مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد الـ ٧٧، شتاء ١٤٠٤ هـ. ش،
٢٠٢٥م؛ صص ٢٩٩-٢٦٧

A Study of the Absent Character in the Novel "*Zafferan Neighborhood*" by Mohsen Jassim Al-Mosawi Based on Derrida's Deconstruction Method

Article Type: Research

Tayebeh Amirian [1], Ali Salimi [2]*

Abstract

The novel can be conceived of as an ontology of "absent" characters alongside the obvious ones. The novelist by linking absent characters to other characters, intends to bring them into the spotlight through their absence; as absence can often be as powerful as presence. In the novel "*Zafferan Neughborhood*" Mohsen Mousawi, through the imagination of "*Wahhab*," the novel's narrator, deals with the construction of the character of "*Samr*", an example of a character without physical presence. Using the descriptive-analytical criticism based on Derrida's deconstruction strategy to undertakce the hidden references of *Samr's* invisible character is the chosen research method to answer the question of what is the metaphysical presence of the absent personality like? *Samr's* invisible presence, as an absent causal element in the novel's plot, can be adapted to several significative components such as the connection between *Samr's* invisible personality and the actions of the characters present, her power in the novel, holiness, physical cognitive signs, the narrator's anxiety, and the trajectory of her actions in mental time and space. In creating *Samr's* hidden character, Mousawi seeks to develop her personality in a meta-narrative space, to come close to depicting the function of an absent mythical woman who must be far removed from the physical world full of evil, and place the audience in front of a mysterious, mythical world.

Keywords: Iraqian novel, Absent Character, Deconstruction, Myths, Narrative.

---

[1]. Corresponding author, PhD graduate in Arabic Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran; orcid.org/0000-0001-7841-1182; *Email:* tamirian2255@gmail.com

[2]. Professor in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; orcid.org/ 0000-0002-8223-4470

1. Introduction

As one of the driving forces of narrative media, characters each have their own special function that shows their nature in the narrative. The characters who often hide behind the story space and do not show a tangible image of themselves and are like "shadow figures", which some call "absent character". In a sense, it is as if the absent characters derive their intrinsic quality from a reality that is beyond the physical world, prior to the body and its embedding in the world. In the same way, as a linguistic expression, the novel is the place of occurrence of truth and power, which always refers to something (other) in the interpretation of deconstruction, whether it is reality or a metaphysical concept. The dialectic of the deconstructionists, by considering hierarchies and binary bases of meaning such as presence/absence, provides new models for processing narrative texts. This confrontational interpretive method, within the structure of continental philosophy, seeks to create a semantic horizon of specific discourses or, in Derrida's metaphorical expression, to achieve an interpretation of the truth of human existence and the world. In the novel *Zafferan Neighborhood* by Mohsen Mousavi, the absent character of a woman named *Samr* in the imagination of the novel's narrator, *Vahab*, is a prime example of an absent character. Based on the interpretive strategy of deconstruction, this research tries to read Samar's absent character in the novel to determine the quality and function of the presence of this absent character along with other characters in the novel.

2. Literature Review

The structure of the work has an absent element with a specific role, which is also the principle of the work's identity, and this conflict is not a sign of a defect. Therefore, the emergence of such topics in Derrida's view caused the nature of existence to be scrutinized in various structures of reality, including the literary work. Derrida tried to explore the process of existence in the world of texts, as a world of existence consisting of signs, she achieved an explanation of the dual oppositions in the world and the project of the metaphysics of presence. Derrida's method revolves around the tension between presence and tracing absence and understanding the difference between them. He also defines absence not as the absence of this or that, but as the absence of everything in which all presence is declared to be able to inspire, in other words, to work, then to create a work. From this point of view, Derrida is of the opinion that in order to understand the implications of the text, the reader should pay attention to what the author actually says (the meaning of the intention) instead of what the author intended to say (logic of the text). Processing the absent

character with various techniques and creating an implicit relationship between it and story elements such as other fictional characters, time, and place are among the architectural techniques of character-centered narratives that writers create in the story structure. By bringing such characters out of the shadows and hearing their voices, one can gain insight into their nature and the insight they bring to the narrative work.

3. Methdology

Based on the interpretive strategy of deconstruction, this research attempts to read the absent character Samar in the novel *Saffron Neighborhood* to determine the quality and function of the presence of this absent character alongside other characters in the novel. Therefore, by studying the novel and following the signs of *Samr's* absent presence and how this character is connected with other characters in the novel, we tried to examine Samar's absent presence through various components according to Derrida's deconstruction method. These components include *Samr's* power over the characters in the novel, her sanctity and high status in front of other women, the tangible presence of her body, *Samr's* influence on the narrative time of the novel.

4. Results

What is related to Derrida's metaphysical concept and the dual opposition of presence and absence can be seen in some textual signs of the novel in relation to the character of *Samr,* including the effect and connection of her absent presence and the function of other characters in the process of the narrative work. The concept of time about *Samr's* personality in all its aspects belongs to metaphysics and has not acted independently outside of *Samr's* epistemological and ontological framework. The issue of presenting the other and the inferior in the author's thought of *Zafferan Neighborhood*, by presenting a discourse of the inferior in the form of a woman and in the form of an absent character, and also by granting her a metaphysical and sacred functional capacity, seeks to pay attention to the ontology of women and her sanctification. The author uses the metaphysical space of absence as a way to show and reveal *Samr's* character. By creating the function of a mythical absent woman who must be away from the world of evil and vices, Mousawi attempts to imagine absence as a source or sign of mythical power or the cultivation of a "spiritual symbol" with symbolic meaning, and thus uses the invisible character as a way to develop the main character and make her valuable in the eyes of the audience due to the production of meaning.

بررسی شخصیت غایب در رمان «*محلهٔ زعفران*» محسن جاسم موسوی بر اساس روش واسازی دریدا

نوع مقاله: پژوهشی

طیبه امیریان[1*]، علی سلیمی[2]

۱. دانش آموخته دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، ایران، همدان

۲. استاد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، ایران، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷

چکیده

رمان می‌تواند از هستی‌شناختی شخصیت‌های «غایب» در کنار شخصیت‌های آشکار تصور شود. شخصیت‌های غایبی که حامل معنایی از ماهیّتی هستند، و رمان‌نویس از طریق مرتبط ساختن‌شان با سایر شخصیّت‌ها قصد دارد آنها را با نبودن در کانون توجه قرار دهد؛ چه غیبت اغلب می‌تواند به اندازهٔ حضور قدرتمند باشد. محسن موسوی در رمان «*محلهٔ الزعفران*» از درگاه تخیّل «*وهاب*»، راوی رمان، به ساخت شخصیت «سمر»، نمونهٔ شخصیتی بدون حضور فیزیکی، می‌پردازد. بهره‌مندی از روش نقد توصیفی-تحلیلی مبتنی بر روش واسازی دریدا برای بررسی ارجاعات نهفتهٔ شخصیت نادیدنی سمر روش برگزیده برای پاسخ به این پرسش است که شخصیت غایب چگونه حضور می‌یابد؟ نشانه‌شناختی حضور نادیدنی سمر به منزلهٔ یک عنصر علّی غایب در پیرنگ حوادث رمان، با مؤلفه‌های دلالتی چند همچون ارتباط شخصیت نادیدنی سمر با کنش شخصیت‌های حاضر، قدرت او در رمان، تقدس، نشانه‌شناختی جسمانی وایجاد اضطراب در راوی وخط سیر کنش او در زمان ذهنی، قابل انطباق است. موسوی در خلق شخصیت پنهانی سمر درصدد توسعهٔ شخصیتی وی در فضای فراروایتی است تا به تصویرکشیدن کارکرد یک زن اسطوره‌ای غایب که باید از دنیای فیزیکی سرشار از بدی‌ها بدور باشد، نزدیک شود، و مخاطب را در مقابل یک دنیای اسرارآمیز اسطوره‌ای قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: رمان عراق، شخصیت‌غایب، واسازی، اسطوره، روایت.

* **نویسنده مسئول**: tamirian2255@gmail.com

۱. بیان مسأله

شخصیت‌ها به عنوان یکی‌از نیروهای محرکهٔ رسانه‌های روایی هریک کارکرد ویژهٔ خود را دارند که در روایت ماهیت‌شان را نشان می‌دهند. ارسطو در کتاب *فنّ شعر*، طرح نمایشنامه را، به مثابهٔ یک رسانهٔ روایی دیداری، برآمده از حضور یک یا دو نام ویا حتی بدون یک نام (ارسطو،۱۳٤۳: ۸۹) در پیشبرد روابط علّی روایت معرفی می‌کند. قصد ارسطو از شخصیت بدون نام می‌تواند شخصیت‌های نادیدنی[1]، چه مرکزی وچه غیرمرکزی، باشد که در رخدادهای روایت تأثیرگذار هستند. شخصیت‌هایی که اغلب در پشتِ فضای داستان پنهان می‌شوند وتصویر ملموسی از خود نشان نمی‌دهند ومانند «شکل‌های‌سایه‌ای»[2] هستند، که برخی نام «شخصیت-غایب» را بر آنها می‌نهند(Chatman,1978: 33). ازاین رو، گاه روایت‌ها محل پیوند شخصیت‌های غایب با شخصیت‌های حاضر می‌شود که در طیف گسترده‌ای از مناسبت‌ها هستی آنها قابل شناسایی هست. همچنانکه «جامعه محصول مشترک عوامل حاضر وغایب است» (ریکور۱۳۹٤: ٦). در همین امتداد، رمان هم به عنوان نمودی زبانی، محل رخداد حقیقت وکسب قدرت است که در تفسیر واسازی «همواره به چیزی(دیگر)ارجاع می‌کند، خواه واقعیت باشد خواه مفهومی متافیزیکی»(مصلح وپارسا،۱۳۹۱: ٦۲). دیالکتیک اصحاب واسازی[3] با مدنظر قراردادن سلسله مراتب وپایگان‌های دوگانهٔ معنایی چون حضور/غیاب[4] مدل‌های نوینی در پردازش متون روایی بدست می‌دهند. این روش تفسیری تقابلی در واساختیِ فلسفهٔ قاره‌ای «در جستجوی به وجود آوردن افق معنایی گفتارهای خاص»(کان وفینک،۱۳۸٦: ۱۳) ویا به تعبیر استعاریِ دریدا[5] انفجار یا دست-یافتن به تفسیر «حقیقت» هستی انسان وجهان است. در همین راستا، رمان‌نویسان در تولیدات خود گاه از این تمهید تقابلی بهره می‌گیرند و«نبودن» شخصیتی را بخشی از بستر وفضای روایتی داستان قرار می‌دهند. چه برنهاد هستی شناختی[6]، عنصر غالبِ رمان پسامدرنیستی است که از«چگونگی پیدایش یک نظام از بطن نظامی دیگر وروند جایگزین شدن در آن نظام دیگر»(مک-هیل ودیگران،۱۳۹۳: ۱۲۸)، حکایت دارد. طرفه اینکه در رمان، نویسندگان با خلق گونه‌هایی از

[1] - Unseen character, Silent character, Signifier-less character
[2] - Shadow Character / Figures
[3] - Deconstration
[4] - Present / Absent
[5] -Jacques Derrida (1930-2004)
[6] - Ontology

شخصیت‌های غایب، تبعیدی ویا نادیدنی، چون یک شگرد روایتی، به دنبال نمایش ایدئولوژی-های اجتماعی وجنسیتی خود در آثارشان به عنوان بخش هادی از گفتمان‌ها وکنش‌های فرهنگی ونظم اجتماعی دیگری هستند.

رمان «*دَرب الزَّعفران*»[1] نوشتهٔ محسن موسوی، منتقد ورمان‌نویس عراقی است. حوادث داستان مربوط به زندگی افراد، تجّار ومسائل اجتماعیِ اهالی محلهٔ قدیمی *زعفران* در بغداد دهه ۵۰ میلادی است. *محله زعفران* همان مکان تاریخی است که شاهد رخدادهای بسیاری از داستان-های *هزارویک شب* بغداد عصرعباسی از جمله داستان عشق «*ابراهیم بن الخصیب*» به «*جمیله دختر أبی لیث*» حاکم بصره، و شرارت‌های «*أبوقاسم الصندلانی*» پسرعمویش، در مسیر این عشق به *جمیله* بوده است[2]. شباهت فضای روایتی رمان با آنچه که در این حکایت آمده است قابل چشم‌پوشی نیست. چه شخصیت «*زیدان*» با نشانه‌های بیماری روانی در باج‌گیری از اهالی وتهدید آنان ونیز آزار زنان محله بی‌شباهت با شخصیت *الصندلانی* نیست. لکن در وجه مغایرتی، آنچه که در خطوط نخستین رمان برجسته می‌نماید، شخصیت بی‌حضور یک زن به نام «سمر» در خیال «*وهاب*» راوی رمان است. از عنوان رمان پیداست، که مهندسی روایت دربارهٔ احوال ساکنان *محله زعفران* است؛ اما «ناخودآگاه متن» همزمان بر خلق شخصیت سمر که در غیاب به سر می‌برد، دلالت می‌کند. آنچه اهمیت این پژوهش را روشن می‌سازد این است که گاه هستی-شناختی شخصیت‌ها از غیاب آنها شکل می‌گیرد وغیاب به منزلهٔ نیستی نیست. این وجه از خلق شخصیت از نظرگاه دریدایی مستلزم تقابل حضور وغیاب است، همچنانکه این تقابل برای شخصیت‌های رمان در رابطه با شخصیت سمر وجود دارد. این پژوهش سعی دارد براساس استراتژی تفسیری واسازی، خوانشی از شخصیت‌غایب سمر را در رمان *محلهٔ زعفران* انجام دهد تا چگونگی کیفیت وکارکرد حضور این شخصیت‌غایب در کنار دیگر شخصیت‌های رمان صورت پذیرد.

