فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال نهم، دورهٔ جدید، شمارهٔسی و دوم، تابستان ۱۳۹۷، ص ۱۰۰-۸۱

تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی رمان «موسم الهجرة إلی الشمال» بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ*

زهره قربانی مادوانی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علّامه طباطبائی
مینا عربی، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علّامه طباطبائی

چکیده

الگوی طبیعت و فرهنگ یکی از الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی است که «لوتمان» (Lotman) ارائه کرده است. منظور از طبیعت در این الگوی تحلیلی، مجموعه عناصری است که از تغییرات انسان‌ساخت، به دور بوده و مقصود از فرهنگ نیز، مجموعه پدیده‌هایی است که آثار دخل و تصرّف انسان در آن هویداست. نشانه‌شناس فرهنگی با استخراج مؤلّفه‌های این الگو و استفاده از حقایق موجود در متن، به تحلیل آن می‌پردازد. این پژوهش در حوزهٔ بررسی و نقد با روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش حاکی از آن است که مؤلّفه‌های الگوی طبیعت و فرهنگ در رمان «موسم الهجرة إلی الشمال» از الطیب صالح، که مهمترین رمان عربی قرن بیستم به شمار می‌آید، عبارتند از: صحرای سودان، اتاق‌های ترسیم شده، ازدواج، قتل‌ها، زنان و مردان که کارکردهای مختلفی؛ همچون به تصویر کشیدن فرهنگ سنّتی روستا و طبیعت محض آن در یک سو و الگوی فرهنگ غالب غرب در دیگر سو دارند. تکیهٔ اصلی نویسنده در این رمان، بر هر دو مؤلّفهٔ طبیعت و فرهنگ است وشخصیّت اصلی داستان از نظر الگوی طبیعت، «ودالریس»، و از نظر الگوی فرهنگ، «جین موریس» است. مصطفی سعید نیز در جایگاه نفر اول داستان، بنابر تفاوت‌های ذاتی خود با دیگران از طبیعت به سوی فرهنگ حرکت می‌کند. وی هرچند در دل فرهنگ زندگی می‌کند، می‌کوشد با سبک طبیعی به دنیای فرهنگ حمله کند. در حقیقت، جنگی بین طبیعت و فرهنگ به وقوع می‌پیوندد که در نهایت، ساحل نجات و آرامش او در دل طبیعت پاک است.

کلمات کلیدی: الطیّب صالح، موسم الهجرة إلی الشمال، نشانه‌شناسی فرهنگی، الگوی فرهنگ و طبیعت.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۷/۱۶
نشانی پست الکترونیکی نویسنده(نویسندهٔ مسؤول):*zghorbani@atu.ac.ir*

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی(Cultural Semiotics) رویکردی دقیق به تحلیل متن است که به کمک الگوهای آن می‌توان هر متنی را بررسی و کرد. مهمترین الگوی این رویکرد تحلیلی؛ یعنی الگوی طبیعت و فرهنگ (Nature and culture pattern) را لوتمان ارائه کرده است. مقصود از طبیعت، تمامی واقعیّت‌های خارجی است تا زمانی که دستخوش تغییرات انسان نشده باشند و از زمانی که دستکاری می‌شوند پای فرهنگ به میان می‌آید. رمان «موسم الهجرة إلی الشمال»(Migration Season to the North) که سرآمد رمان‌های الطیب صالح و دیگر رمان‌های عربی است، نوعی از گفتگو بین فرهنگ و طبیعت را به تصویر می‌کشد و این تصویر چنان روشن است که نشانه‌های آن حتی در اسم رمان نیز قابل رهگیری است؛ چنانکه واژهٔ «الشّمال» از غرب – فرهنگ- حکایت می‌کند لذا می‌توان مؤلّفه‌های متعدّد فرهنگ و طبیعت را از جهات متفاوت در این رمان تجزیه و تحلیل کرد. به همین منظور مقالهٔ پیش رو می‌کوشد تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

– مهمترین مؤلّفه‌های دو مقولهٔ فرهنگ و طبیعت در رمان موسم الهجرة إلی الشّمال کدام‌اند؟

– از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، کارکردهای دو مقولهٔ فرهنگ و طبیعت در رمان موسم الهجرة إلی الشّمال چگونه است؟

– مقوله الگوی فرهنگ و طبیعت تا چه اندازه به موضوع و محتوای رمان کمک کرده است؟

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

با توجّه به اهمّیت بسیار بالای این رمان در میان رمان‌های عربی، چندین پژوهش- اعمّ از کتاب، مقاله، پایان‌نامه کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکترا – به آن اختصاص یافته است، از جمله:

– کتاب «الأدب و الأسطورة» از محمد شاهین؛ وی در فصلی با عنوان «مصطفی سعید، رحلهٔ الهجرة و العودة»،شخصیّت مصطفی سعید را از منظر روانشناسی تحلیل کرده و به مسألهٔ رازآلود بودن شخصیّت وی پرداخته است.

– کتاب «دراسات في القصّة العربية الحديثة» از محمد زغلول سلام؛ پس از تشریح داستان‌نویسی در سودان، این رمان را نمونه‌ای برای خروج داستان‌نویسی سودان از شکل سنّتی با به کارگیری تکنیک‌های جدید روایتگری؛ مانند جریان سیال ذهن نام برده و شخصیّت روای را همان مؤلّف می‌داند.

نقطهٔ مشترک کتاب‌های نوشته شده دربارهٔ این رمان، بررسی شخصیّت‌های داستان مخصوصاً شخصیّت راوی و مصطفی سعید است.

– مقالهٔ «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های «جای خالی سلوچ» و «موسم الهجره إلی الشّمال» با تکیه بر نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت» نوشتهٔ پیمان صالحی نیز یکی از تکنیک‌های ساختاری داستان‌نویسی؛ با نام «زمان‌پریشی» را بررسی کرده و با تکیه بر نظریّهٔ روایت زمانی ژنت به تحلیل و واکاوی این دو رمان پرداخته و چگونگی تأثیر عوامل کاهنده و افزایندهٔ سرعت روایت را در ارائهٔ محتوای این دو رمان به خوبی تبیین کرده است.

– مقالهٔ «عصفور من الجنوب أو عالم الطیب صالح» از فاطمه موسی که به بررسی روستای سودانی و شخصیت‌هایی؛ نظیر شخصیّت پدربزرگ و مسائلی؛ همچون نخل و رود نیل می‌پردازد.

– پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مریم جاهد تحت عنوان «تحلیل رمان موسم الهجرة إلی الشّمال بر مبنای کارکرد راوی و مصطفی سعید»، این پژوهش پس از مطالعهٔ عوامل مؤثّر در شکل‌گیری این رمان، بررسی شخصیّت و شخصیت‌پردازی در این رمان را آغاز کرده، سپس عناصر متعدد داستان را در ارتباط با راوی وشخصیّت اول بررسی می‌کند.

– رسالهٔ دکتری مریم اکبری موسی‌آبادی، تحت عنوان «المکان فی الروایة العربیة– أعمال الطیب صالح نموذجا»، بعد از پرداختن به رمان عربی و موضوع مکان و اهمّیت و کارکرد آن در رمان‌های عربی، مسألهٔ مکان را در چهار رمان طیب صالح، از جمله رمان موسم الهجرة إلی الشّمال بررسی کرده است.

بیشتر مقالات و پایان‌نامه‌ها به مسألهٔ مکان و تقابل شرق با غرب پرداخته‌اند؛ امّا مقالهٔ پیش رو مؤلّفه‌های طبیعت و فرهنگ و کارکردهای آنها را در این رمان – که تاکنون واکاوی و تحلیل نشده– بررسی کرده است.

۲. تعریف مفاهیم اصلی پژوهش

برای تحلیل صحیح رمان ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌شناسی ساختگرا و نشانه-شناسی گفتمانی که دو مورد اخیر از جهاتی به هم شبیه هستند، ضروری به نظر می‌رسد. با توجّه به تقدّم زمانی نشانه‌شناسی ساختگرا بر نشانه‌شناسی فرهنگی، ابتدا نشانه‌شناسی ساختگرا را توضیح می‌دهیم.

