The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

The function of square and circle symbols in the tragedy of the author of the short story by Ibrahim Nasralla

Farhad Rajabi[1]

[1]Ph.D. in Arabic Language and Literature, Associate Professor,Faculty member of University of Guilan, Rasht, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
18/07/2023
Accepted:
12/02/2024

ABSTRACT

Signs form an important part of human consciousness and communication level and by playing a meaning-making role, especially in literature, in addition to their main role, they cause the expansion of meaning and the conscious effort of the audience to communicate with the text. The role of signs is more visible in texts that have a complex narrative structure and elements. It seems that after the experience of the Corona era and the dominance of the virtual communication space, which uses signs widely, the literature of the new age has gained the opportunity to benefit more from these facilities. Therefore, in this article, we are going to read the novel "The Tragedy of the Author of the Short Story" by focusing on the two geometric shapes of the square and the circle as signs. . In the present novel, in accordance with the general belief, the symbol of the square means the earth, stillness and the presence of man, while the symbol of the circle represents the sky, spirituality and time. But in some cases, we see the semantic overlap of these two signs and the author's attempt to expand their meaning. The results obtained during the research show that the author explains the events, characters and overall movement of the narrative by using the semantic field of these signs And when necessary, he adds new meanings to them.

Keywords: *Sign, meaning, novel, square, circle, Nasrollah*..

Cite this article: Rajabi, Farhad. (2024). *The function of square and circle symbols in the tragedy of the author of the short story by Ibrahim Nasralla.*, Vol. 16, New Series, No.57, Autumn 2024: pages:91-112.

DOI: 10.30479/lm.2024.19516.3637

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

فصلنامه علمی لسان مبین

(پژوهش زبان و ادب عربی)

شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵

شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

کارکرد نشانه‌پردازی مربع و دایره در «مأساة کاتب القصة القصیرة» ابراهیم نصرالله

فرهاد رجبی[۱]

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

اطلاعات مقاله[۲]

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۷/۱۳

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۰۲

چکیده

نشانه‌ها بخش مهمی از سطح آگاهی و ارتباطی انسان را شکل می‌دهند و علاوه بر نقش اصلی خود، در ادبیات، به‌طور ویژه، با ایفای نقش معناپردازانه، باعث گسترش معنا و تلاش آگاهانهٔ مخاطب جهت برقراری ارتباط با متن می شوند. نقش نشانه‌ها در متونی که دارای ساختار و عناصر روایی پیچیده هستند بیشتر قابل مشاهده است. بعد از تجربهٔ روزگار کرونا و سیطرهٔ فضای ارتباطی مجازی که از نشانه‌ها به طور گسترده استفاده می‌کند، به نظر می‌رسد ادبیات عصر جدید، فرصت بهره‌مندی بیشتری از این امکانات را به دست آورده باشد. از همین رو در این نوشته برآنیم با تمرکز بر دو شکل هندسی مربع و دایره، به‌عنوان نشانه، به خوانش رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» بپردازیم. در رمان حاضر، متناسب با باور عمومی، نشانهٔ مربع به معنای زمین، سکون و نمایندهٔ حضور انسان است در حالی‌که نشانهٔ دایره، نمایندهٔ آسمان، معنویت و زمان است. اما در مواردی نیز شاهد تداخل معنایی این دو نشانه و تلاش نویسنده برای گسترش معنایی آن‌ها هستیم. نتایج به دست آمده در طی تحقیق، نشان می‌دهد نویسنده با استفاده از ساحت معنایی این نشانه‌ها به تبیین حوادث، شخصیت‌ها و در مجموع حرکت روایت پرداخته و در مواقع لازم نیز مدلول‌های جدیدی را به آن‌ها اضافه می‌کند. به نظر می‌رسد علت انتخاب مربع و دایره از طرف نویسنده، ظرفیت‌های نشانه‌ای این دو شکل برای افادهٔ معنای مورد نظرش باشد.

واژگان کلیدی: نشانه، معنا، رمان، مربع، دایره، نصرالله.

استناد: رجبی، فرهاد. (۱۴۰۳). *کارکرد نشانه‌پردازی مربع و دایره در «مأساة کاتب القصة القصیرة» ابراهیم نصرالله*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه و هفتم، پاییز۱۴۰۳:.۱۱۲-۹۱.

DOI:10.30479/lm.2024.19516.3637

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

۱. مقدمه

ادبیات داستانی، مخصوصاً رمان، در قرن بیستم در حوزهٔ زبان عربی چنان رشد یافت که تنه به تنهٔ نمونه‌های غربی‌اش در مسیر تولید اثر پیش رفت و حتی در برخی موارد بسیار قوی‌تر از آن عمل کرد. نویسندگان توانمند عربی، با فهم کامل از ماهیت و رسالت رمان، آثاری را خلق کردند که از هر جهت در صدر دستاوردهای ادبی قرار گرفتند. این رویه با شروع قرن بیست و یکم همچنان ادامه دارد و به طور ویژه در سال‌های اخیر با توجه به تحولات جهانی در اثر گسترش آگاهی‌های مربوط به زبان‌شناسی، فضای ارتباطی مجازی، شیوع بیماری کرونا و... همگام با دیگر حوزه‌های هنری و علوم انسانی رشد چشمگیری داشته است.

در این نوشته، بر آنیم با انتخاب رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» جدیدترین اثر ابراهیم نصرالله، و با محوریت قرار دادن مفاهیم نشانه‌شناختی دو شکل مربع و دایره، به تحلیل این اثر پرداخته، به طور نمونه، گوشه‌ای از همگامی رمان عربی را با تحولات جدید زندگی معاصر نشان دهیم. از همین رو با تمرکز به دو شکل مذکور و راه بردن به لایه‌های معنایی زیرین آن‌ها به بازخوانی‌اش می‌پردازیم.

به نظر می‌رسد با توجه به مرکزیت معنایی دو نشانهٔ مربع و دایره در رمان و از سویی دیگر نقش گستردهٔ نشانه‌ها در ادبیات داستانی، پرداختن به رمان حاضر از این زاویه از اهمیت بالایی برخوردار باشد؛ لذا با اتخاذ روش توصیفی – تحلیلی و با تمرکز بر معانی مندرج ذیل دو شکل مربع و دایره به استناد دستاوردهای «نشانه‌پردازی» و با استفاده از بسامد تکرار این اشکال در رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» به خوانش و تحلیل این اثر ارزشمند می‌پردازیم. اصلی‌ترین پرسش‌های تحقیق عبارتند از:

۱–نویسنده چگونه از دو نشانهٔ مذکور برای ارائهٔ مفاهیم مورد نظر خود استفاده می‌کند؟

۲–نویسنده در چه مواردی همسو با معانی نشانه‌ها و در چه مواردی خالق معنای جدیدی برای آن‌هاست؟

در این نوشته، بعد از تشریح مدلول‌های معنایی (نشانه‌شناسانهٔ) این دو شکل هندسی، با ذکر شواهد به تحلیل کارکرد آن‌ها در پیشبرد اهداف رمان خواهیم پرداخت و در موارد لازم، خوانش ویژهٔ نویسنده را نیز در این باره نشان می‌دهیم.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رمان حاضر، در حوزهٔ زبان عربی و فارسی، با توجه به بازه زمانی اندکی که از نشرش می‌گذرد (۲۰۲۱) به جز دو اثر، هنوز تحقیقی یا نوشته‌ای صورت نگرفته است:

– مقاله‌ای تحت عنوان «هواجس مابعد الکتابة فی روایة مأساة کاتب القصة القصیرة» به قلم «فراس حج محمد» در یازدهم اکتبر سال ۲۰۲۳ منتشر شده است که پژوهشگر با طرح بحث دربارهٔ فرم اثر، به

چگونگی تبدیل این متن به رمان یا نحوهٔ دگردیسی داستان کوتاه به رمان و بالعکس می‌پردازد. او در ادامه با مبنا قرار دادن مربع به‌عنوان نشانهٔ داستان کوتاه و دایره به‌عنوان نشانهٔ رمان بر این باور است که رمان حاضر، مجموعه‌ای از مربع‌های به‌هم‌پیوسته است که درنهایت تشکیل دایره می‌دهند و همچون نصرالله، این کار را «نوفیلا» (نوولا) می‌نامد. (www.diwanalarab.com) تفاوت کار ما با مقالهٔ یادشده در این است که ما برآنیم تا دو شکل هندسی مربع و دایره را در افقی وسیع‌تر به‌عنوان نشانه‌های معنایی در رمان مورد نظر مورد بررسی قرار بدهیم.

