



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)

Razi University, Vol. 9, Issue 2, Summer 2019, pp. 39-56

The Comparative Study of Semantic Sign; *Alshehaz* by Naguib Mahfouz and *the Little Black Fish* by Samad Bahrangi

Naeim Amoori¹

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received: 01/22/2019

Accepted: 05/18/2019

Abstract:

Recognition and explanation of language is a complex, vivid, fruitful, and evolving phenomenon in the study of comparative semantics,. Understanding the characteristics of this phenomenon requires a detailed approach and a deep mining in the motifs of creation, formation, and production of linguistic units. It is a necessity which is revealed more than before in the passage of time and with the steady progress in linguistics and the related fields. Along with these studies and researches, several branches and linguistic approaches such as analysis of speech, semantics, pragmatics, and critical analysis of speech have been crystallized. This study is an analysis of typology – semantics of two story, *Al-Shehaz* by Naguib Mahfouz, and *The Little Black Fish* by Samad Behrangi. The study tries to examine the process of typology – semantics of the discourse based on the study model of Greimas. Getting rid of the current situation is the common point between these two works. In this paper, I seek to review the major elements involved in the production of meaning. In other words, what are the mechanisms for meaning production in these two works? The purpose of this study is to evaluate the traditionary features of these two works, Omar Al-Hamzavi, the hero of the novel *Al-Shehaz*, wants to get rid of a disease that has no natural cause or complications and is merely an attempt to escape and change the status quo. In *Little Black Fish*, the black fish, which is also the hero of the story, tries to escape a stage any stoppage at which will bring him down to the pit of destruction. This common ground and escape from the status quo make the activist struggle to free himself and consequently a meaning is created. In order to determine how the narration passes through itself to break the siege of narrative and to create narrative diversity. The research method is descriptive - analytical.

Keywords: Signs - Semiotic, *Al-Shehaz*, *The Little Black Fish*.



کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دوره نهم، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص. ۳۹-۵۶

بررسی نشانه - معناشناختی تطبیقی؛ الشَّحاذ نجیب محفوظ و ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی

نعیم عموری^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۲۸

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲

چکیده

در بررسی معناشناختی تطبیقی، شناخت زبان به مثابه پدیده‌ای پیچیده و در حال تحول است و چگونگی درک و ویژگی‌های این پدیده نیازمند رویکردی جزءنگر و ژرف‌کاوی در بن‌مایه‌های زایش، شکل‌گیری و تولید واحدهای زبانی است؛ ضرورتی که در گذر زمان با پیشرفت مداوم زبان‌شناسی و رشته‌های مرتبط پیش از پیش رخ می‌نماید. پژوهش حاضر، تحلیلی نشانه - معناشناختی از دو داستان ماهی سیاه کوچولو اثر صمد بهرنگی و الشَّحاذ نوشته نجیب محفوظ است و کوشیده است تا فرایند نشانه - معناشناختی این گفتمان را براساس الگوی مطالعاتی گرمس بررسی کند. وجه اشتراک این دو اثر، رهایی از وضعیتی موجود است، قهرمان رمان الشَّحاذ (عمر الحمزوی)، در پی آن است تا از بیماری‌ای که به آن دچار شده و هیچ سبب طبیعی و هیچ‌گونه عوارضی ندارد، رهایی یابد و برای رهایی و تغییر وضعیت موجود می‌کوشد. در داستان ماهی سیاه کوچولو، ماهی کوچولو که قهرمان داستان است نیز در پی گذر از مرحله‌ای است که توقف در آن را ناپودی خود می‌داند. این وجه اشتراک، رهایی از وضع موجود، کنش کنش‌گر را به تکاپو وامی‌دارد و زایش معنایی صورت می‌گیرد، نوشتار پیش رو در پی بررسی عناصر اصلی و دخیل در تولید معنا در این دو اثر است؛ روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نشانه - معناشناختی، الشَّحاذ، ماهی سیاه کوچولو.

۱. پیشگفتار

حوادثِ رمانِ الشَّحاذِ نوشتهٔ نجیب محفوظ^(۱) و داستانِ ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی^(۲) از لحاظ کنش معنایی و روایی شباهت بسیار زیادی به یکدیگر دارند، کنش دو قهرمان رمان به سرانجامی یکسان می‌انجامد، در این جستار براساس نظریهٔ نشانه - معناشناختی، این دو اثر بررسی خواهند شد.

۱-۱. تعریف موضوع

وجه اشتراک این دو اثر، رهایی از وضعیتی موجود است؛ در الشَّحاذِ (گدا) قهرمان داستان شخصی به نام «عمر الحمزاوی» و کیل سرشناسی است که حدود بیست و پنج سال پیش در نبردی سیاسی پا به فرار می‌گذارد و دوستش به جای او اسیر می‌شود؛ اما به دلیل ترس از دستگاه حاکم، و کالتِ دوستش را قبول نمی‌کند و می‌خواهد از وضعیتی موجود رهایی یابد و به هدف خود می‌رسد. در ماهی سیاه کوچولو، قهرمان داستان که همان ماهی سیاه کوچولو است، نشان‌دهندهٔ فردی آزادی‌خواه است که به دنبال یافتن آزادی و ازسوی دیگر، در پی کسب دانش می‌کوشد و هیچ مانعی نمی‌تواند او را از رسیدن به هدفش بازدارد.

قهرمان الشَّحاذِ، شخصیتی به نام «عمر الحمزاوی» است که مراحل گذر از وضعیتی آغازین به وضعیتی نهایی را سپری می‌کند و براساس این، رمان مورد بررسی نوعی روایت است. در این رمان، کنش گر دچار بی‌حوصلگی و بی‌حالی می‌شود. وی و کیلی سرشناس است و زندگی خوب و مرفه‌ی دارد؛ اما از آنجا که نزدیک ربع قرن پیش دوستش را در تظاهراتی رها نمود و اینک که و کیلی سرشناس است، جرئت دفاع از دوستش را ندارد و تصمیم می‌گیرد که از این مرحلهٔ سکون منتقل شود و همین کار را می‌کند، زن و فرزندان و شغل را رها می‌کند و به لذت‌هایی روی می‌آورد که شاید گذشتهٔ بد را فراموش کند؛ اما نمی‌تواند و تصمیم می‌گیرد تا زمانی که دوستش را آزاد ببیند، گوشه‌گیر شود. ماهی سیاه کوچولو نیز به دنبال هدف خود که رهایی از وضعیتی موجود است، می‌کوشد و موقعیت جغرافیایی خود که جویبار است را رها می‌کند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

کنش معنایی دو اثر الشَّحاذِ و ماهی سیاه کوچولو با توجه به اختلاف نوع قهرمان داستان این ضرورت را ایجاد کرد که کنش کنش گر چه انسان «عمر الحمزاوی» یا «ماهی سیاه کوچولو»، چقدر در این دو اثر، بار معنایی کنش روایی را ایجاد کرده است. هدف از ارائهٔ نوشتار پیش رو، بررسی ویژگی‌های روایی این دو اثر است تا مشخص شود چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد

کند. در پژوهش حاضر، مباحث معناشناسی و چندمعنایی و علل پیدایش چندمعنایی و حوزه‌های معنایی بررسی شد؛ سپس مبحث منظورشناسی و شاخه‌های آن و همچنین گفتمان و تحلیل و عوامل آن بررسی شد. در بحث گفتمان، به ابعاد فضایی و عاطفی پرداخته و نظریهٔ روایتی گرمس ارزیابی شد و در خاتمه الشّحاذ و ماهی سیاه کوچولو تحلیل شد.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- در منظورشناسی تطبیقی ماهی سیاه کوچولو و الشّحاذ، کنش کنش‌گر چگونه آغاز می‌شود؟
- از نظر نشانه - معناشناسی روایی، فرایندهای موجود در نام در این دو اثر چگونه است؟
- تعدّد روایی و زایش معنایی این دو اثر چیست؟

۴-۱. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس جستجوهای که انجام شده، نوشتار پیش رو در نوع خود جدید است؛ برای پیشینهٔ پژوهش می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: یارمحمدی (۱۳۷۷)، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی را بررسی کرده است. محمدی و عباسی (۱۳۸۱) دربارهٔ شخصیت صمد بهرنگی کتابی تدوین نموده‌اند. شعیری و وفایی (۱۳۹۴)، نشانه - معناشناسی سیال را در قفوس نیما بررسی کرده‌اند. عباسی و یارمند (۱۳۹۰)، نشانه - معناشناختی ماهی سیاه کوچولو را بررسی کرده‌اند که این اثر، انگیزهٔ نگارش مقالهٔ تطبیقی را در نگارنده ایجاد کرد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر با روشی توصیفی - تحلیلی و در حوزهٔ نشانه - معناشناختی تطبیقی با توجّه به رویکرد اشتقاقی ترکیبی زبان عربی و فارسی نگاشته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. معناشناسی

مطالعهٔ معنا در زبان، معناشناسی نامیده می‌شود. معناشناسی، بخشی از زبان را که مطالعهٔ علمی زبان است، تشکیل می‌دهد؛ به عبارت دیگر، یکی از اجزاء یا سطوح زبان‌شناسی نظیر آواشناسی، واژشناسی و نحو است. در زبان‌شناسی، نحو حدّ فاصل میان معناشناسی و آواشناسی است و زبان نظامی است که در یک‌سوی آن پیام و در سوی دیگرش، مجموعه‌ای از نشانه‌ها یا نمادها قرار دارند. معناشناسان، معنای پاره‌گفتار را مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه تنها به مطالعه و شناخت معنای جمله توجّه دارند. بدون در نظر گرفتن نحو زبان و بسیاری از دیگر جنبه‌های ساخت زبان، نمی‌توان به مطالعهٔ معناشناسی پرداخت؛ به‌طور کلی معناشناسی با توصیف معنای کلمه‌ها و جمله‌ها سروکار دارد (ر.ک: رحیمیان و رزمجو، ۱۳۸۹: ۱۷۰-۱۷۱).

۱-۱-۲. چندمعنایی^۱

واژه‌ای که دارای چندین معنای بهم وابسته و مرتبط با یکدیگر است، چندمعنایی نام دارد؛ مانند دل به معنای قلب، مرکز، میان، جرئت و شکم. اغلب در انتخاب میان واژه‌های چندمعنا و واژه‌های هم‌نام با مشکل روبه‌رو می‌شویم؛ ولی به‌باور پالمر^۲، عاملی که موجب انتخاب مقوله چندمعنایی به‌جای هم‌نامی می‌شود، در نظر گرفتن معنای مرکزی یا یک مرکز ثقل معنایی است. از دیدگاه زبان‌شناسی، ساخت و معنای واژه‌های زبان به‌طور عام در حوزه واژه‌شناسی بررسی می‌شود و ساختار معنایی و مفهومی واژگان فنی رشته‌های علمی (اصطلاحات) در حیطه اصطلاح‌شناسی بررسی می‌شود (همان: ۱۸۴).

در تعریف چندمعنایی مقصود از معنا، از تعریف اولمن^۳ از آن بازخوانی می‌شود؛ وی معتقد است که «معنا رابطی دوجانبه‌ای است که بین تصویر ذهنی و کلمه وجود دارد.» (باطنی، ۱۳۴۹: ۱۹۶)

۱-۲-۲. گفتمان و تحلیل گفتمان

گفتمان، معادل واژه فرانسوی "discourse" اصطلاحی زبان‌شناسی است که به‌سرعت، کاربرد وسیعی یافت. جی. ای. کادن^۴ در فرهنگ اصطلاحات، گفتمان را در اطلاق به مباحث بسیار عالمانه و دقیق گفتاری یا نوشتاری پیرامون موضوعی فلسفی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، دینی، فرهنگی و هنری به‌کار می‌برد. گفتمان در مفهوم سنتی - فلسفی آن به‌معنی دلیل‌آوری و بازتاب روشمندان و کنترل‌شده گفتاری یا نوشتاری است. نیز گفتمان را مرادف کلامی، بده‌بستانی بین گوینده و شنونده، بازنمود یک صدا در دل یک متن و تلازم گفته با کارکردهای اجتماعی و معنایی دانسته‌اند (ر.ک: میلز^۵، ۱۳۸۲: ۱۰)؛ به‌عبارت دیگر، گفتمان عبارت است از زبان به‌هنگام کاربرد به‌منظور برقراری ارتباط (ر.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۶). تحلیل گفتمان معادل "AAAnalAs Discourse" است که در فارسی به آن سخن‌کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار گفته می‌شود. تحلیل گفتمانی گرایش مطالعاتی بین‌رشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی - معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و علوم انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است؛ به‌عبارت دیگر، تحلیل گفتمان همان نقد گفتمان و بررسی نقاط قوت و ضعف آن است.

1. ploysemy
2. M. Palmer
3. ullmann
4. J. A. Kaden
5. R. K. Milz

۱-۲-۱-۱. عوامل گفتمان

گرمس^۱ کوشید بین ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای جمله نزدیکی و پیوندی به وجود آورد. چنان که فعل گرانیگاه جمله است، کنش گران نیز گرانیگاه روایت به شمار می آید. کنش گر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می دهد یا عملی نسبت به او صورت می گیرد. در حقیقت فاعل و مفعول هر دو می توانند عامل فاعلی باشند (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱۳). در مطالعات نشانه - معناشناسی واژه عامل (کنش گر) جانشین واژه شخصیت در ادبیات یا نقد شده است؛ زیرا شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می شود؛ در حالی که عوامل غیر بشری نیز در فرایند تحوّل که در کلام مطرح است، ایفای نقش می کنند؛ براساس این، هویت هم عوامل بشری را شامل می شود و هم عوامل غیر بشری. در الگوی عوامل گفتمانی شش عامل وجود دارد که عبارت اند از:

۱- کنش گذار (بدعت گذار): کنش گر را به دنبال خواسته یا هدفی می فرستد و دستور اجرای فرمان را می دهد؛

۲- کنش پذیر: کسی که از کنش کنش گر سود می برد؛

۳- کنش گر: عمل می کند و به سوی مفعول ارزشی خود حرکت می کند؛

۴- مفعول ارزشی: هدف و موضوع کنش گر است؛

۵- عامل کمکی: کنش گر را یاری می دهد تا به گونه یا شیء ارزشی برسد؛

۶- عامل مخرب: کسی که جلوی رسیدن کنش گر به مفعول ارزشی را می گیرد (ر.ک: همان: ۱۱۴).

