

## بررسی نشانه - معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه «حبل کالورید»<sup>۸</sup>

ناهید نصیحت،<sup>۱</sup> کبری روشنفکر،<sup>۲\*</sup> خلیل پروینی،<sup>۳</sup> فرامرز میرزایی<sup>۴</sup>

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۴- استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

kroshan@modares.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۱۱

### چکیده:

بنابر نظریه‌ی «معناشناسی روایت» گریماس، از طریق برش متن، معنا به دست می‌آید. در این فرایند معناسازی، کنش و شوش، به‌عنوان عوامل گفتمانی مهم، باعث شکل‌گیری گفتمان و ایجاد تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر و نیز حالت‌های پس از تغییر می‌شوند. کنش، نظام‌های گفتمانی هوشمند، و شوش، نظام‌های گفتمانی احساسی را به‌وجود می‌آورد. داستان پایداری «حبل کالورید»، قابلیت مطالعه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی نوین را دارد. در این گفتمان پویا، ابوهانی، شخصیت اصلی داستان، به دنبال تغییر وضعیت روحی خویش است. این تغییر، ناخودآگاه و توسط جوانان مبارز، در بستر زمانی و مکانی ویژه رخ می‌دهد. احساس و ادراک، به‌ویژه حس شنیداری، این فرایند شوشی را شکل می‌دهند. از سوی دیگر، گاهی کنش، گونه‌های شوشی داستان را به‌وجود می‌آورد و گاهی هم شوش، کنش‌زا می‌شود. در حبل کالورید، نظام‌های گفتمانی هوشمند و حسی - ادراکی در تعامل هستند و گونه‌های مختلف نشانه‌معناشناختی را به‌وجود آورده‌اند؛ اما گفتمان غالب، گفتمان احساسی است. از دیدگاه موضوعی، چون حبل کالورید به‌عنوان داستان پایداری، اخلاق‌محور و ارزش‌مدار محسوب می‌شود، گفتمان مرام‌مدار دارد. بدین ترتیب هدف این مقاله، مطالعه‌ی فرایند معناشناسی داستان و ویژگی‌های روایی آن است تا سازوکارهای تولید معنا و عناصر اصلی شکل‌گیری معنا را به‌دست آورد.

**کلیدواژه‌ها:** حبل کالورید، روایت، شوش، کنش، نشانه‌معناشناسی، نظام گفتمانی.

## ۱. مقدمه و طرح مسئله‌ی تحقیق

معناشناسی علمی است که ساخت‌های بنیادین فرایند معناسازی را مورد مطالعه قرار می‌دهد (دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۱۱۱) و موضوع آن روابط ساختاری پنهان است که معنا را تولید می‌کند. گریماس<sup>۱</sup> نظریه‌ی «معناشناسی روایت» را مطرح کرد که در پی روشمندی مطالعه و بررسی متون یا کلام براساس مکتب فرانسه، و در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان است و در واقع، کلیدی برای گشایش درهای متن یا کلام است (شعیری، ۱۳۸۱: ۴). این نظریه به دنبال چگونگی ظهور معنا نه تنها در زبان، که در یک موضوع معناشناسی، بلکه به دنبال کلیت معنایی در همه‌ی گفتمان‌هاست (بابک معین، ۱۳۸۳: ۱۱۶) و موشکافانه ساختارهای زبانی و معنایی متون را بررسی می‌کند. این کلیت معنایی با برش متن، حاصل می‌شود. نتیجه‌ی این برش، ظاهر شدن ساختارهای مختلف «عاملی، ارزشی، نمودی، تحولی، صوری، ضمنی، حسی- ادراکی و... است. (شعیری، ۱۳۸۱: ۶)» از مجموعه‌ی این ساختارها انسجام معنایی به دست می‌آید؛ بدین ترتیب، حاصل کار گریماس در معناشناسی روایت، نظامی است که از پیش، موجود نیست، بلکه در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، کشف می‌شود و گاهی از آن به «الگوی زایشی» یاد کرده‌اند و آن را با توجه به ویژگی‌های نشانه‌معنایی حاکم بر روایت به سه دسته‌ی کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم کرده‌اند.

این مقاله در پی آن است که با تحلیل نشانه‌معناشناسی داستان «حبل کالورید»، به واکاوی نظام‌های گفتمانی حاکم بر آن بپردازد تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه کنش و به‌ویژه، شوش باعث شکل‌گیری گفتمان «حبل کالورید» شده و نظام‌های احساسی و روایی را به وجود آورده است؟ همچنین این مطالعه نشان می‌دهد که باید در بررسی نشانه‌معناشناختی متون، در کنار عوامل کنشی به حضور عوامل شوشی نیز دقت کرد. تنها در این صورت است که مسائل حسی، ادراکی و عاطفی به‌درستی، شناسایی می‌شوند.

## ۲. کنش و شوش<sup>۲</sup>

در مورد عوامل گفتمان، از زمان پراپ<sup>۳</sup> تاکنون تقسیم‌بندی‌های زیادی صورت گرفته است. آنچه

1- Greimas

2- Actant and State

3- Vladimir Propp

در این مقاله مورد نظر بوده، تقسیم‌بندی شعیری در نشانه‌معناشناسی سیال (۱۳۸۸: ۱۳) است. وی عوامل گفتمانی را به دو دسته‌ی کنشی و شوشی تقسیم می‌کند. عوامل کنشی به سه دسته‌ی کنش‌گزار<sup>۱</sup>، کنشگر<sup>۲</sup>، کنش‌پذیر<sup>۳</sup> و عوامل شوشی نیز به سه دسته‌ی شوش‌گزار<sup>۴</sup>، شوشگر<sup>۵</sup> و شوش‌پذیر<sup>۶</sup> تقسیم می‌شوند. از ویژگی‌های مهم گفتمان، ویژگی کنشی آن است. کنش، عملی است که ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیت دیگر شود. آنچه در برابر کنش قرار می‌گیرد و جریان بعد از تحقق تغییر را شامل می‌شود، شوش است. «شوش از مصدر شدن، توصیف‌کننده‌ی حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد.» (همان، ۱۲) ممکن است ما در یک گفتمان، فقط کنش و فعالیت نبینیم، بلکه با تغییر و احساس و ویژگی‌های روحی روبه‌رو باشیم؛ این تغییر و ویژگی روحی (اندوه، شادی، امید...)، ویژگی شوشی یک گفتمان به‌شمار می‌آید. گستره‌ی جریان شوشی «از دورترین نقطه‌ی زمانی در آینده (پس‌تندگی) آغاز و تا دورترین نقطه‌ی زمانی در گذشته (پیش‌تندگی) (همو، ۱۳۸۵: ۱۰۰)» ادامه دارد.

به‌نظر گریماس در هر اثر داستانی و یا هنری باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیت‌ها را کشف کرده و از ایجاد ارتباط میان انگاره‌ها منطق نوشتار را به‌دست آورد (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۹). این انگاره‌ی کنشی که عملکرد شخصیت‌ها را کشف و بررسی می‌کند، الگوی کنشی یا الگوی کنشگر هم خوانده می‌شود. در این الگوی گفتمانی، شمار عوامل کنش گفتمانی به شش می‌رسد: «کنش‌گزار (عامل سببی یا بدعت‌گذار)، کنش‌پذیر، کنشگر، مفعول ارزشی<sup>۷</sup>، کنش‌یار (عامل کمکی)<sup>۸</sup>، ضدکنشگر (عامل مخرب)<sup>۹</sup>، (عجیمی، ۱۹۹۱: ۳۸، عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۲) عوامل یاری‌دهنده‌ی نیروهای موافق در متن هستند و نیروهای بازدارنده همان نیروهای مخالف (همان، ۱۵۳). این شش واحد با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شوند، گاه شماری از آنان (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳) یعنی ممکن است روایت،

- 1- Actant-sender
- 2- Actant-sujet
- 3- Actant-destinataire
- 4- State-sender
- 5- State-sujet
- 6- State-destinataire
- 7- Sujet
- 8- Actant-adjutant
- 9- Actant-antisujet

تعدادی از آن‌ها را داشته باشد یا همه‌ی آن‌ها را.