– ترجمهٔ رمان مورد بحث با عنوان «تراژدی یک داستان‌نویس» توسط «فرهاد رجبی» و به همت نشر مروارید (۱٤۰۲) منتشر شده است که مترجم در مقدمه، بعد از ارائهٔ مختصری دربارهٔ زندگی و آثار ابراهیم نصرالله و ضمن برشمردن ویژگی‌های فنی اثر، از آن به‌عنوان نمونه‌ای از ادبیات پساکرونایی یاد می‌کند و در پایان می‌نویسد: «تراژدی یک داستان‌نویس، تراژدی انسان است در عصری که تمام واژه‌ها و معانی، رنگی دیگرگون به خود گرفته‌اند: شخصی‌ترین و عمومی‌ترین وضعیت انسان دچار بحران شده است و شورش عناصر دنیای مجازی در برابر پذیرفته‌های انسان، او را در معرض ارتباط با شگفتی‌های مستمر قرار می‌دهد و این همه، با چاشنی طنزی تلخ در رمان حاضر پیش روی ما قرار دارد». (رجبی:۱٤۰۲:۱۱)

علاوه بر دو اثر یاد شده، نمونه‌های دیگری از کارها که عموماً در ارتباط با مبانی نظری تحقیق حاضر است قابل ذکرند که از جملهٔ آن‌ها به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

– «جایگاه کیهان شناسی دایره و مربع در معماری مقدس» به قلم حسن بلخاری قهی (۱۳۸٤)در مجلهٔ «هنرهای زیبا» به چاپ رسیده است که نویسنده در این مقاله به جایگاه دایره و مربع در ساخت معماری‌های دینی و مقدس می‌پردازد. با این پیش‌فرض که در متون کیهان‌شناسی، دایره بیانگر روح لایتناهی و مربع بیانگر ابعاد یتناهی است.

– «بررسی رمز نقوش هندسی دایره، مثلث و مربع در هنر اسلامی» نوشتهٔ بهاره قراگوزلو و حاتم غلامعلی (۱۳۹۳) در مجلهٔ «نقش مایه» که در آن اشاره می شود سه شکل مذکور در دوره‌های مختلف اسلامی در هنرهای گوناگون با حفظ رمزگونگی و معنای عمیق نهفته در خود در آثار هنرمندان، علاوه بر زیبایی ظاهری، بازتابی از معنای فرهنگ هنرمند مسلمان است.

۱. بحث و بررسی

۲-۱. کارکرد نشانه‌ای اشکال

اشکال، به‌عنوان بخشی از متن و گاهی نیز به‌عنوان یک متن مستقل در هر زبانی دارای کارکردهایی معنامند هستند؛ کارکردهایی که عموماً ریشه در ذهن و زبان دارند و حتی در دوره‌های و جغرافیاهای

متفاوت، مشترک هستند. از همین رو شاید بتوان عمدۀ گزاره‌های مربوط به جهان زبان، متن و نشانه را دربارۀ آن‌ها نیز پذیرفت.

«متن در زبان‌های اروپایی مجموعه‌ای منظم از روابط زبانی است که برای افادۀ معنا از مرزهای جمله عبور می‌کند» (حامد ابوزید،۲۰۰۶:۱۵۰) چنین تعریفی برخلاف دیدگاه ابو زید (همان) حتی دربارۀ زبان عربی هم صدق می‌کند، اما واقعیت این است که زبان‌ها برای افادۀ معنا عموما از مکانیزم‌های مشترکی استفاده می‌کنند. بر همین اساس، بی‌آنکه خواسته باشیم جهان هنر را دقیقا محاکاتی از طبیعت بدانیم یا آثار هنری را ترسیمی از تجربه‌های ذاتی هنرمند یا محصول تربیت اجتماعی‌اش قلمداد کنیم، می‌توانیم شاهد تبلور این آثار در قالب اشکال، خطوط و تصاویری باشیم که بخش گسترده‌ای از آن در ارتباط با اشکال هندسی است که در طی تاریخ با گذر از جغرافیای سرزمین‌ها، فرهنگ‌ها و در مواجهه با اندیشه‌ها و دگردیسی‌ها معنا یافته است و در بسیاری مواقع همان اشکال، نشانه و نمایندۀ ایدئولوژی حاکم بر متن می‌گردند.

در نگاه اول، هنر معماری یا هنرهای تجسمی بیشترین سهم را در ارتباط با اشکال هندسی به خود اختصاص می‌دهند، اما واکاوی این اشکال دقیقاً ما را وارد قلمروی می‌کند که به نظر می‌رسد بین انواع هنرها در این حوزه تفاوتی نیست و درک معانی اشکال هندسی به درک درست مفاهیم و زیبایی‌شناسی آثار کمک می‌کند. بنابراین، همان‌طور که متن را مجموعه‌ای از اشکال می‌دانیم، اگر اشکال را هم یک متن فرض کنیم به این نتیجه می‌رسیم که «هر متن یا گفتار، لزوماً به‌صورت خطی ارائه می‌شود و ما به‌عنوان یک خواننده یا شنونده مجبوریم آن‌ها را به روشی مشابه پردازش کنیم. به همین دلیل پردازش توالی‌هایی که در آن بار اطلاعات جدید وجود دارد، برای ما آسان است» (Finch,2000:98)

اصطلاح «درک معانی اشکال» در یک خوانش ما را به سمت رسالت نشانه و نشانه‌پردازی در متن سوق می‌دهد. خواه این متن، یک اثر هنری باشد، خواه یک اتفاق یا حتی پدیده‌ای در جهان واقعی. به عبارتی دیگر ما در این مسیر با نشانه[۱] سروکار داریم که چیز دیگری را بازنمایی می‌کند یا جایگزینش می‌شود. نشانه‌ها به قدرت فهم ما کمک می‌کنند و این مهم، به طور ویژه زمانی رخ می‌نماید که در می‌یابیم «ما به واسطۀ همین توانمندی با دیگران به هم‌زیستی و گفت‌وگو می‌رسیم» (غادامیر،۲۰۰۶:۱۷۳)

نشانه‌پردازی[۲] اصطلاحی است که به طور عام برای اشاره به توانایی ذاتی در تولید و فهم انواع نشانه‌ها (از نظام‌های سادۀ علامت‌دهی فیزیولوژیک گرفته تا ساختارهای بسیار پیچیدۀ نمادین) به کار می‌رود. چنین رویکردی به نشانه، اساس هر نوع کنش و واکنش است. (مفتاح،۲۰۰۶:۹) ریشۀ این اصطلاح، واژۀ یونانی Sema به معنای علامت یا نشانه است. این واژه، ریشۀ اصطلاحات «سمیوتیک» یا «سمیولوژی» به معنای «نشانه‌شناسی» (یا علم نشانه‌ها) و اصطلاح «سماتیک» به معنای «معناشناسی» (یا مطالعۀ معنا) هم هست. در آثار نظری نشانه‌شناسی «نشانه‌پردازی» همواره به معنای وسیع‌تر «دلالت» یا

«فرآیند نشانه‌ای» نیز به کار رفته است. در تمامی بررسی‌هایی که از ارسطو تا پیرس□□□□ و سیباک□□□ مورد مفهوم این اصطلاح صورت گرفته است، اجزاء اصلی این فرآیند ذهنی عبارت بوده‌اند از: «نشانه» (یک تصویر نشانگر یا شمایل، یک واژه)، «شیء» مورد ارجاع (که می‌تواند انضمامی یا انتزاعی باشد) و «معنایی» که از پیوند میان نشانه و شیء حاصل می‌شود. به نظر می‌رسد که نظام شناختی انسان بر مبنای این شبکهٔ سه‌گانه عمل می‌کند. در حقیقت، امروزه بسیاری از نشانه‌شناسان ادعا می‌کنند که این شبکه، زیربنای ساختار خود ذهن است. (مکاریک،۱۳۹۰:۳۲٤)

«نشانه شناسی در پی دست‌یابی به چگونگی عملکردهای تولید معنا به وسیلهٔ زبان و بازنمایی است» (صیادانی و همکاران،۱٤۰۱:٦۹) و به باور تامس سیباک «نشانه‌پردازی، عبارت است از قابلیت شمول، تکثیر و استخراج پیام‌ها و نیز قابلیت استخراج معنای آن‌ها» (همان:۳۲۵) بر همین اساس او به تبعیت از پیرس می‌گوید: «نشانه شناسی هم علمی است با یافته‌ها و نظریه‌های خاص خود و هم تکنیکی است برای مطالعهٔ هر چیزی که نشانه‌ها را تولید می‌کند» (Sebeok,2001:5) و البته قبل از هر بحثی، بدیهی است که «درک فرایند فهم یک گفتار، مستلزم توانایی دسترسی به واژگان ذهنی برای تطبیق کلمات موجود در گفتار با معانی آن‌هاست» (Fromkin,2009:418) که در حوزهٔ نشانه‌شناسی، نشانه‌ها بخش اعظم این رسالت را برای اعادهٔ معنا بر دوش می‌کشند.