عامل سببی، کنش گر را به دنبال شیء ارزشی می فرستد تا گیرنده از آن سود ببرد. در جریان جست و جو، عوامل یاری دهنده کنش گر را همراهی و یاری می کنند و عوامل بازدارنده جلوی آن را می گیرند؛ به عبارت دیگر، عوامل یاری دهنده همان نیروهای موافق در متن هستند و نیروهای بازدارنده، همان نیروهای مخالف. در پژوهش های گفتمانی دو نوع ارزش هست؛ در نظام ارزشی وسیله ای، وسیله ای به ما کمک می کند تا برنامه ای ارزشی را به تحقق برسانیم. این ارزش جنبه مادی دارد. نظام ارزشی بنیادی که اغلب در نتیجه نظام ارزشی وسیله ای حاصل می شود، جنبه معنوی دارد و به شرایط روحی کنش گر اشاره می کند. در بحث روحی آنچه تغییر می یابد، جنبه عاطفی جدیدی ایجاد می کند. به مجموع نظام ارزشی وسیله ای و بنیادی، بعد ارزشی کلام می گویند. در بحث بعد ارزشی کلام، عامل های کلامی به جست و جوی چیزی می پردازند که آن را دارای «ارزش» می دانند (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۲: ۸۶).

۲-۱-۲. بُعد عاطفی گفتمان

مطالعه جریان عاطفی گفتمان هرگز به معنای مطالعه خصوصیات عاطفی و روانی شخصیت‌های یک گفته نیست، بلکه به معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از راه آن است؛ به این ترتیب، دیگر نمی‌توان در هنگام تولیدات زبانی، وجود چند واژه عاطفی را برای بحث پیرامون نظام عاطفی گفتمان کافی دانست، بلکه باید از راهبردهای عاطفی‌ای سخن به میان آورد که قابل مطالعه باشند؛ بنابراین، دنیای عاطفی را باید زبانی دانست که نظام خاص خود را دارد. افعال مؤثر نقش مهمی در ایجاد فضای عاطفی در داستان به عهده دارند. افعال مؤثر یعنی افعالی که خود به‌طور مستقیم نقش کنشی ندارند و بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند (ر.ک: افراشی، ۱۳۸۱: ۴۵ به نقل از فونتی، ۱۹۹۸: ۱۶۳). این افعال عبارت‌اند از خواستن، بایستن، دانستن و باورداشتن. افعال مؤثر می‌توانند از نظر معنایی به‌طور غیر مستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته باشند. در جمله‌هایی که بین افعال مؤثر رابطه‌ای تعاملی ایجاد می‌شود، فضای عاطفی به‌وجود می‌آید. در واقع هر گاه دو فعل مؤثر با یکدیگر در چالش قرار گیرند و هر دوی آن‌ها یک گزاره را به‌طور هم‌زمان یا پی‌درپی تحت تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی مساعد می‌شود. گاهی این افعال مؤثر همراه با کلماتی می‌آیند که باعث میزان‌پذیر شدن آن‌ها می‌شود؛ برای مثال «چقدر دوست دارم که انگلیسی صحبت کنم»، اما اصلاً بلد نیستم. افعال مؤثر نه تنها درجه‌پذیر هستند، بلکه ویژگی‌های نقشی متفاوتی نیز دارند که نتیجه همین درجه‌پذیری است؛ به دیگر سخن، وضعیت کمی افعال مؤثر درباره یک گزاره بر وضعیت کیفی یا عاطفی گفتمان تأثیر می‌گذارد (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۹). به‌باور فونتی افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی، باید حداً اقل دو شرط داشته باشند؛ در تعامل با یکدیگر قرار گیرند و میزان‌پذیر باشند (ر.ک: افراشی، ۱۳۸۱: ۹۵ به نقل از فونتی، ۱۹۹۹: ۶۷۱)؛ در این حالت، کنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزشی خود را نمایان می‌سازد. از این دیدگاه، می‌توان آن‌ها را افعال ارزشی مؤثر نیز نامید که در راستای مثبت یا منفی حرکت می‌کنند.

۲-۲. شرح نظریه روایتی گورمس

نقد ساختاری در عرصه ادبیات، تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختاری شکل گرفته است. از دیدگاه ساختارگرایان، ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان است «نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعه آن‌ها پرداخت.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۵۷) روایت‌شناسی یکی از رشته‌هایی است که از دیرباز مورد توجه ساختارگرایان قرار گرفته است و همچون یک علم تلاش دارد تا به الگوهای روایتی روشنی دست یابد. نظریه پردازان در گستره روایت‌شناسی بر این باورند که اولین بار تودوروف در کتاب دستور زبان

دکامرون واژه روایت‌شناسی را به‌مثابه «علم مطالعه قصه به کار می‌برد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷)؛ اما نقد ساخت‌گرایانه قصه‌های عامیانه به‌گونه قانونمند و تکامل‌یافته، مدیون ولادیمیر پروپ^۱ زبان‌شناس روسی است (ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱) پروپ، روایت را متنی می‌داند که تغییر حالت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد^۲ می‌نامید. به‌نظر او، این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است و کمابیش کار عمده پروپ در ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه، شناسایی این رخدادهاست؛ به همین منظور، پروپ تلاش کرد رخداد‌های اساسی هر روایت را بیابد و از آن‌ها فهرستی تهیه کند. او این رخداد‌های پایه را «کار کرد» یا «نقش» می‌خواند (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۵۰). درحقیقت، وی معتقد است که قصه‌های مورد مطالعه او باوجود شکل متفاوت، ساختار مشترکی دارند. از نظر او، کار کرد، ساده‌ترین و کوچک‌ترین واحد روایتی است؛ به‌عبارت دیگر، کار کردها، سلسله‌ای از کنش‌های شخصیت‌های داستان و قصه‌اند که از کل آن‌ها قسمت‌های متفاوت قصه تشکیل می‌شود (ر.ک: رسولی و عباسی، ۱۳۸۷: ۸۲)

پژوهش‌های بسیاری که از کار پروپ تأثیر پذیرفته‌اند، به‌روشنی نمایانگر اهمیت کار اوست. از جمله افراد تأثیر پذیرفته از پروپ، گرمس است. او اندیشمندی پس‌اوسوری است و به‌طور کلی در حوزه معناشناسی فعالیت کرده و کوشیده است اصول مطرح‌شده تروبتسکوی^۳ در واج‌شناسی شامل مشخصه‌های تمایزدهنده و مسئله دوارزشی بودن این مشخصه‌ها را به حوزه معناشناسی گسترش دهد. در واقع، گرمس به‌دنبال شرح آثار ادبی نیست، بلکه برای شناخت ماهیت آن دستوری که مولد آثار ادبی است، تلاش می‌کند (ر.ک: عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰). وی معتقد است، همان‌طور که مشخصه‌های تمایزدهنده «دستگاه واجی» زبان را به‌وجود می‌آورند و موجب تجلی آواهای مختلف در سطح آوایی می‌شوند، مفاهیم بنیادی معنا نیز از تقابل میان مشخصه‌های تمایزدهنده یا واحدهای کمینه ساخته می‌شوند، وی در کشف ساختارهای پیچیده روایت، از مفهوم کار کرد روایی و نقش ویژه شخصیت‌های مورد نظر پروپ بهره گرفته است (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۵: ۳۱۲).