۱-۱. سوالات وفرضیه‌های پژوهش

[1] - «بکرخ بغداد، کان یسکنه التجّار وأرباب الأموال و ربّما یسکنه بعض الفقهاء»، در کرخ بغداد، تاجران و ثروتمندان و برخی از فقیران در ان زندگی می‌کردند. (الحموي،۱۹۹۵:ج۲: ۴۴۸).

[2] - داستان شب ۹۵۳ از هزار و یک شب

– چگونه با رویکرد واسازی دریدا می‌توان صدای شخصیت‌غایب سمر را در رمان *محلهٔزعفران* شنید؟

– مؤلفه‌های کارکردی شخصیت‌غایب در رمان کدام است؟

گمانه چنین است که:

– شخصیت‌غایب با اینکه در متن اثر وجود ندارد؛ اما پیرنگ روابط علّی رمان را پیش می‌برد وخواننده در هستی شناسی شخصیت‌غایب با رویکرد واسازی دچار سهل‌انگاری نمی‌شود.

– دو مفهوم حضور وغیاب با استفاده از رویکرد واسازی دریدا قابل ارجاع به شخصیت غایب رمان *محلهٔ زعفران* می‌باشد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در رابطه با بررسی رمان محله *زعفران* و همچنین شخصیت‌غایب در آثار ادبیات داستانی ملت‌های مختلف پژوهش‌هایی چند به قلم محققان به نگارش درآمده است، از جمله:

–حیدرعباس فیاض وخالدمحمد صالح(۲۰۲۳)در مقاله «تقاطبات المكان وأنسنته وتغريبته وعلاقتها بالشخصية في رواية (درب الزعفران) لمحسن جاسم الموسوي»دریافته‌اند که نویسنده روابط پیچیده وتصویری ماهرانه از شخصیت‌ها ومکان در رمان *محله زعفران* به تصویر می‌کشد. این رمان همچنین نشان دهندهٔ تشخّص مکان‌ها وبیگانگی آنها وارتباطشان با شخصیت‌ها است، وصفات انسانی، با دو ویژگی مثبت ومنفی به مکان‌ها نسبت داده می‌شود.

–هونگزنگ رن(۲۰۱۸) در مقاله« The Meaning of "Absence": The Absence of Characters in Novels and Movies»[۱] با اذعان به شمار روز افزون شخصیت‌های غایب در ادبیات وسینما، بر این است که برخی شخصیت‌ها در روند روایی حضور نمی‌یابند. این نشان دهندهٔ فقدان معانی شخصیت‌های‌غایب نیست، بلکه در فرآیند خواندن وتماشاکردن، مخاطب می‌تواند با داده‌های بیان شده در متن، شخصیت‌های نامرئی نمادین را درک کند.

–کمال عبدالرزاق صالح(۲۰۱۷)در پژوهش«الحضور والغياب في ضوء النظرية التفكيكية لجاك دريدا (قصيدة يطير الحمام لمحمود درويش أنموذجا)»، دریافته است که حضور وغیاب کاملاً بر متن شعری حاکم است، از آستانه سروده تا آخرین واژه، با این بیان که غیبت غلبهٔ بیشتری دارد، که منجر به کناره‌گیری مرکز وبرجسته شدن حاشیه در بخش‌های مختلف در قصیده شده است.

[۱] – معنای غایب: غیاب شخصیت‌ها در رمان‌ها وفیلم‌ها

-استفان کارلسون (۲۰۱٦)در پایان‌نامه‌اش با عنوان« Absent Characters: Stage Space and Social Change in Modern Drama»[1]، با تحلیل نمایشنامه‌های بصری وصوتی به این یافته دست یازیده است که شخصیت‌های غایب در مرکز ادبیات داستانی مدرن به‌طور مشخص با سه مفهوم: فضا، حاشیه‌سازی، وتجلی دیداری وشنیداری غیبت، در ارتباط هستند تا فرودستان را در جامعه به تصویر بکشند.

-شاهپور شهبازی(۱٤۰۱) در کتاب «ترمینولوژی تحلیلی فیلم‌نامه» در فصلی با عنوان «شخصیت-پردازی شخصیت‌های‌غایب»، تأثیر شخصیت‌های‌غایب را در رمان در سه محور: مهندسی اطلاعات، مهندسی روایت ومعماری درام بررسی می‌کند. به اعتقاد نویسنده برخی شخصیت‌ها در عین غیاب، حضور قاطع وملموسی دارند وماجراهای پلات را جلو می‌برند، کنشگر وفعال‌اند، مبارزه می‌کنند ودر حکم ضلع اصلی مبارزه به ترفند دست می‌زنند وافشای اطلاعات می‌کنند.

-ویلیام‌گروبر(۲۰۱۰)درکتاب« Offstage Space, Narrative, and the Theatre of the Imagination»[2]با بررسی شماری از شخصیت‌های غایب در نمایشنامه‌ها دریافته است شخصیت‌هایی که نه ظاهر می‌شوند ونه صحبت می‌کنند ممکن است با اقتدار بیشتری در مقایسه با شخصیت‌هایی که روی صحنه نشان داده شوند. درحالی‌که حضور در صحنهٔ تئاتراهمیت زیادی دارد.

ملاحظه می‌شود تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در مورد شناخت شخصیت‌غایب در رمان *محله‌زعفران* صورت نگرفته است. از این روی، این موضوع گواه بر تازگی موضوع در جریان-شناسی رمان‌عربی خواهد بود.

۲. ادبیات نظری پژوهش

۲-۱. واسازی حضور وغیاب

ماشری در توضیح چیستی متن ادبی می‌گوید: «یک اثر ادبی، یک غیبت قطعی را آشکار می‌کند که به سکوتی شیوا متوسل می‌شود. کتیبهٔ دیگری را در اثر ادبی می‌توان آشکار نمود که از طریق آن رابطه‌ای با آنچه نیست، آنچه در «حاشیه» آن اتفاق می‌افتد حفظ می‌کند» (Macherey, 1978: 88). از حاشیه این معنا دریافت می‌شود که ساختار اثر در جوهر مادی خود، یک

[1] – شخصیت‌های‌غایب: فضای صحنه وتغییر اجتماعی در درام مدرن

[2] – فضای خارج از صحنه، روایت وتئاتر تخیل

عنصرغایبی با نقش معینی دارد که اصل هویت آن اثر نیز است، واین تعارض نشانهٔ نقص نیست. از همین رو، پیدایش اینگونه موضوعات در نظر دریدا سبب گشت که چیستی وجود در ساختارهای گوناگونِ واقعیت از جمله اثر ادبی مورد مداقه قرار گیرد. چه وجودشناسی از حوزه-های اصلی فلسفه-در کنار متافیزیک، معرفت‌شناسی، زیبایی‌شناسی، اخلاق، منطق- است که دهه ٦٠م به بعد در بستر رمان پسامدرن به منظور تدارک دریافت انسان از وجود خود وجهان پیرامونش راه یافت. وقتی دریدا کوشید فراگرد وجود را در جهان متن‌ها[1]، به منزلهٔ جهان هستی که متشکل از نشانه‌هاست، بکاود، به تبیین تقابل‌های دوگانه در جهان وطرح «متافیزیک حضور» دست یافت. او با تبارشناسی متافیزیک در فلسفهٔ غرب از نظریهٔ مثل افلاطون که این جهان را عالم غیاب وعالم مثال را عرصهٔ حضور می‌داند وبا نقد پدیدارشناسی هوسرلی وهایدگری، که حضور را زیربنا ومعنای هستی می‌پندارد، برای برون رفت از متافیزیک سنتی به استدلالی از تقابل‌های دوجزئی بی‌شمار با نام واسازی، از جمله تقابل دو مفهوم حضور/غیاب دست می‌یابد وبه تفسیر دیگری از جهان در مسیر متافیزیک می‌پردازد؛ چه در پدیدارشناسی هوسرل اولویت دادن به مفهوم حضور در یک سطح تقابلی سبب نادیده انگاشتن غیاب منتهی می‌شود؛ اما روشی که دریدا مطرح می‌کند چرخشی پیرامون تنش بین حضور وردیابی غیاب ودرک تفاوت[2] بین آنها دارد. وی دو تحلیل معنایی در مورد تفاوت ایراد می‌کند. اول: «موقت کردن، توسل آگاهانه یا ناآگاهانه، در میانجیگری موقت وموقتی یک مسیر انحرافی است که انجام یا تحقق «میل» یا «اراده» را به حالت تعلیق در می‌آورد. دوم: شبیه نبودن، غیربودن، که رایج‌تر است، هم غیریکسانی وهم دیگری بودن جدلی شامل فاصلهٔ بین عناصر مختلف است»(Derrida,1982: 8). به نظر می‌رسد تفاوت در واسازی دریدا ترکیبی از هر دو معنا است. یعنی روندی تابعی که از طریق تعامل سوژه با یک ابژه تصور می‌شود، تا بازنمایی حضور به تعویق افتادهٔ آن ابژه را درک کند. به این ترتیب که تقابل معنایی حضور وغیاب چنین است که این دو یکدیگر را نفی نمی‌کنند بلکه حضور زمانی معنا می‌یابد که غیاب معنا بیابد و«غیبت ردّی است که جای حضوری را می‌گیرد که هرگز وجود نداشته است، مبدأیی که هیچ چیز به وسیلهٔ آن آغاز نشده است»(

[1] – همچنانکه هایدگر هم آفرینش ادبی به ویژه شعر را (Poiesis / لاتین Poetry به انگلیسی) محل «ظهور نامقید زبانی وهمهٔ نمایان شدگی‌ها می‌داند وهرگونه شالودهٔ متافیزیک خارج از شعر را رد وانکار می‌کند» (ام فوتی،١٣٧٦: ٢٩).

[2] - Differance

Derrida,2005:372). گویی که وی حضور را متعلق به عرصهٔ دیدنی‌ها ونادیدنی‌ها می‌داند؛ زیرا «ما به آنچه خود را نشان می‌دهد، توجه داریم، مجذوب ومجذوب آن هستیم، قادر به دیدن خودِ حضور نیستیم، چه حضور خود را نشان نمی‌دهد، آن چیزی بیش از دیدنِ دیدنی‌ها وشنیدنِ شنیدنی‌ها است»(کلارک،۲۰۱۷: ۱۳۸). او همچنین غیبت را «نه نبود این یا آن، بلکه نبود هر چیزی که همهٔ حضور در آن اعلام می‌شود–می‌تواند الهام بخش باشد، به بیان دیگر، غیاب می‌تواند کار کند، سپس یک اثر را بسازد»(همان:۷). از این منظر، دریدا بر این نظر است که خواننده برای شناخت دلالت‌های متن باید «به جای این که به آنچه نویسنده قصد داشته بگوید توجه کند(منطق متن)، به آن چه واقعا می‌گوید(معنای قصد) توجه کند»(مصلح وپارسا،۱۳۹۱: ٦٠). به بیان دیگر، نقد واسازی درصدد هویدا کردن قابلیت‌های پنهانی متن وآنچه که دیده نمی‌شود، است وبا آشکارساختن توانش‌های متعارض متن را در اختیار خواننده قرار می‌دهد .