۲-۲. ابراهیم نصرالله و رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة»

رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» جدیدترین (۲۰۲۱)اثر داستانی ابراهیم نصرالله (متولد ۱۹٥٤م) نویسندهٔ برجستهٔ فلسطینی-اردنی و برندهٔ جایزهٔ بوکر ۲۰۱۸ با رمان «حرب الکلب الثانیة» است. این رمان که در بحبوحهٔ نبرد جهان با شیوع ویروس کرونا نوشته شده، دارای پیرنگی متفاوت با دیگر نوشته‌های نصرالله است و نویسنده به جای «روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطهٔ علیّت» (داد، ۱۳۸۷:۱۰۰) بر آن است تا با ایجاد نوعی گسست، شکل حوادث و شخصیت‌ها و دیگر عناصر را به گونه‌ای متفاوت ارائه دهد. به دیگر سخن، «رمان حاضر فاقد عناصر رمان‌نویسی کلاسیک یا تجربی است» (حج محمد:۲۰۲۳، www.diwanalarab.com) عناصر رمان، تصویرگر تقابل انسان با پدیده‌ای است که تمام هستی او را نشانه گرفته است و نویسنده برای تجسم این واقعیت به جهان هندسه روی آورده و از میان اشکال، دو شکل مربع و دایره را برگزیده است؛ دو شکلی که گرچه گاهی در هم ادغام می‌شوند، اما عموما متعلق به دو جهان متفاوتند.

شخصیت اصلی (راوی) نویسنده‌ای است به نام فرید که در جدال بین جهان مربع و دایره به سر می‌برد. او نویسنده‌ای معناگراست که گاهی بیان افکارش در تضاد کامل با واقعیت‌های ملموس است، همواره نوعی حرکت و تغییر را در شخصیت، اندیشه و رفتارش می‌بینیم، اما در عین حال در یک بنگاه

معاملاتی که با مربع‌ها (ساختمان‌ها و ویلاها) سروکار دارد، مشغول به کار است. شاهکارش داستان «مربع» اوست که به‌شدت مورد توجه یک زن مربعی قرار گرفته است. ابتدای رمان می‌گوید، اگر می‌توانست تاریخ تولدش را در گذشته و آینده تغییر دهد، آن را بر مبنای عدد چهار تنظیم می‌کرد. از طرفی دیگر زن دایره‌ای و ممنوعه، دیگر شخصیتی است که بخش مهمی از وجود راوی و روایت را به خود اختصاص می‌دهد. او که به‌نوعی همزاد راوی است، صدایش را از میان تمام صداهای نامعلوم و متفاوت تشخیص می‌دهد، همه جا رد پایش را می‌بیند؛ آن قدر که نمی‌تواند خودش را جدا از او فرض کند و شاید هم این شخصیت راوی است که رهایش نمی‌کند. داستان با مربع آغاز می شود، اما آخرین فرازش در جهان دایره‌ای و در کنار زن دایره‌ای به پایان می‌رسد.

خواهر و برادر راوی متعلق به جهان ساکن و انعطاف‌ناپذیر مربعی هستند. خواهرش که مدیر یک مدرسه است و باید در چارچوب مشخص اعمال قدرت کرده، به تثبیت شرایط محیط کارش بپردازد هنوز از نظر زبانی در زمان کودکی‌اش متوقف شده است و درک شرایط ساکنش را وظیفهٔ دیگران می‌داند. برادر راوی، اسیر بُعد و خط است. او مطلقاً نمی‌پذیرد کوتاهی ۵ سانتی متری‌اش نسبت به برادر (راوی) بخشی از روند متغیر طبیعت است، لذا با استدلال‌های غیرمنطقی بر آن است تا به سیطرهٔ ذهنیت جامدش نائل گردد.

داماد، یک برنامه‌نویس است و البته چه در موقعیت شغلی و چه در امر زندگی شخصی، تابع محض است. آن‌ها در پی دستیابی به یک مربع اضافی برای زیست بهتر هستند. رئیس دفتر املاک که صاحب‌کار راوی است در جدال با جهان بی‌رحم به جهان دایره‌ای پناه می‌برد. اگر چه شغلش معاملات و خرید و فروش مربع‌هاست، اما پوشیدن هشت انگشتر در هشت انگشت و خالی گذاشتن دو انگشت صرفاً برای این‌که اشاره‌ای به جهان مربعی کند و ناتوانی‌اش را به آن گوشزد نماید از او شخصیتی متفاوت می‌سازد.

دیگر شخصیت‌ها و حتی دیگر عناصر داستان، در امتداد معانی‌ای که نشانهٔ مربع و دایره پردازش می‌کنند در رمان، فرصت حضور می‌یابند. با این توضیح که البته گاهی مستقل از هم و گاهی در تلاقی با یکدیگر عمل می‌کنند، درست مثل مربع و دایره.

۲-۳. کارکرد نشانه‌ای مربع در رمان ماساة کاتب القصة القصیرة

مربع[۱۵] یا چهارگوش یکی از اشکال هندسی است که غالباً در زبان نمادهای سرا سر جهان به کار می‌رود. «بنا به هندسهٔ اقلیدسی و با استفاده از خطوط، ٤ به عنوان یک فورم استاتیک به مربع تبدیل می شود.» (اردلان و بختیار، ۵۷:۱۳۹۰) مربع، یکی از چهار نماد اصلی است و سه نماد دیگر عبارتند از مرکز، دایره و صلیب. (شوالیه و گربران،۱۳۸۷: ج۵ ص۱۷۹) بسیاری از مکان‌های مقدس به شکل چهارگوش هستند، از جمله مذابح، محراب‌ها، معابد، شهرها و چادر نظامیان و.... .

مربع، نشانهٔ حضور انسان است و به نظر می‌رسد عمدهٔ مصنوعات بشری به شکل چهارگوش است. این مصنوعات که به‌خاطر ضرورت‌ها شکل می‌گیرند در هر جا و هر شرایطی رنگ زمینی و انسانی دارند. به همین دلیل اصلی‌ترین وجه معنایی نشانهٔ مربع در انسانی و زمینی بودنش نهفته است که در برابر وجه معنوی و آسمانی قرار می‌گیرد.

نویسندهٔ رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» در همان ابتدا به حضور فعال انسان در عرصهٔ زیست اشاره می‌کند و با مرکزیت قرار دادن عدد ٤ که نمایانگر جهان مربعی است، این مهم را مورد تأکید قرار می‌دهد:

«لو أتیح لی أن أحدِّد الیوم الذی أولدُ فیه فی الماضی، لاخترتُ یوم ٤٤/٤/٤ بعد المیلاد، ولو أتیح لی أن أحدِّد متی سأولد فی المستقبل لاخترتُ ٤٤٤٤/٤/٤.» (نصرالله،۲۰۲۱:۷)

او با وقوف به این نکته که «عدد برخلاف معدودش که پدیده‌ای محسوس است، فی نفسه امری انتزاعی است و در هر زبان دارای معنای خاص خود هم می‌تواند باشد» (الحیزم،۲۰۰۹:۱۹۰) جهان مربعی رمانش را با تمرکز به چند معنا خلق می‌کند.

۲-۳-۱. ایستایی و زمین:

«مربع دارای چندین معناست. یکی از معانی آن زمین است که در مقابل آسمان (بهشت) است و نشانهٔ کمال ایستایی و تغییرناپذیری.» (Niinoja,2019:272) و اتفاقاً همین مهم به شدت مورد توجه نویسنده در خلق برخی حوادث، پیام‌ها و شخصیت‌هاست.