### ۳. انواع نظام‌های گفتمانی

گریماس معتقد است در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، نظام معنایی کشف می‌شود؛ زیرا ساختارهای دلالت، کاملاً تقطیع می‌شوند. این تفکر او با نام «الگوی زایشی» مطرح می‌شود. شعیری در شرح نقصان معنا (۱۳۸۹: ۵) می‌نویسد: «الگوی زایشی وی که از مطالعات پراپ سرچشمه می‌گیرد، الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد. بر همین اساس است که گریماس موفق به بنیان‌گذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارتی نشانه‌شناسی استاندارد می‌شود». او سلیس‌تر از همه از کاربردهای روایت‌شناسی در شناخت سازمان صوری نظام‌های پیچیده‌ی نشانه‌شناختی دفاع کرده است (السیسور، ۱۳۸۳: ۸۳). گریماس در این نظام بر معناشناسی روساخت و ژرف‌ساخت متون تأکید دارد و معتقد است به‌منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد؛ زیرا متن، براساس اصولی بنیادین شکل گرفته و نظام‌مند است و طی فرایند برش یا تقطیع، این اصول و به تبع آن معنا کشف می‌شود. بدین ترتیب ما با نظام‌های گفتمانی مختلفی با توجه به ویژگی‌های نشانه‌معنایی حاکم بر آن‌ها روبه‌رو هستیم که به سه دسته‌ی کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شوند. اگر مبتنی بر کنش باشند، نظام‌های گفتمانی شناختی (یا هوشمند) را می‌سازند. اگر مبتنی بر شوش باشند، نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند. اگر هم تصادفی و بدون اراده‌ی بشری باشند، نظام‌های رخدادی را به‌وجود می‌آورند.

#### ۳-۱. نظام گفتمانی هوشمند

نظام گفتمانی هوشمند، نظامی مبتنی بر شناخت است و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می‌گیرد، اطلاعاتی از مبدأ به مقصد فرستاده می‌شود که مبتنی بر شناخت هستند. (خراسانی، ۱۳۸۹: ۵۵) در اینجا بروز معنا تابع برنامه‌ریزی و اهداف از پیش تعیین‌شده است. در این نوع نظام‌های شناختی، گریماس معتقد است که در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به‌گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان، آغاز می‌شود و این نقصان به عقد قرارداد

منجر می‌شود. (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰) بعد از قرارداد، کنشگر باید توانایی و تجهیزات لازم برای انجام آن را کسب کند. بعد از این مرحله، کنش - که مرحله‌ی اصلی و فرایند انجام عملیات است - شکل می‌گیرد. در پایان این مرحله، فعالیت ارزیابی شناختی و ارزیابی عملی آغاز می‌شود.

این فرایند روایی، الگویی برای همه‌ی تحولات روایت، در سطح مفهوم به‌وجود می‌آورد. اگر هر متن روایی از «الف» آغاز شود تا به «ی» برسد، انتقال از حالت اول به حالت دوم، به‌صورت تصادفی نخواهد بود؛ بلکه مبتنی بر سلسله قواعد ضمنی است. بدون این قواعد، مجموعه حوادثی خواهیم داشت که فقط فضای متن را پر می‌کنند و قادر به ساخت متن روایی منسجم نیستند (بنگراد، ۲۰۰۱: ۸۸). از آنجا که این انتقال، عنصر هدفمند در فرایند روایی است، تعامل با آن، ضرورت محسوب می‌شود. در صورت تعامل و ارتباط با آن، عناصر مهم فرایند روایی، به‌صورت زیر، مشخص خواهند شد (همان، ۸۹، شعیری، ۱۳۸۱: ۹۱):

عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی  
(التحریرک أو التحفیز) (الکفاءة أو الأهلیة) الإنجاز (التقویم أو الجزاء)

با طی شدن این مراحل، تغییر معنا رخ می‌دهد؛ زیرا از حالت اولیه به ثانویه رسیدن، مرحله‌ی اجرا را می‌طلبد. به‌وقوع پیوستن این تغییر توسط کنشگر، مستلزم این است که انگیزه‌ای از جانب کنش‌گزار دریافت کند. همچنین، کنشگر باید برای اجرای کنش، شرایطی کسب کند. این شرایط در افعال بایستن، توانستن، دانستن و خواستن جمع می‌شود. در آخر هم فرایند اجرایی، ارزیابی می‌شود. (العابد، ۲۰۱۲)

نظام گفتمان هوشمند (روایی یا تجویزی) شامل نظام‌های کنشی، القایی و مرام‌مدار است. گفتمان کنشی، گفتمانی برنامه‌مدار است که بر رابطه‌ی بین دو کنشگر و برنامه‌ی از قبل تعیین شده دلالت می‌کند. یکی از دو طرف، موظف به پیروی و هماهنگی خود با برنامه‌ای است که به او داده می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۷). کنشگر براساس عواطف و خواسته و احساس خود عمل نمی‌کند. رابطه‌ای از نوع دستوری بر این نظام حکم‌فرماست و ما با فرمانگذار و فرمانبر، مواجه هستیم تا کنشی انجام شود. در گونه‌ی القایی «یکی از دو طرف باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند و دیگری هم باور کند (همان، ۱۸) در آن به جای ارتباط از بالا به پایین،

ارتباطی موازی بین دو طرف وجود دارد. سومین نظام، مرام‌مدار است که نه مبتنی بر برنامه‌ای از قبل تعیین‌شده و نه صددرصد مبتنی بر تعاملی القایی است. در این تعامل، یکی از دو طرف براساس عقیده، اخلاق اجتماعی فرهنگی یا وظیفه‌ی اخلاقی مرامی به کنش رو می‌آورد.

### ۳-۲. نظام گفتمانی احساسی

دومین نظام گفتمانی، نظامی است که در آن بروز معنا تابع سه گونه‌ی تنشی - عاطفی، حسی - ادراکی و زیبایی‌شناختی است. مبتنی بر شوش و نوع حضور است. منطبق و برنامه در این نظام، نقشی ندارد. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، شوشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند. در واقع، کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی عاطفی در وی می‌شود.» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲) جریانات حسی می‌توانند باعث ادراک معنا شوند. ممکن است یک شوشگر با مواجه شدن با یک حس، دچار تغییر معنایی شود. در این نوع نظام‌ها شوش، جای کنش را می‌گیرد و در الگوی عوامل گفتمانی با اصطلاحاتی مثل شوش‌گزار، شوش‌پذیر، شوشگر، مفعول ارزشی، شوش‌یار و ضدشوشگر روبه‌رو هستیم.

اولین گونه‌ی گفتمان احساسی، **تنشی - عاطفی** است. دنیای عاطفی یعنی خروج از فرایند پویا که با برنامه‌ای معین در پی رسیدن به هدفی معین است؛ فرد، کنشی نمی‌کند، بلکه تحت واکنش‌ها قرار می‌گیرد. (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۳) در واقع، نظام عاطفی در تقابل با منطق روایی و کنش‌ها قرار دارد؛ یعنی شوش است که پایه‌ی این نظام را شکل می‌دهد. در این جریان باید شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن بررسی شود. گفتمان عاطفی یعنی «مطالعه‌ی عواطف در شرایط پویا، در فرایند و در رابطه با نشانه‌های دیگر و با توجه به فرهنگ فردی». (همان، ۱۴۴)

عناصری در فرایند عاطفی گفتمان دخیل هستند؛ از جمله: واژه‌ها، افعال مؤثر، آهنگ و نمود کلام (تکرار، استمرار، تراکم، تجدید، تداوم، درازا و کوتاهی و بلندی که همراه آهنگ هستند)، جسم ادراکی، صحنه‌های عاطفی یا صحنه‌پردازی عاطفی، کنش‌زایی یا سکون... (همان، ۱۵۱-۱۵۳) در گونه‌ی حسی ادراکی با نظام تعاملی مواجه هستیم که علی‌رغم ویژگی پویایی، مبتنی بر نوعی هم‌سویی یا هم‌ارتباطی است. چنین ارتباط حسی که براساس حضور، شکل می‌گیرد،

