

تحلیل ساختاری داستان «وجه القمر» زکریا تامر (با تکیه بر دو محور هم‌نشینی و جانشینی)

صلاح‌الدین عبدی^{۱*}، مریم دریانورد^۲

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

پذیرش: ۹۱/۱۰/۱۹

دریافت: ۹۱/۷/۲۰

چکیده

زکریا تامر یکی از نویسندگان سوریه است که در قالب داستان کوتاه دستی توانا داشته است. او داستان‌هایش را در ساختاری منظم و ترکیبی به هم پیوسته به نگارش درمی‌آورد و تمام عناصر و واحدهای تشکیل‌دهنده آن را به حرکت و تکاپو وامی‌داشت تا پیام مشخصی را انتقال دهد. نام یکی از داستان‌هایش، «وجه القمر» است که در آن همه عناصر را در کنار هم در یک رشته خطی قرار داده تا پیام دفاع از زن شرقی را که تا قبل از این خوار و ذلیل شده است، به همگان برساند. برای درک پیام اصلی داستان، تحلیل آن براساس دو محور هم‌نشینی و جانشینی کمک شایانی می‌کند. محور جانشینی به نویسنده امکان می‌دهد که از بین مجموعه واژگان، واژه متناسب با ساختار را برگزیند. واژگان گزینش‌شده در یک مسیر خطی عمودی کنار هم قرار می‌گیرند و ترکیب نوشتاری جدیدی را به وجود می‌آورند و ارزش جانشینی آن به جای واحدهای دیگر، از اینجا فهمیده می‌شود که سمیحه، شخصیت زن داستان به معنای بخشنده است و زنان شرقی تمام وجود خود را به مردان بخشیده‌اند. در محور هم‌نشینی، ارتباط عبارتها و ترکیب آن‌ها در یک خط افقی بررسی می‌شود و وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، مسیر داستان به جلو حرکت می‌کند. همچنین، توصیف‌هایی بررسی شده‌اند که به تنهایی معنای صریح دارند؛ ولی با هم معنای نشانه‌ای می‌یابند؛ مثل هم‌نشینی شدن درخت لیمو و صدای ناله مرد دیوانه که دال بر ایجاد حد فاصل بین دوران کودکی سمیحه و پس از آن است.

واژه‌های کلیدی: محور هم‌نشینی، محور جانشینی، معناشناسی، داستان «وجه القمر»، زکریا تامر.

فصلنامه جستارهای زبانی
شماره ۳ (پیاپی ۱۵)، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱۳۳-۱۵۳



۱. مقدمه

داستان اثری ادبی است که پیام و مفهوم خود را در چارچوب مشخص انتقال می‌دهد و برای درک مفهوم اصلی داستان باید ساختار آن را بازشناسی کرد. هر داستانی از اجزایی تشکیل شده است که با هم در ارتباط‌اند و مفهوم اصلی آن با ارتباط هر جزء با جزء دیگر منتقل می‌شود و با تحلیل ارتباط این اجزاء می‌توان به مقصود کلام پی برد.

علاوه بر این، هریک از اجزاء در یک ساختار معانی‌ای را منتقل می‌کند که در ساختار دیگر آن معنا را ندارد. اجزاء براساس فضای ساختار و محتوای معنایی آن انتخاب می‌شوند و برخی از اجزاء به جای برخی دیگر واقع می‌شوند تا مفهوم مورد نظر نویسنده را برسانند. از مهم‌ترین موارد اهمیت و تأثیر روابط جانشینی و هم‌نشینی می‌توان به این موارد اشاره کرد: یافتن معنای اصلی واژه‌ها و رسیدن به ساختار منسجم و درک درست از روابط معنایی، نبود ابهام و تیرگی معنایی، حفظ و تغییر مفهوم اولیه و واحدهای زبانی و ارتباط میان اهل زبان.

زکریا تامر^۱ از نویسندگانی است که مفهوم اصلی خود را در قالب داستان کوتاه می‌آورد و ساختار آن را با اجزای منحصر به خود می‌سازد. برای درک پیام داستان‌های او باید آن‌ها را در سایه محور هم‌نشینی (ارتباط اجزاء با هم) و جانشینی (قرار گرفتن اجزاء به جای هم) تحلیل کنیم. داستان کوتاه «وجه‌القمر» داستان خواری زن شرقی و موقعیت او در جامعه است. ما این پیام را مستقیم و با خواندن داستان نمی‌توانیم دریابیم؛ زیرا نویسنده برای انتقال معنای خود از مکتب سوررئالیسم کمک گرفته و علاوه بر آن، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را در یکجا گرد آورده است که هریک از آن‌ها پیام معینی را می‌رسانند. ما برای درک بهتر این پیام باید هریک از آن‌ها را به تنهایی و سپس ارتباط آن‌ها را با هم و قرار گرفتن آن‌ها را در کنار هم بررسی کنیم و به این سؤال‌ها پاسخ دهیم:

۱. در داستان «وجه‌القمر» با توجه به محور جانشینی و هم‌نشینی، هریک از اجزاء (نشانه‌ها) چه معنا و مفهومی پیدا می‌کنند؟
۲. هریک از اجزاء با در کنار هم قرار گرفتن چه پیامی را انتقال می‌دهند؟
۳. براساس تحلیل ساختار داستان، پیام اصلی آن چیست؟

۲. پیشینه تحقیق

دربارهٔ مبحث جانشینی و هم‌نشینی کتاب‌ها و مقاله‌هایی نوشته شده است؛ از جمله کتاب *درآمدی بر معناشناسی* از کورش صفوی که در فصل نهم و دهم به بحث جانشینی و هم‌نشینی پرداخته و در قالب کنایه (هم‌نشینی) و استعاره (جانشینی) این دو را بررسی کرده است. در کتاب *ضد روش ۲* از احمد محمدپور، نویسنده در فصل دوم در تحلیل نشانه‌شناختی و بررسی مراحل و روش‌های عللی در روش‌شناسی کیفی، ضمن معرفی انواع روش‌شناسی کیفی، به جانشینی و هم‌نشینی پرداخته است. مقالهٔ افراشی با عنوان «بررسی شفافیت و تیرگی معنایی در سطح واژه‌های مرکب فارسی» و مقالهٔ «تحلیل مؤلفه‌های معنایی حق در قرآن کریم با بهره‌گیری از شیوهٔ هم‌نشینی و جانشینی» از فرهاد ساسانی و پرویز آزادی از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه است. اما تاکنون روابط هم‌نشینی و جانشینی معنایی در داستان بررسی نشده است. در این مقاله داستان کوتاه «وجه‌القمر» زکریا تامر با توجه به محور جانشینی و هم‌نشینی و تیرگی معنایی تحلیل شده است.