نصرالله ضمن اشاره به این نکته که انسان به حکم انسان بودنش، مجبور به سکونت در مربع‌هاست، معتقد است ما همزمان مکلفیم نه فقط دربارهٔ ساکنان مربع‌ها بلکه باید دربارهٔ تمام جهان فکر کنیم:

« صحیحٌ أنَّ مربَّع معجبتی کان یشغلُنی أکثر من أیِّ مربع آخر و هذا أحساس بشری لم یولد فی اللحظة التی ولدتُ فیها شخصیاً، لم یمنحه اللهَ لی خصیصاً، بل وُلِد مع أوّل انسان أطلق صیحته الاولی تحت شجرة أو داخل کهفٍ، قبل أن یتطوّرَ هذا الإنسان فیما بعد و یصل الی بناء مربّعه الخاص به» (نصرالله، ۲۰۲۱:۹۰)

چنین رویکردی ضمن این‌که الفت انسان به جهان محسوسات و تا حدی گریز از جهان هزارتوی انتزاع را نشان می‌دهد بیانگر وابستگی انسان به سکونت و زمینی بودن است و کارکرد مربع در اینجا دلبستگی تام و تمام او را به این وابستگی نشان می‌دهد:

«أفکّرُ بعمقٍ فی أنَّ هذا المربّعَ الصغیر الذی أمامی قادرٌ علی أن یُغیِّرُ حیاتی فعلاً» (همان)

«المربع الصغیر» در اینجا اشاره به جهان زمینی دارد، که به شکل نمادین در ساختمان محل سکونت وکار شخصیت داستان تبلور می‌یابد، اما آن‌چه مسلم است و روند روایت نشان می‌دهد، چنین تغییری را

نباید یک تغییر جهان‌شمول و هستی‌شناسانه تلقی کرد، چرا که سکونت و زمینی شدن، هر چند در ظاهر تغییر را در خود دارد، اما این تغییر در نهایت به تغییر ماهیت و هستی ساکنانش ختم نخواهد شد؛ چنان‌که برای نمونه در قسمتی از رمان، برادر راوی دچار چنین سرنوشتی است و توقع تغییر بنیادی دربارۀ او امری عبث است:

«قد یظنُّ البعضُ أنّنی کنتُ أغرقُ نفسی فی نقاش عظیم، رغم أنّنی و إیّاه کنّا نتحدّثُ عن الخصبِ والمیلاد» (همان:٤١)

نویسنده در ادامه می‌گوید چنین سوژه‌هایی بخشی از روایت زیست ما در این جهان مربعی است، اما به نظر می‌رسد «ظن» بعضی‌ها در عدم تغییر ساختاری و بنیادی ساکنان زمین، نزدیک به یقین است و این مهم را باید به حساب سیطرۀ حقیقت یا نوعی جبر دانست که عدول از آن یا کتمانش، سرنوشتی جز محبوس شدن در مربع فردی یا جمعی برای انسان در پی ندارد:

«ککاتبٍ لا یمکن ان یقوم علی الخشیۀ فی قول الحق، ثمَّ إنّها فی أسوأ الحالات یمکن أن تزجّکَ فی زنزانۀ یعادل حجمها مربعین صغیرین إن کانت انفرادیۀ و حجم مربّع کبیر إن کانت جماعیۀ» (همان: ١٤٠)

انسان زمینی، عادتاً تنوع‌طلب و حرکت در فضاهای مختلف است؛ اما این حرکت و تنوع‌طلبی لزوماً به معنای خروج از چارچوب‌های عادی و معمول نیست به دیگر سخن، او در این گذار همواره در تلاش برای راه بردن به مربعی دیگر است. این‌که بعد از بیرون رفتن از این جهان، وارد جهان مربعی دیگری می‌شوند که بر اثر عادت یا هر دلیل دیگر چه بسا گاهی این انتقال را با پرداخت هزینه و با شوق پذیرا می‌شوند:

«طبعا الناس لم یعترفوا بهذا المربّع، الّا بعد أن بدؤوا یدافعون ثمنه، بل بات کثیرون یسرقون هذا النوع من المربّعات» (همان:١٦١)

توقف و ایستایی که با توجه به چهارضلعی بودن، در نشانۀ مربع تداعی می‌شود، در این رمان به طرز چشمگیری قابل مشاهده است بر همین اساس، تغییرات به‌کندی صورت می‌گیرد و عمدۀ عناصری که با این نشانه، معنا می‌یابند انعطاف‌ناپذیر و ساکن هستند.

۲-۳-۲. تداخل

یکی از معانی مستفاد از مربع، مفهوم تداخل است. مربع، عبارت است از چهار خط مساوی که با زاویۀ قائمه به هم می‌پیوندند، اما در تعریف دقیق‌تر آن گفته شده، حاصل‌ضرب هر عددی در خودش

نیز به‌عنوان تربیع یا مربع کردن است. به دیگر سخن، مربع، پدیده‌ای است که رهاورد تلاقی و تداخل است. «هنگامی‌که ما یک خط عمود را از یک خط افقی می‌گذرانیم، به این حرکت‌های خطی، واحد طولی مساوی می‌دهیم. برای مثال اگر ما عدد ٤ را در نظر بگیریم می‌بینیم که در این تلاقی باعث به وجود آوردن یک سطح مربع یعنی یک ذات اندازه گرفتنی محسوس و ملموس خواهد شد که در اثر این تلاقی به وجود آمده است. این اصل را می‌توان به طور نمادی در تلاقی تمام تناقضات مانند تداخل جنس مذکر و مؤنث که موجود زنده‌ای را به وجود می‌آورد تا تداخل تار عنکبوت و تارهای تنیده شدۀ آن که یک سطح پارچه را می‌سازد یا تلاقی شب و روز که یک شکل مرئی و ملموس را حیات می‌بخشد یا تداخل ماده و روح که خود زندگی را می‌زاید تعمیم داد. بنابراین این تلاقی عبارت است از کنش اصلی که شکل مربع به طور کامل آن را می‌نمایاند.» (لولُر،١٣٦٨:٤٤)

تصویر انسانی با تن مربعی و سری دایره‌ای، نشانۀ تلاقی وجه زمینی و آسمانی و به عبارتی «ارتباط میان ادنی و اعلی است.» (شوالیه و گربران،۱۳۸۷: ج۵ ص ۱۸۱) علاوه بر این، شاید بتوان اصل تداخل در نشانۀ مربع و دایره را بر اساس نظر پیرس، محصول تغییر از نوعی به نوع دیگر در طول تاریخ نیز تلقی کرد. (سپهر،:۱۳۹۳:۵۵)

«مأساۀ کاتب القصۀ القصیرۀ» روایت بلندی است در تلاقی با جهان داستان کوتاه. نویسنده، دو جهان مربعی و دایره‌ای را با هم جمع می‌کند. روایت با مربع آغاز می‌شود، اما در ساحت جهان دایره‌ای به پایان می‌رسد. چنین رخدادی که تداخل معناگرایانۀ دو نشانه را در پی دارد، بیش از هر چیز و شاید مهم‌تر از هر معنایی، نشانۀ توالی و تلاقی اتفاقاتی است که بیشتر با نشانۀ مربع پیش می‌رود:

«... معجبتی لو ربَّعت تلک الصغیرۀ بنفسها، مستعینۀ بالبرنامج الشهیر، لما ربّعتها عن سوء نیّۀ بل کرسالۀ محبّۀ لی تؤکّد فیها أنّ البراءۀ مُربَّعۀ والصفا مربّع والابعاد مربّعۀ کما الفصول أربعۀ و الجهات اربع والریاح اربع وإن تفرَّعت أسماؤها وبذلک تضیف نقداً مرئیّاً الی نقدها النصیّ» (نصرالله،۲۰۲۱:۷۵)

حضور انسان در جهان مربعی با تولد و سکونتش در زمین آغاز می‌شود. او زندگی را جشن می‌گیرد و هر روز که می‌گذرد دلبستگی‌اش به آن بیشتر می‌گردد تا آن‌جا که زندگی زمینی‌اش حتی در تلاقی با معنویت و روح زندۀ زندگی بعد آسمانی (دایره‌ای) به خود می‌گیرد. زمین و آسمان، توالی شب و روز، تداخل فصول، رویدادهای تلخ‌وشیرین و حالات متضادی که بر انسان حادث می‌شود از او به‌عنوان سوژه‌ای در کشاکش تداخل پدیده‌های متضاد می‌سازد، سوژه‌ای که البته به این ابژه‌ها عادت کرده، حتی بدان‌ها دل می‌بندد. نصرالله برای نشان دادن این دلبستگی (عشق)، معنویت و غرور ناشی از آن، از شخصیت مدیر دفتر معاملاتی وام می‌گیرد؛ شخصیتی که کارش با تولید و معاملۀ مربع‌ها گره خورده است، اما در عین حال به بعد آسمانی حیات ایمان دارد. او با مرگ رو در رو می شود، همیشه آن را به