هستی‌شناختی توانش‌های پیدا وپنهانِ، حاضر وغایب متن وافتراق میان آنها از تفاوتی حاصل می‌شود که جزء ذاتی ساختارهای ارتباطی زبان است که در متون حضور دارد. دریدا در *گراماتولوژی*[1] می‌گوید: «یک متن، چنان که به یاد می‌آوریم، چه «ادبی، چه «انسان‌شناختی» یا غیر آن، بازی حضور وغیاب است، محل ردّپای محو شده»(Derrida, 2016: 107). بدین ترتیب واسازی دریدا «واژگون ساختن اولویت میان تقابلهای دوتایی است» (ضمیران،۱۳۸٦: ۲۳). پس واسازی در جستجوی تغییر تفسیر حقیقتِ دیگری که در متن غایب است، می‌باشد. آن حقیقتی که تحت استیلای منطق حضور بوده است. به زبانی ساده‌تر، ساختار غایب متن، بررسی ساختار نوعی از حضور دور از دسترس متن است، که هر دو ساختار هستی یک متن را تشکیل می‌دهند ونیز آن ساختار غایب ویا آن نوع خاص دیگر از متافیزیک را هم بر جهان کنش متن تحمیل کرد.

۲-۲. شخصیت‌غایب

شخصیت‌ها در جامعهٔ زیستی متونِ روایتی گاه دلالت متنی یا حضور مادّی ندارند، بلکه تنها در ذهن وتخیّل نویسنده وجودی روشن و واضح دارند واز طریق صدا، توصیف ودیالوگِ باقی شخصیت‌ها از وجود و ویژگی‌های آنها می‌توان آگاه شد. بنابراین، ممکن است نوعی پارادوکس به نظر برسد که چگونه خواننده یک شخصیتِ نادیدنی را که در فضایِ داستانی کنشی انجام

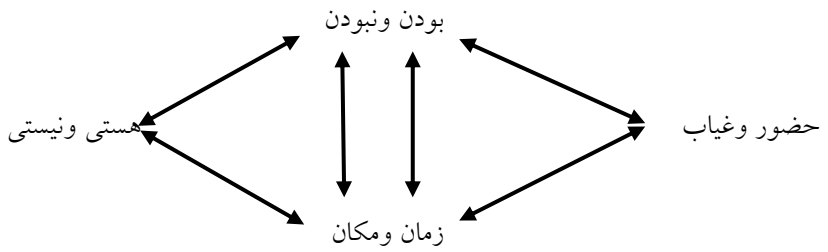
[1]-Of Grammatology

نمی‌دهد ودیالوگی ندارد، حضورش را می‌تواند دریابد؟ هرچند در این سوال «ناپیداها اهمیتی بسیار دارند وبر ذهن‌ها تأثیر گزارند. ناآشکارها فهم ما را بر آن می‌دارد که دست به مطالعه عوامل غایب بزنیم»(ریکور،۱۳۹٤: ١٦٤)؛ چه خواننده از این مسیر به جهان‌بینی که در بستر زیرین متن غنوده وبه مفاهیم ضمنی که متن با آن پرورده شده است واز رویکرد روایت نخست بدور است می‌تواند پی ببرد، که پایه‌ها وستون‌های اساسی متن بر آنها استوار یافته است. به اعتباری، گویی شخصیت‌های غایب کیفیت ذاتی خود را از واقعیتی می‌گیرند که فراتر از جهان فیزیکی، پیش‌تر از بدن وتعبیه آن در جهان است. حال پردازش شخصیت‌غایب با تکنیک‌های مختلف وایجاد یک رابطهٔ ضمنی بین آن وعناصر داستانی همچون دیگر افراد داستانی، زمان ومکان از جمله شگردهای معماری روایت‌های داستانی «شخصیت محور» است که نویسندگان آن را در ساختار داستانی می‌آفرینند.

با بیرون آوردن این گونه شخصیت‌ها از سایه وشنیدن صدایشان می‌توان به چیستی آنها ونیز بینشی که به اثر روایی می‌بخشند، دست‌یافت. ازین رو، در یک پردازش شخصیت‌های غایب دو گونه‌اند: ۱- شخصیت‌های فرضی که به هرگز برای ما شناخته شده نیستند. این‌گونه شخصیت‌ها تنها از طریق ذهن شخصیت‌های اصلی نشان داده می‌شوند. ۲- شخصیت‌های قیاسی که آنها وجود خود را از طریق رابطهٔ خود با شخصیت‌های دیگر بدست می‌آورند. وجود صرف آنها (اما نه شخصیّت آنها) به سادگی قابل استنباط است ونیازی به گمانه زنی یا اختراع خلاقانه ندارد(با تلخیص،Aarsesh,2022: 271).

در رابطه با وجه نخست افشای اطلاعات هویتی از سوی کنش دیگر شخصیت‌های داستانی معنا وکارکرد شخصیت غایب در داستان را شکل می‌دهد، ودر رابطه با وجه دوم افزایش جذابیت با ایجاد «گونه‌هایی شگرف از عنصر تعلیق وانتظار در اثر روایی است»(کوپال،۱۳۹۸: ۵۸)، بعلاوه شخصیت‌غایب از سترون کردن مسیر داستان‌نویسی جلوگیری می‌کند. با این وصف شخصیت- غایب صدایش شنیده می‌شود وچون یک عنصر کاتالیزور روایتی پدیدار می‌شود واز مسیر گفتگوی دیگر شخصیت‌های داستانی، ژست‌ها وصداهایشان، خواننده به ماهیت وهستی آن پی می‌برد وگویی که شخصیت‌غایب کنش خود را در یک موازنهٔ پیدا وپنهان با دیگر شخصیت‌های داستانی پیش می‌برد وخواننده با قوّهٔ خیال به آن شکل می‌دهد.

بررسی فرآیند شخصیت‌غایب با دیگر شخصیت‌ها در اثر روایی نشان می‌دهد که چگونه گاهی معنای حضور وغیاب به اعمال واحساسات و وابستگی‌های بدنی اشاره می‌کند؛ و گاه کارکرد شخصیت‌ها برای گسترش روایت لزوماً با حضور تصویر بدن یا صدا تحقق نمی‌یابد، یعنی «وضعیت چنین شخصیت‌هایی کمتر به مجموعه‌ای از دستورالعمل‌های روایی برای ایجاد یک بازترکیب کامل ذهنی یا «تصویربرداری» از آنها بستگی دارد»(Gruber,2010: 129)، بدین بیان، نویسنده تا جایی که بخواهد با توصیفاتی که از شخصیت‌غایب در فضای داستان ارائه می‌دهد، مخاطب را مجبور به خلق تصویری ذهنی از شخصیت‌غایب می‌کند که در بستر زمانی سیر می‌کند که با سیر زمان روایت تفاوت و یا توافق داشته باشد. این همان روشی است که«دریدا تأکید می‌کند که جستجوی معنای گمشده مستلزم خواندن معنای بین سطرهایی است که در حال بازسازی هستند، نه در خود سطرها»(حموده، ۱۹۹۸: ۳۱٤). به‌دیگر روی، شخصیت‌غایب در رابطه با مفهوم زمان، چون زمان گذشته، حال، آینده، تاریخی، تعلیقی[1] و ذهنی[2] در ابعاد مختلف روایی می‌تواند حضور یابد، که بر شیوهٔ ارتباط شخصیت‌غایب با رمان تأثیر می‌گذارد.



٤-٣- شرح کوتاهی از رمان

رمان *محله زعفران* روایت‌گر زندگی یک یا چند شخصیت در پس زمینهٔ جامعه عراق بعد از جنگ جهانی دوم، دوره‌ای مملو از تغییرات وچالش‌های اجتماعی چشمگیر ودر حال گذار از سیستم‌های سنتی به نظامی مدرنیته بوده است. از ویژگی‌های رمان این است که نویسنده با استفاده از زبان وتوصیف‌های خاص به ترسیم سایه‌های روانی و روابط پیچیدهٔ میان شخصیت‌ها ونیز تصویر دقیقی از رفتارهای انسانی پرداخته است. خطوط نخستین رمان با روایت «*وهاب*»، یک مرد میانسال مجرد، وبا توصیفات او از «*سمر*» زن مورد علاقه‌اش آغاز می‌شود. سمر که هرگز در رمان ظاهر نمی‌شود وراوی هیچ سرنخی در مورد وضعیت، توصیف فیزیکی ویا محل

[1] - Suspended 9
[2] - Subjective

زندگی او به خواننده نمی‌دهد. داستان با شرح راوی از سرگذشت یکایک زنان ومردان ساکن *محلهٔ زعفران* در رابطه با مرگ «*جلال الدین أمین*»، تاجر نامی محله، که همگی در صحن مسجد گرداگرد پیکر او جهت تشییع جنازه‌اش ایستاده‌اند، آغاز می‌شود.

محلهٔ *زعفران* که قدمتش به قرن‌ها پیش برمی‌گردد، پیوسته موجب دوستی ساکنانش بوده است وبیگانگان در آن هیچ راه وجایگاهی نداشته‌اند؛ اما خلال سالهای اخیر اهالی محله شاهد رخداد سلسله حوادث فجیعی از قتل وباجگیری در رابطه با فرد تازه واردی به نام «*زیدان*» کارمند ادارهٔ پست، می‌باشد. *زیدان* در نظر *وهاب* همانند شخصیت بیمار وحیله‌گر «*أبو قاسم صندلانی*» است[1]. زیدان با همدستی یکی از زنان همکارش «*کواثر*» با باز کردن نامه‌ها وخواندن محتوای آنها از جنبه‌های خصوصی زندگی ساکنان محله، از جمله رابطهٔ *جلال الدین أمین* با معشوقه‌اش «*نوال*» در لبنان، آگاه می‌شود، واز این طریق با باجگیری از او، وی را به سکوت وادار می‌کنند. «*ثقاب*»، «*مثال*»، «*عابد*» و«*عائدهٔ*» از دیگر کارکنان ادارهٔ پست هستند که *وهاب* به شرح احوال آنها که در ارتباط با حوادث واتفاقات *محلهٔ زعفران* که هر یک قربانی حیله‌ها وخباثت‌های *زیدان* شده‌اند، می‌پردازد. با پیشرفت روایت وپیوند روابط علّی آشکار می‌گردد که «*ممتاز الأمین*»، پدر *جلال الدین أمین* سالها پیش با دختری به نام «*سمیه عبدالحلیم*» که خدمتکار خانه‌اش بوده پنهانی ازدواج کرده و *زیدان* حاصل این ازدواج است؛ ولی *ممتاز الأمین* قضیه را از همگان مخفی داشته است، وکسی جزء *حاج لطفی الحامد* مؤذن مسجد از این ازدواج خبر ندارد، وطبق دستور *ممتاز الأمین*، *سمیه* با یک مستمری معین به صورت مخفیانه ودور از چشم همه در خانه‌ای در *محلهٔ زعفران* زندگی می‌کند. این امر سبب می‌شود که *زیدان* در تنگدستی وبدون هویت پدری بزرگ شود وبر روان او اثر منفی بگذارد و او را به یک شخصیت بیمار تبدیل کند. گرچه بعدها *زیدان* از ماجرای ازدواج *ممتاز الأمین* با *سمیه* آگاه می‌شود وموضوع را به *جلال الدین أمین* که برادرش محسوب می‌شود، می‌گوید واین قضیه دلیلی می‌شود که *زیدان* پیوسته از آن به عنوان یک ابزار برای سرکیسه کردن *جلال الدین أمین* و انجام دیگر بزهکاری‌ها در *محلهٔ زعفران* سوء استفاده کند.

۳. تحلیل داده‌ها

[1] – همین مقاله صفحه ۲

۳-۱. قدرت

گاه قدرتمندترین جنبهٔ یک شخصیت داستانی، نبود اوست؛ همینطور« عناصر غایب جامعه علی‌رغم ناپیدایی واجدِ قدرتی نهان و ای بسا گاه هویدایی هستند که به ما امکان تفسیر و فهم آن را می‌بخشند»(ریکور، ١٣٩٤: ٦)؛ چه موضوع غیبت باعث می‌شود که خواننده نسبت به آن شخصیت علاقمندتر وبه جمع تصاویر ذهنی از او مشتاق‌تر شود. در بررسی قدرت شخصیت-غایب یادآوری دو نکته مهم می‌نماید. نخست آنکه غالباً فرض بر این است که «شخصیت‌هایی که در فضای روایت حاضر می‌شوند وفرصت حرف زدن به آنها داده می‌شود، از این طریق قدرت می‌یابند. در حالی که کسانی که صحبت نمی‌کنند، یا کسانی که در معرض دید محدودی قرار می‌گیرند یا به طور کامل از صحنهٔ داستان حذف می‌شوند، در نتیجهٔ غیبت یا سکوت، آنها فاقد قدرت یا به نوعی محروم از حق رأی فرض می‌شوند» (Gruber,2010: 149).