۳. چارچوب نظری: محور هم‌نشینی و جانشینی

داستان از انسجام و وحدت اندام‌وار اجزاء و وحدت پیام برخوردار است. این وحدت و انسجام بر اثر تناسب درونی بین اجزای آن به وجود می‌آید؛ به این معنا که هر داستانی به‌عنوان اثری ادبی، از واژه‌ها و عبارت‌هایی تشکیل شده است که ساختار آن را به وجود می‌آورند و همهٔ آن‌ها در یک شبکهٔ معنایی حرکت می‌کنند. این تناسب و هماهنگی را می‌توان در دو محور جانشینی و هم‌نشینی ساختار داستان بررسی کرد. محور هم‌نشینی/مجاورت همان محور افقی کلام است که اجزای آن در کنار هم قرار گرفته و عبارت را به صورت خطی بررسی می‌کند و باعث افزایش معنا می‌شود. اما محور جانشینی/مشابهت به صورت عمودی در کلام جای گرفته است؛ به گونه‌ای که اگر یک واژه در عبارت قرار گرفت، واژگان مرتبط با آن نمی‌توانند در کنار آن واقع شوند و باعث چندمعنایی می‌شود. نشانه‌های زبانی ممکن است تک‌معنایی باشند و بنابه قرارداد، یک معنا را از بین تمام معانی به خود اختصاص می‌دهند؛ مانند علائم راهنمایی رانندگی؛ ولی برخی دیگر بنابه تأویل مخاطب، ممکن است معانی متفاوتی داشته باشند (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۳). به اعتقاد سوسور^۲، دو محور هم‌نشینی و جانشینی

بر دو نوع گزینش و ترکیب در ساختار زبان تشکیل می‌شوند. واژه‌ها به دلیل توالی‌شان روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر بنیاد ویژگی خطی و یک‌بعدی زبان استوار است؛ این ویژگی امکان تلفظ دو عنصر را در آن واحد ناممکن می‌سازد. عناصر یکی پس از دیگری با تکیه بر امتداد زمانی، در زنجیره گفتار ترکیب می‌شوند (Ulmann, 1962: 75). رابطه عناصر در یک زنجیره^۲ خطی رابطه حضوری است. عنصر در تقابل با عناصر پیش و پس از خود بررسی می‌شود. اما از سوی دیگر واژه‌هایی در ساختار زبان وجود دارند که با واژه‌هایی در خارج از آن (ساختار) ارتباط دارند. ارتباط آن‌ها تداعی و غیابی است و امتداد خطی یا زمانی در آن وجود ندارد. آن‌ها گنجینه درونی انسان‌اند که زبان هر فرد را می‌سازند (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۷۶-۱۷۷).

رابطه هم‌نشینی^۴ رابطه عناصری است که روی زنجیره گفتار در کنار هم قرار می‌گیرند و بر سازگاری نشانه‌ها در کنار هم دلالت دارند؛ به عبارت دیگر از کنار هم نشستن نشانه‌ها معلوم می‌شود چه معنایی به دست می‌آید. محور هم‌نشینی ارتباط نشانه‌ها را با یکدیگر بیان می‌کند و از همین ارتباط است که معنای نهایی حاصل می‌شود؛ مانند «او گل سرخ را به همسرش داد» (دلالت بر عشق) و «گل سرخ خیلی زود پژمرده می‌شود» (دلالت بر آسیب‌پذیری) (محمدپور، ۱۳۹۰: ۱۲۶؛ Chandler, 2010).

رابطه جانشینی^۵ بر این دلالت دارد که نشانه‌ها در ارتباط با دیگر نشانه‌ها معنادار می‌شوند؛ به عبارت دیگر بین هریک از عناصر تشکیل‌دهنده یک ساختار دستوری با سایر عناصری که ممکن است در یک خط عمودی به جای آن در یک ساختار قرار گیرند، نوعی رابطه جانشینی برقرار است. برای مثال، در نمونه «حسن آمد» که از نهاد و گزاره تشکیل شده است اگر واژه «پرنده و پرید» و یا هر واژه دیگر را قرار دهیم، مانند این است که نشانه (واحد معنایی) را برداشته و به جای آن نشانه (واحد معنایی) دیگری گذاشته‌ایم و معنا تغییر می‌کند (محمدپور، ۱۳۹۰: ۱۲۷؛ Chandler, 2010).

دو محور جانشینی و هم‌نشینی مانند تاروپودی هستند که ساخت و بافت کلام را در حوزه معنای خاصی به وجود آورده‌اند و برای درک معنای آن باید با هم همسو باشند و هماهنگی بین آن دو را آشکارا بتوان دید. برای مثال، در جمله «این ملودی را باخ ساخته است»، واژگان با هم متباین هستند؛ اما در هم‌نشینی با یکدیگر، به گونه‌ای دلالت‌گونه معنا را

می‌سازند. معنای واژه‌ای خاص مثل «ساختن» فقط از راه موقعیت ویژه آن در جمله تعیین می‌شود که با معنای آن در جمله‌ای دیگر مثل «ساختن قطعه‌ای موسیقی» متفاوت می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰).

۱-۳. داستان کوتاه «وجه‌القمر»

«وجه‌القمر» داستان زنی مطلقه به نام سمیحه است. داستان با این توصیف آغاز می‌شود که او روی صندلی نشسته است و قطع کردن درخت لیمو را می‌نگرد. درخت لیمو سمبل و یادگار دوران کودکی‌اش است. درنظر سمیحه، درخت لیمو یادآور خاطره بد اوان کودکی است؛ زیرا پدرش تعصب خاصی به او داشت و چون ناخواسته دامن از روی پایش کنار رفته و پایش آشکار شده بود، او را به درخت لیمو بسته و تنبیه کرده بود. همچنین، در دوران کودکی پیرمردی او را مورد اذیت و آزار قرار داده و دوران خوش زندگی را برایش سیاه و تلخ کرده بود. به دلیل این تجربه ناخوشایند، هنگامی که ازدواج می‌کند با سردی مزاج و بی‌رغبتی به همسرش مواجه شود تا اینکه به طلاق و جدایی آن‌ها می‌انجامد. سمیحه در رؤیای بیداری‌اش ذهنیت تلخی را که این مردان برای او ساخته‌اند به یاد می‌آورد و درک اولیه از غریزه‌اش او را از هر مردی دور می‌کند. ابهام سنگینی در ذهنش به وجود می‌آید و از این مسئله ترس واهی دارد. پس از چندی، مردی دیوانه در کوچه آن‌ها آه و ناله سر می‌دهد و خون از بدنش جاری می‌شود. وقتی سمیحه این صحنه را می‌بیند، اندوهگین می‌شود؛ ولی به علت ترس از جنس مخالف جرئت نزدیک شدن به او را ندارد؛ سرانجام ناله‌های مرد او را به طرف خود می‌کشد و سمیحه برای کمک به او نزدیک می‌شود. در ابتدا سمیحه ترس واهی به سراغش می‌آید؛ ولی چندی بعد تمایل خود را به او نشان می‌دهد و از او نمی‌ترسد. در این زمان است که صدای قطع شدن درخت لیمو بیشتر، و با ناله‌های مرد دیوانه هماهنگ می‌شود. پس از اینکه درخت لیمو قطع می‌شود، دوران کودکی او به پایان می‌رسد و تجربه تلخ آن نیز از یاد می‌رود و تمایلش به جنس مخالف مانند زنان عادی می‌شود.

۴. پردازش تحلیلی موضوع

۴-۱. محور جانشینی در نشانه‌ها

محور جانشینی هریک از اجزاء در یک کل به‌طور جداگانه بررسی می‌شود و «تحلیل الگوهای جانشین با مقایسه و مقابله نشانه‌های حاضر در یک متن با نشانه‌های غایب که در شرایط مشابه ممکن بود انتخاب شوند، سروکار دارد.» (سجودی، ۱۳۸۲: ۸۶). در این پژوهش، فقط به واژه‌هایی بسنده کرده‌ایم که محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهند و داستان باوجود آن‌ها ادامه می‌یابد.

