای مستقیم عبارت است (بارت،۲۰۰۲م: ٤۲ و۵۰). از مهم‌ترین رمزگان معنابنی

که در متن داستان «الغریب» بار خصلت‌نما و روانی دارند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. واژه «سکرتیر» یا منشی دالّ بر اطاعت محض و بی‌قید و شرط از مافوق و عدم ابراز عقیده می‌باشد، هرچند که این نظر و عقیده صحیح و برحق باشد.

۲. در نام مدیر شرکت، یعنی «حاج عدنان» واژهٔ حاجی که یک واژهٔ مذهبی در دین اسلام محسوب می‌شود، دلالت ضمنی بر سبک زندگی دینی و متعهّدانهٔ مدیر و مراعات قوانین مذهبی دارد.

۳. اطلاق لقب «استاد» از سوی شخصیت اصلی قصه به راوی در عبارات مختلف مثل: «أستاذ عَلی، إنّنی ضِقتُ ضَرعاً بالحیاةِ أصبحَت ثقیلةً علَی قلبی» *(کیلانی، ١٤٣٤ق: ٤٤)* به طور ضمنی دلالت بر انسانی خیراندیش و واقع‌بین دارد که مورد اعتماد دیگران است و آن‌ها در مسائل و مشکلات پیش آمده با او مشورت می‌کنند.

٤. واژه‌های «لقمةُ العیش» و «الأفواهُ الجائعة» (دهانهای گرسنه) و «الحیاةُ التّی لاتَرحَمُ» *(همان: ٤٥)* دالّ بر این است که فقر یکی از عوامل نفاق، ریا و ذلت نفس در برابر دیگران برای به دست‌آوردن ثروت و گذران امور زندگی است.

۵. واژهٔ «مائة ریال» در عبارت «اقرضنی مائة ریال» *(همان: ٤٦)* دلالت بر شدّت نیاز مالی حسّان دارد و گریه و اشک و آه بعدی او مؤید این امر است.

٦. عبارت «حبّی باقٍ... سبحانَه... ملِک الملوکِ» *(همان: ٤٧)* و «لا وجهةَ إلّا إلیه» *(همان: ٤٨)* دالّ بر پناه‌بردن به خدا به عنوان تکیه‌گاه واقعی انسان است.

۷. در عبارت «حاشا و کلّا... لن أذلّ لِأحدٍ بَعدَ الیوم» (همان) واژه‌های « حاشا و کلّا» و کاربرد حرف «لن» که به معنی نفی ابد است، دلالت ضمنی بر عزم و اراده محکم و واقعی حسّان برای ترک نفاق دارد.

۸. در درگیری مدیر و حسّان، لبخند مدیر در برابر سخنان تند حسّان، نشان‌گر رضایت او از عملکرد منشی خود و بیزاری وی از تملّق است.

۹. «السهرات الحمراء» (شب نشینی‌های سرخ) *(همان: ٥١)* در عبارت پایانی داستان، ویژگی دائم‌الخمربودن حسّان را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد.

رمزگان نمادین[۱۸]:

این رمزگان به همهٔ آن الگوهای نمادین و به ویژه الگوهای تضاد و تقابلی اشاره دارد که در متن قابل ملاحظه‌اند (آلن، ۱۳۹۲ش: ۱۳۷). هدف این رمزگان، نشان‌دادن آن است که ساختار چند ظرفیته و بازگشت‌پذیر داستان به گونه‌ای است که احتمالا خواننده به محض اینکه الگوی آن را تشخیص دهد، تقریباً از هر نقطه‌ای می‌تواند وارد آن شود (پین، ۱۳۹۲ش: ۱۲۰).