ارتباطی حضوری است. بر خود تعامل یعنی آنچه دو طرف رابطه در هنگام ارتباط حس می‌کنند، تکیه دارد. شیوه‌ی حضور یا شیوه‌ی عملکرد هریک از دو طرف درگیر تعامل، موجب احساس در طرف دیگر می‌شود که به واکنش یا حرکت کنشگر می‌انجامد. به جای ایجاد باور، ایجاد حس مشترک است که اهمیت می‌یابد. (همو، ۱۳۸۸: ۲۰)

گریماس فرایند احساس و ادراک را در جریان شکل‌گیری معنا به سه مرحله‌ی احساس و ادراک برونه‌ای، درونه‌ای و جسمانه‌ای دسته‌بندی می‌کند. احساس و ادراک برونه‌ای دلالت بر دال می‌کند؛ چیزی که دیده شده و یا نشانه گرفته می‌شود. این مرحله، صرفاً پدیدارشناختی است. در احساس درونه‌ای تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد؛ مرحله‌ی شناختی یا روان‌شناختی است (مثل قضاوت و تخیل و اندیشه و تأثیر بر روح و روان) (همو، ۱۳۸۵: ۹۴). جریان جسمانه-ای هم، زمانی است که جسم انسان عکس‌العمل نشان می‌دهد. علاوه بر این، گونه‌های مختلف حس لامسه، بویایی، چشایی، شنیداری و دیداری در فرایند حسی ادراکی گفتمان نقش دارند. آخرین گونه از نظام گفتمانی احساسی، گفتمان زیبایی‌شناختی است که جنبه‌ی کاملاً پدیداری دارد. جریان حسی - ادراکی و عاطفی، چنین نظامی را به وجود می‌آورد. در این نظام گفتمانی، یک کنشگر در تعامل با کنشگر دیگر قرار نمی‌گیرد؛ بلکه رابطه‌ای حسی - ادراکی در میان است که می‌تواند بین هر عاملی، اعم از انسانی و غیرانسانی، با عاملی دیگر برقرار شود. «در این رابطه، تغییر و معنا زاییده‌ی هم‌زیستی پدیداری «من» با دنیای پیرامون «من» است.» (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳) اینکه انسان در تعامل با دنیا به چه حضور و احساسی دست می‌یابد، پدیدآورنده‌ی گونه‌های زیبایی‌شناختی است. (خراسانی، ۱۳۸۹: ۷۰) ناپیوستگی‌های گفتمانی و متمایزسازی‌ها و ساختار شکنی‌ها، تکانه‌هایی‌اند که زیبایی‌شناسی متن را به وجود می‌آورند.

### ۳-۳. نظام گفتمانی رخدادی

یکی دیگر از نظام‌های گفتمانی، رخدادی است که در آن بروز معنا محصول جریان نامنتظر از نوع حسی - ادراکی است. فرایند دینامیکی نیست که در آن کنشگرها با هم در ارتباط باشند. در این نظام، احساس و ادراک، وجود دارد؛ به همین خاطر، شوش داریم. در این نظام نیز ما با سه دسته‌ی گفتمانی مواجهیم: تقدیر و اقبال، تکانه یا تصادفی غیرمنتظره و مشیت الهی. در

مشیت الهی، حکایت از حضور مرجعی قدرتمند و فرابشری است که منشأ اصلی همه‌ی توانش‌ها و کنش‌ها به‌شمار می‌رود. در مشیت الهی، «کنش اسطوره‌ای است؛ یعنی متکی بر حضور قدرتی مطلق است که می‌توان آن را ابرحضور نامید. چنین ابرحضوری توان دگرگون ساختن همه‌ی گفتمان‌های موجود و یا دخل و تصرف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد. (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۵-۱۱۶)»

#### ۴. داستان «حبل کالورید»، روایت پایداری

داستان «حبل کالورید» نوشته‌ی عبدالقدوس الامین، نویسنده‌ی معاصر لبنان (و از شیعیان جبل عامل) است. این داستان (۹۰-۴۷) از مجموعه‌ی هشتم داستان‌های ۱۲ جلدی «قلم رصاص سلسله القصص القصيرة» من موسوعة نصرلأدب المقاومة» انتخاب شده است. نویسنده، خود، داستان را روایت می‌کند. او ابتکار زیادی در یافتن جنبه‌های انسانی و عاطفی شخصیت‌های داستان به‌کار برده و حادثه‌ها را به شکل هنری لذت‌بخشی نشان داده است. به وضوح می‌توان صداقت رخدادها، شفافیت رؤیا و عمق احساس را در این داستان مشاهده کرد.

«حبل کالورید» داستان زندگی پیرمردی به نام «ابوهانی» است. او به همراه همسر و دخترش «فاطمه»، مانند سایر اهالی روستاهای جنوب لبنان، از خانه‌ی خود رانده شده و در خانه‌ی پدری‌اش زندگی می‌کند. دختر بزرگشان ازدواج کرده و از آن‌ها بسیار دور است. «هانی» هم به درخواست همسر خواهرش سفر کرده است. «علی»، نوجوان خانواده، در حمله‌ی اسرائیلی‌ها کشته می‌شود. «فاطمه» هم در بیروت درس می‌خواند؛ در نتیجه، پیرمرد و همسرش تنها شده‌اند. ابوهانی در خانه‌ی پدر، با نگرستن به هر گوشه‌ی این مکان، یاد

۱- ریسمانی چون شاهرگ. در لبنان فیلمی با عنوان «حبل کالورید»، توسط مسعود اطیابی، کارگردان ایرانی، ساخته و اکران شد. این فیلم اقتباسی از داستان مورد مطالعه‌ی این مقاله است. تهیه‌ی آن در لبنان به‌صورت کار مشترک بین صداوسیما و مرکز «رسالات» متعلق به حزب‌الله لبنان انجام شده است. این فیلم در جشنواره‌ی فیلم فجر سال ۹۰، برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه شد. همچنین لوح تقدیر جایزه‌ی بهترین فیلم، با رویکرد بیداری اسلامی، به خاطر تصاویر حماسه‌های معنوی، انسانی، پیوندهای اصیل الهی و تقویت روحیه‌ی ظلم‌ستیزی و عدالت‌گستری به این فیلم تعلق گرفت.



خاطرات کودکی و نیز دوران پدری‌اش می‌افتد و اندوهش بیشتر می‌شود. این خانه، بالکن بزرگی دارد که با دیواری بلند به صخره‌ای پهن مشرف است. ابوهانی از دوران کودکی، این صخره را «کتیبه» نامیده است.

کنش اصلی داستان و همه‌ی شوش‌ها در این کتیبه رخ می‌دهد. یک شب، سه جوان مبارز برای استراحت روی این تخته سنگ می‌نشینند. ابوهانی زمزمه‌های آنان را از ناودان می‌شنود. جوانان چند شب پی‌درپی به آنجا می‌آیند. پیرمرد با توجه به صدای آن‌ها نامی برای هر کدام می‌نهد: راغب، ساجد و علی. علی از همه، کوچک‌تر است. او را به شهید کوچکش تشبیه کرد. حضور این جوانان، زندگی ابوهانی را از یکنواختی درآورده و روحیه‌ی غمگین او را شاد کرده بود. در یکی از این نشست‌های شبانه، صدای علی را می‌شنود که می‌گوید گرسنه است و خدا برای روزی فردا کمکشان کند. این جمله، ابوهانی را به فکر وامی‌دارد تا برای آن‌ها غذا بفرستد. این کار را می‌کند؛ اما جوانان از خوردن غذا خودداری می‌کنند. این کار، ابوهانی را وامی‌دارد تا نامه‌ای برای آنان بنویسد. این نامه، همراه با دستوری که از مرکز فرماندهی می‌رسد، باعث می‌شود از غذاها استفاده کنند. رفت و آمد شبانه‌ی جوانان به آنجا برای استراحت، روحیه‌ی ابوهانی را متحول کرده و علاقه‌ی شدیدی به آن‌ها به‌ویژه «علی» به‌وجود آورده بود. در یکی از شب‌ها که علی مجروح می‌شود، غم وجود او را فرامی‌گیرد. شبانه‌روز می‌گرید و برای شفای او دعا می‌کند. رازونیا‌هایش بی‌پاسخ نمی‌ماند و علی سلامتی خود را بازمی‌یابد. نویسنده در پایان داستان به عقب‌نشینی اسرائیل نزدیک می‌شود. اهالی جنوب و ابوهانی به خانه‌هایشان بازمی‌گردند. جوانی به نام «ایمن» به خواستگاری فاطمه می‌آید. با تصویری هنرمندانه، نویسنده نشان می‌دهد که «ایمن» همان علی مبارز است...