۴-۱-۱. وجه‌القمر: مردی که همیشه حضور دارد و نظاره‌گر است

عنوان داستان با عبارت «وجه‌القمر» شروع شده است و این عبارت باید بتواند با محتوای داستان ارتباط داشته باشد تا ارزش آن در بین نشانه‌های دیگر - که در ساختار داستان حضور ندارند - ظاهر شود. «وجه‌القمر» به‌ظاهر چند معنا ممکن است داشته باشد: معنای صریح آن چهره «ماه» و معنای استعاری آن «زیبا» است؛ ولی هنگامی که در ساختار (داستان) قرار می‌گیرد، نشانه چهره مردی است که در ذهن سمیحه حک شده و او آن را همیشه مانند ماه که در آسمان است، نظاره می‌کند. همان‌طور که از محتوای داستان برمی‌آید، «وجه‌القمر» چهره مرد دیوانه یا به‌طور کلی مردان است که در ابتدا سمیحه از آن‌ها ترس داشت: ماه او را به وحشت می‌انداخت و نمی‌توانست به خود بقبولاند که ماه قرصی درخشانده است (تامر، ۱۹۹۴: ۹۹) و با آن‌ها تجربه تلخی را گذرانده بود؛ ولی در پایان که با آن مرد دیوانه روبه‌رو شد، ترسش از ابهامات برطرف شد: سمیحه هنگامی که ماه را به‌خاطر می‌آورد می‌خندید، بعد از اینکه صورت بدون نقابش را دید دیگر هیچ‌وقت از آن وحشت نکرد (همان: ۱۰۲). نویسنده براساس محور جانشینی داستان را با این عبارت معرفی کرده است؛ زیرا زن با این مرد آزادی خود را یافت و توانست غریزه‌اش را با مردی که همیشه از او ترس و دلهره داشت، تجربه کند و این پیام دفاع از زن در جامعه است و اینکه به زنان در جامعه اجازه انتخاب دهند تا از سلطه مردان ناپاک خارج شوند.

۲-۱-۴. سمیحه: ذلت و خواری زن

سمیحه یکی از اجزای داستان است. نویسنده آن را از میان مجموعه‌ای از نشانه‌های هم‌خانواده که با هم تداعی یافته‌اند، برگزیده است. سمیحه به معنای زن بخشنده است. اسم او دال بر مسمی است؛ زیرا داستان گویای پیام ذلت و خواری زن است که همه وجودش را به مرد می‌بخشد. حضور سمیحه در محور جانشینی به جای نشانه‌های دیگر، بر ارتباط معنایی آن با محتوای داستان (زندگی زن شرقی در جامعه) دلالت می‌کند. او قهرمان اصلی داستان و یکی از واحدهای داستان است و نویسنده (زکریا تامر) این عنصر را برای انتقال مفهوم اصلی خود برگزیده است. او یکی از مهم‌ترین شخصیت‌ها را که داستان پیرامون او می‌چرخد، زنی به نام سمیحه قرار داده است. نویسنده در مظاهر سرکوبی اجتماعی و خرد شدن انسان دقیق می‌شود و همان‌طور که در فشارهای روحی ملت را کشف کرد، به دیدگاهش درباره زن پرداخت (صمادی، ۱۹۹۵: ۷۶). زن بازیچه مرد است. مرد او را برای خودش می‌سازد و زن فقط با جسدش زنده است و از خود هیچ اراده‌ای ندارد. زن قربانی جامعه ناسالم است و برای دفاع از او هیچ تلاشی نمی‌شود.

۳-۱-۴. درخت لیمو: نماد کودکی

محور جانشینی از میان نشانه‌های طبیعی، درخت لیمو را برای داستان برگزیده است؛ زیرا دختران شرقی در خانه محصورند و از پنجره به بیرون نگاه می‌کنند و تنها چیزی که در نگاه اول می‌بینند، درختی است که در جلوی حیاط کاشته شده است و زندگی کودکی خود را با همین درخت گذرانده‌اند. درخت لیمو یکی از نشانه‌هایی است که بر قهرمان داستان تأثیر مستقیمی دارد؛ زیرا نشانه دوران کودکی است. «درخت لیمو به عنوان رمز و سمبل کودکی زن به کار گرفته شده است و بو و رایحه درخت لیمو مانند کودکی نهفته در زاویه تاریک در اعماق وجودش است.» (عبدی، ۱۳۸۵: ۲۵۲). پدرش هنگام ضرب و شتم او را به همین درخت می‌بست. سمیحه با دیدن آن، خاطره‌های تلخ کودکی را به یاد می‌آورد. پدرش تصمیم گرفته است درخت را قطع کند. قطع درخت مصادف با آزادی اوست و ضربات تبر بر درخت مفهوم آزادی را برای او گوشزد می‌کند و اینکه دوران اسارت به پایان می‌رسد.

۴-۱-۴. پدر: عنصر سرکوبگر دوران کودکی

پدر همان مردی است که سمیحه را در کودکی اذیت کرده است. او نماد مردان جامعه شرقی



است که زنان و دختران را استعمار می‌کنند و ستم بر آن‌ها رومی‌دارند. در آثار زکریا تامر پدر نقش فعالی در سرکوب کردن فرد دارد و یکی از عناصر اصلی داستان است. پدر مردی زورگو، متحجر و متعصب است که قهرمان داستان به آن راضی نمی‌شود و آرزوی عمری بدون پدر دارد (صمادی، ۱۹۹۵: ۶۱). هنگامی که نویسنده پدر را توصیف می‌کند، اسم او را به‌صراحت نمی‌آورد؛ به همین دلیل اسم‌ها در آن پنهان شده و شخصیت به ذات نزدیک شده است (همان: ۱۳۳). در اینجا پدر با دیگر نشانه‌ها معنادار می‌شود و اگر در محور عمودی کلام کلماتی مانند پیرمرد متجاوز و یا دیوانه را قرار دهیم و معنا تغییر کند (یعنی اگر نشانه‌ای را برداریم و به جای آن نشانه‌ای دیگر بگذاریم، معنا تغییر کند)، به این عمل محور عمودی یا جانشینی / مشابهت گفته می‌شود.

۴-۱-۵. مرد دیوانه (المعتوه): دگرگون‌کننده زندگی زن

مرد دیوانه یکی دیگر از شخصیت‌هایی است که نویسنده اسم او را ذکر نکرده است؛ به همین دلیل می‌توانیم آن را به همه مردان مثل او اطلاق کنیم. او در محور جانشینی گزینش شده است تا تحول زندگی سمیحه را شفافیت بخشد و سمیحه را از ترس مبهم به تمایل آشکار مبدل کند. او در تغییر سرنوشت سمیحه نقش مستقیمی دارد و با ناله‌هایش غریزه جنسی را درون سمیحه بیدار می‌کند و هرگاه ناله‌ها بیشتر می‌شود، گرایش او به جنس مخالف فزونی می‌یابد. مرد دیوانه در داستان جانشین همه مردان جامعه شرقی است که ضعف درون آن‌ها آشکار می‌شود و خود به‌تنهایی نمی‌توانند از پس زندگی‌شان برآیند و برای ادامه زندگی به زن نیاز دارند. درواقع، ناله‌های مرد دیوانه نشان از ضعف آنان است. نویسنده با انتخاب هریک از عناصر در داستان به کامل کردن پیام آن کمک کرده است. او مرد دیوانه را انتخاب کرده تا معنای نیاز شدید آن‌ها را به جنس زن نمایان کند؛ مردی که برای برطرف کردن نیازش، خود را به دیوانگی زده است. بنابراین براساس گفته فیسک، معنای آنچه انتخاب شده با معنای آنچه انتخاب نشده است، تعیین می‌شود؛ حضور یک نشانه به‌معنای عدم حضور نشانه دیگر است (محمدپور، ۱۳۹۰: ۱۲۷)؛ پس حضور دیوانه با عدم حضور درخت لیمو همراه است.