دوم آنکه وجه متمایز شخصیت‌های‌غایب در دوران پسامدرن از مدل‌های سنتی وپیشامدرن این است که شخصیت‌هایی که به آنها قدرت داده می‌شود خدایان وپادشاهان نیستند، بلکه شخصیت‌هایی هستند که معمولاً ناتوان تلقی می‌شوند، و«قدرت‌های‌غایب مدرن غالباً زنان، افراد مسن، ناتوان وبی‌صدا در جامعه هستند»(Carlson,2016: 2). این برداشت از ویژگی فراگیر میان شخصیت‌های‌غایب در رمان پسامدرن یادآور مفهوم حاشیه در اندیشهٔ اسپیواک است که در یک معنا شامل فرودستان[1] جامعه می‌باشد که وی در پاسخ به پرسش «آیا فرودست می‌تواند صحبت کند؟» چنین می‌گوید: «مطالعات فرودستان، همچون نوعی سفر به اعماق سکوت، می‌خواهد گفته‌ها را باز کند ونگفته‌ها را بشکافد» (Spivak,2010: 81).

در همین راستا، باید اذعان نمود که در برخی مواقع سکوت شخصیت‌ها وغیبت آنها نه سلب قدرت، در واقع افزایش قدرت است. در پرتو طرح واسازی، توانایی وقدرت شخصیت‌غایب در یک ارتباط نادیدنی با دیگران، قدرتی است که امکان تفسیر آن وجود دارد، همچنین کیفیت قدرت شخصیت‌ناپیدا و رصد آن در متن را باید گونه‌ای انتقال از متافیزیک به جهان متن وتأثیر نیروی غایب بر متن قلمداد کرد. در اندیشهٔ دریدا همچنانکه حضور منبعِ قدرت است در غیبت نیز نشانه‌هایی از قدرت نهانی تصور می‌شود. و این تأیید مفهوم تفاوت در نوع قدرت است که

[1] - Subaltern

وجود ابژه غایب نیز یافت می‌شود. با این ایده در جهان متن هم از آثار وجهِ قدرتی شخصیت–غایب این است که به طرز مرموز ومعماگونه‌ای توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. چه شخصیت‌غایب همچون قطعهٔ گم شدهٔ یک پازل انگیزهٔ خواننده را برمی‌انگیزد که برای یافتن آن قطعه تلاش کند. کارکردِ دیگر قدرت شخصیت‌غایب این است که نه به صورتِ ظاهری بلکه به صورتِ ضمنی در لایه‌های کنش و رویکرد شخصیت‌های حاضر پدیدار می‌گردد.

طیف نخست: در سطور اولیه داستان، *وهاب*، به صورت تک‌گویی درونی با توصیفی از پیکر و روح یک زن بدون آوردن نامش، از وجود او به صورت رازآلود پرده برمی‌دارد، تا مفهوم غیبت را به خواننده انتقال دهد: «أنا الآن بعدَما مَلأتني البهجةُ صباحاً مأخوذا أكثر من دي قبل بعينيها (سوداوين يسعيدانِ داخلي لهما كأنهما يخشيان أن أذهب عنهما بعيداً)، بجسدها، بِذهنها، بِكمالها. لن أقدرَ على البت في تفسيرِ هذا الهوى» (الموسوی،۱۹۹۰: ۷). ترجمه: حالا که صبح غرق در شادی بودم بیشتر از قبل اسیر چشمانش بودم (دو سیاهی که درون من خوشحال‌اند، انگار می‌ترسند که من از کنارشان بروم)، باپیکرش، ذهنش، کمالش. نمی‌توانم در مورد تعبیر این شور تصمیم بگیرم.

فرآیند متافیزیکی استنباط شده این است که راوی در آغاز با اشاره‌هایی به وجود یک زن، بدون ذکر اسمش این انتظار را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که این توصیفات متعلق به چه زنی است. زبان روایت راوی زبانی ارجاعی به کسی است که اضافی است، ولیکن اکنون در دسترس وحاضر نیست و با این اشاره می‌خواهد آن شخص را در متن رمان دسترس‌پذیرتر کند؛ گرچه این عدم دسترسی به آن شخصیت زن خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، وخود را برای یافتن وشناخت او آماده‌می‌کند بدون اینکه خواننده ناکام شود ویا احساس فریب‌خوردگی داشته باشد. این قدرت علّی ونقش توضیحی شخصیت‌غایب است که هم واقعی و هم قابل تشخیص وغیرقابل انکار است. این تقابل دوگانه بین قدرت حضور وقدرت غیاب اصلی است که در رابطه با غیبت زن وکارکرد متفاوتش مشخص است؛ چه خواننده برای دریافت این شخصیت ناچار به زمان بیشتری در مقایسه با شخصیت‌های حاضر دارد.

در ادامه راوی با مرور تاریخ *محله زعفران* به یاد زندگی پرالتهاب *جمیله* دختر حاکم بصره می‌پردازد «دَرب الزعفران الذي شهدَ تعذيبَ بنت ابي الليث، كما شهدَ تحريرَها، وَأنا لا أحتاجُ لهذهِ الشواهدِ، فعيناها في قلبي، وَهي تلازمني كظلي»(همان:۱۳). ترجمه: *محله‌زعفران* که شاهد شکنجه دختر ابی لیث بود، همانطور شاهد آزادی‌اش نیز بود، ومن به این شواهد نیازی ندارم، چشمانش در قلب من است وهمچون سایه‌ام با من است.

با این مرور تاریخی وشرح حوادث ناگوار محله، راوی محیط بغداد را در یک محله خاص یعنی *محله‌زعفران* نشان می‌دهد که همچون گذشته از امنیت بدور است؛ زیرا جامعه محیط خوبی برای حضور ونشان دادن خود واقعی یک زن نیست، وهمچنان جنسیت میزان قدرت فرد را تعیین می‌کند. از این رو، راوی زن را در غیاب ودر صحنه‌ای بدور از دیگران که می‌تواند مطلوب *باشد*، قرار می‌دهد، در موقعیتی که هم در آن آزادی وقدرت بیشتری برای ابراز وجود دارد، وهم از ستم وخشم بدور است. این نگاه راوی به شخصیت زن به نحوی او را در جایگاه شخصیتی مهم با کارگزاری متفاوت ویا قهرمانی که رفته رفته زمینه برای بازنمایی قدرت خاص او به وجودمی‌آید، فراهم می‌کند. این امر همان بینش موسوی درباره رمان معاصر عربی را بازتاب می‌دهد که «شرایط ظلم و نابودی گاهی در یک روایت پنهان از این شرایط آشکار می‌شود، با این کار، رمان‌نویس شخصیت‌هایش را حذف می‌کند و تلویحاً اعلام می‌کند که چنین شرایطی به فرد اجازه رشد نمی‌دهد» (الموسوی،۱۹۸۸: ۱۱۷).

در ادامه *وهاب* با توصیفات بیشتر از شخصیت زن حالت خلسهٔ بیشتری در خواننده برای جستجوی او و رسیدن به رضایت از تکمیل یک پازل ذهنی ایجاد می‌کند:«توقّد فيّ القلقَ، تربكني وتتوزعني في هيآت و رؤي وَمواقف»(همان:۸). ترجمه: تشویش را در من شعله ور می‌کند، گیجم می‌کند ودر شکل‌ها، چشم‌اندازها وموقعیت‌ها پریشانم می‌کند.

این فضاهای نامرئی ومبهم خواننده را دعوت می‌کند با پویایی به جستجوی کشف راز سر به مهر شخصیت زن مخفی برآید، تا بفهمند چه کسی در بین خطوط پنهان است. به این اعتبار، راوی با توصیفاتی که از زن ناشناس فهرست می‌کند می‌خواهد او را به موجودی مهم با ماهیتی نهفته وکاراکتری اسرارآمیز تبدیل می‌کند بدون اینکه تا انتهای رمان از نظر فیزیکی بازنمایی شود که البته «کنار گذاشتن عمدی شخصیت‌های مهم از صحنه، یک شیوهٔ رایج دراماتورژی قرن بیستم است»(Gupta,2018:67). راوی در ادامه با هویدا ساختن نام سمر، شخصیت شگرف وناشناخته در سکوت او را با ویژگی‌های یک زن عالی به شخصیتی والا گره می‌زند: «لولا الرتابةُ التي تزعجني قليلاً، لتأتيني سمرُ فتبدّدها، قرصاً مِن الشمسِ، دافئاً ونيّراً وحبيباً، فسمرُ غامضةٌ أيضاً. أكاد أدعي يسرها مرةً، وغرابتُها مراتٍ»(الموسوی، ۱۹۹۰: ۸). ترجمه: اگر یکنواختی که کمی آزارم می‌دهد نبود، سمر می‌آمد و آن را برطرف می‌کرد. بسان قرص خورشید، درخشان ومحبوب. .سمر هم پیچیده است. تقریباً می‌توانم بگویم که گاهی آسان است و بیشتر عجیب.

در پرتو زمینه‌های ساختاری که راوی برای سمر به وجود می‌آورد از او رفته‌رفته نه شخصیتی ایستا بلکه پویا خلق می‌کند، بدون اینکه به صورت مستقیم از سمر کنشی سر زده باشد واز این طریق تأثیر متافیزیکی او را نشان می‌دهد: «نظرتُ إلى عينيها ابتسمتُ رُغماً عني مكابدا معَ ذاتي هكذا»(همان:۸).ترجمه: به چشماش نگاه کردم وبا خودم لبخند زدم واینجوری با خودم کلنجار رفتم.

آنچه راوی با عنوان «با خود کلنجار رفتن» درک می‌کند، حقیقتی است که عنصر غایب نقش غیرقابل حذفی در آن دارد. براین اساس، نویسنده با فرض وجود غایب آن را در فرآیندهای علّی جهان واقع دخالت می‌دهد. نگاه یک شخصیت حاضر به گونه‌ای در ذهن وحافظه شکل گرفته و درواقع نوعی بازنمایی نگاه یک شخصیت‌غایب است. عبارت «ابتسمتُ» یک واکنش احساسی است که در پاسخ به چیزی که دیده، شنیده یا حتی به یادآورده شده باشد. اگر این لبخند نتیجه یادآوری شخصیت‌غایب باشد، این نشان می‌دهد که آن شخصیت حتی در نبود خود، قادر است احساسات و واکنش‌های فرد حاضر را هدایت کند.

طیف دوم: قدرتی در متن پدیدار می‌گردد که در باطن جهان متن وجود دارد، و آن صدای قدرت سمر است که به‌صورت کنش پنهانی او با شخصیت‌های حاضر در رمان پدیدار می‌شود وبه نوعی صدای ناتوانی شخصیت‌های دیگر در رمان را نشان می‌دهد. کارکرد قدرتی سمر از سویی به *وهاب* و از سویی به شخصیت‌های دیگر مربوط می‌شود. وهاب وجود سمر را دائما درون روح خود احساس می‌کند که به او روح زندگی می‌بخشد: «..طيف سمر يملأ روحي، ...كانت صورتُها في ذهني تشغلني وتغمرني بدفء عجيبٍ، حاولت أن أزيحها قليلاً عن ذاكرتي لأتفرغ إلى ثقاب، لكنها طيفٌ عذبٌ ملأني، امتزج في جسدي، أحسّه وأشعرُ به، أطوفُ به، في ثناياه، كما يلتف في داخلي، اتنفّسه وأحياه وألاطفه.ما أدرك من قبلُ معنى أن يحبَّ الانسان»(الموسوی،۱۹۹۰: ٦٥). ترجمه:خیال سمر روحم را پر می‌کند...تصویرش ذهنم را پر کرده است وبا گرمای عجیبی مرا در بر می‌گیرد، سعی کردم کمی آن را ازحافظه‌ام پاک کنم تا از ثقاب دوری کنم. اما او خیال شیرینی است که مرا پر کرد، با بدنم درآمیخت، آن را احساسش ودرکش می‌کنم، در اطرافش پرسه می‌زنم، در چین هایش، همانطور که به دورم می‌پیچد، آن را نفس می‌کشم، زندگی می‌کنم، نوازشش می‌کنم. هیچوقت نمیدانستم دوست داشتن انسان یعنی چه. قدرت تأثیرگذاری سمر بر *وهاب* در برانگیختن احساسات ودیدگاهش نسبت به دیگران، وحتی وابستگی عاطفی *وهاب* به او مشهود است. سمر گرچه در تخیل واندیشه *وهاب* نهان است؛ اما او برای *وهاب* باورپذیر وحاضر به نظر می‌رسد وبرایش عشق وشور می‌آورد، وبدون درنظر گرفتن فقدان حضور اجتماعی ومکانی سمر او را قدرتمندی نشان می‌دهد که وجودش را

دربرگرفته است. بدین ترتیب وارونگی وپویایی قدرت وانتقال قدرت از شخصیت‌غایب به شخصیت‌حاضر را می‌توان دید.