در داستان مورد بحث، هرکدام از شخصیت‌های مهم یک نماد محسوب می‌شوند:

۱. «حسّان» نماد یک انسان بی‌بند و بار و لاابالی و در اصطلاح عربی «متفتّح» است.
۲. «حاج عدنان» نماد یک مسئول شریف، متعهّد و درستکار است و تنها افراد دارای این ویژگی نزد او با ارزش هستند.
۳. «کارمندان شرکت» نماد انسان‌های طمع‌کاری هستند که می‌خواهند پیشرفت خود را با شکست دیگران به دست آورند و همواره در تلاشند تا از ضعف دیگران دستاویزی برای رسیدن به قدرت و مکنت بسازند. در عبارت «انزوَی حسّان جانبًا وخرَجَ الطامِعون مِن مُوظّفی الشرکةِ یهَروِلونَ نحوَ المدیرِ الجدیدِ، کلٌّ یعرِضُ خدماتِهِ ومَهاراتِه بطریقةٍ لطیفةٍ» (کیلانی، ١٤٣٤ق: ٤٦) این مفهوم به درستی دریافت می‌شود.
٤. «شرکت» نماد جامعه و محیطی است که انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند و در هر سوی آن انسان‌های منافق و ریاکار برای رسیدن به مطامع خود، چهره‌های دیگرگون از خود نشان‌داده و نقاب‌های دروغین بر چهره می‌زنند.

بنابر تعریف بارت، رمزگان نمادین را می‌توان رمزگان تقابل‌های دوگانه نیز نامید، چون کارکرد این تقابل‌ها مفهوم‌سازی نشانه‌های موجود در متن است (صفیئی و سلامی،۱۳۹۰ش: ١٤٩)؛ بر همین اساس این نوشتار به چند مورد از تقابل‌های دوگانهٔ موجود در متن داستان اشاره می‌کند که یا نشانگر تضاد و دوگانگی در رفتارهای قهرمان داستان است یا نمایان‌گر تقابل موجود در اوصاف شخصیت‌های داستان:

جدول ١- تقابل بین شخصیت حسّان و حاج عدنان

حاج عدنان:	حسّان:
مُتمسّک بالدین	مُتفتّح
مُتزمِّت	شَغوف بالنکات البذیئة
مَنع الحفلات فی بیته اطلاقًا	السهراتُ الشجیة و الغناء و الرقص

جدول ٢- دوگانه‌های موجود در ظاهر و باطن حسّان

باطن:	ظاهر:
النفاق	الاخلاص
الخوف	الشجاعة و القوة
الجَشَع و الحرص	القناعة
السکرة	الصلاة
حملُ زجاجةِ وسکی	حمل المسبحة و المصحف
اتکاء لغیر اللّه	التوکل علی اللّه

جدول ٣- تقابل بین حس اولیه راوی نسبت به منشی و حس او در اثنای داستان

حس اولیه راوی:	حس ثانویه راوی:
الشماتة	التعاطف
الإکراه	الحبّ الجارف
الحقد	الشفقة

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی(١٩):

این رمزگان دربرگیرندهٔ نظام‌های دانش مختلفی است که متن به آنها ارجاع می‌شود. رمزگان فرهنگی جلوهٔ بارز خود را در یک آوای جمعی و بی‌نام که در تجربهٔ سنّتی آدمی ریشه دارد، می‌یابد (پین، ١٣٩٢ش: ١٢٠).

از نگاه بارت همه رمزگان‌ها از یک نظر فرهنگی هستند؛ امّا منظور وی از رمزگان فرهنگی، رمزهایی است که اساس یک گفتمان را در مرجعیتی علمی یا اخلاقی استوار

می‌کنند؛ از این‌رو می‌توان آنها را رمزگان‌های «مرجع» نیز نام نهاد (آلن، ۱۳۹۲ش: ۱۳۸). مهم‌ترین واحد فرهنگی که نویسنده این داستان درصدد تحلیل و توجه به آن است، معضل اجتماعی و خصلتی ناپسند به نام نفاق است، بیماری مهلکی که اکثر جوامع انسانی بدان مبتلا هستند. نفاق گاه فضا را چنان غبارآلود می‌کند که قدرت تشخیص حق و باطل را از مخاطب می‌گیرد و حتی زیرک‌ترین افراد را هم می‌فریبد، هم‌چنان که مدیر متعهّد داستان و راوی آن، علی‌رغم تیزبینی، باز هم فریب چهرهٔ دروغین حسّان را خورده و متوجه نفاق او نشدند.