۴-۱-۶. کوچه: دال بر احاطه بر اعمال

نویسنده کوچه را برای ترسیم شخصیت‌ها انتخاب کرده است. جایی که مردان عرب در آن جولان می‌دهند و زن‌های عرب باید در خانه محصور باشند و حق خروج از آن را ندارند و برای حسرت آزادی خود فقط از پنجره به بیرون، یعنی رو به آزادی نگاه می‌کنند. کوچه تنگ (زقاق) و خیابان‌های باریک صحنه نمایش کوچکی است که در بین خود قهرمان شکست‌خورده را به دوش می‌کشد و مکان تنگی است که بر اعمال احاطه دارد (صمادی، ۱۹۹۵: ۱۷۴).

۴-۲. انسجام داستان بر محور هم‌نشینی

مهم‌ترین نکته در انسجام داستان، ارتباط آغاز و پایان آن است که باید از نظر محتوا، آغاز داستان با پایانش هماهنگ باشد و وحدت موضوع را از آن دریابیم. در بسیاری از مواقع، حادثه‌ای در جایگاه معین رخ می‌دهد و به سرانجام مشخصی می‌رسد؛ باوجود این، تصور می‌شود که حادثه به‌طور ناقص رخ داده است؛ زیرا تحولش از نقطه‌ای به نقطه دیگر چگونگی واقعه را توصیف می‌کند و از چرایی آن نمی‌گوید (رشدی، ۱۹۸۴: ۲۹). ساختار یک نظام ترکیب منظمی از دال‌هاست و از عناصری تشکیل شده که با توجه به محورهای جانیشینی و برحسب سیاق متن انتخاب می‌شوند و عناصر مرتبط با یکدیگرند تا به ساختار انسجام ببخشند. آن‌ها در یک خط افقی قرار گرفته‌اند و رابطه هم‌نشینی دارند. با آشکار کردن ارتباط بین اجزاء و عناصر یک ساختار، انسجام را در آن می‌یابیم و پیام اصلی آن کشف می‌شود. بنابراین، روابط هم‌نشینی اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کند.

۴-۲-۱. آغاز و پایان داستان (هم‌نشینی صدای قطع شدن درخت با صدای مرد دیوانه:

تغییر سرنوشت زن)

تبر هیزم‌شکن پیوسته بر تنه درخت لیمو نواخته می‌شد؛ درحالی که سمیحه نزدیک پنجره مشرف بر کوچه نشسته بود؛ جایی که گه‌گاهی صدای جوان دیوانه‌ای از آن برمی‌خاست و با صدای تبر می‌آمیخت (تامر، ۱۹۹۴: ۹۷).

نویسنده داستان را با حادثه اصلی شروع کرده است که بر زندگی قهرمان آن (سمیحه) تأثیر مستقیمی دارد. ریشه‌کن شدن درخت لیمو در وسط حیاط با ناله‌های مرد دیوانه در



کوچه- که صدایش با صدای تبر هماهنگ بود و رفته‌رفته بالاتر می‌رفت- دو حادثه‌ای هستند که سرنوشت قهرمان داستان (سمیحه) را تغییر می‌دهند و سمیحه خود نیز در کنار پنجره آن‌ها را می‌نگرد. درخت لیمو از جا کنده می‌شود؛ به نشانه‌ی اینکه بین دوران کودکی (که همراه با ظلم و ستم پدر و آزار و اذیت پیرمرد بود) و پس از آن فاصله ایجاد می‌شود و ناله‌های مرد دوران پس از کودکی است. در این دوران، دیگر سمیحه از جنس مرد (جنس مخالف) نمی‌ترسد و تمایل خود را به او آشکار می‌کند. نویسنده دو دوران کاملاً متناقض زندگی سمیحه را در کنار هم قرار می‌دهد و هر دو صدایی از خود درمی‌آورند و باعث یادآوری خاطره‌ای در ذهن او می‌شوند: صدایی که یکی از آن‌ها ترس را در دل او به وجود می‌آورد و دیگری او را به وجد می‌آورد. این دو درمقابل هم این پیام را بازگو می‌کنند که جامعه شرقی به دختر حق تجربه غریزه را نمی‌دهد تا اینکه تجربه تلخ به سراغش می‌آید و فرصت زندگی را (ازدواج) که حقش بوده است، از او می‌گیرد و اگر آن شرایط ناخوشایند برایش فراهم نمی‌شد، زندگی خوبی را تجربه می‌کرد. زن در لحظه پس از طلاق و بعد از لحظه‌های سیاه زندگی‌اش به درک جنسی می‌رسد؛ همان‌طور که سمیحه با آن مرد دیوانه روبه‌رو شد؛ تبر لحظاتی از نابودی دست کشید، سپس صدای سقوط درخت لیمو و برخورد آن با زمین حیاط با صدایی نالان به هوا برخاست و طولی نکشید که محو شد. سمیحه هنگامی که ماه را به‌خاطر می‌آورد، می‌خندید و بعد از اینکه صورت بدون نقابش را دید، دیگر هیچ‌وقت از آن وحشت نکرد (تامر، ۱۹۹۴: ۱۰۲).

این پایان از آنجا شروع می‌شود که زن از حادثه آزاری که تا آن زمان به‌عنوان بدیل و جایگزین تقلبی مسئله جنسی استفاده می‌کرد، رها می‌شود و بلافاصله به مرحله دوم می‌رود که باعث پیچیدگی بغرنج شدنش می‌شود. خونسش به جوش درمی‌آید و تنش را در این مرحله نوعی تمایل نهفته عمیق که نمی‌تواند عمق آن را تبیین کند، دربرمی‌گیرد (أطرش، ۱۹۸۲ به نقل از عبدی، ۱۳۸۵).

داستان با قطع کردن درخت لیمو به‌پایان می‌رسد؛ درختی که از ابتدا درحال کندن بود، به اوج خود می‌رسد و بر زمین می‌افتد و خاطرات دوران کودکی سمیحه و ترس او از مردی که در کودکی آزارش می‌داد، تمام می‌شود. پس از آن سمیحه دیگر از حضور مرد در کنارش نمی‌ترسد و برعکس، از این موقعیت شادمان می‌شود و لبخند می‌زند. در این زمان است که لحظه آزار و اذیت مرد غریبه را در کودکی به فراموشی می‌سپارد و رغبتش به جنس مخالف

زیاد می‌شود. برای سمیحه همیشه جنس مخالف مبهم و نامعلوم بود؛ به‌گونه‌ای که از آن می‌ترسید و درک آن برایش سخت بود؛ ولی درخت بر زمین می‌افتد و ناله‌های مرد دیوانه نیز تمام می‌شود و به‌همراه آن ترس سمیحه نیز از بین می‌رود.