حضور *سمر* در ذهن *وهاب* سبب می‌شود که وی در جهان واقعی به مقایسهٔ شخصیت *سمر* با دیگر زنان از جمله *ثقاب* بپردازد: «ثقابُ کانت تطلقُ ضحکتها الفاجرةَ، وتنفث دخانَ سیکارتها بتلذذ مقصودٍ تصحبه نظرةٌ جریئةٌ مهیمنةٌ، تلتهم المرء، علی خلاف عینی سمر، حیث تذهبُ النظرة إلی القلبِ یحثّها حاجباها السوداوانِ إلی ذات الحبیبِ»(همان:٩٦). ترجمه: ثقاب قهقه‌های ناجورش را سر می‌داد وبا لذتی عمدی دود سیگارش را بیرون می‌داد، همراه با نگاهی جسورانه وسلطه جویانه که آدم را می‌بلعید، بر خلاف چشمان سمر که نگاهش به قلب نفوذ می‌کرد و ابروان سیاهش به روح معشوق راه می‌رفت.

در اینجا تصویر سمر زنی با چهره‌ای باوقار ومهربان، که در یک مسیر قدرت ضمنی وناشناختهٔ مهمی قرار گرفته است واز این راه به صورت غیرمستقیم بر کنش‌های شخصیت *وهاب* با دیگر شخصیت‌های زن تأثیر می‌گذارد، در حالی که به نظر *وهاب* زنان دیگر مانند *ثقاب* توهم قدرت را دارند. چنین به نظر می‌رسد که نویسنده با خلق شخصیت ناپیدای سمر می‌خواهد او را در شرایطی به خواننده بشناساند که در آن آزادی وقدرت بیشتری برای ابراز وجود دارد. در این تعاملات متنی، معنای برخاسته از گفتمان قدرت سمر را می‌توان چنین شرح داد که برخلاف دیدگاه سنتی که قدرت را امری نهادینه شده وهویت یافته در شخصیت‌های آشکار وحاضر منحصر می‌کند، در شالوده‌شکنی دریدا قدرت امری غیرمتمرکز وقابل انتقال به شخصیت‌های حاشیه‌ای ویا نادیدنی است.

٣-٢. قداست

در عالم انسانی قداست[1] را نمی‌توان دید، بلکه تحت تأثیر آنچه وآنکه مقدس است می‌شود قرار گرفت. با این گزاره‌ها سوژه ویا ابژهٔ مقدس ارزش‌یافته به جهان تعالی وماوراءطبیعهٔ ویژگی‌های متعددی دارد. از جمله می‌توان گفت نمودی از امرقدسی در جهان ماده وجود ندارد؛ اما قابل درک ومتمایز از امر غیرقدسی[2] است وبا امر مادیّ وعرفی مغایرت دارید، همان تفاوتی که دریدا آن را به معنای ساحتی جدا بودن دانسته است؛ ولیکن می‌توان ظهوری از آن دریافت نمود وبه شهودی از آن امرقدسی دست یافت. دیگر آنکه، دایرهٔ حضور امرقدسی اگر وسعت بیابد تقدس زدایی می‌شود؛ اما با سکوت وغیبت بر اقتدار آن افزوده می‌شود. زیرا اگر امرقدسی حضور مادی

[1] - Holy
[2]- Nominous

بیابد، جهان‌شمول می‌شود وبا وجود وحضورش، دیگر صدایی از آن شنیده نمی‌شود. با این بیان، امرقدسی «به کلی در هنر مدرن به نوعی غیرقابل تشخیص شده است؛ در پوشش شکل‌ها، اهداف ومعنی‌هایی پنهان شده که ظاهراً «دنیوی» به نظر می‌رسد»(الیاده، ۱۳۹۲: ۱۵۷)، و به تعبیر اتو «رازآلود[1]، خشیت‌آور[2]، ناگفتنی[3] ودست نیافتنی[4] است»(Otto,1923: 7).

با تمرکز بر شبکهٔ ارتباطی شخصیت‌ها در جریان شناخت جایگاه نادیدنی *سمر*، می‌بینیم که او در یک پیکربندی مقدس قرار می‌گیرد. موسوی با پردازش شخصیتِ تبعیدی *سمر*، سعی بر آن دارد که رشته‌ای از ارزش‌های سنت‌شکنی را در مقابل ارزش‌های جاری در رابطه با جایگاه زن در جامعه عربی بیافریند. او می‌کوشد نمادی از یک زنِ کامل خود را غیرمستقیم بپروراند که با نمادها وتصویرسازی‌های دینی پیوندی ندارد. بدین ترتیب، موسوی از زبان *وهاب* در پرتو اوصافی که در تخیل خود به *سمر* همچون معشوقش می‌دهد، شرایط معنوی، مقدس ومتفاوت بودن *سمر* از دیگر زنان *محله‌زعفران* را فراهم می‌کند. *وهاب* با مقایسه *سمر* با زنان محله اقتدار او را بر آنان نشان می‌دهد، وگاه با نشانه‌های خاموشِ متن، تصویری از *سمر* به عنوان یک الهه مادر یا زن مقدس که از اعماق تاریخ حضور یافته است، به عنوان عالی‌ترین وبهترین مقام زن، نشان می‌دهد. زنی که آرامش دارد ومورد تجلیل قرار می‌گیرد واز شر ونفرت پرهیز می‌کند، شخصیتی که در هاله‌ای از تقدیس وکمال احاطه شده است:«عينا سمر تحثّاني على المقاومةِ تنتقل طيراً عذباً ونسمةُ روح يهفو لها القلبُ، لتدخله رائقةٌ نضرةٌ تصمت لحظات قبلَ أن ترفع عينيها إليّ لأقرأ فيهما انثيالاتٍ قدسيةً اخترقت حجب دنياي، حجب الآخرين، تنتقل وئيدة، وثوبُها يمسحُ الأرضَ ترفعه»(الموسوی،۱۹۹۰: ٦٤). ترجمه: چشمان سمر مرا به مقاومت ترغیب می‌کند، مثل پرنده‌ای شیرین پرواز می‌کند و نفس روحی که دل در آرزوی آن است، تا با طراوت و پاکی وارد آن شد وقبل از اینکه چشمانش را به سمت من بلند کند، چند لحظه سکوت می‌کند. تا در چشمان او خلسه‌های مقدسی را بخوانم که در حجاب‌های دنیای من، حجاب‌های دیگران رخنه کرده است، او به آرامی حرکت می‌کند، درحالیکه لباسش بر زمین کشیده می‌شود آن را بلند می‌کند.

از نشانه‌های متنی از تقدس *سمر* در عبارت «تنتقل طيراً عذباً ونسمة روح يهفو لها القلبُ» به تصویر کشیدن حرکت او به صورت پرنده‌ای لطیف ونسیمی روحانی اشاره دارد. این توصیف او را از

[1]- Mysterious
[2]- Terrifying
[3]- Inexpressible
[4]- Unattainable

جنس عالم ماده جدا می‌کند وبه او نوعی معنویت وقداست می‌بخشد. و نیز عبارت «لأقرأ فيهما انثيالات قدسية» نشان‌دهندهٔ این است که چشمان او سرشار از الهام‌های مقدس است، گویی چیزی از دنیای دیگر را منعکس می‌کند، وقدرت معنوی او به ورای حجاب‌های دنیا اشاره دارد ونمی‌خواهد به آلودگی‌های زمین دچار شود. قداست سمر از طریق غیاب او تعریف می‌شود، نه حضور. یعنی چیزی که او را مقدس می‌سازد، نه حضور آشکارش، بلکه چیزی است که در پس حجاب‌ها قرار دارد.

«ولما كنتُ استدعي من خلالهما في لعبة الالتقاء والتقاطع سمر نفسها، بعينيهما اللتين تحيطانِ بي سوراً وترفعانِ قديساً، وتغوصانِ في داخلي راهباً مدحوراً في لحظةِ عشقٍ لا مردّ لسلطانها»(همان:١٥٨). ترجمه: و وقتی در بازی ملاقات وتقاطع از طریق آنها خود سمر را احضار کردم، با چشمانشان که مانند دیوار مرا احاطه کرده‌اند و مرا به عنوان یک قدیس بالا می‌برند ودر لحظه‌ای از عشق به عنوان راهبی شکست خورده در من فرو می‌روند که قدرتش قابل بازگشت نیست.

راوی در حال توصیف تجربه‌ای است که به واسطه سمر ونگاه او رخ می‌دهد.این نگاه سبب می‌شود که سمر به چیزی بیشتر از یک انسان معمولی تبدیل شود؛ به موجودی که دارای ویژگی‌های قدسی وروحانی است. نگاه سمر چون حصاری است که وی را در بر می‌گیرد. این محاصره می‌تواند به معنای حفاظت از او یا محدود کردن او می‌باشد.

وجه دیگری از مقدس بودن سمر به هنگام فراخوانش خاطرات ورخدادهایی تبیین می‌گردد که زنان محله در آن نقش داشته‌اند، بدین معنی که *وهاب* شخصیت سمر را در تقابل با زنان دیگر محله، آنانکه چارچوب‌های اخلاقی و عرفی اجتماع را رعایت نمی‌کنند، قرار می‌دهد. با مقایسهٔ سمر وکواثر، آنچه از توصیف‌های راوی برمی‌آید این است که وی ثقل هویتی جسمانی کواثر را به توصیف اعضاء واندام پیکرش اختصاص می‌دهد که به نحوی بیانگر کشش وجاذبه‌های جنسی یک زن در ساده‌ترین شکل هستی می‌باشد تا توصیف جاذبه‌های عاطفی برنهاده شده بر اساس هویت جنسی‌اش: «ضحكةُ كواثر، الموظفةُ في بريد شارع الزعفران، توقظني من غفوة مابعد الظهيرة، فرحةً، مستبشرةً، أتخيلها تمشي كعادتها متغنجةً، بجسدها الممتلىءِ و وجهها الأسمرِ المدور و...عينيها الدعجاوين..» (همان:٩). ترجمه: خندهٔ کواثر کارمند ادارهٔ پست خیابان زعفران چرت بعدازظهرم را پاره می‌کند، شاد، بشاش، او را تصور می‌کنم که مثل همیشه با عشوه راه می‌رود، با اندام پُر وصورت گرد گندمگونش وچشمان تیره‌اش.

بر مبنای مفهوم سلسله مراتب تقابلی حضور وغیاب در رویکرد واسازی دریدا، در این مطابقت‌ها، منطق روایتی داستان بر دو محور سلبی وایجابی می‌گردد. توصیف‌های ظاهری و ژست جسمانی از دو شخصیت *ثقاب وکواثر* با وجود حضور وعینی آنان در داستان جنبهٔ سلبی/ غیابی، ناپیدایی/ نادیدنی به خود می‌گیرند؛ چه گویی این توصیفات در حکم سرکوب بدن وتخریب حضور آنان است، حال آنکه اوصاف باطنی وخصیصه‌های ایجابی سمر علی‌رغم عدم حضور وی در داستان بیان کنندهٔ نوعی حضور وهستی وشخصیتی با جنب وجوش وپویایی است که بر فضای رمان غالب است وغلبه دارد. به عبارت دیگر، سمر به عنوان یک سوژه انقیاد یافته[1] دارای نوعی قدرت وجودی است، بدون اینکه این سوژه از قبل وجود داشته باشد.همچنین تفاوت میان حضور وغیاب را نشان می‌دهد، ونیز مغایرت میان این دو مفهوم متافیزیکی که حضور دو شخصیت *ثقاب وکواثر* از لحاظ زمانی متأخرتر از سمر نشان داده شده است.

این گونه تقدس‌سازی از شخصیت سمر طبق روش واسازی دریدایی از درون ساختار دوتایی خیر وشر ویا نظم وآشوب در ساختار داستان در ارتباط با غیبت سمر وحضور شخصیت‌های دیگر به وجود می‌آید. از خلال دریافت ویژگی‌هایی که راوی برای سمر و نیز زنان دیگر بر می‌شمرد، به نوعی تفاوت وجودی آنها از یک تناقض نشأت می‌گیرد. سمر زنی آرمانی ومقدس جلوه می‌کند که جانب نیکی وحیات والهام از آنِ او است. این وجه تقدیس بیشتر از عدم‌حضور وعدم دسترسی به سمر شناخته می‌شود. به همین دلیل نبودن وفقدان سمر او را در یک جایگاه معنادار آرمانی، ارزشمند واسطوره‌ای قرار می‌دهد. حال آنکه حضور زنان دیگر چون *ثقاب* و *کواثر* ودسترس‌پذیر بودن آنان وتوصیف آنها با ویژگی‌های منفی منبع شر وبدی هستند.