مبارزه می‌طلبد. (همان: ۱۳۷) علاقهٔ مفرطی به استفاده از انگشتر (دایره) در دستش دارد و فقط دو انگشتش بدون انگشتر است و زمانی که راوی راز این کار را جویا می‌شود مرگ را به سخره می‌گیرد و می‌گوید: «آیا می‌دانی من هرگز به مرگ افتخار نداده‌ام که حتی یک انگشتم را به رویش بگیرم؟» (همان)

یا در بخشی دیگر، حتی وجود یا عدم مربع و دایره را در تداخل با یکدیگر به تصویر می‌کشد:

«کنت باختصار بین وهمِ المربّع وعدميّة الدائرة» (همان: ١٥٤)

نویسنده جریان رمان را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که تداخل یعنی تلازم و همراهی لفظی و معنایی یا به عبارتی این‌همانی جهان مربعی و دایره‌ای را گوشزد کند، لذا در این بخش نیز از نشانه کمک می‌گیرد و سکونت زن مربعی را در اطراف یکی از فلکه‌های هشت‌گانه امّان تشریح می‌کند:

«قد تستغرب، كنّا نسكن جوار دوّار من دواوير عمان الثمانية... و سكنّا في بيت داخل حيٍّ مثاليٍّ التربيع» (همان:١٥٤)

به نظر می‌رسد این تلاقی یا به عبارتی، تصادم تحت‌تأثیر اتفاقات دنیای جدید باشد. روزگار کرونا به انسان سرمست از زندگی و تکنولوژی دستور می‌دهد تا موقتاً از سرعتش بکاهد و از خود بپرسد آیا زندگی یک فاجعه است یا این‌که انسان‌ها از آغاز پیدایششان روی این سیارهٔ کوچک بر حسب سرشتشان این‌گونه با آن در تعامل بوده‌اند، گاهی اندوه‌بار و زشت و گاه شادمان و زیبا. همین درنگ و تأمل در ابعاد به‌ظاهر متناقض حیات، نویسنده را بر آن می‌دارد تا در سراسر اثرش با نشانه گرفتن تلاقی جهان مربعی و دایره‌ای، آن را طبیعت حیات قلمداد کند؛ چیزی که قبل از کرونا، بشر فرصت اندیشیدن به آن را پیدا نکرده بود.

۲-۳-۳. آرامش

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های انسان، دستیابی به آرامش است. این مهم به طور برجسته‌ای در جهان معاصر و با توجه به بحران‌های روزافزون به‌عنوان یک نیاز اساسی همواره مورد توجه است. نویسنده در رمان حاضر، با استفاده از ظرفیت نشانه‌ای شکل مربع بر آن است تا این نیاز را به تصویر بکشد.

«مربع، شکلی ایستا و باثبات است، با اضلاع و زوایای برابر که احساسی از سکون، استحکام، حصار، کمال و استقرار را برمی‌انگیزاند.» (اکبری و دیگران،۱۵:۱۳۸۹) این شکل هندسی، واقعیتی را در خود دارد که به ثبات و در نتیجه آرامش ختم می‌شود و شاید از همین روست که «بسیاری از مکان‌های مقدس به شکل چهارگوش هستند.» (شوالیه و گربران،۱۳۸۷: ج۵ ص۱۸۰) چنان‌که ابن عربی می‌گوید، عرش خداوند که فرشتگان به دور آن می‌چرخند همان کعبه است بر روی زمین. قلب عوام الناس مربع است، زیرا چهار امکان برای گرفتن الهام دارد: الهی، ملکوتی، نفسانی و شیطانی. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ج۵ص۱۹۳)

به نظر می‌رسد اولین معنای آرامشی که به طور خاص از نشانهٔ مربع در رمان نصرالله تبلور پیدا می‌کند ناشی از بُعد حمایتگری این نشانه باشد:

«إذ فی واقع اقتصادی ضعیف تتقلّص فیه أعداد الوظائف، علی کلّ إنسان أن یفرحَ بوجوده فی مکتب ما، یحمیه، و أعنی مربّعا یحمیه» (نصرالله،۲۰۲۱:۱۳۹)

نویسنده، مرتب ارزش حضور در مربع را گوشزد می‌کند. درک این حضور عموماً در مواردی طرح می‌شود که اوضاع رقت‌بار جهان در روزگار کرونا ترسیم می‌گردد:

«طبعاً فی البلاد الأکثر تطوّرا کان الامر متطوِّراً أکثر.... کل هولاء لم یدرکوا قیمهٔ وجودهم فی المربع» (همان:١٤٦)

یا در جایی دیگر، ارزش انسان را در گرو حضورش در مربع می‌داند و از زبان یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «هر که از خانه‌اش دور شود ارزشش پایین می‌آید» (همان:١٦٠)

پایبندی به مربع و جهان اضلاع، نه تنها به انسان ارزش و آرامش می‌دهد، بلکه بُعد نامیرایی را نیز تقدیمش می‌کند:

«إللی إلهُ أضلاع لا تخاف علیه من الضیاع» (همان:۱۹)

بنابراین لازم است انسان زمینی، برای دستیابی به آرامش، در مربع، تلاش کند و مراقب باشد مبادا با نادیده انگاشتن چنین موهبتی، آرامش خویش را از دست دهد. (همان ٨٦-٨٧)

این‌که چرا با چنین رویکرد متفاوتی از نشانهٔ مربع در رمان نصرالله مواجه هستیم شاید به خاصیت و کارکرد ریشهٔ (ضلع) این نشانه مربوط باشد. چنان‌که لولر می‌گوید: «هنگامی‌که از ریشه‌های مربع سخن می‌گوییم، از یک تعریف بسیار قدیمی استفاده می‌کنیم که آن کنش ریاضی را با ریشهٔ گیاهی پیوند می‌دهد. ریشهٔ یک گیاه مانند ریشهٔ ریاضی، علّی است، زیرا اولی در خاک جایگزین شده است و آن یکی در مربع جای‌گیر گشته است.» (لولُر،١٣٦٨:٥٤) لذا به نظر می‌رسد، تغییر رویکرد معنایی مربع از زمین به آسمان، را باید در ماهیت انسان و گرایش به عناصری جستجو کرد که برایش آرامش را به ارمغان می‌آورند و چه بسا در این رهگذر، انسان معنا آفرین به این دریافت، بُعد معنوی و ملکوتی هم ببخشد.

۲-٤. نشانهٔ دایره در رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة»

دایره[۱۵] دومین نماد از چهار نماد اصلی است و در اصل یک نقطهٔ بسط‌یافته است. نقطه در کامل شدن دایره مشارکت می‌کند و در عین حال با آن، مختصات نمادین مشترکی دارد، از جمله کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زواید... دایره ممکن است نه فقط عدد کمال پنهان نقطهٔ اولیه خلقت باشد، بلکه می‌تواند نماد اثرات مخلوق نیز باشد. (شوالیه و گربران،۱۳۷۸:ج ۳ ص ١٦٥)

«دایره یک شـــکل درون‌گرا و مرکزی اســـت که در حالت عادی پایدار اســـت و در محیط، برای خود مرکزیت ایجاد می‌کند. قرار دادن دایره در مرکز یک ناحیه باعث ایجاد تأکید بر مرکزیت آن می‌شـــود.» (دی کی‌چینگ،۱۳۸۷:۳۹)

در رمان «مأ ساۀ کاتب القصۀ القصیرۀ» نشانۀ دایره در قالب زنی که متعلق به جهان دایره‌ای است و عناصر جزئی دیگر بروز می‌کند. نویسنده گرچه نخست رمانش را با تصویر جهان مربعی آغاز می‌کند، اما هر چقدر که از زمان شروع روایت می‌گذرد حضور دایره برجسته‌تر می‌گردد و مخاطب به‌تدریج غلبۀ معانی برآمده از این نشانه را به‌وضوح لمس می‌کند تا جایی که آخرین صحنه‌های رمان و دیالوگ‌های شخصیت قهرمان با زن دایره‌ای به پایان می‌رسد. به نظر می‌رسد چنین حرکتی مؤید این اندیشه باشد که «گذر از مربع به دایره، مثلاً در ماندالا، گذر از تبلور فضـایی اسـت به نیروانه، یعنی گذر به نامعینی و بی مرزی اصل فردانیّت است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ج ۳ ص ١٦٨)

همگرایی زمان روایت و نشـــانۀ دایره در رمان، نشـــانه‌ای از به کارگیری زمانمندی مفهوم دایره در آن است و از آن‌جایی که ابتدا و انتهای دایره معلوم نیست و به‌نوعی تداعی‌گر ابدیت است به نظر می‌رسد این نشـــانۀ هندســـی در رمان نصـــرالله هم نمایندۀ چنین حرکتی باشـــد. بر همین اســـاس، مفاهیمی که تحت‌تأثیر این نشانه در رمان شکل می‌گیرد تداعی‌گر حرکت، خلوص، کمال، حمایت و حیرت است. گرچه چنان‌که پیشتر اشاره شد گاهی در تلاقی با مفاهیم برآمده از نشانه مربع نیز هست. با این حال، به نظر می‌رســـد مفاهیمی همچون معنویت و کمال‌گرایی، حیرت و حتی بی‌ثباتی از مهم‌ترین محورهایی باشند که به کمک دایره در رمان مورد نظر معناپردازی می‌گردد.