در اینجا مراعات‌نظیر یا تناسب بین سمیحه، درخت، هیزم‌شکن، قطع شدن درخت و صندلی چوبی که سمیحه روی آن نشسته است، ساختار و کلیت منظمی را در داستان شکل می‌دهند. روایتگر با واژه‌هایی که گزینش کرده، آن‌ها را در بقیه اجزاء ترکیب کرده است؛ در نتیجه بافت کلام و معنای مورد نظر از فرایند انتخاب و ترکیب حاصل شده است و به‌گونه‌ای درون‌متنی، نشانه‌ها که درون متن حضور دارند، به‌هم پیوند داده شده‌اند.

۲-۴. محور هم‌نشینی در توصیف‌ها

محور هم‌نشینی ارتباط بین اجزاء و نیز هم‌نشینی عبارت‌ها را بررسی می‌کند و از این بحث می‌کند که چرا این عبارت‌ها یا واژه‌ها در یک جمله کنار هم قرار گرفته‌اند و چه پیامی را می‌رسانند. در داستان «وجه‌القمر» بسیاری از عبارت‌ها زنجیروار پشت سرهم آمده‌اند و تصویر جدیدی ارائه می‌دهند که از آن مفهوم مشخصی فهمیده می‌شود.

همان‌طور که پیشتر توضیح داده شد، درخت لیمو درحال قطع شدن است و سمیحه روی صندلی نشسته و آن را می‌نگرد. از سوی دیگر، صدای مرد دیوانه در بیرون خانه به گوش می‌رسد و صدای تیر بر درخت با صدای ناله‌های مرد دیوانه همراه می‌شود. درخت لیمو، صندلی و صدای مرد دیوانه هر سه واژگانی هستند که به‌تنهایی معنای خاصی دارند؛ اما وقتی در یک محور هم‌نشینی قرار می‌گیرند، ترکیب نوشتاری‌ای را پدید می‌آورند که مفاهیم دیگری را نیز می‌رسانند؛ برای مثال درخت لیمو و صدای مرد دیوانه در کنار هم سرنوشت سمیحه را رقم می‌زنند و خودش نیز آن را نظاره می‌کند. درخت لیمو از جا کنده می‌شود به نشانه اینکه دوران کودکی سمیحه به‌پایان رسیده است و صدای مرد دیوانه دوران آزادی او را نوید می‌دهد که پشت در خانه در انتظارش است. آهنگ و صدای ضربه‌های تیر نیز بر پایان دوران سلطه پدر دلالت دارد. از لحاظ زمانی، سرنگون شدن درخت لیمو با فعل ماضی «کان» همراه است و ناله‌های مرد که آینده سمیحه را می‌سازد، با فعل مضارع بیان شده است. رفته‌رفته صدا بالاتر می‌رود و انگیزه سمیحه را به‌سوی جنس مخالف افزون می‌کند:



تبر هیزم‌شکن به‌طور مرتب بر تنهٔ درخت لیموی حیاط خانه نواخته می‌شد؛ درحالی که سمیحه نزدیک پنجره مشرف بر کوچه نشسته است؛ جایی که گه‌گاهی صدای جوان دیوانه‌ای از آن برمی‌خاست و با صدای تبر می‌آمیخت (تامر، ۱۹۹۴: ۹۷).

الف. هم‌نشینی صدای مرد دیوانه و احساس نهفته در درون سمیحه: ضعف و اضطراب
فریاد آن دیوانه بیشتر می‌شد؛ گویی گریهٔ درخت لیمویی بود که بعد از لحظاتی از بین می‌رفت. درون سمیحه ترسی مبهم ریشه دوانده بود. تصور کرد که آسمان پر از ستاره‌های رنگ‌پریده (کم‌سو) چیزی جز رؤیاهای مرده‌اش نیست. سمیحه در آن لحظه فقط زنی میان‌سال بود که شوهرش چندماهی می‌شد او را طلاق داده بود (همان: ۹۸). بالا رفتن صدای مرد دیوانه به اشک درخت لیمو تشبیه شده است. آن مرد آن‌قدر آه و ناله می‌کند که با گریه همراه می‌شود. ناله و گریه‌اش نشانهٔ این است که ضعف سراسر وجودش را پر کرده و نیازش به‌سوی جنس مخالف او را به این حال درآورده است. با این حال، صدایش با صدای درخت لیمو درمی‌آمیزد؛ گویا این درخت است که از شدت ضرب به گریه افتاده است. توالی صدای مرد دیوانه با صدای قطع شدن درخت لیمو و احساس درونی سمیحه - که از کودکی با آن همراه بوده - روابطی را به‌وجود آورده است که ترس سمیحه و تمایلش را به مرد نشان می‌دهد. از سوی دیگر، خاطراتش ترس مبهم دوران کودکی او را از نظر می‌گذراند و ناله‌های مجنون نیز غریزهٔ جنسی را در ذهن او و همهٔ دختران شرقی بیدار می‌کند. در این توصیف، درخت لیمو معنای صریح اسمی برای مسمی است و صدای مرد نیز به‌معنای صوتی است که از درون خارج می‌شود؛ اما این دو وقتی در یک خط افقی قرار می‌گیرند، معنای دیگری می‌یابند (سرنوشت سمیحه).

ب. هم‌نشینی اوج ناله‌های مرد و رؤیای بیداری سمیحه: از بین رفتن ترس و احساس رضایت
صدای آن دیوانه شدیدتر می‌شد. آن مرد مبهم دست سمیحه را گرفت و او را به‌دنبال خود کشاند. سمیحه بدون هیچ مقاومتی به‌دنبال مرد حرکت کرد؛ درحالی که نوعی اطمینان شیرین و گوارا بر او چیره بود. او دستش را می‌شناخت [...] به‌خوبی آن را می‌شناخت. قبلاً کجا آن را دیده بود؟ به‌خاطر می‌آورد. تلاش کرد به‌خاطر بیاورد. آن مرد او را به‌دنبال خود می‌کشید و با

هم تپه بلندی را پشت سر گذاشتند [...] سمیحه آنجا را می‌شناخت قبلاً آن را دیده بود. کجا کجا؟ تاریکی از بین رفت با سرعت شروع به یادآوری کرد (همان: ۱۰۱). صدای ناله‌های مرد به او رسید، سمیحه را محکم گرفت و با خود کشاند؛ اما او از این کار ناراحت نشد؛ چون در رؤیای بیداری به سر می‌برد: مرد را می‌شناخت. به این فکر می‌کند که کجا او را دیده است؛ گویی این واقعه قبلاً نیز برایش رخ داده است. وقتی به در خانه می‌رسد، ابهامش برطرف می‌شود و آن خانه‌ای است که در دوران کودکی دیده است. صدای مرد با احساس درونی سمیحه مأنوس می‌شود و از آن نمی‌ترسد؛ ولی در بین راه حادثه مبهمی ترس درونش را زنده می‌کند و آن حادثه این است که در دوران کودکی چنین صحنه‌ای را دیده است. نکته مهمی که تقریباً در همه توصیف‌ها دیده می‌شود این است که سمیحه دوست دارد مانند همه دختران، لذت با جنس مخالف را بدون هیچ دلهره‌ای تجربه کند؛ ولی ترس مبهمی که از دوران کودکی با او همراه بوده است، مانعش می‌شود و ترس با لذت درون او هم‌نشین می‌شود.