۲-۱. نشانه‌شناسی ساختگرا

این نوع از نشانه‌شناسی با آراء سوسور شکل می‌گیرد. به زعم او زبان، نظامی از نشانه‌هاست که به ابراز ایده‌ها می‌پردازد؛ بنابراین با نوشتار، الفبای کر و لال‌ها، شعایر نمادین، انواع آداب معاشرت و نشانه‌های نظامیِ قابل مقایسه سروکار دارد. (نجومیان، ۱۳۹٦ش: ۵۸) و می‌توان آن را علمی دانست که به بررسی اجزا و قوانین حاکم بر نشانه‌ها در زندگی اجتماعی می‌پردازد. (کالر، ۱۳۷۹ش: ۱۰۵)

نشانه‌شناسی ساختگرا به دنبال معنای نهفته در متن نیست بلکه به دنبال توضیح چگونگی شکل‌گیری معنای متن است. به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی ساختگرا هدفی جز توصیف فرایند تولید معنی ندارد. (نجومیان، ۱۳۹٦ش: ۹) باید گفت که در دیدگاه ساختارگرایی نسبت به متن مسأله زمان، تاریخ و تاریخ‌مندی فرهنگ و زبان و در نتیجه، کثرت و تفاوت‌های ناشی از این تاریخ‌مندی و وجه درزمانی و قومی فرهنگ و متونی که در هر فرهنگ تولید شده و می‌شود، نادیده گرفته می‌شود و تمایز، تنها در سطح ساختاری جهانی، غیرتاریخی، غیرفرهنگی، همه‌زمانی و همه‌مکانی دیده می‌شود. (سجودی، ۱۳۹۵ش: ۱۱٤)

به عبارت ساده‌تر، نشانه‌شناسی ساختارگرا بر این باور است که از متن نمی‌توان خارج شد؛ امّا نشانه-شناسی فرهنگی رابطهٔ نشانه‌ها در بستر فرهنگی و فرهنگ را نیز تحلیل می‌کند.

۲-۲. نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی فرهنگی، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است (پوسنر، ۲۰۰٤م: ۵۷) و مطالعهٔ الگوهایی را در بر می‌گیرد که روابط متقابل فرهنگ‌ها را تحلیل می‌کنند. (سنسون، ۱۳۹۰ش: ۱۵۵)

نشانه‌شناسی فرهنگی را «لوتمان» در اوایل سال‌های ۱۹۷۰م با تبیین اصول «مکتب تارتو» بنیان نهاد. مکتبی که یکی از مهمترین فعّالیت‌های آن انتشار مجلّهٔ نظام‌های نشانه‌ای بود. این مکتب در ابتدا به تفسیر تاریخ روسیه توجّه داشت، ولی بعدها به همّت نشانه‌شناسان آلمان و آمریکای شمالی گسترش یافت. نشانه‌شناسی فرهنگ به سختی‌های برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگون و فرهنگ‌های مهاجر می‌پردازد. (نجومیان، ۱۳۹٦ش: ٤۲)

لوتمان که پایه‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی است، در سال ۱۹۷۳م در دل مکتب تارتو- مسکو، نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای درگیر در فرهنگ دانست و نشان داد که نظام‌های نشانه‌ای فقط در ارتباط با یکدیگر و در تأثیر متقابل با یکدیگر عمل می‌کنند. (توروپ، ۱۳۹۰ش: ۲۳) او به نقش فرهنگ را در نشانه‌شناسی توجّه داشت. (لیونبرگ، ۱۳۹۰ش: ۱۲٦) و در آن از الگوهای رایج در ساختارگرایی؛ همچون تقابل‌های دوگانه سخن گفت؛ امّا این شیوه هرگز ساختارگرای مطلق تلقّی نشد. کوتاه سخن آنکه پارادایم نشانه‌شناسی فرهنگی؛ مانند رویکرد پساساختارگرا به دنبال یافتن مشابهت‌ها برای ترسیم چارچوبی کلّی و فراگیر نیست، بلکه تلاش می‌کند به تفاوت‌ها و تمایزات، بویژه تفاوت‌های فرهنگی نیز توجّه داشته باشد. (نامورمطلق، ۱۳۸۹ش: ۱۹)
اجمالاً می‌توان گفت که نشانه‌شناسی ساختگرا با توجّه به آرای فردینان دوسوسور، از منظر دو فرایند ترکیب و انتخاب از واحدهای نظام نشانه‌ها پدید می‌آید؛ امّا نشانه‌شناسی فرهنگی که گونه‌ای از آن است، زمانی امکان طرح می‌یابد که ما از میان واحدهای نظام نشانه‌ها فقط به واحدها و یا نشانه‌های

برخوردار از دلالت فرهنگی توجّه کنیم. بنابراین به نظر می‌رسد بر خلاف رویکرد نشانه‌شناسی در گذشته، نشانه‌شناسی فرهنگ به همانندی و تفاوت نشانه‌ها و دلالت‌های گوناگون فرهنگی نیز نظر دارد. تقابل‌های دوگانه‌ای که در نشانه‌شناسی فرهنگی مطرح می‌شود؛ همچون خود و دیگری، آشوب و نظم یا طبیعت و فرهنگ که در این جستار در صدد تحلیل آن هستیم، در اصل، اصطلاحی فلسفی است که در ساختارگرایی و ساختارشکنی مطرح شده است. «تری ایگلتون» در شرح مختصری بر کار یوری لوتمان، متن شاعرانه را نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌انگارد که معنی در آن فقط مقوله‌ای مربوط به متن است؛ ولی خود متن را تحت سیطرهٔ مجموعه‌ای از تشابه‌ها و تقابل‌ها می‌داند و معتقد است که آنچه ما از متن درک می‌کنیم فقط از طریق تضاد و تفاوت درک می‌شود. (ایگلتون، ۱۳۸۳ش: ۱٤۱-۱٤۲)

در دیدگاه ساختگرایی سوسور نیز، زبانشناسی، نظامی تکوین یافته از ارزش‌های متقابل است. این ارزش‌ها به واسطهٔ تقابل یا تفاوتی که با یکدیگر دارند، از یکدیگر تمایز داده می‌شوند. بر این اساس، تقابل، اصل معرفت تلقّی می‌شود. این تقابل‌های دوگانه که در نشانه‌شناسی نقش مهمّی دارند، ساده‌ترین و مهمترین رابطه‌ها در بررسی ساختارها هستند و تحلیل‌های ساخت‌گرایان غالباً متأثر از همین تقابل-های دوگانه است. (حقیقت، ۱۳۸۵ش: ۵۰۱)

«لوی استروس» نیز ساختار طرح قصّه‌های یک ملّت را متشکّل از تقابل‌های دوگانه‌ای؛ نظیر بالا/ پایین، این جهان/ آن جهان، فرهنگ/ طبیعت می‌داند. (اخوت، ۱۳۹۲ش: ۵۵) لذا بر اساس همین تقابل نشانه‌ها است که معنا شکل می‌گیرد و می‌توان به درک و شناخت درستی از مفاهیم یک متن دست یافت.

۱-۲-۲. مفهوم طبیعت و فرهنگ از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی

از دیدگاه نشانه‌شناختی، فرهنگ، یک دستگاه پیچیدهٔ نشانه‌ای است. یک نظام پیچیده دلالت که از طریق رمزگانه‌های اصلی و ثانویّه و خلق گستره‌های معنایی، امکان مبادلهٔ معنا را فراهم می‌کند و در واقع در برگیرندهٔ کلّ رفتارهای معنادار انسان و رمزگان‌هایی است که به آن رفتارها ارزش می‌بخشد و آنها را قابل درک می‌سازد. (Lotman & Uspenski, 1971: 211-231)

لوتمان و «آسپنسکی» در مقالهٔ «سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ» فرهنگ را اینگونه تعریف می-کنند: شیوه‌های متفاوت تعیین حدود متمایز کنندهٔ فرهنگ از نافرهنگ، سرانجام و اساساً به یک چیز ختم می‌شود: در بستر نافرهنگ، فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌گردد.

بنابراین فرهنگ هم می‌تواند در مقابل نافرهنگ قرارگیرد و هم در برابر ضدّ فرهنگ. در شرایط فرهنگی که به سوی محتوا جهت‌گیری دارد و به شکل مجموعه‌ای از قواعد بازنمایی می‌شود، تقابل اساسی، تقابل بین سازمان‌یافته/ فاقد سازمان است و این تقابل در موارد خاص به شکل‌های:

کاسموس(نظم)/ خائوس(آشوب)، استروپی/ انتروپی، فرهنگ/ طبیعت و غیره بیان می‌شود؛ امّا در شرایط فرهنگی که به سوی بیان جهت‌گیری دارد و در قالب انباشته‌ای از متون بازنمایی می‌شود، تقابل اصلی بین درست/ نادرست است و این تقابل می‌تواند به تقابل بین صدق / کذب نزدیک و حتّی کاملاً با آن یکی شود.

مقصود ما در این مقاله، معنای فرهنگ از نوع اول است؛ یعنی فرهنگی که در اصل گرایش به محتوا دارد. لذا این فرهنگ پیوسته خود را اصلی و مهم می‌پندارد که باید بسط یابد. او نافرهنگ را قلمروی بسط بالقوّهٔ خود می‌داند و در فرهنگی که اساساً به سوی بیان سوق می‌کند و تقابل اصلی در آن بین درست و نادرست است، ممکن است هیچ تلاشی برای بسط به هر طریقی صورت نگیرد؛ برعکس، فرهنگ ممکن است بکوشد خود را در مرزهای خود محدود و خود را از همهٔ آنچه در تقابل با آن قرار دارد جدا کند لذا نافرهنگ در این مورد با ضدّ فرهنگ یکی است و به موجب سرشت خود نمی‌تواند عرصهٔ بالقوّه‌ای برای گسترش فرهنگ باشد. (لوتمان و آسپنسکی، ۱۳۹۰ش: ٤۲-۵۹)

نشانه‌شناسی فرهنگی آن طور که در مکتب تارتو تعریف شده است، هدفش تدوین الگویی ضمنی است که هر عضو فرهنگ، درونه کرده است لذا بدیهی است که در موارد متعارف، اعضای هر فرهنگ خود را داخلی(خودی) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی (غیر خودی) در نظر می‌گیرند. در سمت خودی، زندگی منظّم و معنادار و بیرون از آن آشوب و بی‌نظمی است که درک آن ناممکن است. همچنین معمولاً خودی بسیار ارزشمند تلقّی می‌شود. (سنسون، ۱۳۹۰ش: ۷٦)

۳-۲. نشانه‌شناسی گفتمان

زبان‌شناسان عموماً گفتمان را کاربرد زبان در بافت و تحلیل گفتمان را مطالعهٔ کاربرد زبان با توجّه به عوامل مؤثّر بافتی؛ همچون خطاب‌دهنده، مخاطب، موضوع، موقعیت، مجرا، رمزگان، صورت پیام، ارزشگذاری و هدف می‌دانند. (سجودی، ۱۳۹۵ش: ۱۱٦) اینکه آیا تحلیل‌گر گفتمان باید صرفاً به مطالعهٔ رویدادهای ارتباطی بپردازد که کلام به صورت شفاهی و در قالب گفتگو در آنها ردّ و بدل شده است یا مطالعهٔ متن نوشتاری نیز در قلمرو تحلیل گفتمان قرار می‌گیرد، محلّ توجّه و مناقشهٔ همه نشانه‌شناسان و زبان‌شناسان است.

تحلیل گفتمان، در سطحی که اصطلاحاً گفتمان به مثابهٔ کاربرد زبان یا بررسی کاربرد زبان در بافت خوانده می‌شود، با دو مسأله روبرو است: نخست اینکه خود را محدود می‌کند به بررسی کاربرد زبان در بافت بلافصل و از تأثیر سازوکارهای بزرگتر تاریخی- اجتماعی که در ارتباط با دانش، قدرت و ایدئولوژی مطرح هستند غافل می‌ماند و دوّم اینکه با تعریف محدودی که از بافت به مثابهٔ نوعی واقعیّت موجود ارائه می‌دهد، کارکردهای دلالتگر دیگر نظام‌های نشانه‌ای را که پیوسته و به شکلی گسترده در

رویدادهای ارتباطی دخالت دارند نادیده می‌گیرد. لذا نشانه‌شناسان و تحلیل‌گران گفتمان، مفاهیمی؛ نظیر قدرت و ایدئولوژی را نیز وارد تحلیل گفتمان کردند و بافت کاربردی زبان را با بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی و فرهنگی ربط دادند. (همان: ١٦٨-١٧٠)

به طور خلاصه می‌توان گفت؛ تحلیل گفتمان به نوعی همان نشانه‌شناسی فرهنگی است؛ امّا از آنجا که با گفتار سروکار دارد، گفتمان نامیده می‌شود.

٤-٢. زندگی الطیب صالح

الطیب صالح، مشهورترین رمان‌نویس جهان عرب، در سال ۱۹۲۹م در روستای کرمکول سودان به دنیا آمد و بعد از تحصیل در رشتهٔ تجارت بین‌الملل و اخذ مدرک از دانشگاه لندن، سمت‌های مختلفی را در رادیو سودان و سازمان یونسکو عهده‌دار گردید. (الیسوعی، ١٩٩٦م، ج٢ :٧٩٤) او همطراز جبران خلیل جبران، طه حسین و نجیب محفوظ است و ناقدان او را رمان‌نویس جامعهٔ عرب لقب داده‌اند. سفرهای گوناگون وی به شرق، غرب، شمال و جنوب، او را نسبت به زندگانی و دنیا و مهمتر از آن احوال ملّت خود بسیار آگاه ساخت. (www.ar.wikipedia.org) نوشته‌های او مسألهٔ سیاست و استعمار و جامعهٔ عربی و روابط آن با غرب را بازنمایی می‌کند. (محمّدیّه، ۲۰۰۷م: ۱۵) او اولین داستان کوتاه را در سال ۱۹۵۳م با عنوان «نخلة علی الجدول» نوشت که اخیراً در زیر مجموعهٔ داستانی «دومهٔ ود حامد» منتشر شد. همچنین او رمان‌های نوشته است، از جمله: «موسم الهجرة إلی الشمال»، «عرس الزین»، «مریود»، و «ضو البیت» و «منسی إنسان نادر علی طریقه». (www.ar.wikipedia.org)

٥-٢. خلاصهٔ رمان

این رمان در سال ۲۰۰۱ میلادی از طرف آکادمی ادبیات عربی دمشق به عنوان مهمترین و برترین رمان عربی قرن بیستم انتخاب شد و در سال ۲۰۰۲م در لیست صد رمان برتر جهان عرب قرار گرفت. (شاهین، ١٩٩٦م: ۱۰۷) داستان با یک روستایی جوان آغاز می‌شود که تازه از تحصیل در انگلستان بازگشته و با مصطفی سعید که از او مسن‌تر است آشنا شده است. این روستایی جوان متوجّه تفاوت رفتارهای مصطفی سعید با دیگر اهالی روستا می‌شود، در نتیجه تصمیم می‌گیرد سر از راز و رمز زندگی او درآورد؛ امّا مصطفی سعید، در روزی که رود نیل طغیان می‌کند، ناپدید می‌شود و همگان فکر می‌کنند که او غرق شده است. مصطفی سعید با بازگو کردن بخشی از گذشتهٔ زندگی خویش در اروپا و ارتباطش با چهار زن اروپایی و فراهم کردن اسباب خودکشی یا قتل آنها، در نامه‌ای، راوی را به عنوان وصیٍّ خود انتخاب نموده و مسؤولیت خانواده‌اش را به او سپرده است. او حتّی کلید اتاق آجری قرمز رنگ با پنجره‌های سبز و سقف مستطیل شکل که تا آن زمان کسی جز خودش وارد آن نشده است را به

او می‌سپارد، تا شخصیّتش را کشف کند. راوی در باز کردن در اتاق تعلّل می‌ورزد تا اینکه حسنه، همسر مصطفی سعید که به اجبار به همسری پیرمردی به نام ودالریس در می‌آید، دست به خودکشی می‌زند. راوی که از این موضوع عصبانی است و خودش را مقصّر می‌داند، به سرعت وارد اتاق مذکور می‌شود به این امید که معمّای مصطفی سعید را کشف کند؛ امّا با اتاقی اروپایی و شگفت‌آور مواجه می‌شود و بعد از خواندن یادداشت‌ها، از شدّت سرگشتگی تن به پهنهٔ نیل می‌سپارد و تا مرز غرق شدن پیش می‌رود؛ امّا ناگهان میل به زندگی در او بیدار می‌شود و کمک می‌طلبد و بدین ترتیب داستان با پایانی باز به پایان می‌رسد.