۳-۳. بدن

از دیدگاه پدیدارشناسان، «درک حضور، اول از همه، این است که بدن خود تحت‌تأثیر بدن دیگری قرار گیرد» (www.ow.ly/SZXq301P02I)، وبدن به دلیل حضور عینی در جهان اصالت می‌یابد وانسان به واسطهٔ تن، خود ودیگری را می‌شناسد؛ چه «ادراک پدیده‌ای است جسمی، نه رویدادی ذهنی. ما نه در مقام سوژه‌هایی که در برابر اعیان واقع شده‌اند، بلکه در مقابل فعل‌هایی بدنمند در جهان واز جهان ادراک می‌کنیم»(Merleau -Ponty,2012: 47)، واز طریق بدن سوژه خود را در جهان می‌شناساند. در رویکرد واسازی دریدا، تن در گسترهٔ نظام‌های مفهومی حضور/

[1] - Subjection

غیاب دیگر یک گزاره ساده نیست. «بلکه تن دلالت ورویکردی متافیزیکی، با ویژگی‌های که متعارف نیست، می‌یابد»(زرقانی، ۱۳۹۷: ٤٠). بدنی که با گسسته شدن از حضور کلی وصریح، در غیاب قابل درک وارزشمند می‌شود واین غیاب به معنای پوچی وسکوت نیست. گرچه بدن در حالت حضور در تقابل با غیاب نشانی از برتری می‌یابد وپیوسته در یک ارتباط تنگاتنگ شناخت تبادلی ونشانه‌شناختی با بدن دیگری/دیگران قرار دارد. «پدیدارشناسی بدن در جهان مدرن اغلب با غیاب بدنی مشخص می‌شود»(Waskul,2006: 9)؛ ولیکن در رویکرد واسازی، غیاب، ناپدید ونامرئی شدن پیکر نیز دارای ردّ وسایه‌ای بر دیگری می‌باشد وهم اینکه جسم نادیدنی از راه‌هایی فراتر از حضورش بر دیگری تأثیر می‌گذارد ومعانی جدیدی می‌یابد.

همچنین به گفته دریدا می‌توان پیکر غایب را بدون اشاره به حضورش تصور کرد، حضوری که در عین حال واقعیت خاصی را توصیف واجرا می‌کند. بنابراین «تجزیه وتحلیل غیبت‌های متنی ممکن است به نشان دادن اینکه کدام علایق از حذف آن سود می‌برند کمک کند» (www.ow.ly/SZXq301P02I).

در *محله زعفران*، تن سمر از دیدگان همه پوشیده است؛ اما فضای رمان خالی از غیاب تن او نیست. نویسنده معنای تن سمر را نه با حضورش بلکه با غیابش وبا وجودهای دیگری که به او مرتبط می‌شود، به خواننده می‌نمایاند. به این معنا که، غیبت پیکر سمر به ابزار معناداری در متن تبدیل می‌شود وبا بررسی شبکه‌های معنایی وابژه‌های نشانه‌شناختی می‌توان به حضورغایب جسمانی اثرگذار شخصیت سمر در رمان پی‌برد. به دیگر روی، نویسنده از فقدان بدن سمر، که در قلمرو فرامتنی قرار دارد، طیفی از عملکردها را در ساختارهای پنهانی متنی ایجاد می‌کند که سبب می‌گردد سمر در فضای حاضر رمان جایگاهی پیدا کند که در دو رویکرد قابل بررسی می‌باشد.

الف–حضور غایب بدن سمر به عنوان یک پیام معمایی، نقطه آغازگر یک فرآیند انطباقی ابهام آلود با فضای *محلهٔ زعفران* است. محله‌ای که به بستر خوفناکی از حوادث عجیب و بزهکاری‌های زیدان، تبدیل شده است، «فما بين زيدان وابي القاسم الصندلاني قرون، يختصرها المكانُ نفسه هذه المرة، دَرب الزعفران، الذي قطناه لأكثر من غايةٍ»(الموسوی،۱۹۹۰: ۱۵۷). ترجمه: بین زیدان وابوقاسم صندلانی قرن‌ها فاصله است، که این بار در همان مکان، *محله زعفران* خلاصه می‌شود، که ما برای بیش از یک هدف در آن ساکن بودیم.

وهاب با یافتن مشابهت بین آزار واذیت‌های صندلانی نسبت به دخترعمویش *جمیله*، –فردی بیمار وعاشقی سرخورده که جمیله راضی به ازدواج با او نشد وسرانجام دست به دزدیدن وزندانی کردن او در خانه‌اش زد– با تبهکاری‌های زیدان نسبت به اهالی محله، ونیز خود را چون *ابراهیم بن خصیب*، عاشق راستین *جمیله* وشخصیت سمر را همچون *جمیله* می‌انگارد: «كنتُ ابراهيم بن الخصيب وكانت سمر (جميلة) بنت ابى الليث، عصيّة على الآخرين في بستان اللؤلؤة، قدرها من قدري وكلانا في مركب الوجد مرّة حقيقة وأخرى مجازاً، نخوض بمجاذيف الشوق حياة أخرى وسط عالم مزدحم بالمآزق والمكابدات والمنزلقات»(همان:۱۵۸). ترجمه: من ابراهیم بن خصیب بودم وسمر(جمیله)دختر ابی لیث، در بستان مروارید نسبت به دیگران سرکش است، سرنوشت او مانند من است وهر دوی ما سوار بر مرکب شادی گاه واقعی وگاه استعاری. ما با پاروهای اشتیاق در میان دنیایی مملو از دوراهی‌ها، کشمکش ها ودام‌ها به سوی زندگی دیگری پیش می‌رویم.

در توضیح این مشابهت ابتدا باید در نشانه معناشناسی نام *جمیله*، «زن دلربا و بسیار زیبا» وهمچنین نام سمر به معنای «زنی که شیفته قصه‌گویی‌های شبانه در دل تاریکی‌های صحرا است»(ابن‌منظور،۱۹۹۵:ج۷: ۲۵۲) دقت نمود. هر دو موقعیتی از زنان معشوق ومحبوب، هم در قصهٔ هزار ویک شب وهم در *محله زعفران*، دارند *جمیله* زن مورد علاقهٔ *ابراهیم بن خصیب* و*سمر* زن مورد علاقهٔ *وهاب* است. اما تجربهٔ عشقی این دو مرد نسبت به این دو شخصیت زن متفاوت است. حضور فیزیکی وتجربهٔ زیستهٔ *جمیله* در قصه هزارویک شب با در معرض خطر وآزار دیدن ودزدیده شدن از سوی *صندلانی* مقرون گشته است. اما تجربهٔ غیبت سمر در رمان عنصری است دارای قدرتی عجیب ومرموز. گرچه سمر با غیبتش در فضای امن وبدون خطر قرار دارد؛ اما راوی سمر را در جایی دور از دسترس دیگران پنهان نموده است وحاضران را با معمای غیبتش مواجه می‌کند: «فأنت المغامرةُ في هذه الدنيا، تطوفينها وَهي ملأي بالأحابيل...وجدتني أحاورُ نفسي، تريدينَ مني أن أشتريك سمر؟ كانت صورتُها في ذهني تشغلني عنها، وتغمُرني بدفءٍ عجيبٍ...» (الموسوی،۱۹۹۰: ٦٥-٦٤). ترجمه:تو ماجراجوی این دنیا هستی، دور آن پرسه می‌زنی در حالیکه پر از تله‌ها است... دیدم دارم با خودم حرف میزنم، سمر می‌خواهی تورا بفروشم؟ تصویر او در ذهنم مرا از او پرت کرد و گرمای عجیبی مرا پر کرد.

در این رمان، از اهمیت واقتدار همیشگی بدن در ارتباط با تولید وتکثیر معنا زدوده می‌شود. پیکر سمر اقتدار وتسلط خود را در دنیای متن کنار زده است؛ چرا که کدهای کلامی نشان‌دهندهٔ حضور ذهنی ومتافیزیک مؤثر سمر است، نه حضور جسمی او. سمر که در یک وضعیت غیاب

فیزیکی است، به واسطه حضور ذهنی وتصویری در اندیشهٔ راوی بازسازی شده است. در اینجا، بدن سمر به عنوان مرکزی برای معنا (احساسات و رابطهٔ عاطفی راوی) غایب است و راوی ناچار است این مرکز را در بازنمایی‌هایی ذهنی خود بازآفرینی کند وبا وجودی چون روح سمر جایگزین کند. تفاوت میان حضور سمر در ذهن راوی وحضور جسمانی او هرگز به طورکامل پر نشده است بیانگر شکست هرگونه تلاش برای تثبیت معنا از طریق حضور جسمانی است، وهرگاه راوی بخواهد به تنهایی می‌تواند سمر را ببیند که در کنارش حاضر می‌شود:«كانت سمر تقودُني بعيدة عنه في لحظة الترقِب هذه بعدما، اعتقدت إنّي خالٍ مِن أسرارِ الأيام البائسةِ»(الموسوی،۱۹۹۰: ۲۵). ترجمه: سمر داشت مرا از او دور می‌کرد در این لحظه انتظار پس از آنکه فکر می کردم از اسرار روزهای بدبختی رها شده‌ام. و زمانی که *وهاب* از ثقاب می‌پرسد که از چه کاری بیزار است که از آن دست بکشم، ثقاب به پاسخ می‌دهد: «وَما الذي تكرهينه لأتجنبه يا ثقاب؟. تساءلتُ كمن يريدُ اعدادَ الجادةِ منذُ البداية، ميسورة وَمعبدة بعدَ ما وَجدَ نفسه موضوعاً في طرفها: هل تنوي التّخلي عَن غانيتک؟ مَن...؟ سمر..»(همان:٥٦). ترجمه: از چه متنفری که من از آن اجتناب کنم، ثقاب؟ مثل کسی که می‌خواهد زمینه را از ابتدا آماده کند، راحت وآماده، بعد از اینکه خودش را در کنار او یافت: آیا می‌خواهی عشقت را رها کنی؟ چه کسی...؟سمر... .

موسوی بدن سمر را به صورت یک ابژه با حضوری محونشدنی توصیف می‌کند که تا حد زیادی از مرکز میدان ادراکی اجتماعی به نفع ظهور در جهان فردی *وهاب* عقب‌نشینی کرده است؛ زیرا شخصیت‌های دیگر درصدد پرکردن خلأهای موجود در شخصیت‌پردازی او می‌باشند. از این طریق سمر را از درگیری‌های قلمرو فیزیکی با دیگران دور نگه می‌دارد واین دورنگهداشتن به شخصیت سمر جنبهٔ معمایی بخشیده است وبر عنصر تعلیق وانتظار رمان افزوده است؛ چرا که درجهانی منقطع از واقعیت‌های اجتماعی محله قرارگرفته است، وذهن‌های کنجکاو شخصیت‌های دیگر را برای کشف سمر به کندوکاو وامی‌دارد.

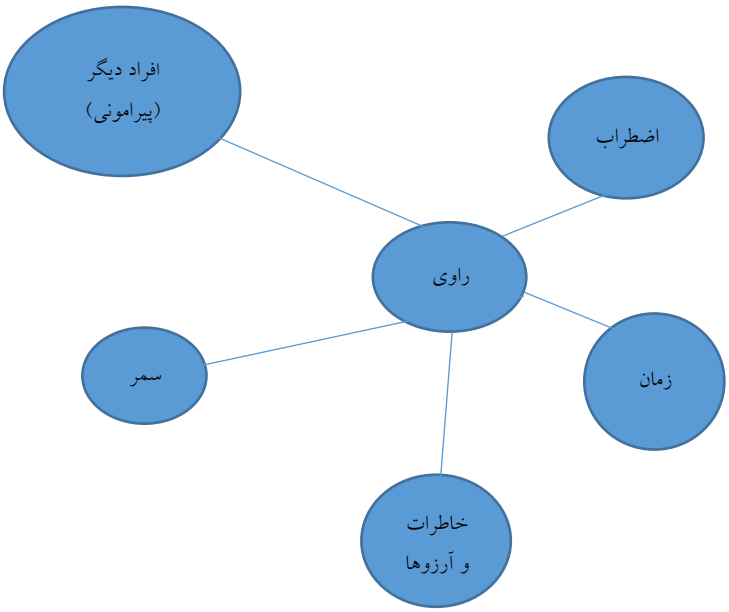
ب–اضطراب راوی= گرچه سمر در ذهن راوی همواره احساس می‌شود؛ اما این نوع حضورِ غیاب سمر در شخصیت *وهاب*، در موقعیت روایتگر رمان، سبب نوعی گسست احساسی شده است. *وهاب* میان تمایل به حفظ شخصیت سمر در اندیشه وکنار آمدن با فقدان ونیز آگاهی از عدم‌حضور فیزیکی وی دچار نوعی اضطراب نسبت به سمر شده است؛ چرا که می‌بینیم سمر نزد *وهاب* می‌تواند فراتر از یک شخصیت فردی، نماینده ارزش‌ها، آرزوها یا هویتی باشد که در جهان واقعی از دست رفته باشد وتنها در ذهن می‌توان مصداقی از آن را ساخت. اضطراب ناشی

از این گسست میان گذشته وحال در روایت *وهاب* وتوصیفات وی از سمر نشان دهندهٔ این است که او نمی‌تواند با غیبت سمر کنار بیاید وغیاب او دلیل اضطرابش شده وگویی که بدون سمر بخشی از هویت خود را از دست داده است. به دیگر سخن، غیاب سمر تنها یک عنصر روایی نیست؛ بلکه راوی از طریق او که در موقعیتی فرا زمانی ومکانی قرار دارد، درصدد ارائه یک زن آرمانی یا مفهومی انتزاعی از یک زن نمونه ویا بازتابی از گذشتهٔ زیبا ودست نیافتنی ویا یک زن اسطوره‌ای است.