## ۵. تحلیل داستان «حبل کالورید»

گفتمان «حبل کالورید» گفتمان پویاست؛ گفتمانی که مجموعه‌ی عوامل تشکیل‌دهنده‌ی آن حرکتی روبه‌جلو دارند. در مقابل چنین گفتمانی «گفتمان توصیفی قرار دارد که ایستایی از ویژگی‌های بارز آن است (شعیری، ۱۳۸۱: ۷۸)». در گفتمان پویا فرایندی روایت می‌شود که تغییر یا دگرگونی از شرایط اساسی آن به‌شمار می‌آید. در این نوع، تغییر، عوامل بشری را از وضعی

ابتدایی به وضعی ثانوی سوق می‌دهد؛ سپس معنا شکل می‌گیرد. ابوهانی، شخصیت اصلی داستان، به دنبال تغییر وضعیت روحی خویش است؛ این تغییر، ناخودآگاه و توسط جوانان مبارز، آن هم در بستر زمانی و مکانی ویژه، در وی ایجاد می‌شود. این فرایند شوشی بدین ترتیب بررسی می‌شود:

نویسنده، خود، راوی است و داستان را با زمان آغاز می‌کند. محور زمانی داستان شب است و کنش‌ها و شوش‌ها در شب‌های ماه رمضان رخ می‌دهد. در همان ابتدا از مکان سخن می‌گوید. محور مکانی هم، «خانه‌ای» است که آن را توصیف می‌کند و مکان بسته محسوب می‌شود؛ زیرا همه‌ی رخدادها در این «خانه» اتفاق می‌افتد.

در آغاز داستان، حس دیداری ابوهانی، شخصیت اول روایت، او را به دوره‌ی خاصی از زندگی گذشته در فضای روستایی متصل می‌سازد. این حس، مقدمه‌ی گفتمان احساسی داستان می‌شود. زمان به عقب بازمی‌گردد و ما با عمق فضای شوشی روبه‌رو می‌شویم. در آغاز این پیش‌تنیدگی، ابوهانی در پله‌های منزل به یاد پدرش می‌افتد که او را قهرمان، خطاب می‌کرد. خاطرات دوران کودکی، بازآفرینی می‌شود «البطل... کان یطرب لسماعها من أیبه... ذلك الفخر العزیز... حین کان یربت أبوه علی کتفه و یقولها رثانة قوية تسري مفاعیلها سریعة فی جسده، فیتمدد و یستقیم، یدفع بها صدره الی الامام<sup>۱</sup> (آمین، ۲۰۱۰: ۴۸)». پیش‌تنیدگی از صفحه‌ی ۴۸-۵۷ داستان را دربر گرفته است. البته در میانه‌های عبارات گذشته، راوی وارد می‌شود و حالت‌هایی از ابوهانی را توصیف می‌کند. همسرش، امهانی، او را صدا می‌زند و با این صدا ابوهانی از گذشته فاصله می‌گیرد و وارد زمان کنونی می‌شود. «یا ابوهانی... این أنت... لقد إقترب وقت الأذان...<sup>۲</sup> (همان، ۵۸)».

حس شنیداری در این روایت، نقش بسیار مهمی دارد. رابطه‌ای دوطرفه بین صدا و شوشگر، که ابوهانی است، ایجاد می‌شود. خواننده در طول داستان با این نکته روبه‌روست که عمل شنیداری، سرچشمه‌ی تولید فعالیت حسی - ادراکی و کنش شخصیت‌ها به‌ویژه ابوهانی می‌شود.

۱- قهرمان... از شنیدن این کلمه از پدرش، سر از پا نمی‌شناخت... هنگامی که پدرش با دست بر کتف او می‌زد و این کلمه را می‌گفت، تأثیر آن به سرعت در وجودش می‌نشست و موجب می‌شد سینه سپر کند.

۲- ابوهانی کجایی؟... وقت اذان شده است.

درواقع، به واسطه‌ی این تعامل بین صدا و شوشگر از حالت سکون به حرکت می‌رسیم. نویسنده، حالت‌های شخصیت خود را توصیف می‌کند. ابوهانی شب‌هنگام روی صندلی کنار پنجره می‌نشیند. صدای دعا خواندن ام‌هانی را می‌شنود و از سوی دیگر صدای خش‌خش برگ‌های درخت مو به گوش او می‌رسد. در این زمان، آنچه محور اصلی داستان است، روی صخره‌ی کنار خانه، رخ می‌دهد. با دیدن این صخره، احساس شادی بر دل ابوهانی می‌نشیند و با لبخند و مهر به آن می‌نگرد. این صخره، انعکاس جسمانه‌ی لبخند را در او به وجود می‌آورد؛ زیرا در ادراک درونه‌ای، خاطرات زیبا را یادآوری می‌کند. «لبخند»، رابط بین دو دنیای برونه و درونه‌ی صخره و خاطره است. سه جوان به این مکان می‌رسند. این حضور، باعث ایجاد تغییر در ابوهانی می‌شود. او خوشحال شده و قلبش از شوق و عشق لبریز می‌شود. احساس برونه‌ای از شنیدن صدای برگ‌ها و شکسته شدن شاخه‌ها، پس‌تندگی را به وجود می‌آورد. شوشگر در این فضای شوشی از حال زمانی و مکانی خود فاصله می‌گیرد و به آینده می‌رود. تصویری فراتر از واقعیت موجود در فضای ذهنی او به وجود می‌آید؛ زیرا آن‌ها را نمی‌شناسد. از صداها می‌ترسد. حدس می‌زند صهیونیست‌ها یا سگ‌های آن‌ها باشند؛ ولی دوباره، با توجه به شواهد، تصور را تغییر می‌دهد. در سکوت شب صدای زمزمه‌های جوانان را می‌شنود: «سمع وقع أقدامهم الخفيفة للمرة الأولى تحت حائط الدعم... أخافه في البدء صوت أقدامهم، فالتصق بالحائط... من هؤلاء؟... صوت تكسر الأغصان اليابسة يقترب... لا، ليسوا صهائنة، ولا حتى كلاهم...»<sup>۱</sup> (همان، ۶۲).

با این حس شنیداری باز هم به خاطرات کودکی و پدرش بازمی‌گردد. هر دوی این حس در درونش بیدار شده‌اند و شوش عاطفی مثبت و نوپای خوشبختی را به وجود آورده‌اند: «هم يلتقي بطفولته مرة و بأبوته مرّات. ما كان يدرى أيهما يضحك بكل تلك المشاعر: الطفل أم الأب؟... كلاهما كان قد استيقظ في داخله و لكنه لا يدرى أيهما يقود زمامه. ليس مهما، المهم أنه سعيد بطريقة لم يعهدها من قبل»<sup>۲</sup> (همان، ۶۴) «جوانانی که باعث این شوش شده‌اند، سه تن بودند؛

۱- صدای پاهایشان او را ترساند، به دیوار چسبید... این‌ها کیستند؟!... صدای شکسته شدن شاخه‌های خشک نزدیک می‌شود... نه، صهیونیست‌ها نیستند، حتی سگ‌های آنان هم نیستند.

۲- با آنان، یک‌بار به کودکی‌اش بازمی‌گردد و بارها به پدری‌اش. نمی‌دانست کدام یک از آن‌ها این احساسات را به درون او وارد می‌کند: کودک و یا پدر؟! هر دوی آن‌ها در درونش بیدار شده بودند؛ اما نمی‌دانست کدام یک، زمام او را در

با توجه به صدای آن‌ها نامی برایشان نهاده بود: راغب، ساجد، علی. علی جوانی کوچک‌تر از بقیه بود و برای ابوهانی یادآور فرزند شهیدش «علی» بود.