نشانه - معناشناختی ساختگرا روش جزء به کل را به کار می‌برد که قطعه‌قطعه شدن متن را در پی دارد و برش یا تقطیع کلامی^۴ نامیده می‌شود. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای، موجب

1. V. Propp

2. event

3. Trubetzkoy

4. discourse segmentation

تغییر وضعیتی دیگر شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰)؛ برای مثال اگر به دلیل گرمای کلاس یکی از دانشجویان کولر را روشن کند، کنشی شکل گرفته است که ما را از وضعیتی نامناسب هوای درون کلاس به وضعیتی ثانوی مناسب تر سوق می‌دهد. زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان کنش را یکی از ویژگی‌های مهم در هر متن یا گفتمان در نظر می‌گیرند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱) کنش می‌تواند تجویزی یا القائی باشد؛ برای مثال، کنش تجویزی زمانی رخ می‌دهد که پادشاه از قهرمان می‌خواهد برود و سر دیورا بیاورد و سپس براساس این کنش، پادشاه خود را دریافت کند؛ اما کنش القائی کنشی است که دیگر در آن از تجویز خبری نیست. دو نوع ارزیابی در این مرحله مطرح است؛ ارزیابی شناختی که شامل بررسی عملیات و نتایج به‌دست آمده براساس شواهد و مدارک است و ارزیابی عملی که به‌معنای اجرای حکم و اعمال تنبیه یا پاداش در مورد کنش‌گر است. مراحل فرایند روایی به‌ترتیب زیر است:

عقد قرارداد + توانش + کنش + ارزیابی و قضاوت شناختی و عمل (شعیری، ۱۳۸۵: ۹۱) نظام نشانه - معناسناسی روایی نظامی واجد تغییر وضعیتی کنش‌گر است؛ به‌عبارت دیگر، هرگاه براساس کنش یا برنامه‌ای نظام‌مند و منطقی در وضعیتی عامل اصلی یا عوامل گفتمانی تغییری به‌وجود آید، می‌توان گفت که معنا تحقق یافته است.

۲-۳. تحلیل تطبیقی الشحاذ و ماهی سیاه کوچولو

در این بخش، ساختار روایی رمان در نظر گرفته و کارکرد روایی آن بررسی می‌شود؛ روایت «عمر الحمزاوی» با بیان وضعیتی ابتدایی که شرح یک تابلوی نقاشی است آغاز می‌شود:

«سحاب ناصعة البیاض تسبح فی محیط أزرق، تظلل خضرة تغطی سطح الأرض فی استواء وامتداد وأبقار ترعى تعكس أعینها طمأنينة راسخة ولا علامة تدل علی وطن من الأوطان و فی أسفل طفل یمتطي جواداً خشبياً ویتطلع إلى الأفق عارضاً جنب وجهه الأیسر و فی عینیه شبهة بسمة غامضة. لمن اللوحة الكبيرة یا ترى؟ ولم یکن بحجرة الانتظار أحد سواه؛ وعمّا قریب یأزف میعاد الطیب الّذی ارتبط به منذ عشرة أيام.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۱۹)

(ترجمه: ابرهای سفیدی که در آسمانی آبی شناورند؛ و بر زمین سایه افکنده، گاوهایی می‌چرند چشمانشان آرامش خاصی را منعکس می‌کنند و نشانه خاصی بر شهر یا دیاری دلالت نمی‌کند و در پایین، کودکی بر اسب چوبی سوار شده و به آسمان نگاه می‌کند و سمت چپ صورتش نمایان است و در دیدگانش شبه‌لبخندی نهفته است. لوح نقاشی بزرگ از آن کیست؟! و در اتاق انتظار کسی جز او نبود؛ و زمان دیدار وی با پزشک که از ده روز پیش با او قرار داشته نزدیک است.)

این تابلوی نقاشی کمابیش وضعیتی آغازین روایت را نشان می‌دهد که آشفتگی و بی‌قراری از نشانه‌های آن است. کنش‌گر، در رمان الشحاذ، قهرمان رمان - شخصیتی به نام «عمر الحمزاوی» - است، وی از نظر روحی

در وضعیت نقصان و نابسامانی قرار گرفته و دچار تبلی و بی میلی شده است؛ و این تبلی و بی میلی سبب شده که به مطب پزشک مراجعه کند و پزشک که دوست قدیمی کنش گراست و نقش یاری رسان را دارد، پس از معاینه پزشکی عمر الحمازوی مشخص می شود که وی از هیچ نوع دردی رنج نمی کشد؛ بلکه بیماری وی ناشی از کسالت روحی - روانی است و نقص جسمی ندارد؛ نقصان در داستان های مختلف به صورت های متفاوتی ظاهر می شود. از جمله عواملی که از آن ها به مثابه نقصان یاد می شود، عبارت اند از فقر، بیماری، تنهایی و... که قهرمان رمان می کوشد در فرایندی تحولی، وضع موجود را تغییر دهد. نکته مهم زبانی که در ابتدای این رمان وجود دارد، نقض فعل مؤثر «خواستن» است. کنش گر برای اینکه سرزنده و پویا باشد، باید همواره با فعل خواستن مشخص شود. اگر خواستن نقض شود یا کاهش یابد، انرژی برای حرکت به نقطه بعدی سلب می شود و به این ترتیب، راه بر کنش سلب می شود؛ البته همیشه خواستن عامل حرکت نیست. در بسیاری از موارد حرکت کنش گر بر اساس «بایستن» شکل می گیرد. در بخش آغازین رمان، فعل خواستن نقض نشده، در نتیجه کنش گر در جستجوی بایستن است و عامل کمکی ای که پزشک معالج است را همراه خود در گیر می کند، زیرا این رمان با آغازی که ناشی از نقص است، پس از گذر بیست و پنج سال کنش گر که وکیل سرشناس است، به شدت سرخورده می شود و احساس نقص می کند. پزشک که عامل کمکی است، در گیر این نقص می شود؛ زیرا در زمان قدیم همکلاسی کنش گر بوده و از انجام مسئولیت خود سرباز زدند و پا به فرار گذاشتند و دوست خود (مفعول ارزشی) را رها کردند. در این حال و پس از گذر زمان، کنش گر به خود می آید و در جستجوی فعل بایستن است.