۳. بازگشت به متن

مؤلّفه‌های طبیعت و فرهنگ موجود در این رمان که مورد تحلیل قرار خواهند گرفت، عبارتند از:
صحرای سودان، اتاق‌های ترسیم شده، ازدواج، قتل‌ها، زن‌ها و مردان.

فضا و مکان:

مکان‌های این رمان بویژه صحرای سودان و اتاق‌های ترسیم شده هر یک نمادی از فرهنگ و طبیعت‌اند، که به طور جداگانه بررسی و تحلیل می‌شوند:

صحرای سودان:

صحرا در این رمان، به صورت یکی از عناصر طبیعت که با چهره‌ای خشن خودنمایی می‌کند، بازتاب یافته است. صحرای سودان در داستان چنین توصیف شده است: گرمای آن آسمان را در می‌نوردد، مأوا و سرپناهی در آن نیست و اگر سایه‌ای یافت شود نسبتاً گرم است. درختانش فاقد برگ‌اند. شدّت گرما در این صحرا آنقدر زیاد است که نویسنده از آن به عنوان رواندازی از جهنّم یاد می‌کند که مغز را ذوب و اندیشیدن را ناممکن می‌سازد. بنابراین با توصیف این صحرا، چهرهٔ خشن طبیعت به معنی حقیقی کلمه در رمان نشان داده شده است. صحرایی در اوج بربریّت و بی‌فرهنگی که دستخوش تغییری نشده است:

لا مأوى سوى الظل الساخن في جوف السيارة، شجيرات كلها أشواك، ليست لها أوراق، لا يوجد سحابة واحدة في هذه السماء الحارة، كأنها غطاء جهنم، تذوب المخ تشل التفكير. (صالح، ۱۹۸۱م: ۱۰۸-۱۰۹)

اتاق پدربزرگ، حاج احمد:

با دقت در توصیف نویسنده از این اتاق، می‌توان آن را در شمار نشانه‌های الگوی طبیعت ثبت کرد. از یکسو جنس خانه از گل سیاه و شن درشت و فضولات چهارپایان است که همگی از عناصر طبیعت‌اند

و از سوی دیگر در محوطهٔ خانه، خرمای روی حصیر، پیاز و فلفل، کیسه‌های گندم و باقلا همه از محصولات مزرعه و زمین و طبیعت‌اند. پیوستگی مشهود میان خانه حاج احمد (پدربزرگ راوی) و طبیعت آنقدر نزدیک و زیاد است که حتی نویسنده داستان اقرار می‌کند که اگر مزرعه سبز شود در و دیوارها هم سبز و سرشارند و وقتی مزرعه را خشکسالی می‌گیرد حیاط نیز سرنوشتی مشابه دارد:

«حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن و الطين الأسود و زبالة البهائم و كذلك السطوح و الأسقف من جذع النخل ... هنالك تمر نشر على بروش ليجف و هنالك بصل و هنالك أكياس قمح و فول... هذه الدار مصيرها مرتبط بمصير الحقل إذا اخضر الحقل اخضرت و حين يجتاح القحط الحقول يجتاحها هي أيضا.» (همان: ۷۵-۷۶)

در مقابل، اتاق مصطفی سعید در سودان که در برگیرنده کتاب‌های مختلف در رشته‌های مختلف و تکّه‌های روزنامه و پارچه زربافت و کاناپه‌ای از مخمل آبی و میزهای بلندی است که روی هریک شمعدانی از نقره قرار دارد، همه محصول دخل و تصرّف انسان و نمادهای فرهنگ‌اند که در این اتاق یکجا جمع شده‌اند:

«و الكتب يا إلهى الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف. رفوف رفوف كتب كتب كتب . مدفأة إنكليزية فوقها مظلة من النحاس و رف المدفأة من رخام أزرق (همان:۱۳۷) و إلى اليمين كنبة ذات مسند واحد مكسوة بمخمل أزرق و على اليمين منضدة طويلة عليها شمعدان من الفضة.» (همان: ۱۳۹)

«كتب الاقتصاد و التاريخ و الأدب علم الحيوان جيولوجيا رياضيات فلك دائرة المعارف.» (همان: ۱۳۸)

در رابطه با اتاق‌ها، صحرا و رود نیل می‌توان اینگونه استنباط کرد که هر یک از آنها که مربوط به جامعهٔ سودان و طبیعت در آنها پررنگ است. مثلاً صحرا و اتاق پدربزرگ نمونه‌هایی کامل از چهرهٔ طبیعت هستند؛ امّا وقتی پای جامعه غرب به میان می‌آید، الگوی فرهنگ نمودار می‌گردد. مثلاً اتاق مصطفی سعید –یک سودانی که در غرب زیسته است –به گونه‌ای ترسیم شده چهره‌ای از طبیعت در آن دیده نمی‌شود و هر آنچه هست تأثیر الگوی فرهنگ و تغییرات انسان‌ساخت است. مثلاً وجود کتاب‌ها در رشته‌های مختلف و یا وسایل مجلّلی؛ همچون کاناپه و شمعدانی نقره، همه شاهدی بر این ادّعاست.

ازدواج:

قبل از بررسی مؤلّفهٔ ازدواج شایان ذکر است که این موضوع فارغ از نگاه قرآنی و دینی و صرفاً بر اساس الگوی طبیعت و فرهنگ و نشانه‌شناسی فرهنگی بررسی می‌شود.

ازدواج را از آن جهت که دارای انواع متعدد و اهداف مختلف است، می‌توان از منظر یک مؤلّفه الگوی طبیعت و فرهنگ بررسی نمود و از انواع آن، می‌توان به ازدواج‌های متعدد، ازدواج تک همسری و ازدواج در کنار خیانت یکی از زوجین را نام برد که هدف‌هایی؛ همچون لذّت جنسی صرف یا تعهّد حقوقی و یا لذّت جنسی در کنار ادامهٔ نسل را دنبال می‌کند. در این رمان با سه نوع ازدواج روبرو

هستیم؛ یکی مبتنی بر چند همسری و طلاق‌های متعدد و دیگری ازدواجی که پایبند به تک همسری است و طلاق را نمی‌پذیرد و سوّمی ازدواجی که در آن همسر، زناکار و خیانت‌کار است. نمایندهٔ نوع اول در بین مردان، ودالریس است که مکرر ازدواج می‌کند و طلاق می‌دهد، و در میان زنان، بنت مجذوب که هشت بار ازدواج کرده است. این نوع ازدواج، مؤلّفهٔ الگوی طبیعت به حساب می‌آید از آن جهت که معیار ازدواج به سمت لذّت جنسی و ادامهٔ نسل پیش می‌رود و تعهّد و بعد عاطفی ندارد بلکه فقط یک ارتباط حقوقی بین زوجین است:

«واضح أن ود الريس يعرف ذلك...كان كثير الزواج و الطلاق لا يعنيه في المرأة أنها امرأة يأخذهن حيثما اتفق». (همان: ۸۲)

«هل أحد يعرف حلاوة هذا الشيء أكثر منك يا بنت مجذوب إنك دفنت ثمانية أزواج». (همان: ۷۹)

امّا در مقابل، ازدواج نوع دوم که پایبند به تک همسری است، نماد الگوی فرهنگ است. چراکه ازدواج در آن از بعد حیوانی پیشی می‌گیرد و بعد انسانی آن ظهور پیدا می‌کند و تعهّد و پیوند عاطفی بین زن و مرد مطرح می‌شود و این ارتباط عاطفی بین آنها تا حدی قوی است که هریک از زوجین بعد از مرگ حاضر به ازدواج مجدد نمی‌شوند و نمایندگان آن در رمان، راوی داستان و پدربزرگش حاج احمد بکری و به طور کلّی خانواده حاج احمد بجز عبدالکریم‌اند.