نویسنده به تدریج به کنش اصلی نزدیک می‌شود. ابوهانی در یکی از نشست‌های شبانه، صدای علی را شنید که می‌گفت گرسنه است: «آه أنا جائعٌ... أعاننا الله علی صیام غد... (همان، ۶۵). این حس شنیداری، باعث شد تا عاطفه شکل گیرد و شوشگر، ابتدا واکنش جسمی نشان دهد و چشمانش اشک‌آلود شود: «کاد قلب أبیهانی یتفتت حینها، حتی إن عینیه اغرورقتا بالدموع<sup>۱</sup> (همان، ۶۵)» بلافاصله احساس درونه‌ای شکل می‌گیرد. این صدا در دنیای ذهنی شوشگر، وارد شده و او را به تأمل وامی‌دارد. از تعامل صدا و ذهن شوشگر این نتیجه به دست می‌آید که همان‌طور که امهانی به ابتکار خود موقع کارکردن برایش غذا می‌فرستاد، به آن‌ها غذا برساند؛ اما در این تفکر، دودل بود. نگران بود که شاید آن‌ها بازنگردند؛ اما موفق شد تردید را کنار نهد. درواقع، حس شنیداری در کنار شوش عاطفی (احساس همدردی و دلسوزی) تحت تأثیر مدلول معرفت و مهربانی باعث شد تا فعالیت حسی حرکتی و کنش رخ دهد؛ بدین ترتیب که غذا و میوه را درون سبد گذاشت و با طناب به پایین فرستاد. درواقع، شوش و کنش در تعامل با یکدیگر چنین جریان زیبایی‌شناختی را به وجود آورد: «خطر له خاطر... لماذا لا یطعمه بنفس الطریقه التي تطعمه بها أم هانی حین یعمل فی زراعه الجل؟... سیفعل و لن یجعلهم یخافون... سیفعل... ابتسم... لقد أنزل السلة قبل وصولهم و انتظر طویلاً...<sup>۲</sup> (همان، ۶۵)».

این عملکرد حسی حرکتی ابوهانی، ادراکات درونه‌ای و واکنش بیانی در جوانان به وجود آورد: «علینا أن لا نلمسها... إنَّها سرقة... ربما وضعت لشیخص سیأخذها بعد حین...<sup>۳</sup> (همان، ۶۶).

دست دارد. مهم نیست. مهم آن است که او خوشبخت است؛ خوشبختی‌ای که برایش سابقه نداشته است.

۱- در این هنگام، نزدیک بود قلب ابوهانی از هم دریده شود، حتی چشمانش هم پر از اشک شدند.

۲- چرا با همان روشی که امهانی به هنگام کار کردن او در زراعت، غذا را به او می‌رساند، به آنان غذا ندهد؟ ... این کار را خواهد کرد و اجازه نخواهد داد آنان بترسند، حتی اگر مجبور شود پایین برود و پاهای آنان را ببوسد... این کار را خواهد کرد... پیش از آن که آنان برسند، سبد را پایین فرستاد و بسیار منتظر ماند.

۳- این دزدی است... شاید آن را برای شخصی گذاشته‌اند که بعداً آن را خواهد گرفت و یا از آن اهل خانه است که هر وقت بخواهند آن را بردارند.

این قضاوت و ادراک درونه، مانع انعکاس حرکتی در جوانان می‌شود و کنش به‌وجود نمی‌آورد؛ در نتیجه به سبب دست نمی‌زنند. روز بعد، دوباره این عمل ابوهانی تکرار می‌شود. باز هم جوانان واکنشی نشان نمی‌دهند؛ اما تصمیم می‌گیرند مسئله را با فرمانده در میان بگذارند و هرچه دستور فرمانده بود، آن کنند: «لترک هذا الأمر للراصد ثم للقيادة و حتی ذلک الحین لا نحرک ساکنا...<sup>۱</sup> (همان، ۶۹)». عدم انعکاس جسمار جوانان باعث کنش در ابوهانی می‌شود تا نامه‌ای برای آن‌ها بنویسد: «ما کان یستطیع أن یقف مکتوف الأیدی و هو ینظر الی البناء الذی استظل به یهتز... و بلا تردد حزم أمره فکتب لهم: أولادی الأعیاء، عجزو أنا، وحید مع زوجتی فی هذا المنزل النائی و قلما یزورنا أحد. حتی زوجتی لاتعلم بوجودکم... و أنا أخاف علیکم أكثر مما أخاف علی نفسی و إتی من أجلکم حذراً إلی أقصى الحدود<sup>۲</sup> (همان، ۷۰)». برگه را با سنجاق به سبب می‌چسباند. کنش ابوهانی عکس‌العمل جسمانه‌ای به‌وجود آورد. البته قبل از آن جوانان شروع به خوردن کرده بودند؛ زیرا فرمانده به آنان اجازه داده بود: «تستطیع الآن أن تأکل یا راغب (همان، ۷۰)» این کنش، شوش عاطفی شادی و تغییر مثبتی در ابوهانی به‌وجود آورده بود: «زغرد قلب أبوهانی فرحاً (همان، ۷۰)». خاصیت شوش‌زایی این کنش، آنچنان زیاد است که ابوهانی احساس می‌کند خوشبختی، همه‌ی زمین را فراگرفته است: «فی فجر ذلک الیوم کانت جوارح أبوهانی ترتدی حلّة أخری. سعادة لم تکن ترقد فی مکان من روحه. شعر أنّها انتشرت فی کل جسده حتی فاضت عنه. لامست صخور الأرض و الجدار...<sup>۳</sup> (همان، ۷۲)».

ابوهانی نامه‌ای نوشته بود. علی گفته بود نامه را در غار می‌خواند: «سأخذها معی. سأقرأها فی المغارة... عند الفجر (همان، ۷۱)». ابوهانی بعد از نماز، چشمانش را بست. صدای علی در گوشش طنین افکننده بود. در تخیل فرو رفت و به آینده نگریست. این فضای تنشی، جریان‌ی حسّی به‌وجود آورد که شوشگر را به آینده سوق داد و او را از حال، دور کرد. در این

۱- این کار را به مراقبت و فرماندهی واگذار می‌کنیم؛ تا آن موقع کاری نمی‌کنیم.

۲- نمی‌توانست دست‌بسته بنشیند و به تماشای پناهگاه خود که در حال متزلزل شدن است پردازد... و بدون آن که تردیدی به خود راه بدهد، عزم خود را جزم کرد و برایشان نوشت: "فرزندان عزیز من! ... من پیرمردی هستم ...

۳- سپیده‌دم آن روز، ابوهانی لباس دیگری بر تن کرده بود. سعادتی که نه در روحش بود که احساس می‌کرد در همه‌ی بدنش لبریز شده. سعادتی که سنگ‌های زمین و دیوار را فراگرفته و از ستون‌های تاک بالا رفته بود.

پس تنیدگی علی را دید که به سمت ورودی غار می‌رود و شاخه‌ها را کنار می‌زند و نامه را می‌خواند: «أغمض عینی به بعد الصلاة یتردد صوت علیا فی خاطره... و من تحت أجفانه بدأ یتخیل علیاً و هو ینتظر ضوء النهار فی تلك المغارة التي شعر ابوهانی أنه يعرفها... کان یری علیا و هو یخطو بالتجاه مدخلها یرفع بیده أعشابا لیصنع نافذة للضوء القادم...<sup>۱</sup> (همان، ۷۲)». این کنش ابوهانی، کنش دیگری از سوی جوانان به وجود آورد؛ علی هم برای او نامه نوشته بود. ابوهانی نامه را دریافت می‌کند. در اینجا حس دیداری ابوهانی، اساس جنبش عاطفی وی را فراهم می‌کند و نیز مقدمه‌ای برای شکل‌گیری شوش‌های مثبت در او می‌شود؛ زیرا او به نامه می‌نگرد و آن را بیرون آورده و روی سینه‌اش می‌نهد و باز هم می‌خواند: «مدَّ ابوهانی یده الی صدره قرب القلب و أخرج مظروفا بعناية حنونة محاذرة... قرأ للمرة الخامسة بعد الألف<sup>۲</sup>» (همان، ۷۶). کنش جوانان، شوش‌زا می‌شود و چنان گونه‌ی عاطفی‌ای به وجود می‌آورد که گویی شوشگر، مالک دنیا شده است: «کان یشعر أنها تملك حياة... تتحرك... تقول أكثر مما هو مكتوب... تشرتبَّ حروفها و تنظر الیه: لولا خوفي عليك، لتناولت سحوری بین یدیک<sup>۳</sup>» (همان) و عشق به جوانان او را سرمست کرده بود: «أمله عشقه لهم» (همان، ۷۷).