در ماهی سیاه کوچولو نیز کنش گر در تلاش است تا به موقعیت بهتری دست یابد و وضع موجود را تغییر دهد. روایت ماهی سیاه کوچولو با بیان وضعیت ابتدایی آغاز می شود:

«شب چله بود. ته دریا ماهی پیر دوازده هزار تا از بچه ها و نوه هایش را دور خودش جمع کرده بود و برای آن ها قصه می گفت: یکی بود یکی نبود. یک ماهی سیاه کوچولو بود آه با مادرش در جویباری زندگی می کرد. این جویبار از دیواره های سنگی کوه بیرون می زد و در ته دره روان می شد. خانه ماهی کوچولو و مادرش پشت سنگ سیاهی بود؛ زیر سقفی از خزه. شب ها، دوتایی زیر خزه ها می خوابیدند. ماهی کوچولو

حسرت به دلش مانده بود که یک دفعه هم که شده، مهتاب را توی خانه شان ببیند!» (بهرنگی، بی تا: ۱)

این داستان، قصه ماهی سیاه کوچولویی است که عشق دیدن دریا را دارد. او تصمیم می گیرد تا انتهای جویباری که در آن زندگی می کند برود، اما در نهایت از درون شکم مرغ ماهی خواری سر درمی آورد. ماهی سیاه کوچولو در راه رسیدن به هدف خود، شجاعت و شهامت به خرج می دهد و در این راه فداکاری

می‌کند؛ همچنین است در *رمان السحاح* که در این رمان، کنش گر با توجه به یکنواختی زندگی، میل به تغییر وضعیت زندگی خود دارد. یکنواختی زندگی، ترس از وجدان معذب و بی‌قراری از جمله عوامل نقصانی است که کنش گر را تشویق می‌کند تا وضعیت زندگی خود را تغییر دهد. او برای فرار از یکنواختی زندگی، ورزش می‌کند، پیاده‌روی می‌کند، خانه را ترک می‌کند، ... تا وضعیت زندگی خود را تغییر دهد؛ اما هیچ کدام مؤثر واقع نشد؛ البته باید به این نکته توجه داشت که هر فعل مؤثر، ممکن است در قالب‌های بیانی متفاوتی جلوه کند؛ برای مثال «توانستن» ممکن است در قالب‌هایی مانند قادر بودن، کارایی داشتن و برخورداری از شایستگی به کار گرفته شود.

در ماهی سیاه کوچولو نیز این کنش‌ها از سوی کنش گر قابل مشاهده است، آن‌زمانی که تصمیم به حرکت، کنش و هجرت می‌گیرد:

«چند روزی بود که ماهی کوچولو تو فکر بود و خیلی کم حرف می‌زد. با تبلی و بی‌میلی از این طرف به آن طرف می‌رفت و برمی‌گشت و بیشتر وقت‌ها هم از مادرش عقب می‌افتاد. مادر خیال می‌کرد بچه‌اش کسالتی دارد که به زودی برطرف خواهد شد، اما نگو که درد ماهی سیاه از چیز دیگری است! یک روز صبح زود، آفتاب زده، ماهی کوچولو مادرش را بیدار کرد و گفت: «می‌خواهم با تو چند کلمه‌ای حرف بزنم» بچه جون، حالا هم وقت گیر آوردی! حرفت را بگذار بر ای بعد، مادر خواب آلود گفت: بهتر نیست برویم گردش؟ ماهی کوچولو گفت: «نه مادر، من دیگر نمی‌توانم گردش کنم. باید از اینجا بروم.» (بهرنگی، بی تا: ۱)

از آنجا که نقل مکان به دلیل دستیابی به مفعول ارزشی صورت می‌گیرد، می‌توان از آن جویایی را استنباط کرد. در داستان ماهی سیاه کوچولو چون کنش گر جویای شناخت دنیا است، می‌خواهد جویبار را رها کند تا به شناخت دنیا دست یابد. از سخن کنش گر با مادرش دو مطلب دریافت می‌شود: از یک سو مخاطب برون کلامی اطلاع می‌یابد که کنش گر در جهت رفع نقصان مصمم است همان‌طور که عمر الحمزاوی مصمم است و از سوی دیگر، مخاطب درون کلامی؛ مادر کنش گر درمی‌یابد که علت تبلی و کسالت فرزندش بیماری نبوده است، همان‌طور که پزشک عمر الحمزاوی درمی‌یابد که وی بیمار نیست؛ و به این دلیل کنش گر دیگر نمی‌خواهد در خانه زندگی کند و شغل و فرزندان و همسر خود را ترک کرد، همسری که به وی عشق می‌ورزید و حتی با خانواده خود مخالفت کرد تا با وی زندگی کند؛ زیرا همسرش مسیحی است؛ اما با همه این تعلقات، «نخواستن» کنش گر تبدیل به خواستن شد و این خواستن نیز تبدیل به خواستن جدیدی شد؛ زیرا ضرورت و جبری که کنش گر را در تصمیم خود مصمم تر می‌کند، ترس از عذاب

وجدان به خاطر رها کردن دوست خود در تظاهرات و همچنین عدم حمایت از وی بود؛ زیرا شغل کنش گر و کالت است؛ اما به خاطر ترس از نظام حاکم، جرئت دفاع از دوست خود را ندارد و پس از گذشت ربع قرن خواستن، جای خود را به بایستن داد. همین بایستن است که چون موتوری کنش گر را به حرکت درمی آورد و باعث تضمین حیات فرایند پویای کلام نیز می شود، زیرا اگر غیر از این بود، حرکت کنش گر بر اثر نتوانستن متوقف می شد و با نوعی توقف کلامی نیز روبه رو می شدیم. باید واقعه ای باشد و ادامه یابد تا گفتمانی از آن سخن به میان آورد. در اینجا آنچه ضامن حیات است، فعل بایستن است که گشایش ایجاد می کند و کنش گر را به حرکت وامی دارد، می توان نتیجه گرفت که در کشمکش فعلی بین بایستن و نخواستن، فعل نخست بر فعل دوم پیروز می شود و برای کنش گر حرکت جدید ترسیم می کند.

گرمس، معتقد است که می توان از نقل مکان به ظهور مجازی میل تعبیر کرد؛ به دیگر سخن، در جابه جایی، شکل پویایی از فعل مؤثر خواستن مطرح است که کنش گر به آن مسلح است (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۵: ۲۳ به نقل از گرمس، ۱۹۸۳: ۱۴۶) از آنجا که نقل مکان به دلیل دستیابی به مفعول ارزشی صورت می گیرد، می توان از آن جویایی را استنباط کرد. در *رمان الشَّحاذ* نیز از آنجا که کنش گر جویای شناخت حقیقت و در صدد رسیدن به آن است، تصمیم می گیرد خانه را ترک کند. در اینجا شناخت، پایه حرکت اوست. تصمیم وی جدی است و به همین دلیل، بایستن بر خواستن مقدم می شود و عاملی برای حرکت کنش گر می شود. این مطلب نشان می دهد که تکلیف بایستن بر خواستن نیز مقدم است و اساس حرکت را تشکیل می دهد.

نقش دیگری که فعل مؤثر بایستن ایفا می کند، این است که تصویری در ذهن کنش گر ایجاد می کند که بر اساس آن کنش گر رفتن را بر ماندن ترجیح می دهد. کنش گر همه حرکتش را برای تحقق آن تصویر تنظیم می کند و جز به آن نمی اندیشد. این درست است که کنش گر برای تحقق هدفش باید مبارزه کند و این بایستن ایجاد کننده حرکت است، اما وی برای موفقیت، به توانستن نیز نیازمند است. حال بینیم کنش گر از چه راهی به کسب توانستن می رسد، کنش گر ابتدا با دوستان و خانواده خود درباره تصمیم برنگشتن به خانه سخن می گوید:

«قالت: - بابا... لن تبقى وحيدا... وكان يعلم أنه لم يعد بحاجة إلى شفته الخالية، وأنه يحلم بوحدة جديدة...» (محفوظ،

۱۹۹۱: ۳۵۹)

(ترجمه: گفت: بابا... هرگز تنها نخواهی شد... و او می دانست که دیگر نیازی به آپارتمان خالی خود ندارد و او در رؤیای تنهایی جدیدی است.)