در این داستان، نویسنده به خوبی توانسته چهره انسان منافق و چندچهره را در قالب چند عبارت کوتاه از زبان حسّان به تصویر بکشد: «إنّنی أرتحلُ من حالٍ إلی حال. کان المديرُ الأولُ مُغرمًا بألعابِ الورق، ولابدَّ أن أُجاريهُ، وکان الثانی يذوبُ شوقًا للنّساءِ، وإذا لم أعمَل له کقوّادٍ لَقَطَع رِزقی، أمّا الثالثُ فقد کان لِصًّا ظريفًا... ذافَراسَةٍ نادرةٍ... وأمّا الرابع... ومِن ثَمّ کان لابدّ لی أن أذَلَّ لمرکزِ النفوذ» (کیلانی، ١٤٣٤ق: ٤٥)؛ البته باید گفت که شرایط حاکم بر جامعه و ظلم و تبعیض موجود در آن، خود نفاق‌زاست و نفاق‌پروری می‌کند و انسان‌ها را به این اشتباه می‌اندازد که اگر صادق و درستکار باشند، همیشه عقب‌مانده و محروم باقی خواهند ماند و بدین ترتیب توجیهی برای این رذیله اخلاقی می‌تراشند. توجیهاتی شبیه این عبارت حسّان که خطاب به راوی می‌گوید: «صَدِّقنی یا استاذ علی، هُنا أشياءٌ کثيرةٌ تَذوی و تَموتُ... وما نحقّقُهُ أنا وأنتَ من ثُراءٍ، ما هوَ إلّا ثَمرٌ خادعٌ يمتَصُّ غذاءُهُ ... أنا لم أعُد أطيقُ هذهِ الحياةَ.» (همان) با این حال، این خصلت زشت چیزی نیست که حتی صاحب آن از اتصاف بدان خرسند باشد، همچنان که در بخشی از داستان، حسّان انزجار خود را از این خصلت پست اعلام می‌دارد و در کنار آن عوامل اصلی بروز این رذیله مثل زندگی در غربت، طمع، ترس و ذلت نفس را برمی‌شمارد: «مَللتُ النفاق... کرهتُ الأقنعةَ الزائفةَ... حياتی أحقرُ حياةٍ، الغربةُ أفسدتْ کلَّ المعانی النبيلةِ فیَّ... الخوفُ جَعلَنی أدوسُ أسميالقِيم... الجشَعُ جَعلَنی أغمِضُ عينی عن کلِّ ظُلمٍ و أرضَی بکلِّ خطيئةٍ... وأضحَکُ لکلماتِ مديری الساقطةِ السَمِجَةِ وأطری جمالَ زوجتِه برغم دَمامتِها، وأبتسمُ فی وجهِ مَن أريدُ أن أبصِقَ عليهِ... » *(همان:* ٤٨).

نتیجه

این مقاله تلاش نمود تا خوانشی ساختارگرایانه بر اساس مدل فرهنگی رولان بارت ارائه نماید؛ مدلی که وی آن را تحت عنوان رمزگان پنج‌گانه در تحلیل روایت معرفی می‌کند. بر اساس این دیدگاه، ساختار هر متنی شامل پنج رمزگان است:

١. رمزگان هرمنوتیک به دنبال کشف حقیقت و حل معمّای داستان است. معمّای اصلی داستان این است که چگونه حسان که منشی شرکت است، می‌تواند به راحتی محبت همهٔ مدیران را جلب کرده و با همهٔ آنها – در هر خوی و خصلتی که باشند– سازگاری نشان دهد؟ پاسخ این سؤال ویژگی نفاق و ریاکاری شدید موجود در شخصیت وی است .

٢. رمزگان کنش روایی ضامن این است که داستان را به صورت توالی ماجراها بخوانیم. مهم‌ترین پی‌رفت داستان «الغریب» که توسط رمزگان کنشی استخراج شد، آشفتگی حسّان در پی تغییر مدیر جدید و توبه و اظهار ندامت از گذشته است. از دیگر پی‌رفت‌ها می‌توان به درگیری حسان با حاج عدنان و صحنهٔ تصادف و مرگ او اشاره کرد.

٣. رمزگان معنایی مدلول‌هایی را که مرتبط با شخصیت‌های داستان هستند، گرد آورده و معانی پنهان در متن را آشکار می‌کند. به عنوان مثال در این داستان، واژهٔ حاجی، دالّ بر تعهد و مذهبی‌بودن مدیر جدید است و واژهٔ «سکرتیر» یا منشی، دالّ بر اطاعت محض از مافوق می‌باشد.

٤. رمزگان نمادین به واحدها و الگوهای نمادین اطلاق می‌شود که با هم تقابل دوگانه دارند. مهم‌ترین نماد داستان "الغریب"، خود حسّان می‌باشد که نمایان‌گر نفاق و تملّق است.

٥. رمزگان فرهنگی نیز به عنوان یک بافتار فرهنگی و یا رمزگان کلان، به رمزگان‌های دیگر معنا می‌بخشد. اصلی‌ترین واحد فرهنگی داستان «الغریب»، معضل نفاق در جامعه می‌باشد.

بر اساس تحلیلی که از داستان کوتاه "الغریب" به عمل آمد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ساختار تمام انواع روایت از جمله داستان کوتاه، تنها با توجه به متن و بدون در نظرداشتن عوامل خارجی، توسط رمزگان‌های ارائه شدۀ بارت، قابل رمزگشایی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Structuralism
2. Roland Barthes
3. S/Z
4. Five codes
5. Russian formalism
6. Vladimir Propp
7. Paul Michel Foucault
8. Jacques Lacan
9. Algirdas Julien Greimas
10. Tzvetan Todorov
11. Claude Levi Strauss
12. Gerard Genette
13. Sarrazin
14. Balzac
15. Hermeneutic codes
16. Action or proairetic codes
17. Semantic codes
18. Symbolic codes
19. Cultural codes

منابع و مآخذ

- آلن، گراهام (۱۳۹۲ش)، «رولان بارت»، ترجمه: پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲ش)، «ساختار و تأویل متن»، تهران، مرکز، چاپ پانزدهم.
- _____، _____ (۱۳۸۹ش)، «ساختار و هرمنوتیک»، تهران، گام نو، چاپ پنجم.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۷ش)، «مبانی و روشهای نقد ادبی»، تهران: دیبا، چاپ اول.
- بارت، رولان (۲۰۰۲م)، «مدخل إلی التحلیل البنیوی للقصص»، ترجمه: منذر عیاشی، حلب، مرکز الإنماء الحضاری، الطبعة الثانیة.
- پین، مایکل (۱۳۹۲ش)، «بارت و فوکو و آلتوسر»، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران، مرکز، چاپ چهارم.

- جمالی، زهرا (١٣٨٥ش)، «سیری در ساختار داستان»، تهران: همداد، چاپ اول.
- چندلر، دانیل (١٣٨٧ش)، «مبانی نشانه‌شناسی»، ترجمه: مهدی پارسا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول.
- داد، سیما (١٣٨٢ش)، «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، تهران: گلشن، چاپ اول.
- رحیمی خویگانی، محمد و گلی، فاطمه و زرکوب، منصوره (١٣٩١ش)، «داستان «إبلیس ینتصر» توفیق حکیم از منظر ساختارگرایانه بارت»، دو فصلنامه نقد ادب معاصر عربی، دانشگاه یزد، شماره ٣: صص ١٤١-١٢٣
- سجودی، فرزان (١٣٨٧ش)، «نشانه‌شناسی کاربردی»، تهران: علم، چاپ اول.
- صفیئی، کامبیز و مسعود سلامی (١٣٩٠ش)، «توضیح و متدولوژی رمزگان بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فردریش دورنمات»، فصلنامه مطالعات نقد ادبی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی، شماره ٢٤: صص ١٦٢-١٤٠
- کولی، میسن (١٣٨٢ش)، «رولان بارت»، ترجمه: خشایار دیهیمی، تهران: ماهی،چاپ دوم.
- الکیلانی، نجیب (١٤٣٤ق)، «الکابوس و قصص أخری»، القاهرة: الصحوة، الطبعة الأولی.
- میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت (١٣٧٧ش)، «واژه نامه هنر داستان نویسی»، تهران: مهناز، چاپ اول.
- میرعمادی، سیدعلی (١٣٨٤ش)، «فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی»، تهران: معرفت و زبان آموز، چاپ اول.

تحليل قصة "الغريب" لـــنجيب الكيلانى وفقًا لنظرية نظام الترميز لرولان بارت

على قهرمانى[1]
آرزو شيدائى[2]
صديقة حسينى[3]

الملخص

النقد البنيوى يعَدُّ مِن أبرزِ الأساليب لِتحليل النصوص الأدبيّةِ. و "رولان بارت" الفرنسىّ هو أحدُ مؤسّسى هذه المدرسة، الّذى قد قدّمَ أسلوبًا لِتحليل الرواياتِ باسمِ « نظام الترميز»، و هذا النظام يشتمل على تحديد الوحدات العملية واللغزية والدلالية والرمزية والثقافية. هذه الرموز تحوّل الإشاراتِ إلى نَظمٍ ذاتِ معنًى ممّا يخلُقُ علاقةً بينَ الدالّ و المدلولِ. واستنادًا إلى هذا النموذج البنيوى، قد حاولَ البحث الحالى دراسةَ أحد القصص القصيرة لِـــ"نجيب الكيلانى" – وهو من أشهر أدباء العرب المعاصرين – باسم "الغريب" واستخلاصِ الوَحداتِ الخمس الواردةِ فيها وفكّ رموزها. والغرض من هذه الدراسةِ هو قياسُ مستوى استخدام المؤلف لِمبادئ السردِ لِنقلِ أفكارِه. تُشيرُ نتائج الدِّراسة إلى أنّ المؤلّفَ يناقِش مرضًا اجتماعيا باسمِ النفاقِ باعتبارِهِ وحدةً ثَقافيةً ويعرّف بطلَ الروايةِ رمزًا من هذه السِمَة، ثمّ يبينُ أسباب هذه الرذيلةِ عندَ صاحبها ودواعيه للنفاق مشيرًا إلى الثنائياتِ فى ظاهر شخصيته وباطنها واستخدامِ الوحدات الدلالية مثل وظائف السكرتاريةِ التى تعنى طاعةً مُطلَقَةً.

الكلمات الرئيسية: النقدالبنيوى، نظام الترميز، رولان بارت، قصّة الغريب، نجيب الكيلانى.

١– أستاذ مساعد فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان
٢– طالبة دكتوراه فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان
٣– طالبة دكتوراه فى فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان

Analysis of "Alquarib" written by Najib Killany on the basis of Barthes quintuple mysteries

[1]Ali Ghahramani, Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan SHahid Madani University
Arezoo Sheydai, PHD student in Arabic Language and Literature, Azarbaijan SHahid Madani University
Seddiqeh Hosseini, PHD student in Arabic Language and Literature, Azarbaijan SHahid Madani University

Received: 13-05-2018 Accepted: 17-07-2019

Abstract

Structural criticism is one of the most common methods of analyzing literary texts. French "Rolland Barthes" is a founder of this school, who has presented a model to identify or discover units of action, hermeneutics, semantics, symbolism and culture. They are called "five codes". These codes transform signs into meaningful systems, thus creating a relationship between a sign and a signifier. Using an analytical-descriptive method, this study seeks to analyze the "Alquarib" story, as one of the short stories by Najib killany, who is a prominent contemporary Arab author. Based on the structuralist model, the five codes of the story are extracted and decrypted. The purpose of the study is to measure the extent of utilizing the principles of narration for the transfer of the author's thoughts. The results indicate that the author poses a social disorder called hypocrisy as a cultural unit and introduces the main hero of the story as the symbol of this trait. The causes and motives of the one who has a tendency for hypocritical actions are clarified by referring to the dichotomies inside and outside his personality and by using semantic units such as secretarial jobs that involve pure obedience.

Keywords: Structural criticism, Mysteries, Rolland Barthes, Short story; Najib Killany.

1- Corresponding Author Email: d.ghahramani@yahoo.com