رفت و آمد شبانه‌ی جوانان به آن مکان، همچنان ادامه داشت. مثل هر شب، ابوهانی گوش خود را بر دهانه‌ی ناودان گذاشت تا صدای روح‌بخش جوانان را بشنود؛ اما این‌بار جمله‌ای شنید که باعث ایجاد عکس‌العمل برونه‌ای و شوشی منفی و تغییرات عمده در روح و جسم وی شد: دست‌های ابوهانی بر روی طناب خشک شدند و همه‌ی بدنش لرزید: «عندک أخبار

۱- چشمه‌ایش را بعد از نماز بست، صدای علی در گوشش طنین‌انداز شده بود: "نامه را به هنگام سپیده‌دم در غار خواهم خواند". در تخیل فرورفت: علی در آن غار، منتظر نور آفتاب است. غاری که ابوهانی احساس می‌کرد آن را می‌شناسد و همه‌ی جزئیات آن را می‌داند. علی را می‌دید که به سوی ورودی غار پیش می‌رود، با دستش شاخه‌ها را کنار می‌زند تا از آن پنجره‌ای برای نوری که به درون بتابد ایجاد کند.

۲- ابوهانی دستش را به سوی سینه‌اش و نزدیک قلب گذاشت و پاکتی را با دقت و احتیاطی مهربانانه خارج کرد... برای بار یک‌هزار و پنجم خواند:...

۳- احساس می‌کرد که همه‌ی دنیا را مالک شده است... این نامه حرکت می‌کند... و بیشتر از آنچه در آن نوشته شده، سخن می‌گوید... حروف آن سر بر می‌آورند و به او نگاه می‌کنند: "اگر ترسم به خاطر تو نبود، سحری‌ام را در کنارت می‌خوردم!": "فرزندت علی".

عن علی؟ بلهفة جارحة صرخ أبوهانی بلا صوت: علی لیس معهم؟ تنهّد الآخر: مازال فی الکوما و حدیث الأطباء لا یطمئن. تصلّبت یدا أبوهانی علی الحبل و سرّت قشعریرة فی کلّ جسده. قدما أبوهانی ترتجفان. جسده کله بدأ یرتجف<sup>۱</sup> (همان، ۸۰) جمله‌ی «در کما بودن علی» در نقش شوش‌گزار عمل کرده و به حدی باعث ناراحتی ابوهانی می‌شود که به اندازه‌ی همه‌ی عمر اشک می‌ریزد و از صدای گریه و دعای بلند ابوهانی همسرش بیدار می‌شود: «فرت الدموع من عینیه کالعصافیر. بکی أبوهانی تلك اللیلة کما لم یریک من قبل. إستیقظت أمهانی علی صوت بکاء تخلله دعاء و رجاء کالجمر<sup>۲</sup> (همان، ۸۰-۸۱). هر دو به مدت دو روز مداوم برای شفای علی دعا کردند. شبی در نامه‌ای حال او را پرسیدند. بعد از مدتی پاسخ نوشتند: «بمحمدا لله علیّ بخیر یا عم. بفضل دعائک ها هو قد استفاق من غیوبته. لقد زال الخطر و غذا سیسمحون لنا بمقابلته<sup>۳</sup>» این پاسخ - که مبنی بر بهبودی نسبی علی بود- شوش عاطفی مثبتی در ابوهانی ایجاد کرده و واکنش درونه‌ای رضایت و خوشحالی را به وجود آورده بود. این درونه به صورت گونه‌ی برونه‌ای لبخند بر لبان او و همسرش متجلی شده بود: «ناما باکرا جدا تلك اللیلة. إبتسامة عزیزة علت الوجهین النائمین». علی، بعد از بهبودی، در نامه‌ای عشق و احساس خود را به ابوهانی بیان کرده بود: «أبئی عذرا لهذا النداء ... کل ما أعرفه أنّها مشاعر إبن لأبیه» «... ولدک علی» (همان، ۸۳-۸۴). در نتیجه‌ی همه‌ی این کنش‌ها و شوش‌ها، آنچه هدف اصلی داستان بود، تحقق می‌یابد و ابوهانی، از وضعیت روحی ناخوشایند و غمگین به وضعیت روحی مثبت و شاد می‌رسد.

در این بخش از داستان، خواننده با نظام رخدادی، از نوع مشیت الهی روبه‌رو می‌شود؛ زیرا زنده ماندن و شفای علی فرایند دینامیکی نیست که در آن کنشگرها با هم در ارتباط باشند. شوشی است که از حضور مرجعی قدرتمند و فرابشری حکایت دارد که منشأ اصلی همه‌ی

---

۱- از علی خبر داری؟! ابوهانی با دلی پر آتش و بی صدا فریاد زد: علی همراه آنان نیست!! ... هنوز در کماست... دست‌های ابوهانی بر روی طناب، خشک شدند و همه‌ی بدنش لرزید.  
۲- اشک از چشمانش سرازیر شد. دست بر روی دهانش گذاشت تا صدای گریه‌اش را نشنوند. ابوهانی آن شب به اندازه‌ی تمام عمر گریسته بود. امهانی با صدای گریه و دعای او بیدار شد.  
۳- به لطف دعای تو او از کما خارج شده است. خطر رفع شده و فردا به ما اجازه می‌دهند با او دیدار کنیم.  
انشاءالله پس فردا اخبار خوبی برایت خواهیم آورد.

توانش‌ها و کنش‌ها به‌شمار می‌رود.

از این ماجرا مدتی گذشت و جوانان، دیگر به آنجا نیامدند. به این ترتیب، زنجیره‌ی اصلی و مهم داستان به پایان رسیده و زنجیره‌ی دوم که کوتاه است، آغاز می‌شود. در این زنجیره، راوی به‌تدریج به پیروزی نیروهای مقاومت نزدیک می‌شود. اسراییل از مناطقی که اشغال کرده بود، عقب‌نشینی کرده و اهالی آن‌ها بازگشتند. ابوهانی و همسر و دخترش هم به منزل خودشان بازگشتند. جوانی به نام «ایمن» قرار است به خواستگاری فاطمه، دختر کوچک ابوهانی، آید. «ایمن» شخصیتی است کم‌حرف با صدای آرام که دوست‌داشتنی می‌نمود. یک پای خود را می‌کشید. ابوهانی از «ایمن» خوشش آمد. «ایمن» و فاطمه وسط حیاط خانه ایستاده و با هم حرف می‌زدند. به‌تدریج به سمت حوض گل‌ها و درخت سپیدار رفتند. ایمن به جایی اشاره کرد و فاطمه هم به آنجا نگریست. حس دیداری آن‌ها باعث شد وارد عمق فضای تنشی شوند و شکلی از گذشته جایگزین گونه‌ی کنونی گردد. در این لحظه‌ها، ابوهانی به آن‌ها نگاه می‌کرد. حس دیداری و پیش‌تنبیدگی دو جوان، باعث فعالیت حسی حرکتی برونه‌ای در ابوهانی می‌شود؛ زیرا فنجان چای از دستش افتاد و بر زمین ریخت؛ سپس به سمت حوض گل‌ها و درخت سپیدار رفت: «توقّف القدح فی طریقه الی فم أبوهانی ... سقط القدح و انسكب سائله ... قفز ابوهانی الی حوض الزهور و منه الی شجرة الحور ... و حیث أشار أیمن ...<sup>۱</sup> (همان، ۸۸)» تصویر روی درخت را دید. تعامل گونه‌ی عاملی تصویر روی درخت و شوشگر، واقعیتی را برای ابوهانی آشکار می‌کند. او در میانه‌ی داستان، خاطرات علی را شنیده بود. علی دختری را دوست می‌داشت؛ آن دختر در مقابل کودکی گریان، زانو زده بود و او را نوازش می‌کرد. علی برایش روی درخت سپیدار، تصویری حک کرده بود؛ اما دیگر دختر را ندید؛ زیرا از آنجا رفته بودند. همه‌ی تصاویر با سرعت در ذهنش مرور شد و واکنش بیانی بلندی نشان داد: «صرخ ابوهانی علی! التفت أیمن و قد تسمر فی مکانه مدهوشا... أمسک ابوهانی کتفَی أیمن و برجاء من لایستطیع العوده خائباً قال: الحبل و السلّة؟... صاحب السلّة؟<sup>۲</sup>» ایمن همان

۱- فنجان بر زمین افتاد و چای ریخت... ابوهانی به سمت حوض گل‌ها رفت و از آنجا به سمت درخت سپیدار... و به آنجایی که ایمن اشاره کرده بود.