همان‌طور که در ماهی سیاه کوچولو، مخاطبان درون و برون کلامی، دو بُعد اطلاعاتی را دریافت کردند، در الشّاحذ نیز این مکالمه بُعد اطلاعاتی دوگانه‌ای را مطرح می‌کند؛ از یک سو مخاطب برون کلامی اطلاع می‌یابد که کنش گر در جهت رفع نقصان مصمم است و از سوی دیگر، مخاطب درون کلامی درمی‌یابد که علت تبلی و بی‌میلی و غمگینی پدرش کسالت نبوده است. آگاه‌شدن عمر الحمزاوی از یکنواختی زندگی، فعل مؤثر خواستن جدیدی را مطرح می‌کند که خود ترسیم‌کننده تغییر وضع کنش گر از حالت قبلی به حالت جدید است که پویایی کلام را مطرح می‌کند. پویایی کلام که با مسئله گذر از مرحله‌ای به مرحله دیگر برای ایجاد تغییر وضع، گره خورده است، بحث «شدن» را به میان می‌آورد. «شدن» پایه و اساس نشانه - معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد. گرمس، معتقد است معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. در این رمان، قصد کنش گر رهایی از یکنواختی زندگی است. چنین قصدی نشان‌دهنده دو مطلب است؛ یکی اینکه کنش گر از اینکه زندگی او با نقصان روبه‌رو است، آگاه است و دیگر اینکه برای رفع نقصان گام برمی‌دارد. عمر الحمزاوی، کنش‌گری است که پیرو هیچ برنامه از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و خطر ترک خانه و زندگی و شغل را می‌پذیرد.

هدف رهایی، نوعی تنش در کنش گر ایجاد می‌کند که علت آن را می‌توان عبور کنش گر از آنچه می‌خواهد بشود دانست؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در هر قصد، دو مجموعه نیرو باهم درستی‌زند؛ از یک سو، نیروهای موافق و هماهنگی که کنش گر را ترغیب می‌کنند تا به سوی آنچه نیست، حرکت کند که نیروهای مثبت در متن تلقی می‌شوند و از سوی دیگر، نیروهای مخالفی که با قرارگیری در سر راه نیروهای منفی یا بازدارنده در گفتمان به‌شمار می‌آیند. در ابتدای این رمان همسر و فرزندان کنش گر نیروی مخالف را ایفا می‌کنند و با قرار گرفتن در سر راهش، کوشیدند تا او را متوقف کنند:

«وقالت وردة: - سوف تدم علی قراک. - کلاً، لم أعد أطبق الحیاة الکاذبة.» (همان: ۳۴۸)

(ترجمه: ورده گفت: از این تصمیمی که گرفتی پشیمان خواهی شد. - نه، دیگر تحمل زندگی دروغین را ندارم.)
به‌طور دقیق همین اتفاق در ماهی سیاه کوچولو می‌افتد و مادرش که در ابتدا نیروی مخالف بود، به‌منزله یاری‌دهنده نقش ایفا کرد:

«من می‌خواهم بدانم که راستی راستی زندگی یعنی اینکه توی یک‌تگه جا، هی بروی و برگردی تا پیر بشوی؟ و دیگر هیچ، یا اینکه طور دیگری هم توی دنیا می‌شود زندگی کرد.» (بهرنگی، بی‌تا: ۳)

در نتیجه، کنش گر به‌سوی شیء ارزشی مورد نظر یا دنیای ارزشی خود، در حمایت از عثمان خلیل و تویخ وجدان خود، متمایل می‌شود، گفته‌های اطرافیان، آگاهی عمر الحمزاوی از یکنواختی زندگی و ترس از

عذاب وجدان، عوامل کنش گذار هستند. پزشک و داماد عمر الحمازوی عوامل کمکی هستند و حکومت جور به مثابه عوامل مخرب به شمار می‌روند. دو شاخص زمانی و مکانی وضع کنش گر را مشخص می‌کنند، یکی اینکه حرکت کنش گر در صبح زود رخ می‌دهد که از نقطه نظر «وجه نمودی»^۱ زبان با وجه آغازین گره خورده است. از دیدگاه نشانه - معناشناسی، وجوه نمادی این قابلیت را دارند که جنبه کنشی جریان را هویدا کنند (ر.ک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۶۳). آنچه در وجوه نمودی اهمیت دارد، دیدگاهی است که گفته‌خوان، در مورد کنش گر و فرایند کنشی می‌یابد (ر.ک: صفا، ۱۳۸۰: ۹۵)؛ براساس وجوه نمودی که مهم‌ترین آن‌ها وجه آغازین، وجه تداومی، وجه پایانی، وجه تام، وجه تکراری، وجه آتی، وجه تمام و وجه ناتمام هستند، دیدگاه به زمان تغییر می‌کند و به دیدگاه کنشی تبدیل می‌شود؛ به‌دیگر سخن، زمان به صورت فرایندی کنشی درمی‌آید که از شرایط بسیار بارز آن حرکت و پویایی است؛ به همین دلیل صبح، از نظر وجه نمودی که نشانه حرکت و جوشش است، به حرکت یا به جریان معنایی، جایگاهی آغازین می‌بخشد که چنین امری فرارزش است. در واقع، این نمود آغازین فرارزشی است که خود، ضامن خلق ارزشی با عنوان رهایی است (ر.ک: عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

شاخص مکانی نشان می‌دهد که کنش گر برای تغییر وضع زندگی اش جویبار را ترک می‌کند. این تغییر مکان، هدفمند است و بیانگر دو موضوع است؛ نخست اینکه کنش گر داستان به انتخابی دست زده است، انتخابی که سبب جدایی از خانه و زندگی است و دیگر کشش به سوی مسئله مهم و آن فرار از عذاب وجدان است؛ این فرار درونی تبدیل به فرار بیرونی شده است. کنش گر چیزی یا کسی را نشانه می‌گیرد در نتیجه مسئله اساسی مقصد را مطرح می‌کند؛ اما از آنجا که حرکت به سوی مقصد از نقطه خاصی شروع می‌شود، باید برای هر قصه یا رمان یک مبدأ و یک مقصدی را در نظر گرفت. در این رمان، مبدأ حرکت کنش گر مطب پزشک و مقصد او خرابه‌ای در اطراف شهر قاهره است.