۲-٤-۱. معنویت وکمال

دایره، نشـانۀ آسـمان اسـت و «تمامیت و کمال را نشـان می‌دهد و زمان و مکان را از بین می‌برد. همۀ دایره‌ها به‌صـــورت چرخه‌ای دینامیک هســـتند. خداوند نیز دایره‌ای اســـت که مرکز آن همه‌جاســـت.» (Niinoja,2019:273) شـبیه بودن دایره به چرخ که ابزاری حیاتی برای انسـان محسـوب می‌شـود، مفاهیمی همچون حرکت، تولید و پویایی را تداعی می‌کند. چرخ، اساساً سرآغاز تحول زندگی بشر و شروع مرحلۀ ساختن است و همین امر، باعث تحول و پیشرفت زندگی بشری است. از طرفی دیگر نگاه تاریخی انسان به گنبد دوّار، بُعد معنوی زیست او را می‌سازد که گرچه با تأخیر نسبت به زیست زمینی، اما همیشه ذهن بشر را به خود مشغول کرده است.

به نظر می‌رسد در رمان نصرالله، تقابل زن لاغراندام دایره‌ای با زن مربعی و به طور عام جهان دایره‌ای نسبت به جهان مربعی و حتی تأخیر حضور دایره نسبت به شکل رقیبش در رمان، نمایندۀ ایفاد این معنا باشد. نویسنده، معنای معنوی و کمال‌گرایانه نشانۀ دایره را در وجود شخصیت زن لاغراندام خلاصه

می‌کند. او نسبت به زن مربعی، دیرتر وارد عرصهٔ روایت می شود، اما از او ماناتر است؛ چنان‌که آخرین اپیزود رمان با حضور او به پایان می‌رسد و اتفاقاً با آخرین بخش گفتگوهایش بعد معنویت و آسمانی بودنش را با نامیرایی گره می‌زند. (نصرالله، ۱۹۵:۲۰۲۲)

بودن در کنار چنین شخصیتی، کمال آفرین است و به راوی اعتمادبه‌نفس و احساس پاک‌دامنی می‌بخشد:

«معها أحسستُ أنّني موثق اليدين والقدمين والشفتين» (همان: ۱۱۵)

بنابراین هر چقدر انسان با مربع و زمین، مأنوس باشد به همان اندازه نیازمند جهانی است که در تلاقی با آن کامل‌تر گردد و این جهان همان است که در شخصیت زن دایره‌ای تبلور پیدا می‌کند:

«يكفي أنّني بتُّ أحسُّ بشغفِ احتكاك دائرتها بأضلاع مربّعي»(همان: ۱۳۲)

اصطکاکی که در برخورد دایره با مربع حاصل می‌شود، به نوعی بیانگر حرکت انسان به سمت فضایی است که با تاکید بر تمرکزگرایی توام با تجربهٔ افق‌های گسترده بنا شده است. دایره تمام مربع را در خود می‌گیرد و از این همین رو زن دایره‌ای همواره راوی را که درگیر جهان مربعی است درک می‌کند. او همه جا حاضر است و حتی تمام ذهنیت راوی را می‌خواند. (همان:۱۷٤) نقش حمایتگری او را برعهده می‌گیرد؛ درست مثل «دوایر حمایتگر برای افراد مختلف که به اشکال مختلفی چون حلقه، دستبند، گردنبند، کمربند و تاج در می‌آیند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷:ج۳ ص ۱۷۵) این حلقه‌ها نه فقط به عنوان زینت، بلکه به عنوان پایدار کنندهٔ نوسانات، که در این مورد میان روح و جسم جریان دارد، به کار می‌روند. این نمادگرایی احتمالا روشن می‌کند چرا جنگجویان قدیم بر بازوهایشان بازوبند می‌بستند. شاید آنان از تمامی افرادی که آرزوی بازگشت سلامت آن‌ها را داشتند، از طریق این بازوبند روحی را دریافت می‌کردند که به جسم وصل شده بود. (همان:۱۷۵)

علاوه بر زن دایره‌ای، رئیس بنگاه معاملاتی با مشخصهٔ انگشترهایی که در هشت انگشت دو دستش دارد، (نصرالله، ۱۳۷:۲۰۲۱) نمادپرداز همان معنای دلبستگی یا عطیه‌ای است که بر اساس آن، عرفا حلقات وجد و سماع تشکیل می‌دهند یا مذهبیون انگشتر در دست می‌کنند.

۲-٤-۲. حیرت

حیرت به معنای سرگشتگی و ناتوانی از ادراک است. در فلسفه، حیرت به معنای ماندن در مقام شک، ناتوانی از رسیدن به یقین و کشف مفهومی از مفاهیم با استفاده از دلایل عقلی، مذموم است، اما به نظر می‌رسد چنین خصیصه‌ای در هنر و به طور خاص در متون ادبی به‌خاطر چندوجهی بودن آن، ضروری باشد.

همانندی دایره با مفهوم زمان به‌خاطر بی‌آغازی و بی‌پایانی‌اش، معنای حیرت را پردازش می‌کند و در رمان نصرالله این معنا در کنار دیگر معانی مستخرج از این نشانه قابل تأمل است:

«فقد کان أسوأ ما فی الأخیرة، دائما، صعوبة الإحاطة بها، ببساطة لعدم وجود نقطة تجعلک تقول، حین تضعُ یدَکَ علیها، هذه هی البدایة، کما لاتوجد نقطة تجعلک تقول: هذه هی النهایة.» (نصرالله،۲۰۲۱:۱۲۱)

نصرالله در قسمتی از رمانش، برخلاف رسم معهود نویسندگی و برای بیان و انتقال ملموس‌تر این مفهوم به شیوهٔ نگارش فرهنگ لغت متو سل می شود و با همان ساختار قامو سی، ماده «دارَ» را همراه با معنایشان در ستون‌های مجزا می‌آورد. (همان:۱۲٤) علاوه بر این او گاهی با به کارگیری نشانه‌های دایره‌ای شکل دیگری می‌کو شد تا همین معنا را ن شانه‌گیرد که از جمله این ن شانه‌ها «فلکه» ها ه ستند. (همان:۱۵۷-۱۵۳) یا نشانهٔ ادارات و دوایر دولتی (همان:۱٤۰) که به باور او با گسترش نظام بوروکراتیک عملاً چیزی جز حیرت و سرگردانی را در پی ندارند:

«لطالما فکرتُ أنّهم لم یسمّوا الدوائر الحکومیة دوائر إلا لیُصاب کلّ مواطن یدخلها بالدوران» (همان: ۱۳۹)

«دایره یک شکل درون‌گرا و مرکزی است که در حالت عادی، پایدار است و در محیط برای خود مرکزیت ایجاد می‌کند.» (دی کی‌چینگ، ۳۹:۱۳۸۷) علاوه بر این بسیاری بر این باورند «با قرار دادن دایره در مرکز یک محل، کیفیت مرکزیت داشتن آن تشدید می‌شود.» (بمانیان و اخوت،۷٦:۱۳۹۰) در رمان نصرالله این درون‌گرایی، به مرکزیت حیرت و در نهایت پیچیدگی شخصیت‌ها و حوادثی می‌انجامد که متعلق به جهان دایره‌ای ه ستند. لذا می‌بینیم زن لاغر اندام طرفدار شخصیت راوی که پیش‌تر تعلقش به جهان دایره‌ای تصریح شده است سراسر پیچیده است:

«أمّا المرأة الرهیفة، فمسألة معقّدة، عکس الاولی، حقیقیة، ووهمیة لأنّها دائریة وحیاتها دائریة وحاضرها دائری ومستقبلها» (نصرالله، ۱۵۳:۲۰۲۱)

گرچه زن دایره‌ای بُعد معنوی دارد و در نوع خود عامل نجات‌بخ شی ا ست، اما حرکت‌های دورانی و محدود ماندن در چرخش به دور خود، گاهی باعث خسارت است و نتیجه‌ای جز هلاکت ندارد:

«کم مرّة ساقول لک لا توجدُ أسرّة فی الطواری، لقد مرّت ساعتان وأنتم تدورون حول أنفسکم، أنقِذوا ابنکم قبل أن تخسروه.» (همان: ۱۸۹)

در اینجا نجات در حرکت و رسیدن به یک مربع امن (بیمارستان) است. به عبارتی دیگر نشانهٔ دورانی بودن دایره گاهی فقط یک حیرت نیست، بلکه از دست رفتن زمان و نابودی است.