و از خلال این‌ها مشکل غریزه‌اش را در شرف اسلامی لمس می‌کنیم. مسئله جنسی مسئله مهمی است که زکریا تا مر با این تصاویر دعوت به بررسی آن را به‌طور جدی، مطرح می‌کند. همه دختران مانند سمیحه فرصت را نمی‌یابند از مسئله ازدواج درک درستی داشته باشند (عبدی، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

ج. هم‌نشینی افتادن درخت با قطع شدن صدای مرد: رقم خوردن سرنوشت زن

تبر لحظاتی از نابودی دست کشید، سپس صدای سقوط درخت لیمو و برخورد آن با زمین حیاط با صدایی نالان به هوا برخاست و طولی نکشید که محو شد (تامر، ۱۹۹۴: ۱۰۲). نقش بر زمین شدن درخت لیمو با قطع شدن صدای مرد دیوانه در یک محور هم‌نشینی ترکیبی نوشتاری به‌وجود آورده‌اند که به نشانه رقم خوردن سرنوشت سمیحه است؛ سمیحه کودکی را به فراموشی سپرد و مرد نیز نیاز خود را با وجود سمیحه برطرف کرد.

۳-۴. جانشینی و هم‌نشینی در سطح واژه‌ها

«الليمونُ صدیقُها منذُ أيامِ الطفولةِ وهي تزادُ جمالاً حينَ يقبلُ الشتاءُ (فصل الشتاء) لم يستطعُ الزوجُ (زوجه سمیحه) العیشَ معها.» (همان: ۹۸). در اینجا در دو مثال، واحدهای معنایی



«الشتاء و الزوج» جانشین واحدهای معنایی «فصل و سميحه» شده‌اند. این جانشینی باعث شده واحدهای حذف‌شده حشو تلقی شود و دارای کاهش معنایی^۶ باشد و واحدهای معنایی باقی‌مانده هم افزایش معنایی^۷ داشته باشند و چون در محور افقی کلام واقع شده است، آن را محور هم‌نشینی می‌گوییم و اگر در محور عمودی کلام صورت پذیرد، آن را محور جانشینی می‌نامیم. این نکته در مثال‌های بعدی نیز روشن است:

و كانت الفأسُ (فأسُ الحطاب) في تلك الهنيئات مازالت تجرحُ بحدّها جذعُ شجرة الليمونِ / و كان القمرُ (وجه‌القمر) يرعيبها، ولا تقدرُ على الاقتناعِ بأنه مجردُ قرصٍ ذي ضياءٍ أبيضٍ / سمعتُ سميحةً صيحةً حادةً غريبةً فأدركتُ حالاً أنّها لأبْدُ صادرةً عنِ المعتوه (الشاب المعتوه) // امتزجَ عطرُ الليمون (شجرة الليمون) و أصواتُ الفأسِ (فأس الحطاب) بصراخِ المعتوه (الشاب المعتوه) (همان: ۹۹).

و حاولتُ سميحةُ المستلقيةُ على الأريكةِ تجاهلهُ غيرَ أنّ الصراخَ (صراخ المعتوه) استمرَّ يتعاضمُ و يزدادُ ضراوةً (همان: ۱۰۱).

۴-۴. تیرگی معنایی^۸

به دلیل هم‌نشینی واحد یا واحدهای معنایی، انتقال مفاهیم هم‌نشین‌شده به یکدیگر رخ می‌دهد و هر دو واحد معنایی مفهوم یکسانی را دربرمی‌گیرد و باعث می‌شود حضور واحد مجاور حشو تلقی شود و واحد غیرمحدوف چندمعنایی شود و واحد زبان معنای پیشین خود را از دست بدهد و در معنای تازه‌ای به‌کار رود؛ مانند [مدیر] مدرسه جوایز نفیسی به دانشجویان نابغه داد. در اینجا واحد معنایی «مدیر» با حذفش، معنای خود را به واحد هم‌نشین منتقل کرده و باعث شده است دو واحد معنایی، معنای یکسانی داشته باشند و حضور واحد معنایی «مدیر» حشو تلقی شود و واحد معنایی «مدرسه» چندمعنایی شود و در معنای تازه‌ای به‌کار رود. اگر حذف بدون کاهش معنایی صورت گیرد، یعنی واژه‌ای از روی محور هم‌نشینی حذف شود بدون اینکه معنایش به واژه‌ای دیگری انتقال یابد، می‌تواند ارتباط را مخدوش کند؛ یعنی جمله‌ای ایجاد کند که قابل درک نیست و یا به دلالت چندگانه‌ای بینجامد. برای مثال در: «سیگار برایش گران تمام شد» به دلیل اینکه امکان انتقال کامل معنای «کشیدن» یا «خریدن» را به «سیگار» فراهم نمی‌کند، دارای دلالت چندگانه و یا به اصطلاح تیرگی معنایی می‌شود

(صفوی، ۱۳۸۳: ۲۴۷-۲۴۹).

درمقابل تیرگی معنایی اصطلاح «شفافیت معنایی»^۴ را داریم که عبارت است از شرایطی که حقایق را مستقیم و به روشنی آشکار می‌کند. در اصطلاح معناشناسی، اگر بتوان از طریق دال به مدلول پی برد بدون اینکه رابطه میان این دال و مدلول از پیش شناخته شده باشد، مسئله شفافیت معنایی مطرح خواهد بود (افراشی، ۱۳۷۸: ۷۰).

حوزه بررسی مسئله شفافیت و تیرگی معنایی به واژه‌های غیربسیط و جمله محدود می‌شود. اگر حاصل مفهوم واژه‌های تشکیل‌دهنده یک جمله مفهوم آن جمله را به ذهن متبادر کند، این جمله شفاف تلقی می‌شود؛ در غیر این صورت، دارای تیرگی معنایی است؛ مانند «بالاخانه‌اش را اجاره داده است». بنابراین، شفافیت و تیرگی معنایی به نوع هم‌نشینی معنایی عناصر سازنده واژه‌های غیربسیط و جملات مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۵۶).

به آسانی نمی‌توان به فکر و مضمون حاکم بر داستان پی برد. پیچیدگی و تیرگی معنایی موجود در داستان موجب بازخوانی آن می‌شود. ابهام موجود در داستان باعث نقص آن نمی‌شود؛ بلکه بازتابی برای جهان داخلی است که می‌توان آن را با واژه‌های معین و ساده تبیین کرد؛ اما نویسنده چاره‌ای جز پناه بردن به معادل موضوعی برای بیان حرکت داخلی درون داستان نمی‌یابد. پایان داستان توصیف نویسنده از تغییرات اساسی در حالت درونی زن درباره مسائل جنسی است. این پایان از آنجا شروع می‌شود که زن از اذیت و آزاری که تا آن زمان به‌عنوان جایگزین قلبی برای مسئله جنسی استفاده می‌کرده است، رها می‌شود و بلافاصله به مرحله دوم می‌رود که باعث تیرگی معنایی می‌شود. خورش به جوش می‌آید و تنش را نوعی تمایل نهفته عمیق دربرمی‌گیرد که نمی‌تواند عمق آن را تبیین کند (اطرش، ۱۹۸۲: ۲۹۳) و معادل عینی تنها وسیله برای ربط این احساسات داخلی عمیق بغرنج و انتقالش به خواننده است: آرزو می‌کرد که آن دیوانه به چاقویی خشمگین مبدل شود و سراسر بدنش را دربرگیرد و گوشت‌های بدنش را به آهستگی پاره‌پاره کند و رودرو با ترس قدیمی‌اش آن‌ها را کنار بگذارد (تامر، ۱۹۹۴: ۱۰۲). سمیحه در این حال قادر است با دغدغه‌ها و ترس قدیمی‌اش از مسئله جنسی رویاروی شود و بر آن غلبه کند. او نیازمند رؤیایی دیگری است که به‌طور کامل بر ترسش غلبه کند. او باید براساس آموزه‌های فرویدی، روی صندلی راحت بنشیند و ترس و تشویش را خالی کند و دقیقاً سمیحه این کار را انجام می‌دهد و چشمانش را