شدن و هویت را نباید در یک کفه ترازو قرار داد. کنش گر برای ایجاد تغییر در وضعیت نامطلوب خود وارد نخستین مرحله از فرایند تحوّل کلام می‌شود و به این ترتیب، نوعی آزمون آماده‌سازی را پشت سر می‌گذارد و می‌کوشد تا اطرافیان خود را راضی کند، او برای این کار از اجزای مادی استفاده نمی‌کند. در اینجا بحث گفتمان القائی مطرح می‌شود. در این گفتمان، هر دو طرف کنش در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل‌گیری آن می‌شوند (ر.ک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸). در حقیقت، برخلاف نظام گفتمان روایی که براساس رابطه‌ای یک‌طرفه و برنامه‌ای دیکته‌شده است، تعامل حاکم در این نظام، تعامل

ارتباطی از نوع القائی است؛ یعنی یکی از دو طرف تعامل باید طرف دیگر را به اجرای کنش راضی کند. کنش گر پس از ترک خانه و زندگی برای اینکه به آرامش دست یابد، به رفتارهای ناپسند و غیر اخلاقی روی می آورد. در این نوع از زندگی کنش گر در جست و جوی آرامش بود؛ اما حاصل نمی آمد، در اینجا بحث شناخت مطرح می شود و کسب نوعی معرفت شناختی لازم است تا کنش گر بتواند به حرکت خود ادامه دهد. شناخت در مطالعات نشانه -معناشناسی رابطه‌ای خطی نیست که در یکسر آن تولیدکننده و در سر دیگر آن دریافت کننده قرار گیرد، بلکه در این دیدگاه، شناخت جریانی تعاملی است که نه تنها به طور دائم در حال تکثیر است، بلکه همان چیزی است که عوامل درگیر با آن از شرکای آن محسوب می شوند (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۵: ۵۱)؛ شناخت زمانی ایجاد می شود که نسبت به چیزی آگاهی کسب شود یا بتوان از آن مطلع شد؛ پس می توان در زبان افعال زیادی را دریافت که بار شناختی دارند؛ مطلع شدن، دریافتن، فهمیدن، متوجه شدن، باخبر شدن و...؛ اما مهم ترین فعلی که به طور مستقیم با مسئله شناخت مرتبط است، فعل مؤثر دانستن است که در زبان فارسی به دو شکل بلد بودن و دانستن به کار می رود.

در ماهی سیاه کوچولو، شناخت زمانی و تلاش در رفع موانع برای رسیدن به هدف، تمامی سختی ها را توجیه می کند، مانند بیماری الحمزوی و دربه دری او برای رسیدن به هدفش در الشَّحاذ، در گفتگوی ماهی سیاه کوچولو ملاحظه می شود که:

«ماهی ریزه گفت: تو که داری خودت می میری، چطور می خواهی ماهی خوار را بکشی؟ حالا از همین تو، شکمش را پاره می کنم، ماهی کوچولو خنجرش را نشان داد و گفت: گوش کن بین چه می گویم: من شروع می کنم به وول خوردن و این ور و آن ور رفتن که ماهی خوار قلقلکش بشود و همین که دهانش باز شد و شروع کرد به قاه قاه خندیدن، تو بیرون پیر، ماهی ریزه گفت: پس خودت چی؟ ماهی کوچولو گفت: فکر مرا نکن. من تا این بدجنس را نکشم، بیرون نمی آیم؛ ماهی سیاه این را گفت و شروع کرد به وول خوردن و این ور و آن ور رفتن و شکم ماهی خوار را قلقلک دادن. ماهی ریزه دم در معده ماهی خوار حاضر ایستاده بود. تا ماهی خوار دهانش را باز کرد و شروع کرد به قاه قاه خندیدن، ماهی ریزه از دهان ماهی خوار بیرون پرید و دررفت و کمی بعد در آب افتاد، اما هرچه منتظر ماند از ماهی سیاه خبری نشد.» (بهرنگی، بی تا: ۲۰)

تلاش کنش گر در راستای هدف و از خود گذشتگی ماهی سیاه به خاطر تغییر وضعیت موجود بود و در الشَّحاذ زمانی که کنش گر از خانه و کاشانه خود جدا شد و رو به سرمستی و خوش گذرانی آورد خود مشاهده می نمود که هیچ نوع تغییری را احساس نمی کند اما باز هم بر مستی و فرورفتن در ذات خود غوطه ور می شد. در این حال، کنش گر دچار «تنش» شده و شاد بودن را به کل فراموش می کند حتی زمانی که

همسرش پسری می‌زاید نیز شاد نمی‌شود؛ حال اینکه او فرزند پسری نداشت و اطرافیانش گوشه‌گیری او را درک نمودند:

«جسمک وحده الّذي يعيش بيننا.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۲) (ترجمه: فقط جسمت در میان ما زندگی می‌کند.)

کنش‌گر اسیر اراده‌ذاتی خود شده و دچار وضعیّت نقصان است و همین وضعیّت تنش را ایجاد کرد و سبب جریان و حرکت وی شد تا اینکه از تمامی اطرافیان و تمامی لذّت‌ها کنار رفت و سرانجام در خرابه‌ای که سرشار از زباله‌ها و بوته‌های روییده بود قرار گرفت و با کسی سخن نمی‌گفت این کار در ظاهر شکست است؛ اما بالعکس خود نشانه‌ای از توییخ وجدان نهفته است که با آزادی عثمان خلیل کنش‌گر به هوش خود برمی‌گردد.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی ماهی سیاه کوچولو و الشّحاذ دیده می‌شود که در زنجیره‌اول این دو اثر داستانی، کنش‌کنش‌گر براساس برنامه‌ای از پیش تعیین شده صورت نمی‌گیرد، بلکه آنچه باعث کنش در این دو داستان می‌شود، وضعیّت نابسامان کنش‌گر است، یعنی حالت بی‌میلی و بی‌حالی و کسالتی که کنش‌گر در ابتدای رمان به آن دچار شده است. در این رمان، عمر الحمزوی، کنش‌گری است که نه تابع برنامه است، نه تابع جریان القائی، بلکه موتور اصلی حرکت او حس است. به همین دلیل حس می‌کند که زندگی او دچار یکنواختی شده است و دوست ندارد دیگر بقیه عمر خود را در خانه و در همان سبک تکراری زندگی بگذراند؛ و این همان آغازگری ماهی سیاه کوچولو است که مادرش نخست فکر می‌کرد بچه‌اش مریض شده است.

فرایندهای موجود در نظام نشانه - معناشناسی روایی، در این دو داستان رمان دیده می‌شوند، با این تفاوت که در نظام روایی، پس از عبور کنش‌گر از مرحله‌ارزیابی، گفتمان پایان می‌یابد و معنی تحقّق می‌یابد. در این دو داستان در مرحله‌ارزیابی خود تشنی جدید ایجاد می‌شود و تبدیل به حرکت می‌شود و دوباره فرایند روایی جدیدی آغاز می‌شود؛ به عبارت دیگر، روایت از خود فراتر می‌رود و منجر به تکثّر روایی می‌شود؛ در نتیجه، گفتمان وابسته به یک کنش نیست و کنش جدیدی صورت می‌گیرد، اگرچه در آغاز کنش‌گر با نقصان مواجه است؛ اما در مراحل بعد نقصان برطرف می‌شود و این تنش است که کنش‌گر را به حرکت درمی‌آورد و کنش جدیدی را رقم می‌زند.