به دیگر روی، اگرچه سمر غایب است، اما حضور ذهنی وتأثیر عاطفی او در تمام روایت زنده است. این ماندگاری سمر را به موجودی فراطبیعی تبدیل کرده است که همچنان بر سرنوشت راوی تأثیر می‌گذارد. همچنین نویسنده با خلق شخصیت سمر نه تنها یک شخصیت انسانی، بلکه نمادی اسطوره‌ای از عشق، خاطرات یا آرزوهای تحقق نیافته را ساخته است. این ویژگی می‌تواند درک ما را از اضطراب راوی را نیز عمیق‌تر کند، چرا که راوی در مواجهه با چنین تصویر ایده آلی همواره دچار یک حس فقدان وناکامی است: «تقصدت هذه التي تختزنُ حنين العالم وَ رقته وَعذوبته وبلواه. هذا الطائرُ العذب الذي يتماسكُ أمام الآخرين بعينين لايرتدان مطرفين، لتذوبَ في يدي وحدي، أخافُ. ...فهي لاتعرفُ الاسرافَ في الكلام وتمج اللغوَ والثرثرة. لكنها تهمسُ بما في داخلي، تتجاوب معَ روحي»(الموسوی،۱۹۹۰: ٥٦). ترجمه: منظورم این کسی است که دلتنگی، لطافت، شیرینی ومصیبت دنیا را در خود جای داده است. این پرنده شیرین که خودش را جلوی دیگران نگه می دارد با چشمانی که هرگز پلک نمی زند تا تنها در دستان من آب شود، می‌ترسم. درسخن زیاده روی نمی‌کند واز بیهوده‌گویی وپچ پچ بیزار است. اما او آنچه در درون من است را زمزمه می‌کند، به روح من پاسخ می‌دهد.

این عبارات به خوبی تصویرسازی نویسنده را از سمر به عنوان یک فرد آرمانی نشان می‌دهد. راوی از سمر به عنوان کسی یاد می‌کند که لطافت وشیرینی عالم را در خود جای داده است. این توصیف او را فراتر از یک انسان عادی، به نمادی از مهر، عشق وآرزوهای جهان تبدیل می‌کند. چنین تصویرسازی نشان می‌دهد راوی در ذهن خود سمر را ایده آل واسطوره‌ای وحتی اثیری داشته است. همچنین عبارت «يتماسكُ أمام الآخرين بعينين لايرتدان مطرفين» تصویری از سمر مستقل وقوی دربرابر دیگران را می‌سازد، کسی که احساساتش را کنترل می‌کند وخود را تسلیم کسی نمی‌کند، و عبارت «لتذوبَ في يدي وحدي» نشان می‌دهد که راوی سمر را به عنوان یک راز ویژه و منحصربه خود می‌بیند؛ اما در عین حال این ویژگی او را به یک سراب دست نیافتنی تبدیل می‌کند. این دوگانگی در ذهن راوی سبب بروز اضطراب وی می‌شود. عبارت «أخافٍ» در پایان

جمله، عصاره‌ای از تمام اضطراب راوی را آشکار می‌کند این ترس می‌تواند ناشی از غیبت سمر باشد، یا ترس از فراموش کردن او و حتی ترس از رویارویی با فقدان او باشد.



٦-٥- زمان

در قلمرو جهان فیزیکی یا اونتیک[1]، مفهومِ زمان خطی متوالی است که توسط ساعت‌ها اندازه‌گیری می‌شود وبه واقعیت گره می‌خورد که با چیدمان نقطه‌ای به گذشته وحال وآینده مربوط است، وبه گفتهٔ ارسطو زمان رابطهٔ چنین نقاطی حضوری است. یعنی ما زمان را با مشاهده واقعیات می‌سنجیم. اما در واسازی دریدا پنجره‌های زمانی خاصی در حوزه‌های رویکردی خاصی ضرورت می‌یابد که از مفهوم قبل وبعد و ارتباط نقطه‌ای رها شده است، وقواعد منطق زمان وواقعی را نفی می‌کند وهیچ تمایزی بین نقطه‌های زمانی مشخص ندارد. «در واسازی دریدا یک گشتالت زمانی ایجاد می‌شود که با حالت دائمی حضور تفاوت دارد؛ زیرا زمان فقط یک توالی

[1] -Ontic

ساده از نقاط زمانی نیست»(Ruhnau,2012: 59-67). او در تعریف زمان از مفهوم ساختار ردّ[1] استفاده می‌کند، «ساختاری که براساس آن هیچ چیزی نمی‌تواند در خود حاضر باشد. هر اکنون، همان لحظه‌ای که پدیدار می‌شود، از میان می‌رود. پس تنها از طریق ثبت شدن به عنوان ردّ می‌تواند هستی داشته باشد. ردّ امکان حفظ گذشته را فراهم می‌آورد، زیرا با وجود توالی زمانی، همچنان باقی می‌ماند»(Hägglund,2008: 1-2). به عبارت دیگر، زمان در اندیشهٔ دریدا به طور کلی به مفهوم‌شناسی متافیزیک تعلق دارد؛ از آن جهت که زمان اصطلاحی بنیادی است که با مفاهیم متافیزیکی دیگر همچون «هستی»، «ماهیت»، «جوهر»، «هویت»، وحتی «تفاوت» پیوند می‌یابد، ودر طرح متافیزیک هم رعایت ساختاریت واصالت درونی ساختار مستلزم خنثی‌سازی زمان وتاریخ است که اینها اموری مطلق وکامل نیستند (Derrida,1988: 120). پیوند حضور و غیاب دریدایی وزمان نشان می‌دهد که حضور هرگز کامل نیست وغیاب نیز هرگز مطلق نیست. این همان مفهوم ردّ است؛ یعنی چیزی که رفته، اما هنوز اثرش باقی است. شخص غایب هم می‌تواند به واسطهٔ یادآوری در زمان حال حاضر بازگردد، این یادآوری، نه گذشته را بازمی‌گرداند ونه حال را مستقل از گذشته می‌سازد؛ بلکه چیزی است که میان زمان‌ها در نوسان است.

غیاب سمر به معنای توقف زمان در کارکرد او با حضور متافیزیکی‌اش نیست. زمان در پیوند با شخصیت سمر یک زمان خطی ویکپارچه نیست؛ بلکه ردّی از خود در ذهن راوی بر جای می‌گذارد: «وَعينا سمر تطوفانِ بي، وتتداخلُ في دنياي الوقائع بالأعاجيبِ الصور بالرؤي...»(الموسوی،۱۹۹۰: ۹۶). ترجمه: وچشمان سمر بر من پرسه می‌زند، ودر دنیای من، حقایق وشگفتی‌ها، تصاویر ورویاها در هم آمیخته می‌شدند. در اینجا زمان دیگر تابع زمان خطی روایتی نیست، بلکه درون وضعیت ذهنی وعاطفی راوی ساخته می‌شود. یک تجربهٔ ذهنی که گذشته وحال را به هم می‌ریزد. از سمر یک ردّ باقی می‌ماند چرا که زمان راوی در مواجهه با غیاب او از یک خط صاف به یک وضعیت تکه‌تکه تبدیل می‌شود. به دیگر سخن، حضورغایب سمر نشانگر «زمان‌شکنی[2]» است که دریدا معتقد است آن خارج از منطق تقویمی وبار سنگین زمان مطلق شکل می‌گیرد. یعنی زمانی که که همه چیز را درهم می‌شکند ونابود می‌کند.

در راوی تجربه‌ای دگرگون شده با زمان در ارتباط با سمر شکل می‌گیرد: «والفضاءُ ينفرج عن بوابة غريبة لم أرها من قبل ولم تكن أمامي على مد بصري. بوابة تظهرُ عن الأرض تتفرج عن حيطان زرق لا محيدَ

[1] -Trace
[2] - Temporal Disruption

عنها، دخلتها وعينا سمر تقيمين هناك بين الحيطان الرزق وأنا أنزع تعبي وأظهر جديدا تنقطعُ عن ذكرى المحنة وانتشي بينَ الجدران، عالمٌ آخر، وقرٌ هادئ، وثمة ابتهالات رهيبة سمحاء، وعيناها تقودانِ إلى باحة ذلك المنزل أ يكون منزلا أم قصرا أم...لا أدري»(همان: ۱۳۸). ترجمه: وفضاء به درگاه عجیبی باز می‌شود که قبلا هرگز آن را ندیده بودم، وتا آنجا که می‌دیدم جلوی من نبود، درگاهی از روی زمین نمایان می‌شود، واز دیوارهای آبی اجتناب ناپذیرش پدیدار می‌شود، من واردش شدم. و چشم ثمر در آنجا میان دیوارهای رزق زندگی می کند و خستگی از تنم بر می‌دارد و نو می‌نمایم، از یاد مصیبت بریده می‌شوم وبین دیوارها سرمست می‌شوم. دنیایی دیگر، مکانی آرام، دعاهای وحشتناک وسخاوتمندانه‌ای وجود دارد. چشمانش مرا به حیاط آن خانه می‌برد. خانه است، قصر یا... نمی‌دانم.

در این بخش راوی با یک لحظهٔ گشایش در فضا و ورود به یک جهان غیرعادی مواجه می‌شود. در این جهان، زمان دارای گسست ودرهم آمیزی است. حضورغایب سمر کسی که جسمش ناپیدا است؛ اما چشمانش حضور دارند، تجلّی واضحی از ردّ دریدایی است. سمر هست و نیست. این حضور در غیاب، همان چیزی است که دریدا دربارهٔ «زمان شبح‌وار»[1] مطرح می‌کند. زمان در این لحظه شکسته شده وچشمان سمر در جایی خارج از جریان معمولی زمان باقی مانده‌اند. به دیگر روی، سمر با غیاب خود زمان را از یک مسیر خطی ومشخص خارج می‌کند و آن را به یک وضعیت تعلیقی وچندلایه از ترکیب حضور وغیاب تبدیل می‌کند. همچنین در عبارت «عالمٌ آخرٌ. وقرٌ هادیء...» راوی قادر به تشخیص مکان نیست. این عدم قطعیت مکانی نشان می‌دهد که راوی در فضایی قرارگرفته که کاملا از زمان معمولی جدا شده است. این صحنه تجربه‌ای را نشان می‌دهد که در آن، گذشته وحال در هم می‌آمیزند، حضور وغیاب تداخل پیدا می‌کنند و راوی درون یک لحظهٔ تعلیق وناپایداری زمانی- مکانی قرار می‌گیرد، درست همانطور که دریدا آنرا زمان شکنی و ردّ می‌نامد.

نتیجه گیری

آنچه که مربوط به مفهوم متافزیک دریدایی وتقابل دوگانه حضور وغیاب می‌باشد در برخی از نشانه‌های متنی رمان در ارتباط با شخصیت سمر از جمله تأثیر وپیوند حضور غایب او کارکرد دیگر شخصیت‌ها در روند اثر روایتی قابل مشاهده است. مفهوم زمان در مورد شخصیت سمر در تمام جهات آن متعلق به متافیزیک است وخارج از چارچوب معرفتی و وجودشناسی سمر ومستقل عمل نکرده است. موضوع ارائهٔ دیگری و فرودست در اندیشهٔ نویسندهٔ *درب الزعفران*

[1] - Hauntology

با ارائهٔ گفتمانی از فرودست در قالب یک زن وبه شکل شخصیتی‌غایب و نیز با اعطای ظرفیت کارکردی متافیزیکی و مقدس به او درصدد توجه به هستی‌شناسی زن و تقدیس او است.