«ماذا يفهمك أنت في هذه الأمور؟ أنت و حاج أحمد كل واحد منكم اكتفى بامرأة واحدة و لما ماتتا و تركتاكما لم تجدا الجرأة على الزواج.» (همان: ۸۱)

و نمایندهٔ ازدواج نوع سوم، عبدالکریم است که علی‌رغم ازدواج، زناکار است. این نوع ازدواج؛ یعنی اوج بربریّت و طبیعت که بُعد حیوانی در آن بیدار و بعد انسانی خاموش و خفته است. تنها چیزی که بدان توجّه می‌شود دستیابی به لذّت جنسی از هر طریقی ممکن، با ازدواج یا بدون ازدواج است. در رمان عبدالکریم چنین توصیف می‌شود که او بسیار طلاق‌دهنده و بسیار ازدواج‌کننده و همچنین زناکار بود؛ یعنی هم به ازدواج‌های متعدّد او تأکید می‌شود و هم به زناکاری او:

«فقال ود الريس: قبيلتكم هذه لا خير فيها أنتم رجال المرأة الواحدة ليس فيكم غير عمكم عبد الكريم، ذلك هو الرجل.كنا بالفعل معروفين في البلد بأننا لا نطلق زوجاتنا و لا نتزوج عليهن و كان أهل البلد يتندرون علينا و يقولون إننا نخاف من زوجاتنا إلا عمي عبد الكريم كان مطلاقا مزواجا و زانيا أيضا.» (همان: ۸۳-۸۴)

با بررسی مؤلّفه ازدواج می‌توان نتیجه گرفت که در جامعهٔ سودان، هر سه نوع ازدواج به چشم می‌خورد؛ امّا ازدواج‌های متعدّد که نمایانگر الگوی طبیعت است بیشتر مورد پسند مردم خصوصاً روستاییان است. چراکه در روستا خانواده‌هایی که پایبند به تک همسری هستند، مذمّت و نکوهش می‌شوند. آنگونه که خانوادهٔ حاج احمد در رمان، به علّت تک ازدواجی متهم به این بودند که از همسرانشان می‌ترسند و جرأت ازدواج مجدّد ندارند.

قتل:

در دنیای بیرون با انواع قتل‌ها روبرو هستیم. طبق الگوی طبیعت، انسان قوی، ضعیف را می‌کشد و قوی، مرد است. بر اساس الگوی فرهنگ کسی باید کشته شود که سزاوار آن باشد نه هر کس که زور داشته باشد؛ امّا آنچه در این رمان به چشم می‌خورد تنها دو قتل است؛ قتل جین‌موریس و قتل ودالریس. جین-موریس، زنی غربی است که به دست شوهرش مصطفی سعید کشته می‌شود، و ودالریس پیرمردی از سودان که به زور با حسنه، بیوهٔ مصطفی سعید، ازدواج می‌کند و در پایان به دست وی کشته می‌شود. در قتل ودالریس الگوی فرهنگ به چشم می‌خورد زیرا اولاً حسنه به اجبار با ودالریس ازدواج کرده است و ثانیاً چون ودالریس به زور و علی رغم میل باطنی حسنه می‌خواسته با او ارتباط جنسی برقرار کند، به دست او به قتل می‌رسد. در این قتل با غلبهٔ حق بر زور روبرو هستیم که الگوی فرهنگ به شمار می-رود:

«ودالريس عاريا كما ولدته أمه و بنت محمود ثوبها ممزق و سراويلها.» (همان: ۱۲۸)

لباس و شلوار پاره پاره شده حسنه دال بر این موضوع است که می‌خواسته مورد تعرض قرار گیرد.

«قلت لها بنت محمود قتلت ودالريس.» (همان: ۱۲۹)

امّا قتل جین‌مریس در واقع الگوی طبیعت است چون مصطفی سعید به عنوان مرد که قوی است جین-موریس ضعیف را به قتل می‌رساند:

«وضعت حد الخنجر بين نهديها و شبكت هي... و أحسست بدمها الحار يتفجر من صدرها.» (همان: ۱۶۷)

نکتهٔ قابل توجّه در این رمان، تحلیل و برداشتی است که مردم جامعهٔ سودان و روستای مورد نظر از قتل ودالریس و مردم غرب از قتل جین‌موریس دارند. در قتل ودالریس با اینکه حق با حسنه است، هیچیک از اعضای روستا به او حق نمی‌دهند و همه او را لعنت می‌کنند و ودالریس را مسکین می‌شمارند. برای مثال، حاج احمد، پدربزرگ راوی زنان را خواهران شیطان می‌خواند و بر آنان لعنت می‌فرستد و به حال ودالریس گریه و از خدا برای او طلب رحمت می‌کند:

«و جدي بعد انتظار طويل قال يخاطب سقف الغرفة: لعنة الله على النسوان النسوان أخوات الشيطان ود الريس ود الريس و انفجر جدي يبكي... و بعد زمن قال: رحمة الله عليك يا ودالريس اللهم اغفر له و تغمده برحمتك.» (همان: ۱۲۵)

و یا بنت مجذوب با چهرهٔ عصبانی می‌گوید که کار بنت محمود بر زبان جاری نمی‌شود و مانند آن نه در گذشته و نه در آینده دیده و شنیده نشده است:

«شربت جرعة كبيرة من الإناء و قطبت وجهها و قالت: الفعل الذي فعلته بنت محمود لا يجري به اللسان شيء ما رأينا و لا سمعنا بمثله لا في الزمن السابق و لا في الزمن اللاحق.» (همان: ۱۲۶)

و در قتل جین‌موریس وقتی مصطفی سعید به دادگاهی در لندن برده می‌شود و مورد بازجویی قرار می‌گیرد با اینکه اقرار به قتل جین‌موریس می‌کند و قتل او را به گردن می‌گیرد، پرفسور ماکسول فستر‌کین تلاش می‌کند او را از چوبهٔ دار نجات دهد و بر نابغه بودن مصطفی سعید تأکید و اقرار می‌کند شرایط او را به سمت قتل کشانده است:

«برفسور ماکسول فستر‌کین یحاول أن یخلصني من المشنقة.... و یرسم صورة لعقل عبقري دفعته الظروف إلی القتل.» (همان: ۳۶)

بنابراین می‌توان دریافت که مردم سودان ارزشی برای زن قائل نیستند و در مواقعی که حق با او باشد نیز پشت او را خالی می‌کنند و جانب مرد را می‌گیرند. در تمامی شاهد مثال‌های رمان در این بخش، ودالریس را مسکین می‌خوانند و برای او طلب رحمت می‌کنند؛ امّا بر حسنه لعنت می‌فرستند و چنین اتفاقی به دست یک زن را از حوادث آخرالزمان می‌شمارند و این بی‌توجّهی و نادیده گرفتن حسنه تا اندازه‌ای است که او را به اسم یاد نمی‌کنند بلکه از کنیه‌اش بنت محمود (دختر محمود) استفاده می‌کنند. بنابراین تحلیل و برداشت آنان از قتل بر اساس الگوی طبیعت است که جانب انسان قوی و با زوری؛ همچون مرد را می‌گیرند و استدلال و منطقی برای علت قتل جویا نمی‌شوند؛ امّا در غرب با اینکه متّهم مصطفی سعید که یک سودانی است، به قتل اقرار می‌کند، علت قتل را جویا می‌شوند و می‌گویند شرایط او را به این قتل سوق داده است. بنابراین برای کار متهم توجیه منطقی می‌آورند که الگوی فرهنگ به شمار می‌آید.