۲- ابوهانی فریاد زد: علی!! ایمن متوجه او شد و در جای خود میخکوب شد... ابوهانی دستش را بر روی شانه‌ی



علی، و دختر محبوب او، فاطمه بود.

## ۶. بُعد فضایی گفتمان

زمان و مکان، ظرفی است که حوادث، کنش‌ها و شوش‌ها در آن رخ می‌دهد؛ وجود داستان، مستلزم زمان و مکان است. از آنجا که داستان باید در زمان و مکانی خاص به وقوع بپیوندد، بُعد فضایی گفتمان متجلی می‌شود.

بُعد مکانی گفتمان، شامل مکان توانشی، میانی و کنشی است. به بیان بهتر «مکان، شامل (خودی یا توانشی) مکانی است که حرکت قهرمان از آنجا شروع می‌شود؛ همه چیز در مکان شامل، آغاز و به آنجا نیز ختم می‌شود. از آنجا که آزمون اصلی و سرنوشت‌ساز در مکانی دیگر و غیرخودی، یعنی دور از وطن انجام می‌شود، خارجی یا کنشی می‌نامیم. مکان ضروری‌ای که قهرمان، قبل از نفوذ به مکان کنشی باید آن را پشت سر بگذارد و بین مکان توانشی و کنشی قرار دارد، مکان میانی نامیده شود (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۰۷). ساختار روایت «حبل کالورید» مثل همه‌ی روایت‌ها در مکان، شکل می‌گیرد و پایه‌ی آن، مکان است و همه‌ی عناصر روایت در آن جمع شده است. مکان گفتمان، خودی است؛ زیرا همه‌ی کنش‌ها و شوش‌ها در یک خانه انجام می‌گیرد. از سوی دیگر، چون در فضایی غیر از خانه رخ نمی‌دهد، مکان بسته هم محسوب می‌شود.

مکان بدون زمان و زمان بدون مکان، یافت نمی‌شود. زمان، عنصر فعال و اساسی در متن روایی و یکی از مهم‌ترین ارکانی است که روایت به آن تکیه دارد. بافتی است که همه‌ی عناصر روایت را به هم ربط می‌دهد. روایت، بدون زمان بی‌معناست. «به نظر گریماس هر روایت، آغاز و پایانی دارد. این وجود آغاز و پایان، هر روایت را یک «ساخت زمانمند» می‌نمایاند؛ یعنی هر روایت، موضوع زمانمند است.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۴) کنش‌ها و تغییرات داستان در بستر زمانی شب، رخ می‌دهد. از آنجا که گفتمان داستان، پویاست و عناصر، حرکتی روبه‌جلو دارند، زمان از حرکت باز نمی‌ایستد و نقش زمان در فرایند پویای متن، کاملاً آشکار است.

ایمن گذاشت و گفت: - طناب و سبد؟! - صاحب سبد؟! ابوهانی با دست راستش دانه‌ی اشکی را پاک کرد و با دست چپ، از جیب، کاغذی را خارج کرد که روی آن نوشته شده بود: "اگر ترسم به خاطر تو نبود، سحری‌ام را کنارت می‌خوردم!" "فرزندت علی!"

## ۷. گفتمان مرام‌مدار

یکی از نظام‌های گفتمانی که در «حبل کالورید» وجود دارد، گفتمان مرام‌مدار (همان اتیک یا اخلاق‌محور) است. «مسئله‌ی اتیک در مورد انسانی متعهد به کنش مطرح می‌شود که کنش او صرفاً آثاری داشته باشد که هم خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً به روی ایده‌آل دیگری متمرکز شود؛ یعنی جریانی تعمیم‌پذیر را به وجود آورد (فونتنی، ۲۰۰۸: ۲۳۹، به نقل از شعیری و قبادی ۱۳۸۸: ۶۰). مرام‌مدار، که همان از خودگذشتن و دیگری را در مرکز حضور و معنا قرار دادن است، سبب می‌شود تا کنش، معنا و باوری پیدا کند که دیگری همواره در چشم‌انداز آن قرار دارد؛ بدین ترتیب آنچه باعث شکل‌گیری چنین کارکردی می‌شود، اخلاق فردی، فرهنگی - اجتماعی، باورها و روحیه‌ی هم‌بستگی است. همه‌ی معیارهای مطرح‌شده در این نوع گفتمان در «حبل کالورید» و به‌طور عام در داستان‌های پایداری واضح است. در این داستان با باوری بنیادی مواجه هستیم که در وجود کنشگران، ریشه دوانده است. جوانان و ابوهانی، انسان‌هایی متعهد به کنش هستند. براساس اخلاق اجتماعی - فرهنگی یا وظیفه‌ی اخلاقی - مرامی به کنش رو می‌آورند. جوانان جان خود را به خطر می‌اندازند و به خاطر اعتقاد و یک ملت، از منافع خود می‌گذرند و وارد میدان مبارزه می‌شوند. درواقع، کنش آن‌ها از خود و هدفشان فراتر رفته است. این رفتارهای سلوکی - مرامی، که از باورشان سرچشمه می‌گیرد، بیان‌گر گفتمان مرام‌مدار است.

## ۸. نظام ارزشی گفتمان «حبل کالورید»

نشانه‌معناشناسی از دیدگاه مرامی اخلاقی، زبان‌شناختی و مادی به ارزش می‌پردازد. از دید مرامی اخلاقی به مثابه‌ی گونه‌ای می‌نگرد که غایت اخلاقی، انسانی و زیبایی‌شناختی دارد (شعیری، ۱۳۸۸: ۶۱). کنشگر به خاطر این غایت روحانی، زندگی خود را به خطر می‌اندازد. از سوی دیگر، دستیابی به ارزش، هدف همه‌ی روایت‌هاست. برای رسیدن به ارزش هم، فراارزش نیاز است. فراارزش «ارزشی است که شرایط بروز و ظهور ارزش‌های دیگر را تعیین می‌کند؛ به همین دلیل، فراارزش پیش‌زمینه‌ای است که ارزش‌ها بتوانند در سایه‌ی آن به اثبات برسند (همان‌جا). بدین ترتیب در این داستان، «وطن» ارزشی است که فرایند کنش جوانان را

تعیین می‌کند و همه‌ی عملکردهای مبارزان - که به نوعی فرارزش هستند - برای حفظ آن انجام می‌شود. این مسئله را به‌خصوص در داستان‌های پایداری می‌توان ادعا کرد؛ زیرا حفظ وطن و نجات آن از اشغال، غایتی انسانی، اخلاقی و روحانی است. ارزشی که به این داستان معنا می‌بخشد، ارزش فکری و عقیدتی، اخلاقی و غیرمادی است که ارزش معنوی محسوب می‌شود و ماندگار است. اقدام‌های مبارزان، ارزش‌های استعمالی است که راه را برای رسیدن به ارزش‌های بنیادی هموار می‌کند.

## نتایج

گفتمان «جبل کالورید» پویاست که مجموعه‌ی عوامل تشکیل‌دهنده‌ی آن حرکتی روبه‌جلو دارند. بررسی این داستان، نشان می‌دهد که کنش و شوش در تعامل با یکدیگر، گونه‌های مختلف نشانه‌معنانشناختی را به‌وجود می‌آورند. ابوهانی، به دنبال تغییر وضعیت ابتدایی خود است. این تغییر حالت، به‌طور ناخواسته، توسط جوانانی که برای استراحت مقابل منزل او، روی صخره نشسته بودند، شکل می‌گیرد.