از آنجا که این دو داستان، زنجیره‌های متعدّد و روایت‌های زیادی دارد، نمی‌توان فقط از دیدگاه معنایی گرمس برای نشان دادن معنا استفاده کرد؛ زیرا دید معنایی کارکرد محدودی دارد؛ اما مربع تشنی، دارای خوانش باز و نامحدود است. این رمان از مشخصه‌شکنندگی روایت بهره گرفته و از خود فراتر رفته و کنش‌های جدیدی را در خود آفریده است.

۳. پی‌نوشت‌ها

(۱) نجیب محفوظ عبدالعزیز ابراهیم احمد الباشا، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس، در ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱ در جمیلیه (یکی از

محلّه‌های قاهره) به دنیا آمد. پدرش کارمند دولت بود و از ۱۹۳۴ تا ۱۹۷۱ در زمان بازنشستگی‌اش در مصر در بخش فرهنگی خدمات کشوری کار می‌کرد. وی بیش از ۱۰۰ داستان و رمان نوشت و در سال ۱۹۸۸ به‌منزلهٔ اولین عرب جایزهٔ نوبل ادبیات را دریافت کرد. رمان‌های نخست وی دربارهٔ زمان‌های مصر باستان بود، مانند رمان رادویس؛ سپس به توصیف جامعهٔ مدرن مصر پرداخت و نوشتن اثر بزرگ و معروف خود را آغاز کرد؛ سرانجام در ۳۰ اوت ۲۰۰۶ در گذشت. آثار وی عبارت‌اند از: *مصر القادیمه* (۱۹۳۲)، *همس الجنون* (۱۹۳۸)، *عبث الأقدار* (۱۹۳۹)، *رادویس* (۱۹۴۳)، *کفاح طیبه* (۱۹۴۴)، *الشحاذ* (۱۹۶۵) و ... (<https://fa.wikipedia.org/wiki/>).

(۲) صمد بهرنگی معروف به بهرنگ، در ۲ تیر ۱۳۱۸ در محلّهٔ چرنداب شهر تبریز به دنیا آمد. پدرش زهتاب بود؛ پس از تحصیلات ابتدایی و دبیرستان در مهر ۱۳۳۴ به دانشسرای مقدماتی پسران تبریز رفت و در خرداد ۱۳۳۶ از آنجا فارغ‌التحصیل شد. بهرنگی در شهریور ۱۳۴۷ (در سن ۲۹ سالگی) در رود آراز (ارس) و در ساحل روستای شام‌گوالیک غرق شد و جسدش را چند روز بعد در ۱۲ شهریور در نزدیکی پاسگاه کلاله در چند کیلومتری محلّ غرق‌شدنش از آب گرفتند. پیکر وی در گورستان امامیه تبریز دفن شده است. معروف‌ترین اثر او داستان ماهی سیاه کوچولو است. آثارش: بی‌نام (۱۳۴۴)، *اولدوز و کلاغ‌ها* (۱۳۴۵)، *اولدوز و عروسک سخنگو* (۱۳۴۶)، *کچل کفترباز* (۱۳۴۶)، *پسرک لبوفروش* (۱۳۴۶)، *افسانهٔ محبت* (۱۳۴۶)، *ماهی سیاه کوچولو* (۱۳۴۷)، *پیرزن و جوجی طلاسی‌اش* (۱۳۴۷) (<http://www.uldutztourism.com/fa/tourism-info/samad-behrangi.html>)

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۱). *مقایسه و نقد رویکردهای تحلیل کلام و تحلیل کلام انتقادی در تولید و درک متن*. رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *درس‌های فلسفه هنر*، چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، تهران: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگاه.
- افراشی، آزیتا (۱۳۸۱). *اندیشه‌هایی در معنی‌شناسی*. تهران: فرهنگ کاوش.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۴۹). *زبان و تفکر*. تهران: کاویان.
- بهرنگی، صمد (بی‌تا). *ماهی سیاه کوچولو*، بی‌جا: نشر تدبیر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- رحیمیان، جلال و سید آیت‌اله رزمجو (۱۳۸۹). *مبانی زبان‌شناسی ۱*، شیراز: دانشگاه شیراز. مرکز نشر.
- رسولی، حجت و علی عباسی (۱۳۸۷). کارکرد روایت در «ذکر بردار کردن حسنک وزیر» از تاریخ بیهقی. *فصلنامهٔ پژوهش زبان‌های خارجی*، (۴۵)، ۸۱-۹۷.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۲). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). راهی به نشانه - معناشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس نیما. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، پریش (۱۳۸۰). «نمود» و نقش‌های آن در زبان. فصلنامه مدرس علوم انسانی (ویژه‌نامه)، ۵ (۲۳)، ۹۵-۱۱۴.
عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه - معناشناختی ماهی سیاه کوچولو. پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ۲ (۷)، ۱۴۷-۱۷۲.

محفوظ، نجیب (۱۹۹۱). الشحاذ. القاهرة: دار المصر للطباعة.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.

----- و علی عباسی (۱۳۸۰). صمد ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.

میلز، سارا (۱۳۸۲). گفتمان. ترجمه فتح محمدی. زنجان: هزاره سوم.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۷۷). گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی. تهران: هرمس.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة التاسعة، العدد ٢، صيف ١٤٤٠، صص. ٣٩-٥٦

دراسة سيميولو-دلالية مقارنة بين (الشَّحاذ) لنجيب محفوظ و (ماهي سياه كوجولو) لصمد بهرنكي

نعيم عموري^١

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآهوت والدراسات الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

القبول: ١٤٤٠/٩/١٢

الوصول: ١٤٤٠/٥/١٥

الملخص

دراسة الدلالة المقارنة لمعرفة اللغة كظاهرة صعبة المنال في الدراسات وأنها بنمو وتطور مستمر حيث تحتاج هذه الظاهرة إلى دقة نظر وتحصيص في توليد المفردات واشتقاقاتها؛ وهذه ضرورة ملحة على مرّ الزمن ومع تطور علم اللغة والفروع المرتبطة، هذا بحث تحليلي حول سيميولوجية الدلالة المقارنة في قصة (ماهي سياه كوجولو) لصمد بهرنكي و (الشَّحاذ) لنجيب محفوظ. تحاول هذه الدراسة السيميولو - دلالية المقارنة تحليل هذين العاملين على أساس رؤية «جرمس» والركيزة المشتركة في هذين العاملين هي الهروب من الوضع الحالي إلى وضع أحسن، بطل رواية الشَّحاذ هو «عمر الحمزاوي» حيث يحاول الهروب من المرض الذي لم يعرف له سبب ويحاول تغيير الواقع الموجود أما في «ماهي سياه كوجولو» الستمكة الصغيرة السوداء هي بطلة القصة تحاول الهروب من واقعها المرير إلى أمر أحسن؛ وهذا قاسم مشترك بين هذين العاملين حيث الحركة عند البطل لا تتوقف ولا تتوانى وبذلك تتولّد المعاني، في هذا البحث أدرس العوامل الرئيسية والتخييلة في توليد المعنى في هذين الأثرين الأدبيين والمنهج المتبع هو توصيفي - تحليلي.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، السيميولوجية الدلالية، الشَّحاذ، ماهي سياه كوجولو.