جنسیّت:

یکی دیگر از مسائل قابل بررسی و تأمّل در الگوی طبیعت و فرهنگ، مسألهٔ جنسیّت است. زن در الگوی طبیعت و فرهنگ از آن جهت که دارای عاطفه است، نمایندهٔ طبیعت و مرد، مظهر فرهنگ و تصرّف در طبیعت است؛ چون سمبل قانون و مقررّات و کمتر اسیر عاطفه است.

در این داستان مردان و زنان بسیاری نقش‌آفرینی می‌کنند، که ما از جامعهٔ زنان، بنت مجذوب، حسنه، جین‌موریس، هموند و شیلا و از جامعهٔ مردان، حاج احمد، ودالریس، محجوب، راوی و مصطفی سعید را تحلیل خواهیم کرد:

بنت مجذوب:

او نماد حرکت از الگوی طبیعت به سمت الگوی فرهنگ است. چرا که مثل مردان شراب می‌نوشد، سیگار می‌کشد و از دخترش می‌خواهد که طلاق بگیرد:

«بنت مجذوب كانت تدخن السجاير و تشرب الخمر و تحلف بالطلاق كأنها رجل و قالت لابنتها و زوجها يسمع: ... ولكن لا يبدو على وجهه أنه يقدر على إشباعك في الفراش فإذا أردت الشبع الصحيح فأنا أعرف لك زوجا إذا جاءك لا يتركك حتى تزهق روحك.» (همان: ۸۰- ۸۱)

وی مانند مردان، رفتاری بر مبنای زور و قلدری دارد؛ مثلاً آنجا که بر جنازهٔ حسنه و ودالریس وارد می‌شود، به محجوب دستور می‌دهد که از ورود دیگران جلوگیری کند و تنها زنی است که در کنار مردان، بر سر جنازه‌ها حضور دارد.

«و دخلت أنا محجوب و بكري قلت لمججوب احبس الناس من دخول البيت. لا تدع امرأة تدخل البيت و خرج محجوب و صرخ فی الناس و عاد و معه عمك عبد الكريم و سعيد الطاهر الرواسي و حتى جدك المسكين جاء من بيته.» (همان: ۱۲۷)

حسنه:

کارکرد حسنه در این رمان؛ همچون بنت مجذوب حرکت از الگوی طبیعت به سمت فرهنگ است. به مصطفی سعید پایبند است و اقرار می‌کند بعد از او با کسی ازدواج نخواهد کرد و اگر مجبور به ازدواج با ودالریس شود هم او و هم خودش را خواهد کشت؛ بنابراین به همسرش تعهّد دارد و ازدواجش دارای بعد عاطفی است و به ازدواج به چشم یک لذّت جنسی و تولید نسل نگاه نمی‌کند.

«أجابت: بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل. و إذا أجبروني على الزواج فإنني سأقتله و أقتل نفسي.» (همان: ۹۹)

رفتار و شخصیّت حسنه به گونه‌ای تغییر یافته است که در چشم مردم روستا مانند دیگر زنان نیست. برای آنان غریبه به نظر می‌آید. این بدان معناست که او از طبیعت خویش فاصله گرفته و برای مردمش نامفهوم شده است. مثلاً تنها زنی است که دست به کشتن یک مرد می‌زند و یا تنها زنی است که در برابر درخواست ازدواج یک مرد مخالفت می‌کند که همهٔ این خصوصیّات مؤلّفهٔ الگوی فرهنگ به حساب می‌آیند:

«ولكن الحقيقة أن بنت محمود قد تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد، كل النسوان يتغيرن بعد الزواج لكنها هي خصوصا تغيرت تغييرا لا يوصف كأنها شخص آخر. حتى نحن أندادها الذين كنا نلعب معها في الحي ننظر إليها اليوم فنراها شيئا جديدا هل تعرف كنسوان المدن.» (همان: ۱۰۴)

جین‌موریس:

جین‌موریس زن مغروری که مصطفی سعید را در هر مجلسی تحقیر می‌کرد و از او گریزان بود، در نهایت از وی می‌خواهد که با او ازدواج کند. معالوصف جین‌موریس به زندگی پایبند نیست و به

مصطفی سعید خیانت می‌کند. با این ویژگی‌ها او نمایندهٔ تمام عیار فرهنگ به شمار می‌رود که از ذات و طبیعت زنانه خود فاصله گرفته است:

«يؤسفني أن أقول لك إن هذه المرأة إن كانت زوجتك فإنك متزوج من مومس.» (همان: ۱۶۳)

«كانت تغازل غرسونات المطاعم و سواقي الباصات و عابري السبيل.» (همان: ۱۶۴)

آن هموند:

آن هموند، دختری ثروتمند و دانشجوی دانشگاه آکسفورد است؛ بنابراین او از طبیعت دور و به فرهنگ بسیار نزدیک و با این حال به شدّت مشتاق طبیعت است. او مشتاق آب و هوای استوایی و آفتاب تند و افق‌های ارغوانی است و همین اشتیاق او را به مصطفی سعید نزدیک می‌کند؛ زیرا مصطفی در نظرش رمز همهٔ این اشتیاق‌هاست. آن، حتّی بوی تن مصطفی را از آن جهت که برایش تداعی‌کنندهٔ رایحهٔ برگ‌های متعفّن جنگل‌های آفریقا، و رایحهٔ انبه و ادویه‌های استوایی و باران در صحرا است، دوست دارد. خودکشی آن هموند، یکی از مؤلّفه‌های فرهنگ به شمار می‌آید چراکه به علت فاصله گرفتن وی از طبیعت رخ می‌دهد. وقتی جین‌موریس به او دشنام داده و از مصطفی سعید دورش می‌کند، احساس دوری از طبیعت، او را به خودکشی می‌کشاند.

«كانت تملك شقة في هامستد حيث تجيئها من آكسفورد. كانت تحن إلى مناخات إستوائية و شموس قاسية و آفاق أرجوانية و كنت في عينيها رمزا لكل هذا الحنين. و تقول أحب عرقك أريد رائحتك كاملة رائحة الأوراق المتعفنة في غابات إفريقيا رائحة التوابل الإستوائية، رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب.» (همان: ۱۴۳)

شیلاگروند:

شیلا روستازاده‌ای است که روزها در رستوران کار می‌کند و شب‌ها در پلی تکنیک درس می‌خواند. او نیز؛ مثل هموند از طبیعت فاصله گرفته و به سمت فرهنگ پیش رفته است، نه در روستا زندگی می‌کند و نه در روی زمین کار می‌کند، بلکه شهری است و پیشخدمت رستوران. علاقهٔ او به مصطفی سعید نیز همان علاقه به طبیعت استوایی و غروب‌های آن است.

«قروية من ضواحي هلف كانت تعمل خادمة في مطعم بالنهار و بالليل تواصل الدراسة في البوليتكيك.(همان: ۱۴۰) تقول لي: لسانك قرمزي بلون الغروب في المناطق الإستوائية كنت لا أشبع منه.» (همان: ۱۴۱)

حاج احمد، پدربزرگ راوی داستان:

او از این جهت که به همسرش پایبند است و پس از مرگش حاضر به ازدواج با کسی نشده است بر اساس الگوی فرهنگ رفتار کرده؛ امّا نگاهی که به قتل حسنه و زنان دارد نگاهی بر اساس الگوی طبیعت

است. چراکه هیچ حقّی برای حسنه در کشتن ودالریس قائل نیست و او را لعنت می‌کند و تنها او را مقصّر می‌داند.

ودّالریس:

ودّالریس نمایندهٔ تمام عیار الگوی طبیعت است از آنرو که چندین بار ازدواج کرده و تعهّد عاطفی نسبت به زنان خود ندارد، وقتی زنانش می‌میرند و یا آنها را طلاق می‌دهد، مجدّداً با زن دیگری ازدواج می‌کند و حتّی وقتی حاج احمد از دریافت تلگراف خبر مرگ مادرش در مصر و بازگشتش به روستا حرف می‌زند، او را شماتت کرده، می‌گوید اگر من جای تو بودم چه کارها که نمی‌کردم، ازدواج می‌کردم و همانجا می‌ماندم:

«تنهد ودالريس و قال: لو كنت في محلك كنت عملت عمايل، كنت تزوجت و قعدت هناك و ذقت حلاوة الحياة مع بنات الريف.» (همان: ۸۶)

و یا در خواستگاری‌اش از حسنه بر اساس زور و اجبار رفتار می‌کند و ارزشی برای مخالفت حسنه قائل نیست.

محجوب:

او بر اساس الگوی طبیعت در این رمان رفتار می‌کند رئیس انجمن برنامه‌ریزی کشاورزان و سندیکای تعاونی است، روی زمین کار می‌کند و در روستا مانده است و زمانی که راوی بعد از هفت سال اقامت در غرب به روستا باز می‌گردد، اولین سؤالی که از او می‌پرسد این است که آیا آنجا کشاورز هم دارند:

«وسألني محجوب: هل بينهم مزارعون.» (همان: ۷)

«قال محجوب: نحن ناس مزارعون... و هو الآن رئيس للجنة المشروع الزراعي و الجمعية التعاونية.» (همان: ۱۰۱)

وی معتقد است همین اندازه از تحصیل که بتوانی نامه‌ای بنویسی و روزنامه‌ای بخوانی کافی است و به تحصیل بیشتر و در مقاطع بالاتر اعتقادی ندارد:

«قال محجوب: هذا القدر من التعليم يكفي القراءة و الكتابة و الحساب نحن ناس مزارعون مثل آبائنا و أجدادنا كل ما يلزم المزارع من التعليم ما يمكنه من كتابة الخطابات و قراءة الجرائد و معرفة فروض الصلاة.» (همان: ۱۰۱)

راوی:

راوی داستان در روستا بزرگ شده است؛ امّا برای تحصیل، هفت سال را در غرب گذرانده و از طبیعت و روستا فاصله گرفته است. لذا ارتباط مستقیم با زمین و طبیعت ندارد بلکه با دنیای مدرن و الگوی فرهنگ در ارتباط است و وقتی محجوب پیشنهاد ازدواج او را با بیوهٔ مصطفی سعید می‌دهد، نمی‌پذیرد چراکه پایبند به همسر و معتقد به تک ازدواجی است. با وجود این، راوی شیفتهٔ طبیعت و روستا و مدام

در رفت و آمد به آن است. حتّی وقتی محجوب تأکید می‌کند که ما کشاورزیم و تو کارمند دولت هستی! می‌گوید که موفقیت از آن شما کشاورزان است و شما عصب زندگی و نمک زمین هستید و ما تنها کارمندانی هستیم که پیشرفت و پسرفتی نداریم:

«كن انظر أين أنت الآن و أين أنا أنت صرت موظفا كبيرا في الحكومة و مزارع في هذه البلدة المقطوعة. و أقول له بإعجاب حقيقي: أنت الذي نجحت لا أنا لأنك تؤثر على الحياة الحقيقة في القطر أما نحن فموظفون لا نقدم و لا نؤخر الناس أمثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة أنت عصب الحياة أنتم ملح الأرض.» (همان: ۱۰۱-۱۰۲)

و در پایان داستان نیز وقتی از خواندن یادداشت‌های مصطفی سعید خسته و سرگشته می‌شود به دامان طبیعت و رود نیل پناه می‌برد و تصمیم به خودکشی در آن می‌گیرد:

«دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي.» (همان: ۱۶۸)

مصطفی سعید:

با اینکه تحصیل کرده است و نابغه، و مدّت زیادی در غرب زیسته است و حتّی مستحق این است که وزیر دولت شود در پایان عمر به دامان طبیعت باز می‌گردد و به روستا پناه می‌برد و به کشاورزی مشغول می‌شود:

«ذلك هو الرجل الذي كان يستحق أن يكون وزيرا في الحكومة.» (همان: ۱۰۵)

«نعم مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا.» (همان: ۵۵)

«كنت في الخرطوم أعمل في التجارة ثم لأسباب عديدة قررت أن أتحول للزراعة كنت طول حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر لا أعلم السبب و ركبت الباخرة و لما رست في هذا البلد أعجبتني هيئتها.» (همان: ۱۴)

هنگام ناپدید شدن او این گمان می‌رود که در رود نیل غرق شده است. نکتهٔ جالب توجّه این است که در توصیف خودش نیز از عناصر طبیعت کمک می‌گیرد. برای مثال: در صید زنان، خودش را همچون رود نیل فرض می‌کند که بسان الههٔ افعی، قربانی جدیدی گرفته است و یا خودش را صحرای لم یزرع می‌خواند.

«أنا صحراء الظمأ، أنا لست عطيلا.» (همان: ۳۷)

«الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك. النيل ذلك الإله الأفعي قد فاز بضحية جديدة.» (همان: ۴۳)

نتیجه‌گیری

با بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های فرهنگ و طبیعت در این رمان می‌توان موارد زیر را نتیجه‌گیری کرد:

- مهمترین مؤلّفه‌های فرهنگ و طبیعت در این رمان، صحرای سودان، اتاق‌های ترسیم شده، ازدواج، قتل‌ها، زن‌ها و مردان هستند، که مفهوم نسبی دارند. به گونه‌ای که مرد به عنوان نماد فرهنگ گاهی به

سمت طبیعت و زن به عنوان نماد طبیعت گاه به سوی فرهنگ می‌گراید. از دیدگاه الگوی طبیعت، ودالریس (شخصیت اصلی در روستا)، نماد طبیعت و از منظر الگوی فرهنگ، جین‌موریس (زن غربی) نماد فرهنگ محسوب می‌شوند.

– مؤلّفه‌های طبیعت و فرهنگ در این داستان کارکردهای یکسانی دارند. به طوری که راوی با ترسیم طبیعت سودان، توصیف اتاق حاج احمد و با تمرکز بر ازدواج‌های متعدد ودالریس و بنت مجذوب، به این موارد کارکردی از جنس الگوی طبیعت بخشیده است. در مقابل نیز برای نشان دادن غلبهٔ الگوی فرهنگ بر الگوی طبیعت در غرب، بر توصیف شخصیت‌های همموند و شیلا تکیه می‌کند. مؤلّفهٔ الگوی فرهنگ حتّی در عنوان رمان «موسم الهجرة إلی الشمال» نیز به چشم می‌خورد. بنابراین همهٔ زنان غربی، نمایندگان فرهنگ و بنت مجذوب از زنان روستا نیز نمایندهٔ گرایش به الگوی فرهنگ معرفی شده‌اند.

– نویسنده به خوبی توانسته است نشان دهد که مؤلّفهٔ حاکم بر جامعهٔ سودان و بویژه روستا، الگوی طبیعت محض چه در نوع ازدواج و چه در معرّفی شخصیّت‌هاست، ومؤلّفهٔ حاکم بر دنیای غرب، الگوی فرهنگ است؛ امّا مصطفی سعید در جایگاه شخصیّت اصلی داستان، که در بطن طبیعت زندگی می‌کند، بنابر تفاوت‌های ذاتی خود با دیگران با فاصله از طبیعت به سوی فرهنگ حرکت می‌کند. این دوری از طبیعت موجب سرگشتگی او می‌شود؛ تسلّی خاطر او، اتاقی با ویژگی های طبیعی است که سرگشتگانی از دنیای فرهنگ را مجذوب می‌کند. هرچند طبیعت مصطفی سعید در پی ضربه زدن به دنیای فرهنگ است. او با آنکه در دنیای فرهنگ زندگی می‌کند و جایگاه برجسته و مورد قبولی یافته است، با کینه‌ای که از این دنیا در دل دارد تلاش می‌کند با سبکی طبیعی به دنیای فرهنگ حمله کند. در حقیقت، جنگی بین طبیعت و فرهنگ در حال وقوع است. نمایندگانی از دنیای فرهنگ که میل به طبیعت در آنان زنده است– هرچند با واسطه– قربانی مصطفی سعید می‌شوند. او چنان ایشان را در حیرت فرو می‌برد که حیرت، آنان را به دامن مرگ می‌کشد. در این میان، نماینده‌ای از دنیای فرهنگ، جین‌موریس، نیز به جنگ با او برخواسته است و او را حقیر می‌شمارد. هرچند شیفته طبیعت اوست، فرهنگ منحطّ خود را به پای دنیای او نمی‌ریزد. او در نهایت در میانهٔ این کارزار خود را تسلیم طبیعت می‌کند تا او را قربانی کند. او طبیعت را نیز در کام مرگ فرو رفته می‌طلبد؛ امّا طبیعت همچنان پابرجاست و نمایندگانی از فرهنگ به این طبیعت زخم خورده از فرهنگ کمک می‌کنند تا باقی بماند. ساحل نجات و آرامش او در دل طبیعت پاک است. او که در تلاطم امواج سهمگین دشمنی و کینه‌ورزی با فرهنگ، هر روز خردتر می‌شد و پذیرای مرگ بود، اکنون در دامن ساده و بی‌آلایش طبیعت نیل آرام گرفته است. او حتّی به دنیای شهری سودان نیز بازنگشته بلکه گوشهٔ دنجی از طبیعت بکر سودان، جایی در پهنهٔ نیل را برگزیده و اکنون آنچه از فرهنگ درونش زنده است، فقط سازندگی است. هنوز بی‌تاب است زیرا حقیقت‌های ناپیدا او را به سوی خود می‌طلبد و در پایان می‌رود؛ شاید به شمال بازگشته

است تا با آرامش در دنیای فرهنگ، زندگی متفاوتی داشته باشد و شاید طبیعت او را در خود هضم کرده است؛ امّا آنچه از او به یادگار مانده، آثار فرهنگ است. همسری که دیگر نمی‌تواند به طبیعت عادّی و دست نخورده باز گردد و تاوان این ناتوانی را با مرگ خود می‌دهد و فرزندانی که مصطفی سعید دوست دارد او را بشناسند و حتّی راوی که اکنون حقیقت را یافته است. بنابراین تأثیر انسان در طبیعت خوب است؛ امّا تا آنجا که آرامش را از انسان سلب نکند و غرق شدن در دنیای دور از طبیعت، حاصلی جز سرگشتگی و حیرت ندارد. می‌توان با دستکاری طبیعت به نحو مناسب به آرامش رسید و زندگی درستی را تجربه کرد.

منابع

کتاب‌های عربی

شاهین، محمد. (۱۹۹۶م). الأدب و الأسطورة؛ بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

صالح، الطیب. (۱۹۸۱م). موسم الهجرة إلی الشمال؛ الطبعة الرابعة عشر، بیروت: دار العودة.

محمدیة، أحمد سعید. (۲۰۰۷). الطیب صالح عبقري الروایة العربیة؛ الطبعة الخامسة، بیروت: دارالعودة.

الیسوعي، روبرت.ب(۱۹۹۶م)، أعلام الأدب العربي المعاصر، ج۱و ۲، مرکز الدراسات للعالم العربي المعاصر، بیروت: جامعة القدیس یوسف.

کتاب‌های فارسی

- اخوت، احمد. (۱۳۹۲ش). **دستور زبان داستان؛** اصفهان: فردا.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۳ش). **درآمدی برنظریّه ادبی؛** ترجمهٔ عبّاس مخبر، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- حقیقت، سیدصادق. (۱۳۸۵ش). **روش‌شناسی علوم سیاسی؛** قم: انتشارات دانشگاه مفید.
- سجودی، فرزان. (۱۳۹۵ش). **نشانه‌شناسی کاربردی؛** ویرایش دوم، تهران: علم.
- کالر، جاناتان. (۱۳۷۹ش). **فردینان دوسوسور؛** ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶ش). **نشانه‌شناسی؛** مقالات کلیدی، چاپ اول، تهران: مروارید.

مقالات فارسی

- توروپ، پیتر. (۱۳۹۰ش). *« نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ»؛* ترجمهٔ فرزان سجودی، **مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی،** تهران: نشر علم، صص۱۷-۴۰.
- سنسون، گ. (۱۳۹۰ش). *«خود دیگری را می بیند، معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی»؛* ترجمهٔ فرزان سجودی، **مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی،** تهران: نشر علم، صص ۱۵۳-۲۰۰.

- لوتمان، یوری و آسپنسکی، بی. ای. (۱۳۹۰ش). *«در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ»*؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، **مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی**، تهران: نشر علم، صص ٤١- ٧٤.
- لیونبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰ش). *«مواجه با دیگری فرهنگی»*؛ ترجمهٔ تینا امراللّهی، **مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی**،تهران: نشر علم، صص ۱۱۹- ۱۵۲.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۹ش). *«نشانه‌شناسی و فرهنگ»*؛ **مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری، به** کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: نشرسخن، صص ۱-۱۹.

منابع لاتین

- Lotman, Yu. M.& B.A. Uspenski. (1971). *"On the Semiotic Mechanism of Culture";* **New Literary History,** Vol. 9, No. 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology, P 211- 232.
- Posner, R. (2004). **Basic Tasks of Cultural Semiotics**; Gloria Witham and Josef
- Wallmannsberger (eds.), *Signs of Power – Power of Signs. Essays in Honor of Jeff Bernard*. Vienna: INST.

سایت‌های اینترنتی

-www.ar.wikipedia.org

فصلنامهٔ لسان مبين(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال نهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ سی و دوم ، تابستان ۱۳۹۷

التحليل السيميائي الثقافي للرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيّب صالح

(نموذج الطبيعة والثقافة) *

زهرة قرباني مادواني ،أستاذة مساعدة في اللغة العربية و آدابها بجامعة العلامة الطباطبائي
مينا عربي، دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

الملخّص

يُعدّ نموذجا الطبيعة والثقافة من الملامح التي قدّمها لوتمان في إطار منهج السيميائية الثقافية التحليلي؛ حيث عنى بالطبيعة، جميع العناصر التي ظلّت بعيدة عن التأثر بالتطوّرات التي أحدثها البشر، وبالثقافة الظواهر التي طرأت عليها هذه التطوّرات والتحوّلات. يستعين المحلّل السيميائي بالعناصر التي تخضع في النص لتعريف الطبيعة والثقافة في هذا النموذج، ثمّ يعرضها على المنهج، ليهتدي إلى الرسالة المنطوية تحت العلامات السيميائية في النصّ. بناءاً على المنهج الوصفي- التحليلي في هذا البحث يمكننا القول بأنّ العناصر التي تخضع لنموذج الطبيعة والثقافة في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيّب صالح والتي اعتبرت أهمّ رواية عربية في القرن العشرين، عبارة عن: صحراء السودان، والغرف الموصوفة، والزواج، وحالات القتل الطارئة في الرواية، والنساء والرجال، ومن آليات هذه العناصر المتعدّدة المتناثرة في النصّ، وصف الثقافة القروية التقليدية والطبيعة البحتة المتصورة فيها، من جانب، والثقافة الغربية السائدة على العالم الغربي، في جانب آخر. اعتنى الطيب صالح بكلا العنصرين الثقافة والطبيعة على مستوى واحد؛ حيث اتّخذ «ودّ الريس» البطل المعبّر عن الطبيعة ومواصفاتها في روايته، و«جين موريس» البطلة المعبّرة عن الثقافة فيها، حسب النموذج السيميائي، كما نجده رسم شخصية مصطفى سعيد بطلاً لروايته؛ حيث انتقل البطل من جانب الطبيعة إلى جانب الثقافة، نظراً لفوارقه الذاتية مع أقرانه في الريف، وحاول شنّ هجمات على العالم الممثّل عن الثقافة، مستعيناً في ذلك بالمنهج الطبيعي للحياة، وذلك رغم تواجده في قلب الثقافة، وهذه لوحة عن حرب دائرة بين الطبيعة والثقافة، تأخذ البطل إلى شاطئ الخلاص والسكينة في قلب الطبيعة.

الكلمات الدليليه: الطيّب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، السيميائية الثقافية، نموذج الثقافة والطبيعة.

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۹۷/۰۳/۰۱ تاريخ القبول: ۱۳۹۷/۰۷/۱٦
عنوان بريدالكاتب الإلكترونی(الكاتب المسؤول): *zghorbani@atu.ac.ir*