۲-٤-۳. بی‌ثباتی:

یکی از ویژگی‌های دایره، جریان دورانی بودن و چرخشی است که گاهی عدم ثبات را در پی دارد. این مؤلفه، به طور خاص، در جهان پیچیدهٔ کنونی ممکن است به بلاتکلیفی انسان دامن زند واو را وارد فضایی غیرقابل‌تحمل نماید.

گسست‌ها و شیوهٔ روایت «مأساة کاتب القصة القصیرة»، پراکندگی حوادث و در مجموع، پیرنگ متفاوتی که از سوی نویسنده اتخاذ می شود، تا حد بسیاری محصول روزگاری است که انسان، در پی فضایی برای درک معنای هستی است، اما به نظر می‌رسد عموماً در این مسیر ناکام می‌ماند و نکتهٔ قابل توجه این‌که نصرالله برای معناپردازی و ترسیم چنین موقعیتی عموماً از نشانهٔ دایره استفاده می‌کند، چرا که در دایره هیچ گوشه‌ای نیست تا بتوان بدان پناه برد:

«أنتِ تعیشین فی دائرة و فی الدوائر لیست هناک حتی زوایا یمکننا اللجوء إلیها» (همان: ۱۲۳)

ماهیت سردرگمی و بلاتکلیفی حاکم بر این نشانه، با وصف «جهنمی» در برخی از فرازهای رمان نشان داد می‌شود:

«ابتعدتُ أکثر من أیٍّ مرّة مشیتُ فیها وکأنّنی أریدُ أن أکونَ خارجَ تلک الدائرة الجهنّمیةِ التی حشرَنا الوباءُ فی قعرها» (همان: ۹۶)

فرار از واقعیت‌های سردرگم جهان جدید و تلاش برای یافتن آرامش که عموماً در نشانهٔ دایره معناپردازی می شود در بخشی از رمان حاضر، در نشانهٔ مربع نشان داده می شود، طوری که گویا دایره، صرف بی‌رحمی و بی‌ثباتی است:

«خالی ذهب باحثاً عن مربّعه بعیداً، وإذا به یسقط فی دائرة لا ترحم» (همان:۱۶۰)

در جایی دیگر، بی‌ثباتی تبدیل به قیدوبند می‌شود و به نظر می‌رسد اتخاذ چنین معنایی در رمان، گسستن دایره معنایی باشد که برای این شکل هندسی اتخاذ شده است:

«لیست مصادفة أن تکون الدائرة هی الحلقة و تکون القید، کما أنّ من الغریب أنّ من معانیها غیر الرائجة: المصیبة، الهزیمة» (۲۰ کلمة) (همان:۱۵۵)

نصرالله خروج از فضای بلاتکلیف و منفی دایره یا همان دایرهٔ جهنمی را با پناه بردن به مربع، علاوه بر معنای مندرج در متن، با به کارگیری اعدادی که در تناسب با عدد ٤ هستند نشان می‌دهد؛ برای مثال او تعداد کلماتی را که بین شخصیت راوی و زن مربعی ردوبدل می‌شود با ذکر دقیق تعداد کلمات در صفحات ۱۵۳ تا ۱۵۷ رمان نشان می‌دهد که به ترتیب عبارتند از: ١٦، ٤٨، ٨، ٢٠، ٦٤، ٢٠، ١٠٠، ٤٨، ٢٨،

١٦، ٤، ١٠٠، ٤، ٨، ٨ و ٤. بنابراین راه رسیدن به زیبایی را این بار نه در دایره و فلکه‌ها بلکه در تبدیل دایره به مربع و فلکه‌ها به چهار راه‌ها جستجو می‌کند. (همان:۱۵۳-۱۵۷) و به نظر می‌رسد در این مورد به خلق معنای جدیدی از این نشانه می‌پردازد.

نتیجه

ابراهیم نصرالله، نویسنده‌ای است که با وقوف به ارزش پدیده‌های برون‌متنی در ادبیات و به کارگیری عناصر غیرمرتبط در متن، ویژگی‌های یک نویسندهٔ مدرن را در زمان خلق داراست. او به طور خاص در رمان «مأساة کاتب القصة القصیرة» هم از نظر فرم و هم از حیث معنا آگاهانه بر آن است تا اثری همسو با ویژگی‌ها و ضرورت‌های عصر حاضر خلق کند و به نظر می‌رسد تا حد بسیاری در این راستا موفق است. متن «مأساة کاتب القصة القصیرة» که محصول روابط پیچیده و جدید انسانی در عصر کروناست، با توسل به نظام نشانه‌ها و انزوای گزاره‌هایی که با شیوهٔ زیست جدید، شبیه‌سازی می‌شود، خوانشی نو از کارکردهای ادبیات داستانی را ارائه می‌دهد؛ خوانشی که می‌تواند در آینده تحت عنوان «ادبیات پساکرونایی» بیشتر مورد بررسی قرار گیرد. منظور ما از این شبیه‌سازی آن است که همانندی گزاره‌های مندرج در رمان نسبت به دیگر گزاره‌ها با شکل زیست ایام کرونا که در پراکندگی و انزوا نسبت به دیگر افراد جامعه شناخته می‌شود، همگون به نظر می‌رسد.

مربع و دایره که پیش از این عموماً در علوم ریاضی و معماری و گاهی هم در نقاشی به‌عنوان اشکال هندسی کاربرد داشته‌اند یا از آن‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی دال بر مدلولاتی تا حدودی معین، در فرهنگ نمادها یاد شده است، در این رمان ضمن وفاداری به معانی نشانه‌ای خود در برخی موارد توسعه یافته‌اند و به نظر می‌رسد این توسعه، تنوع و تداخل معنایی را تا حد بسیاری باید به حساب روابط جدید جامعهٔ انسانی در عصر کرونا دانست.

جهان رمان در دو گونهٔ متمایز تصویر می‌شود: جهانی ساکن و ایستا (جهان مربعی) و جهانی مدور و پویا (جهان دایره‌ای). گزاره‌های منفرد، انسان‌های جداافتاده از هم، زندگی آپارتمان‌نشینی جدید با همسایگانی «خیلی دور خیلی نزدیک» که هر کس در محدودهٔ مربع خود، زندگی را تجربه می‌کند، به‌تدریج تبدیل به یک واقعیت مدور می‌شود. نویسنده، ضمن پایبندی به دوکارکرد منحصربه‌فرد این دو نشانه، در پاره‌ای اوقات «تربیع دوایر» را برخلاف آنچه ادعا می‌کند، می‌پذیرد. بر همین اساس می‌بینیم گاهی مربع، معنای دایره را پردازش می‌کند و گاهی نیز دایره چنین کارکردی را در قبال مربع برعهده می‌گیرد.

نصرالله با تمرکز بر کارکرد نشانه‌ای دو شکل مربع و دایره و استفاده هنری از ظرفیت معنایی مندرج در این دو شکل تا حد بسیار زیادی موفق شده است مفاهیم مورد نظر خود را در بافت روایت جریان دهد از همین رو گزاره‌های رمان پیرامون مربع در تطابق با مفهوم ایستایی، زمینی بودن و تداخل است که البته

در ادامه از مفهوم ایستایی به مقولهٔ آرامش نقب می‌زند. دربارهٔ کارکرد نشانه‌ای دایره هم از مفهوم آسمان به معنویت و کمال‌گرایی می‌رسد و از مفهوم بی‌آغازی و بی‌پایانی، مفهوم حیرت را اخذ می‌کند چنان‌که از حالت دورانی و چرخشی بودن نیز به معنای بی‌ثباتی می‌رسد.