موتور اصلی تغییر او، احساس و ادراک، به‌ویژه حس شنیداری است. رابطه‌ای دوطرفه بین صدا و شوشگر، که ابوهانی است، ایجاد می‌شود. در واقع، تعامل بین صدا و شوشگر، مقدمه‌ی عملکرد حسی - حرکتی ابوهانی شده و باعث می‌شود کنش اصلی شکل گیرد و برای تهیه‌ی غذای جوانان قدمی بردارد. این کنش، فرایندهای مختلف شوشی و کنشی جوانان و خود ابوهانی را در پی دارد. با کمک این عوامل و گونه‌های عاطفی مثبت و منفی، شخصیت اصلی روایت به هدف خود می‌رسد و از وضعیت روحی ناخوشایند و غمگین به وضعیت روحی مثبت و شاد تغییر می‌یابد.

گفتمان غالب حاکم بر داستان، گفتمان حسی - ادراکی است که عبدالقدوس الأمین، به‌عنوان گفته‌پرداز، با ادراک قوی خود آن را شکل داده است. بُعد فضایی گفتمان هم شامل مکان «خودی» و محور زمانی شب است. از آنجا که همه‌ی کنش‌ها و شوش‌ها در «خانه» رخ می‌دهد، مکان، بسته به‌شمار می‌آید.

## مراجع

## مراجع عربی

۱. الأمين، عبدالقدوس، (۲۰۱۰)، *جبل كألوريد: سلسلة قلم رصاص ۸*. الطبعة الاولى. بيروت: رسالات.
۲. بنگراد، سعید، (۲۰۰۱)، *السيمائيات السردية، مدخل نظري*. رباط، الدار البيضاء: منشورات الزمن.
۳. العجیمی، محمد ناصر، (۱۹۹۱)، *فی الخطاب السردی، نظرية قريماس*. تونس: الدار العربية للكتاب.
۴. حمداوی، جمیل، «العامل و الفاعل والممثل: سيميائية الأدوار (نحو مشروع سيميائي جديد: السيميائية الذهبية أو الإدراكية»: <http://laghtiri1965.arabblogs.com/archive/2010/9/1262275.html>
۵. العابد، عبدالجید، (۲۰۱۲)، «التحليل السيميائي السردی لرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ»: <http://anfasse.org/index.php/2010-12-30>

## مراجع فارسی

۶. احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*. چاپ نخست. تهران: نشر مرکز.
۷. السیسور، ت. ا. پوپ، (۱۳۸۳)، *مروری بر مطالعات نشانه‌شناختی سینما*. ترجمه‌ی فرهاد ساسانی. چاپ نخست. تهران: سوره مهر.
۸. تولان، مایکل، (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی درآمدی زبانشناختی انتقادی*، ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ نخست. تهران: سمت.
۹. دینه سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. مظفر قهرمان. چاپ نخست. آبادان: پرسش.
۱۰. شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۱)، *مبانی معناشناسی نوین*. چاپ نخست، تهران: سمت
۱۱. .... (۱۳۸۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان*. چاپ نخست، تهران: سمت
۱۲. .... و ترانه وفايي، (۱۳۸۸)، *قمنوس راهی به نشانه معناشناسی سیال*. چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۳. ضیمران، محمد، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ دوم. تهران: نشر قصه.

۱۴. خراسانی، فهیمه، (۱۳۸۹)، بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه‌ی نظریه‌ی نشانه-معناشناسی روایی گرمس. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده‌ی علوم انسانی.
۱۵. گرمس، آلزیرداس ژولین، (۱۳۸۹)، نقصان معنا. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. چاپ نخست. تهران: علم.
۱۶. محمدی، محمدهادی و علی عباسی، (۱۳۸۱)، صمد: ساختار یک اسطوره. چاپ نخست. تهران: چپستا.
۱۷. بابک معین، مرتضی، (۱۳۸۳)، «سیر زایشی معنا». مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه-شناسی هنر. ج ۱. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۸. حمیدرضا شعیری، (۱۳۸۶)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه معناشناسی». مقالات هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی، آذرماه.
۱۹. ....، (۱۳۸۷)، «روش مطالعه‌ی گفته‌ای و گفتمانی در حوزه‌ی نشانه معناشناسی». مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. چاپ نخست. تهران: فرهنگستان هنر.
۲۰. ....، (۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساختار تا نشانه معناشناسی گفتمانی». نقد ادبی. شماره‌ی ۸.
۲۱. ....، حسینعلی قبادی و محمد هاتفی، (۱۳۸۸)، «معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعه‌ی نشانه معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». پژوهش‌های ادبی. شماره‌ی ۲۵.
۲۲. علی عباسی و هانیه یارمند، (۱۳۹۰)، «عبور از مربع معنایی به مربع تشیی: بررسی نشانه معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. شماره‌ی ۳.

## دراسة سمنطيقية للسرد في قصة "حبل كالموريد" القصيرة

ناهيد نصيحت،<sup>١</sup> كبرى روشنفكر،<sup>٢</sup> خليل پرويني،<sup>٣</sup> فرامرز ميرزايي<sup>٤</sup>

١- طالبة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٢- استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٣- استاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٤- استاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا- همدان

kroshan@modares.ac.ir

### ملخص:

في نظرية «سمنطيقا السرد» لغريماص، يحصل المعنى من خلال تقطيع النصّ. العمل و الحالة في هذه العملية، كالعوامل الخطابية الهامة، يشكّلان الخطاب و يوجدان التغيير من وضع إلى آخر. العمل يوجد الخطابات المنطقية (أو الروائية) و الحالة توجد الخطابات الحسية (أو الشعورية). تمكن الدراسة السمنطيقية لقصة «حبل كالموريد». أبوهاني الشخصية الرئيسية للقصة يريد أن يغير حالته الروحية. هذا التغيير يقع في المكان و الزمان المحددين على يد الشباب المقاومين و يتمّ عن لاوعي. الشعور و الإحساس، خصوصا الحاسة السمعية، تشكّل هذه العملية الحالية. من ناحية أخرى، العمل يسبب الأنواع الحالية في بعض الأحيان، و وقد توجد الحالة العمل أحيانا. في القصة المذكورة، تتعامل الخطابات المنطقية و الشعورية و توجد الأنواع المختلفة الخطابية. أما الخطاب الغالب فهو شعوري. أما من ناحية الموضوع، فللقصة خطاب أخلاقي؛ لأنها تحسب في عداد قصص المقاومة و القصص ذات النزعة الأخلاقية و القيمة.

الغرض من هذه المقالة هو دراسة العملية السمنطيقية في القصة المذكورة و خصائصها السردية حتى تكشف آليات إنتاج المعنى و العناصر الرئيسية في تشكيلها.

**الكلمات الرئيسية:** السرد، سمنطيقا، حبل كالموريد، الخطاب، العمل، الحالة.

## The Survey of Narrative Semantic Structure in “Habl-On Kal-Warid” Short Story

N. Nasihat,<sup>1</sup> K. Roshanfekar,<sup>2\*</sup> Kh. Parvini,<sup>3</sup> F. Mirzaei<sup>4</sup>

1- Ph.D. student, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

2- Associate Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

3- Assistant Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

4- Professor of Boo-Alli University, Hamedan, Iran

kroshan@modares.ac.ir

### Abstract:

In "narrative semantics" theory of Greimas, the meaning is understood through discursive text segmentation. In this semantics process, the action and state as important conversation factors could form the main discourse and change the status to another form and after change modes. The action makes the intelligent discourse systems and the state makes emotional discourse systems. The sustainability in the story of “Habl-on Kal-Warid” can be studied from a new semantic perspective. In this discourse, Abu-Hani, the main story character, wants to change his spiritual status; this change occurs unconsciously at particular time and place by the young fighters. Feelings and perceptions, particularly auditioning, form this state process. On the other hand, sometimes, the action creates the story state, and the state creates the action. Intelligent and perceptual discourse systems interact with each other in “Habl-on Kal-Warid” tale and make different kinds of semantics; however, the main discourse is sentimental. Thematically, dominant discourse is ethics because of the tale's sustainability, morality and value.

The aim of this paper is to study the semantic process and the narrative traits of “Habl-on Kal-Warid” story to achieve its main meaning functions and details.

**Keywords:** Narration, Semantic, Habl-on Kal-Warid, Discursive System, Action, State.