می‌بندد: روزی خواهد رسید که در خانه تنها باشد [...] با سرمستی خواهد خندید و از او با صدایی بریده‌بریده می‌خواهد که گوشتش را گاز بگیرد و دندان‌هایش را در آن فروکند (همان: ۱۰۲). در این حال، نالهٔ مرد دیوانه در خارج از خانه تمام می‌شود. این ناله‌ها در جایی از درون زن جوان وجود دارد. نویسنده ضرورتی نمی‌بیند بیداری انگیزهٔ غریزی را درون سمیحه یادآوری کند؛ زیرا عرف جامعهٔ سنتی به او اجازهٔ چنین کاری نمی‌دهد. او به انداختن درخت لیمو و به ناله‌ای که بلافاصله از بین می‌رود بسنده می‌کند و اقدام روان‌کاوانه با موفقیت انجام می‌شود: سمیحه بر ته‌مانده‌ها و رسوب عقده‌های دوران کودکی غلبه می‌کند و خود سمیحه می‌شود.

نخستین کاری که سمیحه پس از آزادی و رهایی انجام می‌دهد، یادآوری ماه (شاهد همیشگی در جهان زکریا تامر) است و اینکه می‌تواند به آن تبسم کند؛ یعنی به زنی طبیعی و عادی تبدیل شده است. در چنین داستانی تشخیص مضمون و اسلوب معنای سنتی آن آسان نیست؛ زیرا داستان وحدتی به هم پیوسته و منسجم دارد. برای مثال، نمی‌توانیم از اصطلاحات بلاغی استفاده کنیم؛ زیرا این تصاویر فقط جایگزین‌هایی هستند برای نوعی احساسات معین که گفتن آن‌ها با زبان عادی غیرممکن است و ارزش این تصاویر در اشاره‌گر بودن آن‌هاست. اگرچه اغلب به نظر خواننده دلپسند و خوشایند نیستند، می‌توانند حالت درونی مطلوبی را به ما برسانند. ما در آغاز با این‌گونه تصاویر غافلگیر می‌شویم: بوی درخت لیمو در فضای اتاق پیچیده بود گویی پیرزن گدای نابینایی بود با درماندگی و شفاعت در خانه‌ها را می‌زد. این تصویر، تصویر حشو نیست که خارج از متن باشد. بنابراین، مقایسه‌ای مورد نظر نبوده و در مقایسهٔ بوی درخت لیمو با پیرزن کور و گدا دیدگاه زیبایی‌شناسی در میان نبوده است؛ ولی نظر به اینکه داستان از طریق تجربهٔ زن قهرمان داستان روایت می‌شود و این زن به ضربه‌هایی گوش می‌دهد که تبر بر ریشه و تنهٔ درخت لیمو می‌زند و می‌اندازد، با اندکی تأمل درمی‌یابیم که درخت لیمو رمز و نماد کودکی زن در نظر گرفته شده و رایحهٔ درخت لیمو مانند کودکی نهفته در زاویه‌ای تاریک در اعماق وجودش است (عبیدی، ۱۳۸۵: ۲۳۰).

تکیهٔ اصلی نویسندهٔ داستان بر جملات فعلیهٔ کوتاه است که با حرکتی شتابان طی می‌شود. از لحاظ نحوی، جمله‌های فعلیه بر زمان گذشته دلالت دارد؛ ولی با نیروی فعال و پویایی به زمان حال گره خورده و این استمرار با جمله‌های مضارع بیان شده است. نوعی

تداخل و اختلاط بین افعال راوی- که خود سمیحه و سوم شخص مفرد است- ایجاد شده و شیوهٔ روایی داستان که از شکست زمان- خواه زمان گذشته خواه آینده- بهره می‌برد (فلاش‌بک و فورواردبک)، باعث ایجاد تیرگی معنایی در داستان شده است.

در این داستان، واقعیت، رؤیا و ناخودآگاه با هم ترکیب شده و خواننده احساس می‌کند که در جهان اسطوره‌ای زیبایی است. درون نویسنده و عالم خارجی را به هم می‌پیوند و این تصویر توانایی اشاره و تلقین را دارد و بر هر بیان ذهنی دیگر چیره می‌شود. بنابراین، نویسنده با ژرف‌نگری، مسائل واقعی را از طریق تصاویر فنی دور از واقع مطرح می‌کند. این امر در داستان سوریه بسیار بی‌نظیر و بی‌سابقه است تا جایی که دکتر حسام خطیب این داستان را- به همراه بعضی از داستان‌های کوتاهی که در دههٔ شصت نوشته شد- باعث رشد و تحول غیرمنتظرهٔ داستان سوریه از نظر مضمون و فن می‌داند و می‌گوید داستان کوتاه سوریه بعد از گذراندن مراحل زیادی از خطا و آزمایش به مرحلهٔ پختگی رسیده است (خطیب، ۱۹۹۸: ۳۰۹).

۵. نتیجه‌گیری

داستان کوتاه «وجه‌القمر» زکریا تامر، زندگی زن شرقی را در اجتماع به تصویر می‌کشد. تامر اسارت و زنانه‌ی زن را در قید مردان توصیف می‌کند. زن هیچ اراده و اختیاری از خود ندارد و فقط برای رفع نیاز مردان به وجود آمده است. نویسنده برای بیان این پیام، عناصری را انتخاب کرده است که با آن هماهنگ و ارتباط داشته باشد. او با توجه به محور جانشینی، شخصیت اصلی را «سمیحه» نام نهاده است و این اسم با نقشش در جامعه ارتباط مستقیم دارد. زن تمام وجودش را به مرد تقدیم می‌کند و سمیحه نیز به معنای بخشنده است. سمیحه در محور هم‌نشینی با شخصیت‌های دیگر در متن (سه مرد) انسجام یافته و پیام ذلت و خواری زن را بازگو می‌کند. نویسنده هنگام توصیف مرد، به اسم آن‌ها تصریح نمی‌کند؛ زیرا می‌خواهد شخصیت‌ها را عمومیت بخشد و همهٔ مردان جامعهٔ شرقی را مورد خطاب قرار دهد. پدر به جانشینی اجزای دیگر وارد شده است تا آزار و اذیت از جانب او پررنگ‌تر جلوه کند. مرد دیوانه‌ای که از دنیا چیزی نمی‌داند و برای برآوردن نیاز خود دست به هر کاری می‌زند، با قرار گرفتن درمقابل سمیحه، ضعف مردان شرقی را منعکس می‌کند: ناله‌های بلند او نشانهٔ ضعف اوست. کوچه جانشین تمام مکان‌هایی شده است که زکریا تامر می‌توانست آن‌ها را انتخاب کند؛ ولی او کوچهٔ تنگ را در