پی نوشت

[1] Sign
[2] Semiosis
[3] Charles senders peirce
[4] Tomas Albrt Sebeok
[5] Square
circle[6]

منابع

منابع عربی

-حج محمد، فراس. (۲۰۲۳) **هواجس مابعد الکتابة فی روایة مأساة کاتب القصة القصیرة**، www.diwanalarab.co
-حامد ابوزید، نصر. (۲۰۰۶) **النص والسلطة والحقیقة**، بیروت: المرکز الثقافی العربی.
-الحیزم، وئام. (۲۰۰۹) **تأول اللفظ والحمل علی المعنی**، تونس: جامعة تونس.
-غادامیر، هانس غیورغ. (۲۰۰۶) **فلسفة التأویل**، بیروت: منشورات الاختلاف.
-مفتاح، محمد. (۲۰۰۶) **دینامیة النص**، بیروت: المرکز الثقافی العربی.
-نصرالله، ابراهیم. (۲۰۲۱) **مأساة کاتب القصة القصیرة**، بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

منابع فارسی

-اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۹۰) **حس وحدت**، ترجمه: ونداد جلیلی، تهران: علم معمار.
-بمانیان، محمدرضا و هانیه‌السادات اخوت (۱۳۹۰) **کاربرد هندسه و تناسبات در معماری**، تهران: نشر هله.
-رجبی، فرهاد (۱۴۰۲ش) **تراژدی یک داستان نویس**، تهران: مروارید.
-داد، سیما (۱۳۸۷ش) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

-دی کی چینگ، فرانسیس (۱۳۸۷) **معماری: فرم، فضا و نظم**، ترجمه: علیرضا تغابنی و سیده صدیقه قویدل، چاپ چهارم، تهران: کتاب آراد.

-سپهر، مسعود (۱۳۹۳) **شرحی بر نشانه‌ها**، تهران: هرمس.

-شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸) **فرهنگ نمادها**، ترجمه: سودابه فضایلی، جلد سوم و پنجم، تهران: جیحون.

-صیادانی، علی و دیگران (۱٤۰۱) کاربست الگوی نشانه شناسی کارکردی، دلالتی ومنطقی پیر گیرو در تحلیل شعر بشری البستانی مطالعهٔ موردی قصیده «قصیدهٔ العراق»، **نشریه لسان مبین دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین**، شماره ٤۸، دوره جدید،٦٥-۸۳.

-فیضی، محسن و مهدی خاک‌زند (۱۳۸۹) **تجزیه‌وتحلیل ۱۰ اثر از ۵۰ سال معماری ایران**، تهران: متین.

-لولر، رابرت (۱۳٦۸) **هندسه مقدس؛ تمرین و فلسفه**، ترجمه: هایده معیری، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

-مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰) **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگه.

منابع لاتین:

- Finch, Geoffrey. (2000). **Linguistic Terms and Concepts;** London: Macmillan Press Ltd.
- **-Fromkin, Victoria and The others.(2000(. An Introduction to Language; Wadsworth: Cenage Learning.**
- Sebeok, Tomas Albert. (2001). **Signs: an introduction to semiotics;** Toronto: University of Toroto press.

References

- Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar (2010) **The sense of unity**, translated by Vandad Jalili, Tehran: Elm Memar.

- Bamanian, Mohammadreza and Hanieh Alsadat Okovatt (2018) **Application of Geometry and Proportions in Architecture**, Tehran: Hele Publishing.
- chavalier, Jean and Alen Gerbran (2008) **The Dictionary of Symbols**, translated by Soudabe Fazali, third and fifth volumes, Tehran: Jihoon.
- Dad, Sima (2007) **Dictionary of Literary Terms**, 4th edition, Tehran: Marvarid.
- D.K Ching, Francis (2007) **Architecture: Form, Space and Order**, translated by: Alireza Taghabani and Sayeda Sediqeh Qavidel, 4th edition, Tehran: Ketab Arad.
- Faizi, Mohsen and Mehdi Khak-Zand (2009) **Analysis of 10 works from 50 years of Iranian architecture**, Tehran: Matin.
- Hajj Muhammad, Firas. (2023) Post-writing concerns in "**Masat katib Al ghessa Al ghasirah**" (the short story writer's tragedy), www.diwanalarab.com.
- Hamid Abu Zaid, Nasr. (2006) **Text, Authority, and Truth**, Beirut: Arab Cultural Center.
- Al-Haizam, Wiam. (2009) **Interpretation of the word and the burden on the meaning**, Tunisia: University of Tunis.
- Gadamer, Hans Georg. (2006) **Philosophy of Interpretation**, Beirut: Difference Publications.
- Lawler, Robert (1989) **Sacred Geometry; Practice and philosophy**, translated by Haydeh Meiri, first edition, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
- Makarik, Irena Rima (2010) **Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories**, translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, 4th edition, Tehran: Agh.
- Miftah, Muhammad. (2006) **Text Dynamics**, Beirut: Arab Cultural Center.
- Nasrallah, Ibrahim. (2021) **Masat katib Al ghessa Al ghasirah**, Beirut: Arab House of Science Publishers.
- Rajabi, Farhad (1402) **The Tragedy of a Storyteller**, Tehran: Marwarid.
– Syadani, Ali and others (1401) Application of Pir Girou's functional, semiotics, reasoning and logical piercing in the analysis of poetry Boshra al-Bustani, a case study of the ode "Qaseidah al-Iraq**", Lesan Mobin,**

Imam Khomeini International University Qazvin, number 48, new period, 65-83 .
- Sepehr, Masoud (2013) **A description of signs**, Tehran: Hermes.

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولى الموحد للطباعه : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولى الالكترونيكى: ۲٦۷٦-۳۵۱٦

توظيف الرموز المربعة والدائرة في مأساة كاتب القصة القصيرة لابراهيم نصرالله

فرهاد رجبی[۱]

[۱] استاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلان، رشت، ايران

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
۱٤۰۲/۰۷/۱۳
تاريخ القبول:
۱٤۰۳/۰۵/۰۲

الملخّص

إنّ الرموز والعلامات تشكل جزءا هاما من الوعي الإنساني ومستوى الاتصال، فإنها تسبب توسيع المعنى والجهد الواعي من قبل الجمهور للتواصل مع النصومن خلال دروها في صنع المعنى، وخاصة في الأدب، بالإضافة إلى دورها الرئيسي. دور العلامات لها أكثر وضوحا في النصوص التي لها بنية وعناصر سردية معقدة. ويبدو أنه بعد تجربة عصر كورونا وسيطرة فضاء التواصل الافتراضي الذي يستخدم الإشارات على نطاق واسع، فقد حظي أدب العصر الجديد بفرصة الاستفادة بشكل أكبر من هذه الإمكانيات. ولذلك سندرس في هذا المقال رواية "مأساة كاتب القصة القصيرة" من خلال التركيز على الشكلين الهندسيين للمربع والدائرة كعلامات. وفي هذه الرواية، ووفقاً للاعتقاد العام، رمز المربع يعني الأرض والسكون ويمثل حضور الإنسان، بينما رمز الدائرة يمثل السماء والروحانية والزمن. لكن في بعض الأحيان نرى التداخل الدلالي بين هاتين العلامتين ومحاولة المؤلف توسيع معناهما. وأظهرت النتائج التي تم الحصول عليها خلال البحث أن الكاتب قام بتفسير الأحداث والشخصيات والحركة السردية الشاملة باستخدام المجال الدلالي لهذه العلامات وأضاف إليها معاني جديدة عند الضرورة. منهجنا في هذا المقال هو الوصفي- التحليلي.

الكلمات المفتاحية: علامة، معنى، رواية، مربع، دائرة، نصرالله.

الاقتباس: رجبی ، فرهاد.(۱۴۰۳). توظيف الرموز المربعة والدائرة في مأساة كاتب القصة القصيرة لابراهيم نصرالله، سال شانزدهم، دوره جديد، شماره. سبعة وخمسون، خريف ۱۴۰۳: ۱۱۲-۹۱.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2024.19516.3637
الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.