راوی شخصیت سمر را در نظم نمادین از طریق عدم پدیدارکردن بدنش می‌سازد. بدن بی‌حضور سمر در شکل دادن به تجربه متافیزیک شخصیت بی‌حضور نقش ایفا می‌کند. چنین تصور می‌کند که غیبت از یک صحنهٔ نامطلوب می‌تواند جنبهٔ مثبتی داشته باشد، پس حضورغایب را یکی از راههای دور شدن از دنیایی می‌داند که آن را نمی‌پذیرد ونمی‌پسندد، ودر نتیجه سمر را مجبور به غیبت از محیط پرخطر خود می‌کند. همچنین نویسنده از فضای متافیزیک غیاب به عنوان راهی برای نشان دادن وآشکار کردن شخصیت سمر استفاده می‌کند. موسوی از این مسیر با ساختن عملکرد یک زن اسطوره‌ای غایب که باید از دنیای شرّ وبدی‌ها بدور باشد تلاش می‌کند غایب بودن را منبع یا نشانهٔ قدرت اسطوره‌ای ویا پرورش «نماد معنوی»[1]با معنای نمادین تصور کند، و اینچنین از شخصیت نادیدنی به عنوان راهی برای توسعهٔ شخصیت اصلی وارزشمند بودن آن در نظر مخاطب به دلیل تولید معنا استفاده می‌کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

- ارسطو، (۱۳٤۳)، **فن شعر**، ترجمه: عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- الیاده، میرچا، (۱۳۹۲)، **نمادپردازی، امر قدسی وهنرها**، ترجمه: مانی صالحی علامه، تهران، نشر نیلوفر.
- ام فوتی، ورونیک، (۱۳۷٦)، **هیدگر وشاعران (پوئسیس-سوفیا- خنه)**، ترجمه: عبدالعلی دست غیب، تهران، نشر پرسش.
- حموده، عبدالعزیز، (۱۹۹۸)، المرایا المحدبهٔ من البنیویهٔ إلی التفکیکیهٔ، الکویت، المجلس الوطنی للثقافهٔ والفنون والآداب.
- الحموی، یاقوت بن عبدالله، (۱۹۹۵)، **معجم البلدان**، الجزءالثانی، الطبعهٔ الثانیهٔ، بیروت، دارصادر.
- ریکور، پل، (۱۳۹٤)، **استعاره وپارادایم‌های ترجمه**، ترجمه: فائزه جعفریان، حسام دهقانی ومهرداد پارسا خانقاه، چاپ‌اول، تهران، نشر شوند.
- زرقانی، مهدی، ودیگران، (آقابابایی خوزانی، زهرا، ایزانلو، امید، جهان پور، فاطمه، خادمی، حمیدشرفایی، محسن ، فرخ فر، فرزانه (۱۳۹۷).**تاریخ بدن در ادبیات**، تهران، نشرسخن.
- ضمیران، محمد، (۱۳۸٦)، **ژاک دریدا ومتافیزیک حضور**، چاپ اول، تهران، نشرهرمس.

[1] - Spiritual symbol

- کلارک، تیمورتی، (۲۰۱۱)، التفکیک والأدب(هیدجر. بلانشو. دریدا)، ترجمۀ:حسام نایل، مؤسسۀ هندوانی.

- کوپال، عطاء الله، (۱۳۹۸)، **سرچشمه پیدایش کمدی**، تهران، نشر آیندگان.

- مک‌هیل، برایان؛ هاچن، لیندا؛ وُ، پتریشا (۱۳۹۳)، **مدرنیسم وپسامدرنیسم در رمان**، ترجمه: حسین پاینده، تهران، انتشارات نیلوفر.

- الموسوی، محسن جاسم، (۱۹۸۸)، **الروایۀ العربیۀ (النشأۀ والتحول)**، بیروت، دار الآداب.

- الموسوی، محسن جاسم (۱۹۹۰). **درب الزعفران**، الطبعۀ الأولی. القاهرۀ: دارالشروق.

ب) مقالات

- کان دیویس، رابرت ولاری فینک، (۱۳۸٦)، «نقد ادبی قرن بیستم». **ارغنون نقد ادبی قرن بیستم:مجموعه مقالات نقد ادبی نو**، ترجمه: هاله لاجوری، چاپ دوم، تهران، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، صص۱–۱٦.

- مصلح، علی‌اصغر وپارسا خانقاه، مهدی، (۱۳۹۱)، «واسازی به منزله یک استراتژی». **متافیزیک. مجله دانشگده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، سال سوم(۱۱و۱۲). صص۵۹–۷۲.

DoI: https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088086.1390.3.11.5.9

ج) دسایت اینترنتی

- Chandler, Daniel (2014). «Semiotics for Beginners. Disponible en:» *http://ow.ly/SZXq301P02I. Consultado el 24/12/2015*.

د) انگلیسی

- Carlson, D. S. (2016). **Absent Characters: Stage Space and Social Change in Modern Drama**. Senior Honors Thesis. Vanderbilt University.
- Derrida, J. (1988). Structure, Sign and Play. **Modern Criticism and Theory**. London, New York longman. P 107-123
- Derrida, J. (1982). **Margins of Philosophy**, translated by Alan Bass, The Harvester Press.
- Derrida, J. (2016). **Of Grammatology**. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. JHU Press. ISBN-9781421419954
- Derrida, J. (2005). **Writing and Difference**. Translated by Alan Bass. Taylor & Francis e-Library Press. ISBN- 0–415–25537–6
- Gruber, W. E. (2010). **Offstage Space, Narrative, and the Theatre of the Imagination**. 1st ed. Palgrave Macmillan. ISBN-13 978-1349384495
- Hägglund, M. (2008). **Radical Atheism: Derrida and the Time of Life (Meridian: Crossing Aesthetics)**. 1st edition. Stanford University Press. ISBN: 0804700788

- Macherey, Pierre (1978). **A Theory of Literary Production**. Translated by Geoffrey Wall. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Merleau-Pont, M. (2012). **Phenomenology of Perception**. Translated by Donald A. Landes.London and New York: Routledge.
- Otto, Rudolf (1923). **The idea of the holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational**, Translated by John W.Harvey, Revised with Additions Oxford University Press, London Milford
- Ruhnau, E. (2012). **The Deconstruction of Time and the Emergence of Temporality**. In: Atmanspacher, Springer, Berlin, Heidelberg.
- Spivak, G. Ch (2010). **Can The Subaltern Speak? Reflections on the history of anidea**, Edited by Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press.

Reference

- Aristotle. (1969). *Poetics*. Translated: Abdolhossein Zarrinkoob. 2nd ed. Tehran: Book Translation and Publishing Company. (In Persian)
- Al-Hamawi, Y. (1995). *Dictionary of Countries*.Vo 2. 2nd ed. Beirut: Dar Sader. (In Arabic)
- Al-Mousawi, M. J. (1988). *The Arabic Novel (Genesis and Transformation)*. Beirut: Dar Al-Adab. (In Arabic)
- Al-Mousawi, M J. (1990). *Darb Al-Zaafaran*. 1st ed. Cairo: Dar Al-Shorouk. (In Arabic)
- Carlson, D. S. (2016). *Absent Characters: Stage Space and Social Change in Modern Drama*. Senior Honors Thesis. Vanderbilt University. (In English)
- Chandler, D. (2014). Semiotics for Beginners. Disponible en: « http://ow.ly/SZXq301P02I. Consultado el 24/12/2015. (In English)
- Clark, T. (2011). *Deconstruction and Literature (Heidegger, Blanchot, Derrida)*. Translated: Hossam Nael, Hindwani Foundation. (In Persian)
- Conn D, & Robert Valerie Fink. (2007). Twentieth Century Literary Criticism. *Arganoon of Twentieth Century Literary Criticism: Collection of Articles on New Literary Criticism*. Translated: Haleh Lajouri, 2nd ed, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, pp. 1-16. (In Persian)
- Derrida, J. (1988). *Structure, Sign and Play. Modern Criticism and Theory*. London. New York longman. P 107-123. (In English)
- Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. Translated: Alan Bass. The Harvester Press. (In English)
- Derrida, J. (2016). *Of Grammatology*. Translated: Gayatri Chakravorty Spivak. JHU Press. ISBN-9781421419954. (In English)
- Derrida, J. (2005). *Writing and Difference*. Translated: Alan Bass. Taylor & Francis e-Library Press. ISBN- 0–415–25537–6. (In English)

- Eliade, M. (2013). *Symbolism, the Sacred and the Arts*. Translated: Mani Salehi Allameh, Tehran, Niloufar Publishing. (In English)
- Gruber, W. E. (2010). *Offstage Space, Narrative, and the Theatre of the Imagination*. 1st ed. Palgrave Macmillan. ISBN-13 978-1349384495. (In English)
- Hägglund, M. (2008). *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life (Meridian: Crossing Aesthetics)*. 1st ed. Stanford University Press. ISBN: 0804700788. (In English)
- Hamouda, A. (1998). *Convex Mirrors: From Structuralism to Deconstruction*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters. (In Arabic)
- Kopal, A. (2019). *The Origin of Comedy*. Tehran: Aindegan Publishing House. (In Persian)
- M.Foti, V. (1997). *Heidegger and the Poets: Poiesis, Sophia, Techne (Philosophy and Literary Theory)*. Translated: Abdol-Ali Dast-Gheib. Tehran: Pars Publishing. (In Persian)
- Macherey, P. (1978). *A Theory of Literary Production*. Translated: Geoffrey Wall. Routledge & Kegan Paul Ltd. (In English)
- McHale, B. & others. (2014). *Postmodernism and Modernism in Fiction*. Translated: Hossein Payandeh, Tehran: Niloufar Publications. (In Persian)
- Merleau-Pont, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. Translated: Donald A. Landes.London and New York: Routledge. (In English)
- Mosleh, Ali, and Parsa Khanaghah, M. (2012). Deconstruction as a Strategy. *Metaphysics*. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan. 3(11-12). pp. 59-72. (In Persian)
- Otto, R. (1923). *The idea of the holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. Translated: John W.Harvey, Revised with Additions Oxford University Press, London Milford. (In English)
- Ricoeur, P. (2014). *Metaphors and paradigms of translation*. Translated: Faezeh Jafarian & Hossam Dehghani and Mehrdad Parsa Khanaghah, 1st ed, Tehran, to be published. (In Persian)
- Ruhnau, E. (2012). *The Deconstruction of Time and the Emergence of Temporality. In: Atmanspacher*. Springer. Berlin: Heidelberg. (In English)
- Spivak, G. Ch. (2010). *Can The Subaltern Speak? Reflections on the history of anidea*. Edited by Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press. (In English)
- Zarghani, M, and Others. (2018). *History of the Body in Literature*. Tehran: Sokhn Publishing. (In Persian)
- Zamiran, M. (2007). *Jacques Derrida and the Metaphysics of Presence*. 1st ed, Tehran: Hermes Publishing. (In Persian)

دراسة الشخصية الغائبة في رواية "*دَرب الزَّعفران*" لمحسن جاسم الموسوي على ضوء منهج دريدا التفكيكي

نوع المقالة: أصلية

طيبه اميريان[1*]، علي سليمي[2]

١. خريجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، همدان، إيران

٢. أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، ايران

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٤/٠٢/ ٠٧ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٤/ ٠٥/ ٢٧

الملخّص

يمكن تصور الرّواية على أنها أنطولوجيا للشخصيات "الغائبة" إلى جانب الشخصيات الواضحة. ينوي الروائي من خلال ربط الشخصيات الغائبة بشخصيات أخرى، تسليط الضوء عليها من خلال غيابها؛ لأن الغياب غالباً ما يكون بنفس قوة الحضور. في رواية «*درب الزَّعفران*»، يتناول محسن الموسوي، من خلال خيال «*وهاب*» راوي الرواية، بناء شخصية «*سمر*»، نموذجًا لشخصية بلا حضور جسدي. إن استخدام النقد الوصفي التحليلي المبني على المنهج التفكيكي لدريدا لدراسة الإشارات الخفية لشخصية سمر غير المرئية هو المنهج البحثي المختار للإجابة على هذا السؤال كيف يكون الحضور الميتافيزيقي للشخصية الغائبة؟ إن حضور سمر غير المرئي، باعتباره كعنصرٍ سببي غائب في حبكة الرواية، يمكن تكييفه مع عدّة مكوناتٍ دلالية مثل العلاقة بين شخصية سمر غير المرئية وأفعال الشخصيات الحاضرة، وقوّتها في الرواية، والقداسة، والعلامات المعرفية الجسدية، وقلق الراوي، ومسار أفعالها في الزمان العقلي. في خلق شخصية سمر الخفيّة، يسعى الموسوي إلى تطوير شخصيتها في فضاء سردي ميتافيزيقي، لتقترب من تصوير وظيفة امرأة أسطورية غائبة يجب أن تكون بعيدة كلّ البعد عن العالم المادي المليء بالشر ويضع القارىء أمام عالم غامض وأسطوري.

الكلمات الرئيسة: الرّواية العراقية، الشخصية الغائبة، التفكيكية، الأسطورة، الرّواية.

* **نويسنده مسئول:** tamirian2255@gmail.com