محور جانشینی به معنای شکست به همراه ضعف آشکار جامعه شرقی می‌داند. ارتباط عبارات با هم در یک خط افقی ترکیب نوشتاری را به وجود می‌آورد و انسجام ساختار را در داستان نمایان می‌کند. او برای انسجام ساختار ابتدا و پایان داستان مکمل هم می‌آورد. پایان داستان به گونه‌ای بیان می‌شود که ابتدای آن را تکمیل می‌کند. در این داستان، ترکیب عبارات با هم پیام دفاع از زن را در جامعه منتقل می‌کند. نویسنده نخست سختی‌های او را توصیف می‌کند و اینکه در کودکی برای نیاز مردان مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرد و خودش نمی‌تواند لذت غریزه جنسی را تجربه کند؛ اما سرانجام زن به این لذت می‌رسد و طعم آزادی را می‌چشد. ما از ارتباط بین توصیف‌ها به این نتیجه می‌رسیم که ترس همیشه همراه دختران شرقی است و نمی‌توانند غریزه‌شان را درک کنند. آن‌ها باید قبل از ازدواج از جنس مخالف درک درستی داشته باشند تا زندگی‌شان همراه آرامش باشد. زنان در مشرق مورد ستم واقع شده‌اند و حق اختیار از آن‌ها گرفته شده و فقط بازیچه دست مردان‌اند. از طریق هم‌نشینی که به گونه‌ای درون‌متنی به نشانه‌های درون‌متن می‌پردازد و جانشینی که به نشانه‌های برون‌متنی دال‌ها مربوط می‌شود، می‌توان به درک دلالت‌های مرتبه دوم و سوم - که در بافت کلام مخفی است - پی برد. در هم‌نشینی - که در این متن از طریق مراعات‌نظیر متناسب میان واژه‌ها تعریف شده - اهمیت روابط جزء به کل برجسته می‌شود و در جانشینی اهمیت روابط جزء به جزء ظاهر می‌شود. دراصل، این روابط توصیفی از عملکرد زبانی زبان است. نوآوری این پژوهش در این است که تنها مقاله‌ای است که در حوزه داستان به تحلیل روابط جانشینی و هم‌نشینی می‌پردازد.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. زکریا تامر (Zakarya Tamer) از برجسته‌ترین نویسندگان در داستان کوتاه است. او در سال ۱۹۳۱م در دمشق متولد شد. داستان کوتاه را از سال ۱۹۵۷م شروع کرد و در سال ۱۹۶۸م به نوشتن داستان کودکان مشغول شد. زکریا تامر از بزرگان داستان کوتاه در سوریه و حتی در سرزمین‌های عربی است (رفاعیة، ۲۰۰۹: ۱).
۲. F.de. Saussure
۳. زنجیره (syntagme) از دو یا چند واحد پیاپی تشکیل می‌شود (ساسانی و آزادی، ۱۳۹۱: ۶۹).
۴. syntagmatic relation
۵. paradigmatic relation
۶. degeneration semantic

7. increasing semantic
8. semantic opacity
9. transparency semantic

۷. منابع

- أطرش، محمود ابراهیم (۱۹۸۲). *اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية*. دمشق: دارالسؤال للطباعة و النشر.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. چ ۸. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- افراشی، آزیتا (۱۳۷۸). «نگاهی به شفافیت و تیرگی معنایی در سطح واژه‌های مرکب». *نشریه زبان و ادب دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی*. ش ۹-۱۰. صص ۶۱-۷۴.
- تامر، زکریا (۱۹۹۴). *دمشق الحرائق*. ط ۳. لندن. ریاض: الریس للکتب و النشر.
- خطیب، حسام (۱۹۹۸). *معالم من القصة القصيرة في سورية: ریادات و نصوص*. ط ۲. دمشق: دار علاء‌الدین.
- رفاعیه، یاسین (۲۰۰۹). «جائزة المتلقى القصصی الأول إعطیت له زکریا تامر». *روزنامه المحرر (ثقافة و فنون)*. العدد ۷۲۶.
- ساسانی، فرهاد و پرویز آزادی (۱۳۹۱). «تحلیل مؤلفه‌های معنایی حق در قرآن کریم با بهره‌گیری از شیوه هم‌نشینی و جان‌نشینی». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دانشگاه تربیت مدرس. س ۱. ش ۱. صص ۶۷-۸۴.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸). *دوره زبان شناسی عمومی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معناشناسی*. تهران: سوره مهر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- صمادی، امتنان عثمان (۱۹۹۵). *زکریا تامر والقصة القصيرة*. ط ۱. عمان- اردن: وزارة الثقافة.
- عبدی، صلاح‌الدین (۲۰۰۹). *انعکاس المذاهب الادبية (التعبيرية- الوجودية- السریالية- الرمزية) في ادب زکریا تامر* (رابطه ادب الشام):



<http://www.odabasham.net/show.php?sid=23708>

- _____ (۱۳۸۵). *بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر*. رسالهٔ دکتری. رشتهٔ زبان و ادبیات عربی. دانشگاه تهران.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۰). *ضد روش ۲*. تهران: جامعه‌شناسان.
- Ulmann, S. (1962). *Semantics: An Introduction to the Study of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell.
- Chandler, Daniel (2010). "Semiotics for Beginners". *Paradigmatic Analysis: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html#Saussure_1983* (1/1/2012).
- _____ (2010). "Semiotics for Beginners". *Syntagmatic Analysis: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem02.html>* (31/12/2011).

Translated Resources:

- Abdi, Salah Addin (2006). *Study of Zakaria Tamer Short Stories*. Doctorate Dissertaion. Department of Arabic Language and Literature. University of Tehran [In Persian].
- ----- (2009). *Reflection of Literary Schools in Zakaria Tamer letters: <http://www.odabasham.net/show.php?sid=23708>* [In Arabic].
- Afrashi, Azita (1999). "Introduction to Transparency Semantic and Semantic Opacity of Compound Words". *Language and Literature Journal of Allameh Tabatabayi University*. No. 9-10. Pp. 61-74 [In Persian].
- Ahmadi, Babak (2001). *Structure and Interpretation of Text*. (5th ed.). Tehran : Nashr Markaz [In Persian].
- ----- (2009) *Visual Cue to Text*. (8th ed.). Tehran: Nashr Markaz.
- Asomadi, Emtenan Osman (1995). *Zakaria Tamer and Short Story*. (1st ed). Oman. Jordan: Ministry of Culture [In Arabic].
- Atrash, Mahmoud Abraham (1982). *Approach of Story in Syria after the Second World War*. Damascus. Dar Soual [In Arabic].

- Khatib, Hessam (1998). *Sign from Short Story in Syria*. (2thed). Damascus. Alaedin Books [In Arabic].
- Mohammadpor, Ahmad (2010). *Anti-Method* (2). Tehran: Sociologist Jame'eshenasan [In Persian].
- Refaye, Ysin. (2009). *Prize of First Story Conference Given to Zakaria Tamer*. Almoharrer Newspaper (Culture and Arts). No. 726 [In Arabic].
- Safavi, Kooresh (2004). *Introduction to Semantics*. Tehran: Soureyeh Mehr [In Persian].
- Sasani, Farhad & Parviz Azadi (2012). "Analysis of Semantic Components of *Haq* in the Holy Quran". *Journal of Language Related Research (Former Comparative Language and Literature Research)*. Vol.3. No.1 (Tome 9). Spring 2012 [In Persian].
- Saussure, Ferdinand Du (1999). *Course in General Linguistics*. Translated by: Kooresh Safavi. Tehran. Hermes [In Persian].
- Sojoodi, Farzan (2003). *Applied Signs*. Tehran: Ghese [In Persian].
- Tamer, Zakaria (1994). *Damascus Fire*. (3nd ed.). London, Riad: El-Rayyes Books [In Arabic].

شوریه‌نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی