بررسی نشانه- معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه «لقاء فی لحظة رحیل»

ناهید نصیحت[1]، کبری روشنفکر[2*]، خلیل پروینی[3]، فرامرز میرزایی[4]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
٤. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران

دریافت: ۹۱/۵/۳۰ پذیرش: ۹۱/۷/۹

فصلنامهٔ جستارهای زبانی
د٤، ش۲ (پیاپی ١٤)، تابستان ۱۳۹۲، صص۱۹۹-۲۲۰

چکیده

در این پژوهش شرایط تولید و دریافت معنا در«لقاءٌ فی لحظةٌ رحیل[1]»، از نسرین ادریس، نویسندهٔ معاصر لبنانی را بررسی می‌کنیم. این داستان به‌دلیل منطق روایی حاکم بر آن، قابلیت مطالعه از دیدگاه نشانه- معناشناسی نوین را دارد و شامل دو گفتمان کنشی عکاس و مبارزان است. کنشگر گفتمان عکاس، حمزه، تابع برنامه است و توانش مهارتی او در هنر عکاسی، موتور اصلی کنش او را به‌وجود می‌آورد. البته فرمانده، به‌عنوان شَوِش‌گزار، نقش مهمی در کسب توانش عاطفی حمزه دارد. در گفتمان دوم، مبارزان هم بعد از قرارداد و کسب توانش وارد کنش می‌شوند. از آنجا که دو گفتمان درهم تنیده‌اند، کنش‌های اصلی همزمان انجام می‌شود؛ مبارزان عملیات را شکل می‌دهند و حمزه به ثبت تصویری لحظات می‌پردازد. به‌ترتیب مراحل فرایند تحولی و روایی به انجام می‌رسد. هرچند گفتمان غالب هوشمند است، فرایند عاطفی گفتمان، نقش مهمی در شکل‌گیری ساختار معنایی و روایی داستان، به‌ویژه در گفتمان عکاس دارد.

بدین ترتیب هدف مقاله، مطالعهٔ فرایند معناشناسی داستان و ویژگی‌های روایی آن است تا سازکارهای تولید معنا و عناصر اصلی شکل‌گیری معنا را به‌دست آوریم. همچنین چگونگی تأثیرگذاری فرایند عاطفی بر فرایند معناسازی را بررسی می‌کنیم.

واژگان کلیدی: روایت، نشانه-معناشناسی، لقاءٌ فی لحظة رحیل، نظام گفتمانی، کنش، شَوِش.

---

*نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: kroshan@modares.ac.ir

۱. مقدمه

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 می‌کنند. نظریهٔ گریماس[۲] در «معناشناسی روایت» هم با هدف تجزیه و تحلیل متون بیان شکل گرفته است. این نظریه «به‌دنبال چگونگی ظهور معنا نه‌تنها در زبان، که در یک موضوع معناشناسی، بلکه به‌دنبال کلیت معنایی در همهٔ گفتمان‌هاست» (بابک معین، ۱۳۸۳: ۱۱٦) و موشکافانه ساختارهای زبانی و معنایی متون را بررسی می‌کند. این کلیت معنایی با برش متن حاصل می‌شود. نتیجهٔ این برش ظاهر شدن ساختارهای مختلف کنشی ـ منطقی و احساسی – عاطفی است. از مجموعهٔ این ساختارها انسجام معنایی حاصل می‌شود. بدین ترتیب حاصل کار گریماس در معناشناسی روایت، نظامی است که در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، کشف می‌شود و گاهی از آن با عنوان «الگوی زایشی» یاد کرده‌اند و آن را با توجه به ویژگی‌های نشانه-معنایی حاکم بر روایت به سه دستهٔ کلی هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم کرده‌اند.

در این پژوهش، داستان «لقاءٌ فی لحظة رحیل»، با برش متن، مورد بازخوانی قرار گرفته و ساختارهای مختلف احساسی و منطقی آن ظاهر شده است. بدین ترتیب، مقاله در پی آن است که با تحلیل نشانه- معناشناسی داستان «لقاءٌ فی لحظة رحیل»، به واکاوی نظام‌های گفتمانی حاکم بر آن و نشانه‌های معنایی بپردازد تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه کنش و شَوِش در تعامل و چالش با یکدیگر، فرایند ذوایی را به فرایند عاطفی تبدیل می‌کنند؟ مسئلهٔ اصلی در تحلیل داستان مذکور این است که عوامل کنشی و شوشی، در راستای تولید معنا، چگونه در هم تنیده شده‌اند. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که باید در بررسی نشانه-معناشناختی متون، در کنار عوامل کنشی به حضور عوامل شَوِشی نیز دقت کرد، زیرا این عوامل در کنار یکدیگر، معنا را می‌سازند. تنها در این صورت است که مسائل حسی، ادراکی و عاطفی به‌درستی شناسایی می‌شوند.

۲. کنش و شَوِش[۳]

در مورد عوامل گفتمان، از زمان پراپ[٤] تاکنون تقسیم‌بندی‌های زیادی صورت گرفته است.

آنچه در این مقاله مد نظر بوده، تقسیم‌بندی شعیری در ***نشانه- معناشناسی سیال*** (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۳) براساس نظریهٔ «کنش‌های روایی گریماس» است. شعیری عوامل نظام روایی را به دو دستهٔ کنشی و شَوِشی تقسیم می‌کند. عوامل کنشی به سه دستهٔ کنش‌گزار[۵]، کنشگر[۶]، کنش‌پذیر[۷] و عوامل شَوِشی نیز به سه دستهٔ شَوِش‌گزار[۸]، شَوِشگر[۹] و شَوِش‌پذیر[۱۰] 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، شَوِش است. «شَوِش از مصدر شدن، توصیف کنندهٔ حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد» (همان:۱۲). ممکن است در یک گفتمان فقط کنش و فعالیت نبینیم؛ بلکه با تغییر و احساس و ویژگی‌های روحی روبه‌رو باشیم. این تغییر و ویژگی روحی (مثل اندوه، شادی، امید و...)، ویژگی شَوِشی یک گفتمان به‌شمار می‌آید. گسترهٔ جریان شَوِشی «از دورترین نقطهٔ زمانی در آینده (پس‌تنیدگی) آغاز می‌شود و تا دورترین نقطهٔ زمانی در گذشته (پیش‌تنیدگی) ادامه دارد.» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

به نظر گریماس در هر اثر داستانی یا هنری باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیت‌ها را کشف کرد و از ایجاد ارتباط میان انگاره‌ها، منطق نوشتار را به‌دست آورد (ضیمران،۱۳۸۳: ۱۹). این انگارهٔ 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، کنش‌پذیر، کنشگر، مفعول ارزشی[۱۱]، کنش‌یار[۱۲]، ضدکنشگر[۱۳] (عباسی و یارمند،۱۳۹۰: ۱۵۲). این شش واحد با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شوند، گاه شماری از آنان (احمدی، ۱۳۸۸: ١٦٣)؛ یعنی ممکن است روایت تعدادی از آن‌ها را داشته باشد یا همهٔ 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. «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 به‌عبارتی نشانه‌شناسی استاندارد می‌شود» (گریماس، ۱۳۸۹: ۵). او سلیس‌تر از همه از کاربردهای روایت‌شناسی در شناخت سازمان صوری نظام‌های پیچیدهٔ نشانه‌شناختی دفاع کرده است (السیسور، ۱۳۸۳: ۸۳). گریماس در این نظام بر معناشناسی روساخت و ژرف‌ساخت متون تأکید دارد و معتقد است برای 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 ویژگی-های نشانه- معنایی حاکم بر آن‌ها روبه‌روییم که به سه دستهٔ کلی هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شوند. اگر مبتنی بر کنش باشند، نظام‌های گفتمانی شناختی (هوشمند) را می‌سازند، اگر مبتنی بر شَوِش باشند، نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند و اگر تصادفی و بدون ارادهٔ بشری باشند، نظام‌های رخدادی را به وجود می‌آورند.

۱-۳. 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 تعیین شده است. در این نوع نظام‌های شناختی «گریماس معتقد است که در بیشتر داستان‌ها، روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای 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 مرحلهٔ اصلی و فرایند انجام عملیات است، شکل می‌گیرد. در پایان این مرحله فعالیت ارزیابی شناختی و ارزیابی عملی آغاز می‌شود. بدین ترتیب مراحل فرایند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد:

عقد قرارداد ⟵ توانش ⟵ کنش ⟵ ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی

(شعیری، ۱۳۸۱: ۹۱).

با طی شدن این مراحل تغییر معنا رخ می‌دهد، زیرا در وضعیت عوامل گفتمانی تغییر ایجاد می‌شود.

نظام گفتمان هوشمند (روایی / تجویزی) شامل نظام‌های کنشی، القایی و مرام‌مدار است. «گفتمان *کنشی*، گفتمانی برنامه‌مدار است که بر رابطهٔ بین دو کنشگر و برنامهٔ از قبل تعیین‌شده دلالت می‌کند. یکی از دو طرف موظف به پیروی از برنامه‌ای است که به او داده می‌شود.» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۷). کنشگر براساس عواطف و خواسته و احساس خود عمل نمی‌کند. رابطه‌ای از نوع دستوری بر این نظام حکمفرما است. در گونهٔ *القایی* «یکی از دو طرف باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند و دیگری هم باور کند.» (همان: ۱۸). سومین نظام، *مرام‌مدار* است که در این تعامل، یکی از دو طرف براساس باور، اخلاق اجتماعی، فرهنگی یا وظیفهٔ اخلاقی- مرامی به کنش رو می‌آورد.

۲-۳. نظام گفتمانی احساسی

دومین نظام گفتمانی نظامی است که در آن بروز معنا تابع سه گونهٔ تنشی- عاطفی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی، مبتنی بر شَوِش و نوع حضور است. منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد.

«در نظام گفتمانی مبتنی بر شَوِش، شَوِشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد دست به کنش می‌زند. درواقع کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی‌عاطفی در وی می‌شود.» (خراسانی، ۱۳۸۹: ٦۲).

اولین گونهٔ گفتمان احساسی، ***تنشی- عاطفی*** است. دنیای عاطفی یعنی خروج از فرایند پویا که با برنامه‌ای معین در پی وصال به هدفی معین است. فرد کنشی نمی‌کند، بلکه تحت واکنش‌ها قرار می‌گیرد (شعیری، ۱۳۸۵: ۱٤۳). نظام عاطفی در تقابل با منطق روایی و کنش‌ها قرار دارد؛ یعنی شَوِش‌پایهٔ این نظام را شکل می‌دهد. «مطالعهٔ جریان عاطفی گفتمان به‌معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است.» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱٥٤).

در نظام عاطفی، با شاخص‌های فشاره‌ای و گستره‌ای روبه‌رو هستیم. عناصر فشاره‌ای عناصر کیفی و عاطفی هستند که با حالات روحی و عاطفی عوامل گفتمانی ارتباط دارند. عناصر گستره‌ای، کمی و شناختی هستند و با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمانی ارتباط دارند (شعیری و همکاران، ۱۳۸۸: ٥٥). فشاره‌ها به‌طور مستقیم بر کنشگر تأثیر می‌گذارند. احساس و ادراک و عواطف، در بروز آن‌ها نقش فعال دارند.

در گونهٔ ***حسی‌ادراکی***، ارتباط، حضوری است. شیوهٔ حضور یا شیوهٔ عملکرد هر یک از دو طرف درگیر تعامل، موجب احساس در طرف دیگر می‌شود که به واکنش یا حرکت کنشگر می‌انجامد (شعیری، ۱۳۸۸: ۲۰).

گریماس فرایند احساس و ادراک را در جریان شکل‌گیری معنا به سه مرحلهٔ احساس و ادراک برونه‌ای، درونه‌ای و جسمانه‌ای دسته‌بندی می‌کند. احساس برونه‌ای دلالت بر دال می‌کند؛ چیزی که دیده شده و یا نشانه گرفته می‌شود. در احساس درونه‌ای، تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد؛ مرحلهٔ شناختی یا روان‌شناختی است (همو، ۱۳۸۵: ۹٤). جریان جسمانه‌ای زمانی است که جسم انسان عکس‌العمل نشان می‌دهد. علاوه‌بر 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 جنبهٔ کاملاً پدیداری دارد. رابطه‌ای حسی‌ادراکی در میان است که می‌تواند بین هر عاملی اعم از انسانی و غیرانسانی با عاملی دیگر برقرار شود. «در این رابطه، تغییر و معنا زاییدهٔ هم‌زیستی پدیداری «من» با دنیای پیرامون «من» است» (همو، ۱۳۸٦: ۱۱۳). ناپیوستگی‌های گفتمانی و متمایزسازی‌ها و ساختارشکنی‌ها، تکانه‌هایی هستند 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 جریانی غیرمنتظره از نوع حسی‌ادراکی است. در این نظام ما با سه دستهٔ گفتمانی: *تقدیر و اقبال*، *تکانه یا تصادفی غیرمنتظره* و *مشیت الهی* مواجهیم. در مشیت الهی، حکایت از حضور مرجعی قدرتمند و فرابشری است که منشأ اصلی همهٔ 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 همه گفتمان‌های موجود یا دخل و تصرف در آن‌ها را در هر شرایطی دارد.» (همان: ۱۱۵-۱۱٦).

۴. داستان *لقاءٌ فی لحظة* رحیل، روایت پایداری

داستان ***لقاء فی لحظة رحیل*** نوشتهٔ نسرین إدریس، نویسندهٔ معاصر لبنان است. این داستان از

مجموعهٔ سوم داستان‌های ۱۲ جلدی «قلم رصاص سلسلة القصص القصيرة من موسوعة نصر لأدب المقاومة» (صص ۱۰۳-۱۳۷) انتخاب شده است. نویسنده داستان را روایت می‌کند. او جنبه-های عاطفی و احساسی شخصیت‌های داستان را با ظرافت به تصویر کشیده و حادثه‌ها را به شکل هنری نشان داده است. گواه این هنرآفرینی، تبدیل شدن داستان به فیلم تلویزیونی از سوی «انجمن رسالات» (ناشر این مجموعه داستان‌ها) در سال ۲۰۰۹ است.

داستان مذکور دربرگیرندهٔ دو موضوع اصلی با گفتمان‌های ترکیبی عاطفی و کنشی است. موضوع اول، پیرامون جوانی به نام حمزه است. این جوان توانایی زیادی در هنر عکاسی دارد و به همین دلیل از سوی فرماندهان مقاومت، برای پوشش تصویری عملیات حزب‌الله انتخاب می‌شود، زیرا حزب‌الله به تبلیغ رسانه‌ای اهمیت ویژه‌ای می‌دهد. ماجرای حمزه با موضوع دوم داستان که کنش مبارزان حزب‌الله است، گره خورده و در بطن کنش مبارزان قرار گرفته است.

راوی، داستان را با نگرانی و دلتنگی حمزه نسبت به همسرش آغاز می‌کند. هنوز چهار روز از ازدواج آن‌ها نگذشته است که برای اولین‌بار می‌خواهد در عملیات شرکت کند. در مسیر، همهٔ وسوسه‌های بازگشت را از خود دور می‌کند و به جمع مبارزان می‌پیوندد. فرماندهانی که در این گروه هستند، توانش حمزه را می‌سنجند و حتی از او می‌خواهند در صورت تمایل، بازگردد. اما حمزه تا آخرین لحظه می‌ماند. مبارزان به سمت هدف حرکت می‌کنند. هدف موضوع دوم، پاسخ به حملات سنگین و کشتار رژیم صهیونیستی در یکی از پادگان‌های مناطق اشغالی است. مبارزان و حمزه در مسیر هدف با مشکلاتی روبه‌رو می‌شوند، اما سرانجام به مکان اصلی اجرای کنش، دیرمیماس- تل‌النحاس، می‌رسند. حمزه دوربین خود را آماده می‌کند. کاروان صهیونیستی از منطقه عبور می‌کند. کنشگران موضوع دوم، در بستر زمانی عصر، بر این کاروان آتش می‌گشایند. پی‌درپی حمله می‌کنند و همزمان حمزه، کنشگر اصلی موضوع اول، در زیر این آتشبارها، از صحنه‌ها عکس می‌گیرد تا شکست نیروهای دشمن را ثبت کند.

۵. تحلیل گفتمان داستان «لقاءٌ فی لحظة رحیل»

داستان به پنج زنجیرهٔ درهم‌تنیده تقسیم شده است. این تقسیم‌بندی از درون داستان برآمده و ترکیبی از گفتمان‌های کنشی و عاطفی است. گفتمان کنشی «لقاء فی لحظة رحیل» شامل دو

گفتمان عکاس و مبارزان است. نقصانی که باعث شکل‌گیری فرایند روایی این دو گفتمان کنشی شده است، مثل سایر داستان‌های پایداری پیرامون اشغال وطن است. مسئله‌ای است که از سوی مستکبرین، به‌ویژه رژیم اشغالگر قدس، گریبانگیر یک ملت (در سطح کلان مسلمانان جهان) شده و همهٔ لبنانی‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است. حمزه و مبارزان مقاومت، نمایندگانی هستند که مسئولیت رفع نقصان را به‌عهده گرفته‌اند. عوامل کنشی در این داستان طی فرایندی تحولی و روایی به‌دنبال جبران و رفع این اشغالگری، و تغییر معنا هستند.

زنجیرهٔ اول

راوی، داستان را با شَوِش عاطفی آغاز می‌کند. حمزه، کنشگر اصلی گفتمان عکاس، در این زنجیره، عامل شَوِشی به‌شمار می‌رود؛ زیرا از نظر روحی نابسامان و نگران است. حمزه هنرمندی است که مهارت زیادی در عکاسی دارد.«توانش» لازم برای انجام کنش عکاسی در او دیده می‌شود. در اینجا با فعل مؤثر «توانستن» روبه‌رو هستیم. «توانش» کنشگر با «خواستن» فرماندهی مقاومت به‌عنوان کنش‌گزار، گره خورده و نوعی «بایستن» به‌وجود آورده است که حرکت کنشگر را رقم می‌زند، زیرا حمزه ضرورت این مهم را درک کرده است.

طی یک فرایند عاطفی، ابتدای گفتمان کنشی عکاس شکل می‌گیرد. «بیداری عاطفی» با نگرانی حمزه بیان می‌شود. او باید به منطقهٔ عملیاتی برود، به همین دلیل «گونهٔ عاطفی» نگرانی برای همسرش، که چهار روز است ازدواج کرده، در او شکل می‌گیرد. از آنجاکه این نگرانی اثر عاطفی زیادی دارد، از «فشارهٔ عاطفی» بسیار برخوردار است. شَوِشگر، هنگامی‌که از منزل به سمت اولین میعادگاه مبارزان روانه می‌شود، سعی می‌کند توانش عاطفی لازم را به‌وسیلهٔ افعال و بیان جملاتی برای ورود به مرحلهٔ «کنش» فرایند روایی فراهم کند:

«لاتنظر خلفک، لاتنظر خلفک.» (إدریس، ۲۰۰۹: ۱۰٤).

او «بایستن» خود را تکرار می‌کند: «لأنک تعرف أنه یتوجب علیک السیر فیه» (همان).

دلیل این تکرار این است که همه چیز او را به بازگشت فرا می‌خواند و تحریک می‌کند:

«القمر الذی شارف علی الإکتمال، رائحة زهر الیاسمین، همهمات المارّین، دخان سیجارته..» (همان).

ماه شب چهارده، بوی یاسمن، سروصداهای رهگذران و حتی دود سیگارش، ضد شَوِشگر هستند و مانع کسب توانش عاطفی او می‌شوند؛ با این حال حمزه مقاومت می‌کند و راهی

می‌شود. به این ترتیب از مرحلهٔ «آماده‌سازی» فرایند تحولی داستان می‌گذرد.

در میعادگاه، هویت عاطفی حمزه و شَوِش دلتنگی و اشتیاق برای همسرش، به‌صورت بیانی «سکوت» و فعالیت جسمانه‌ای «تکانِ سر» بروز می‌کند، زیرا نمی‌خواهد از روی صدایش (هنگام پاسخ به سؤال آن‌ها)، به دلتنگی او پی ببرند:

«هزّ برأسه موافقا... فی الحقیقة خشی أن تفضح نبرة صوته توتره» (همان).

از سوی دیگر نمایهٔ عاطفی «شرم» از اینکه شخصی متوجه شده او دلتنگ همسرش است، به‌صورت بیان جسم ادراکی «لبخند و سرخ شدن گونه‌ها» بروز می‌کند:

«... إبتسم بحیاء و قد تسربت حمرة خدیه الی أذنیه.» (همان: ١٠٥).

هنوز کنشی در گفتمان عکاس صورت نگرفته و حمزه وارد مرحلهٔ کنش فرایند روایی و مرحلهٔ «آزمون اصلیِ» فرایند تحولی نشده است، اما در همین زنجیره وارد گفتمان دوم داستان می‌شود که کنش مبارزان است که حمزه در این کنش، به‌عنوان کنش‌یار عمل می‌کند.

حمزه یک‌بار از منزل خود به‌سوی میعادگاه حرکت کرد. اکنون باید شبانه از میعادگاه، در مسیری که باران آن را لغزنده کرده است، به‌همراه همرزمان به سمت هدف روانه شود. مبارزان برای اینکه در پناه قرآن باشند، از زیر قرآن رد می‌شوند و بوسه‌ای بر آن می‌زنند. این عملکرد حسی‌حرکتی مبارزان و ادراک برونه‌ای حمزه، ادراک درونه‌ای و گونهٔ عاطفی شادی و شوق را در او برمی‌انگیزد. هیجان عاطفی شوق و احساس زیبا و منحصربه‌فرد او، به‌صورت بیان جسمانه‌ای لرز و اشک بروز می‌کند:

«سرت قشعریرة خفیفة فی بدنه و أرسلت دمعة بریقها الخافت فی طرف عینه...» (همان: ١٠٧).

در ادامه راوی، هدف و ارزش کنش عکاس را بیان می‌کند. رسانه، نقش عمده‌ای در پیشبرد اهداف دولت‌ها دارد. مقاومت اسلامی لبنان با درک این مسئله و توان رسانه‌ای رژیم صهیونیستی تصمیم می‌گیرد به مقابله به مثل بپردازد، به همین دلیل کنش عکاسی را برای حمزه رقم می‌زند تا افکار عمومی جهان هم ببینند:

«حینما طلبت القیادة منه تصویر هذه العملیة، کان الهدف یکمن فی أهمیة أن یراها العالم، لا فی عدد جرحی العدو الصهیونی و قتلاه فحسب» (همان).

در این عبارت، نویسنده برای اینکه بر اهمیت هدف بیشتر تأکید کند، به‌طور مستقیم و بدون واسطه، با گزارش روایی، آن را از زبان راوی بیان می‌کند.

اکنون حمزه به‌همراه همرزمان به سمت هدف در حرکت است. عوامل غیربشری (صدای خوک و کفتار و پرنده و جیرجیرک، صدای آب، سایهٔ درختان که زیر نور ماه منعکس شده‌اند و تاریکی) در قالب عنصر زمانی شب و عنصر مکانی جنگل، صحنه‌ای به‌وجود آورده‌اند که شَوِش عاطفی ترس را در حمزه رقم می‌زند:

«الضباع تخفخف من بعید، فتزید من وحشة الظلمة و سکونها و صوت صرار اللیل یرفع نسبة التوتر بأزیزه المزعج... هدیر النهر مخیف و ظلال الأشجار علی صفحة یعکسها القمر کأنها خیالات تغنی الوحشة برهبة» (همان: ۱۰۹).

در چنین فضای زمانی و مکانی باز، جوی از نگرانی حاکم شده بود و بر گسترهٔ ترس حمزه می‌افزود، زیرا در این تاریکی یکی از مبارزان پایش لغزیده و به نهر افتاده است. حس شنیداری حمزه، تحت‌تأثیر مدلول معرفت و همکاری، فعالیت حسی‌حرکتی را برای نجات جوان رقم می‌زند:

«حینما سمع صوت صرخة مدویة، رفع فی إثره رأسها، فرأی مجاهدا قد وقع فی النهر... . فتّش حمزه أثناء رکضه عن غصن شجرة لکن المسافة لم تکن لتسمح بذلک...» (همان: ۱۱۰).

حمزه نمی‌تواند او را نجات دهد، ولی در مسیری دورتر توسط مبارزان نجات می‌یابد و نگرانی به‌گونهٔ عاطفی آرامش تغییر می‌کند.

در همین شب، صحنه‌هایی که حمزه در خواب می‌بیند، شَوِش ترس او را به فشارهٔ عاطفی بسیاری تبدیل می‌کند. صدای گلوله، شهادت رفقا، خون و تکه‌های اجساد و ... چنان ترسی در او ایجاد می‌کند که به‌صورت بیان جسمانه‌ای «پریدن از خواب» جلوه می‌کند:

«کان صوت الرصاص المتفجر بالقرب منه و لبعض رفاقه یسقطون شهداء و اللون الأحمر... و الأشلاء تتطایر...» (همان: ۱۱۱).

بیدار شدن و دیدن ابوزینب، تغییر مثبتی ایجاد می‌کند و آرامش را به او بازمی‌گرداند:

«تسرب الهواء من أمامه حینما فتح عینیه و وجد أبازینب فوقه مباشرة مبتسما، قعد بسرعة و نظر حوله... ابوزینب یحاول أن یستوعب توتره الداخلی بهدوئه المؤنس».(همان: ۱۱۲).

شب‌هنگام، نگرانی حمزه دوباره بازمی‌گردد. شب، عاملی است که او را به عقب می‌برد و احساس قبل از عقد را برایش بازآفرینی می‌کند. این *پیش‌تنیدگی*، در تعامل با نداشتن سلاح، شَوِش نگرانی و گونهٔ عاطفی ترس را در او تجدید می‌کند:

«كانت للعتمة هيبة أخرى... فالقلق الخفی عاود حمزة من جديد يا رباه، ماذا سيفعل و ليس بين يديه سلاح؟!» (همان: ١١٤).

زنجیرهٔ دوم

در زنجیرهٔ دوم، گفتمان روایی دوم داستان که نام کنش مبارزان بر آن نهاده‌ایم، شروع می‌شود. مرحلهٔ اول که نقصان است توسط راوی بیان می‌شود:

«فی الثانی من شهر حزيران كان ندی الفجر أحمر ساخنا فی معسكر جنتا ... ركز الطيران الحربی الاسرائيلی صواريخه بدقة و قصف المعسكر فی غارة سريعة ثم غادر» (همان: ١١٥).

رژیم اشغالگر ضربهٔ دردناکی وارد کرده و کشتار به راه انداخته است. برای جبران نقصان و پاسخ به حملهٔ رژیم اشغالگر در مناطق آزادشده، در جلسه‌ای قرارداد شکل می‌گیرد:

«... كان يومها و بعضا من قادة العمليات العسكرية يرسمون تفاصيل الخطة بدقة بالغة... فانتقوا الهدف بحرص شديد سترد المقاومة الإسلامية ردا قاسيا على العدو جدا» (همان:١١٤).

هدف اصلی، انفجار کاروان است که باید در بستر زمانی و مکانی خاصی تحقق پذیرد: «اذا قافلة الجند الصهيونية تمرّ كل خمسة عشر يوما فی طريق تل النحاس – دير ميماس والتی تبعد ثلاثة كيلومترات فقط عن الحدود مع فلسطين المحتلة...» (همان: ١١٤–١١٥).

راغب و سامر از کنشگران اصلی گفتمان مبارزان هستند. آن‌ها قبل از همه به‌سوی میعادگاه دوم می‌روند تا شرایط را برای مبارزان فراهم کنند. در مسیر، حس شنیداری راغب، شَوِش نگرانی او را تحریک و بیدار می‌کند:

«لماذا يعوی بهذه الطريقة؟ إنه لم يسكت أبدا» (همان: ١١٦).

صدای نالهٔ سگ را می‌شنود. این احساس برونه، ادراکات برونه‌ای راغب را برمی‌انگیزد و در تعامل با شَوِش نگرانی او، فعالیت حسی‌حرکتی رقم می‌زند. شَوِش، کنش‌زا می‌شود. راغب به‌دنبال کشف مرکز صدا می‌رود. چون می‌داند محلی که منشأ صدا است، برای نفوذ مزدوران مناسب است. به همین دلیل سلاح برمی‌دارد؛ آمادگی کسب می‌کند و روانه می‌شود تا شَوِش عاطفی نگرانی را به آرامش و اطمینان تبدیل کند:

«حمل راغب سلاحه: إذا إنه مكان مناسب لتسلل العملاء» (همان).

در مسیر، این شَوِش نگرانی با فشارهٔ عاطفی فراوان عصبانیت همراه می‌شود. بیان جسمانه‌ای این شَوِش به‌صورت «فشردن دندان‌ها به هم» بروز می‌کند:

«همهمَ غاضباً و صرّ أسنانه أخذ راغب یغلی من الغضب، فالوقت یغدر به» (همان: ١١٦-١١٧).

سگی را دید که در برکه افتاده و برای بیرون آمدن دست و پا می‌زند. با ته تفنگ نتوانست سگ را بیرون بیاورد. در نتیجه به آب پرید و سگ را کشید و به کناری پرت کرد:

«قفز فی البرکة و حمل الکلب عالیا و رماه علی الضفة» (همان).

این کنش به انجام می‌رسد. سامر و راغب مسیر را ادامه دادند تا از مکان باز به مکان بسته، میعادگاه نهایی (دوم)، رسیدند. این میعادگاه منزل یکی از آشنایان سامر است و نقش استراتژیکی برای عملیات مقاومت دارد:

«إنهم یحتاجون الی هذا البیت کثیرا، لأنه مناسبٌ جدا کنقطة إنطلاق للعملیة» (همان: ١١٩).

همهٔ مبارزان، شب‌هنگام به این مکان رسیدند. راغب فرمانده است. در یک سخنرانی بیان کرد که تجهیزات لازم برای عملیات فراهم شده و توانش کافی را کسب کرده‌اند:

«کل شئ جاهز فالمرابض مهیأة و الأسلحة جاهزة و کل شئ مموه بشکل جید» (همان: ١٢٠).

راغب تلاش می‌کرد مبارزان و به‌ویژه حمزه را در کسب توانش عاطفی یاری کند.

کنشگران در میعادگاه به مشکل برمی‌خورند. صدای توقف ماشین جلوی درب منزل، وضعیت راغب و سامر را یکباره تغییر می‌دهد. حس شنیداری، چنان گونهٔ عاطفی نگرانی را به وجود آورد که این شَوِش توسط نویسنده ساختار عادی متن را می‌شکند و وارد گفتمان زیباشناسانه می‌کند:

جَمُد الدم فی العروق (همان: ١٢٣).

این شَوِش کنش‌زا می‌شود و افراد را وادار به فعالیت حسی‌حرکتی و آمادگی برای پاسخ می‌کند:

«طلب راغب بسرعة من جمیع الشباب أن یجتمعوا فی غرفتی النوم و یهیئوا أسلحتهم. توزعوا بسرعة تحسبا للإشتباک و الأیدی مشدودة علی البنادق...» (همان).

راغب و سامر همهٔ حواس خود را برای شنیدن صدا جمع کرده بودند؛ صدای گام‌ها، کلید و...:

«کان صوت الخطوات بطیئا. إقتربت خشخشة المفاتیح...» (همان).

بانویی با تعجب وارد منزل می‌شود. با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شود که او را دچار گونهٔ عاطفی ترس با فشارهٔ فراوان می‌کند، زیرا در باز بوده، بعد از ورود وی محکم بسته می‌شود

و سلاح راغب را می‌بیند:

«مشت خطوتین، فأغلقت الباب خلفها مصدرا صوتا قویا... قد علقت ناظریها علی المسدس ...» (همان).

این شَوِش چنان به او فشار می‌آورد که به‌صورت بیان جسمانه‌ای «فریاد» بروز می‌کند؛ ساک از دستش رها می‌شود، می‌لرزد، رنگ از رخسارش می‌پرد و می‌گرید:

«صرخت مرعوبة و رمت حقیبتها ارضا. نظرت خلفها و هی ترتجف ... إصفر لون وجهها... و هی تجهش بالبکاء...» (همان).

راغب تلاش می‌کند با بیان و کنش، آرامش را به او بازگرداند، به همین دلیل سلاح را به سمت او نمی‌گیرد، برایش نوشیدنی می‌آورد و می‌گوید از افراد مقاومت است و نمی‌خواهد آزاری به او برساند:

«لا تخافی، نحن من المقاومة الإسلامیة.. لن نؤذیک... فتح لها زجاجة من عصیر اللیمون...» (همان:١٢٤).

حضور بانوی صاحبخانه در منزل، راغب را به‌شدت عصبانی کرده است و این خشم، با فشارهٔ عاطفی زیاد، در چشمانش شعله‌ور شده است:

«قد بدا الغضب متأججا فی عینیه... هو یفرک بیدیه **تارة** و یصفقهما **تارة** أخری، ماذا سیفعل بهذه المصیبة؟» (همان: ١٢٥).

خشم او به این دلیل است که ادراک دورنه‌ای که از این حضور دارد، بیانگر فاش شدن عملیات مقاومت و نداشتن امنیت در آن محل است. درنتیجه اجازهٔ خروج به بانو نمی‌دهد، زیرا مسئولیت خون جوانان بر گردن اوست. این مسئله صحنه‌ای عاطفی از سوی بانو به وجود می‌آورد:

«راحت تبکی و هی تدور فی الغرفة و تضع یدیها علی فمها حتی لاتصدر أنینا» (همان: ١٢٧).

بانو بر زمین می‌افتد و می‌گرید:

«اقتربت منه و جثت علی الأرض أمامه باکیة متوسلة».

شکل‌گیری چنین صحنهٔ عاطفی و اعتمادسازی که با اصرار و تلاش از سوی بانو صورت می‌گیرد، باعث می‌شود راغب اجازه خروج بدهد.

زنجیرهٔ سوم

در این زنجیره کنش‌های اصلی دو گفتمان روایی عکاس و مبارزان رخ می‌دهد. مبارزان شب‌هنگام از مکان «بسته» بیرون می‌آیند و به سمت هدف حرکت می‌کنند:

«سار المجاهدون بقطع من الليل» (همان: ۱۳۰).

راوی ابتدا کنش عکاس را بیان می‌کند. حمزه آخرین آمادگی را کسب می‌کند؛ پایه دوربین را آماده می‌کند، دوربین را بر آن می‌نشاند و آرام پشتش می‌نشیند. عملیات باید بین سه تا پنج عصر روی دهد، زیرا کاروان صهیونیستی، در این زمان از منطقهٔ اشغالی می‌گذرد. ساعت از چهار و سیزده دقیقه گذشت و نشانه‌های کاروان هویدا شد. هر دو کنش همزمان انجام می‌شوند، زیرا گفتمان‌ها در هم تنیده‌اند. مبارزان وارد مرحلهٔ سوم فرایند روایی، (کنش)، و مرحلهٔ دوم فرایند تحولی (آزمون اصلی یا سرنوشت‌ساز) می‌شوند؛ حمله را شروع می‌کنند و بر ادوات دشمن آتش می‌افکنند. مبارزان کنش خود را با «تکبیر»، «یا زهراء» و «یا اباعبدالله» همراه می‌کنند. این تدبیر معنوی، تأثیر زیادی بر روحیهٔ رزمندگان می‌گذارد و شَوِش عاطفی مثبتی در آن‌ها به وجود می‌آورد. از سوی دیگر، حمزه هم وارد مرحلهٔ سوم فرایند روایی و مرحلهٔ دوم فرایند تحولی داستان می‌شود:

«وضع حمزة إصبعه على زرالتشغيل و رأى مجريات الأحداث فى الشاشة الصغيرة التى تلتقط الصورة» (همان: ۱۳۲).

راغب هم که به‌عنوان کنش‌گزار عمل می‌کند، حمزه را تشویق کرده و در همین وضعیت اهمیت چنین فعلی را بازگو می‌کند:

الصورة يا حمزة الصورة مهمة جدا. إنّها صفعة أمنية للعدو الإسرائيلى، صفعة يجب أن يراها كل العالم» (همان).

مبارزان با وارد کردن خسارت‌های سنگین به رژیم صهیونیستی، مرحلهٔ اصلی فرایند روایی را به پایان می‌رسانند و عقب‌نشینی می‌کنند. همزمان، کنش حمزه هم به پایان می‌رسد و باید در میان حملهٔ سربازان اسرائیلی بازگردد. راغب دست حمزه را می‌گیرد و به عقب برمی‌گردد:

«.. أخذ بيد حمزة و ركضا خافضى الرأس...» (همان).

پس از این مرحله، کنشگران وارد مرحلهٔ سوم فرایند تحولی کلام یعنی «آزمون سرفرازی» می‌شوند. در این مرحله، ارزیابی شناختی و عملی کنش حمزه و مبارزان، «آخرین

مرحلهٔ فرایند روایی»، از طریق گفت‌وگوی راغب و ابوزینب بیان می‌شود. راغب با بی‌سیم به ابوزینب اطلاع می‌دهد که حمزه سالم است، همه چیز خوب است و فقط یکی از مبارزان، شهید و یکی هم مجروح شده است:

«فتح راغب جهازه العسکری و أبلغ أبازینب أن **حمزة** معه و طمأنه الأخیر بأن کل شئ بخیر و لکنّ أحد المجاهدین استشهد جرّاء قذیفة سقطت بمحاذاته، جرح مجاهد آخر» (همان: ١٣٣).

پس از آن، راغب دوربین حمزه را می‌گیرد و صحنه‌های عملیات را می‌بیند. در اینجا با صحنه‌ای عاطفی مواجه هستیم که راغب، شوِشگر عاطفی، به‌عنوان عنصر اصلی این صحنه است و آنچه باعث شکل‌گیری بار عاطفی شادی با ریختن اشک شوق شده، ثبت لحظات نبرد است که قلب امنیتی اسرائیل را نشانه گرفته است:

«.. أخذ الکامیرا بلهفة... کانت لحظات مؤنسة و قد دمعت عیناه و هو یشاهدها،... کان راغب یحمل الفیلم داخل سترته العسکریة و لکم کانت الفرحة عارمة حینما شاهد الناس تفاصیل عملیة ضربت العمق الأمنی للعدو الصهیونی!» (همان: ١٣٤).

طبق فرایند نشانه- معناشناسی روایی، با بازگشت حمزه و مبارزان، کنش به پایان می‌رسد، زیرا هر چهار مرحلهٔ فرایند انجام می‌شود (کنش مبارزان و کنش عکاس):

بمباران پادگان نظامی جنتا توسط اسرائیلی‌ها	← کسب مهارت و توانایی روحی و جسمی و تجهیزات نظامی لازم	← عملیات انهدام کاروان نظامی در منطقهٔ دیرمیماس - تل نحاس	← ارزیابی کنش مبارزان توسط راغب
(نقصان)	(توانش)	(کنش)	(ارزیابی شناختی)

بمباران پادگان نظامی جنتا توسط اسرائیلی‌ها	← کسب مهارت و توانایی روحی حمزه و فراهم کردن تجهیزات عکاسی	← عکاسی و ثبت تصویری خسارت دشمن	← ارزیابی کنش عکاس توسط راغب
(نقصان)	(توانش)	(کنش)	(ارزیابی شناختی)

زنجیرهٔ چهارم

این زنجیره کوتاه است و فقط به بازگشت حمزه به سوی همسرش اشاره می‌کند که با گل کوچک به دیدار او می‌رود. پدر همسرش می‌پندارد حمزه برای کار تجاری به بیروت رفته است. فقط همسرش می‌داند که او به‌منظور عکاسی از عملیات به منطقهٔ مبارزاتی جنوب رفته است.

زنجیرهٔ پنجم

در این زنجیره که آخرین زنجیرهٔ داستان است، راغب و بانوی صاحبخانه حضور دارند. شَوِش و کنش کوتاه این دو شخص مطرح می‌شود. نویسنده فضای زمانی ظهر دوشنبه، ایلول، شهر نبطیه و درخشش پرتو خورشید را وصف می‌کند:

«أشعة شمس الظهيرة لاسعة... لم يحمل معه أيلول أية نسمة لطيفة هذا العام... إن الإزدحام فی مدينة النبطية يتضاعف نهار الإثنين..» (همان: ١٣٤-١٣٥).

در چنین فضایی، راغب از پنجرهٔ تاکسی، بانویی را می‌بیند که جلوی مغازه‌ای ایستاده است. این احساس برونه‌ای ناشی از حس دیداری، او را دچار *پیش‌تنیدگی* می‌کند. دقت می‌کند و بلافاصله او را می‌شناسد. سپاسگزاری و قدردانی به‌عنوان کنش‌گزار عمل می‌کند و در تعامل با این حس، سرچشمهٔ شکل‌گیری فعالیت جسمانه‌ای از سوی راغب می‌شود.

راغب هدیه‌ای تهیه می‌کند و به‌سرعت خود را به بانو می‌رساند. بانو با واکنش بیانی «تعجب» و دیدگان پر از سؤال و چهرهٔ خشمگین می‌نگرد:

«نظرت اليه باستغراب، ثم تلفتت حولها قبل أن تركز عينيها المتسائلتين عليه بوجه عبوس غاضب» (همان: ١٣٥).

با *پیش‌تنیدگی* همهٔ صحنه‌های گذشته را به حضور می‌طلبد و راغب کمک می‌کند بانو به یاد آورد:

«.. كأنها استحضرت مشاهد كانت قد إحتفظت بها فی قلبها، رأت حقيبتها المبعثرة و المسدس الملقّم و وجهه الهادئ و البيت...» (همان: ١٣٦).

راغب از همکاری وی تشکر می‌کند و هدیه را از طرف مقاومت اسلامی به او می‌دهد:

«لأنه من واجبی أن أشكرک فی الدنيا وفی الآخرة (همان)».

به نظر راغب ارزش اعتماد بانو و ابراز نکردن آنچه در منزلش دیده بود، کمتر از مبارزهٔ رزمندگان مقاومت اسلامی نیست:

«أعرف أنک لم تقولی حتی لزوجک و أریدک أن تعرفی أنک ساعدتنا کثیرا و أن ما فعلته لایقلّ أهیة عما یقوم به رجال المقاومة» (همان).

۶. بعد فضایی گفتمان[۱۴]

حوادث، کنش‌ها و شَوِش‌ها، در بستر مکان و زمان رخ می‌دهند و این شاخص‌ها وضعیت عامل کنشی را روشن می‌کنند. شاخص زمان در داستان «لقاء فی لحظة رحیل»، از مهم‌ترین ارکانی است که روایت به آن تکیه دارد. کنش‌ها و تغییرات داستان و حرکت کنشگران در بستر زمانی سه چهار شبانه‌روز رخ می‌دهد، اما مرحلهٔ اصلی فرایند روایی هر دو گفتمان عکاس و مبارزان، بین ساعت چهار تا پنج عصر رخ می‌دهد.

بعد مکانی گفتمان، شامل مکان توانشی[۱۵]، میانی[۱۶] و کنشی[۱۷] 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 غیر خودی، یعنی دور از وطن انجام می‌شود، آن را خارجی یا کنشی می‌نامیم. مکانی هم که قهرمان قبل از نفوذ به مکان کنشی باید آن را پشت سر بگذارد بین مکان توانشی و کنشی قرار دارد. این مکان ضروری، مکان میانی نامیده شود (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

ساختار روایت «لقاء فی..» مثل همهٔ روایت‌ها در مکان شکل می‌گیرد. مکان گفتمان، توانشی، میانی و کنشی است، زیرا کنش‌ها و شَوِش‌ها در مکان‌های مختلف روی می‌دهد؛ مثل منزل حمزه (خودی)، میعادگاه اول مبارزان (میانی)، میعادگاه دوم مبارزان (منزل بانو، میانی)، دیرمیماس ـ تل نحاس (کنشی). جنگل و مسیرهایی که بین این مکان‌ها وجود دارند نیز میانی محسوب می‌شود.

از سوی دیگر، مکان داستان هم «بسته» است هم باز. وقتی کنش‌ها و شَوِش‌ها در فضای منزل رخ می‌دهند، مکان «بسته» به‌شمار می‌آید و زمانی‌که در مسیرها و منطقهٔ تل‌النحاس شکل می‌گیرند، مکان «باز» است.

۷. گفتمان مرام‌مدار[۱۸]

یکی دیگر از نظام‌های گفتمانی که در داستان مذکور و انواع داستان‌های پایداری به چشم

می‌خورد، گفتمان مرام‌مدار است.

مسئلهٔ اتیک دربارهٔ انسانی متعهد به کنش مطرح می‌گردد که کنش او صرفاً دارای آثاری باشد که هم خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً به روی ایده‌آل دیگری متمرکز گردد؛ یعنی جریانی تعمیم‌پذیر را به وجود آورد (شعیری و همکاران، ۱۳۸۸: ٦۰).

«اتیک» که همان از خودگذشتن و دیگری را در مرکز حضور و معنا قرار دادن است، سبب می‌شود کنش، معنا و باوری پیدا کند که دیگری همواره در چشم‌انداز آن قرار دارد. آنچه باعث شکل‌گیری چنین رفتاری می‌شود اخلاق فردی، فرهنگی- اجتماعی، باور و اعتقاد و روحیهٔ همبستگی کنشگر است.

در گفتمان مبارزان، این مبانی و ویژگی‌ها در وجود کنشگران نهادینه می‌شود و کنش اصلی را رقم می‌زند. همچنین از خودگذشتگی، خصوصیتی است که در حمزه و همسرش وجود دارد. هنوز چهار روز از ازدواج آن‌ها نگذشته است که به میدان می‌رود و همسرش مانع نمی‌شود و می‌گوید حضور در مقاومت، علاقه‌اش را به حمزه بیشتر می‌کند:

«و لأنک فی المقاومة الإسلامیة، فأنا أحبّک أکثر» (ادریس، ۲۰۰۹: ۱۰٦).

پاسخ همسر حمزه، واقع‌بینی و عقل‌گرایی آن‌ها را در کنار همهٔ عواطف و احساسات بیان می‌کند؛ زیرا ارزش را درک کرده‌اند. دستیابی به ارزش، هدف همهٔ روایت‌ها است. 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 سایه آن به اثبات برسند» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٦۱). بدین ترتیب در این داستان «وطن» ارزشی است که فرایند کنش مبارزان را تعیین می‌کند و همهٔ عملکردهای مبارزان که به نوعی فراارزش هستند، برای حفظ آن انجام می‌شود. این مسئله را به‌ویژه 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 به‌شمار می‌رود و ماندگار است. اقدام‌های مبارزان، ارزش‌های استعمالی است که راه را برای رسیدن به ارزش‌های بنیادی هموار می‌کند.

۸. نتیجه‌گیری

گفتمان « لقاء فی لحظة رحیل» گفتمانی پویا است که مجموعهٔ عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن حرکتی رو به جلو دارند. بررسی این گفتمان نشان می‌دهد عوامل کنشی و شَوِشی در راستای رسیدن به معنا، در زنجیره‌های پنجگانه با یکدیگر تنیده شده‌اند و گونهٔ روایی را به عاطفی تبدیل کرده‌اند.

گفتمان غالب داستان هوشمند است؛ زیرا معنا تابع برنامه‌ریزی است. عوامل کنشی تلاش می-کنند معنای نامطلوب را به معنای مطلوب و کامل تغییر دهند. فرایند روایی تغییر معنا شامل مراحل چهارگانه، در داستان کاملاً دیده می‌شود. حمزه، کنشگر گفتمان عکاس، تابع برنامه است و توانش لازم عکاسی را دارد. این توانش، موتور اصلی کنش او را به‌وجود می‌آورد. فرماندهان مقاومت، شَوِش‌یار هستند و به حمزه، عامل شَوِشی، در کسب توانش عاطفی یاری می‌رسانند. گفتمان عکاس در بطن گفتمان دوم داستان (گفتمان کنشی مبارزان) قرار گرفته است. مبارزان هم طبق برنامه، بعد از کسب توانش لازم، به سوی هدف گام برمی‌دارند. در منطقهٔ دیرمیماس – تل‌نحاس، دو کنش همزمان انجام می‌شود و کنش‌گزارها در ارزیابی، از این عملیات راضی هستند و به ارزش دست یافته‌اند. این ارزش که ارزشی فکری و عقیدتی است، برای رسیدن به فراارزشی به نام وطن است که چنین عملیاتی را رقم زده است. درنتیجه می‌توان گفت روند شکل‌گیری ارزش به گونه‌ای است که گفتمان اخلاق‌محور می‌شود.

۹. پی‌نوشت‌ها

۱. دیدار هنگام عزیمت

2. Greimas
3. actant and state
4. Vladimir Propp
5. actant-sender
6. actant-sujet
7. actant-destinataire
8. state-sender
9. state-sujet
10. state-destinataire
11. sujet
12. actant-adjuvant.
13. actant-antisujet
14. spatial dimension

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

15. competent place
16. middle place
17. performance place
18. ethic

۱۰. منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۱۱. تهران: نشر مرکز.

Ahmadi, Babak. (2009). *The Text Structure and Textual Interpretation*. Tehran: Markaz Publications [In Persian]

- إدریس، نسرین. (۲۰۰۹). ***لقاءٌ فی لحظة رحیل:*** سلسلة قلم رصاص ۳. الطبعة الاولی. بیروت: رسالات.

Edris, Nasrin. (2009). *Leqa-on fi Lahzate Rahil.* Kalam Rassas 3. Beirut: Ressalat [In Arabic].

- السیسور، ت، ا. پوپ. (۱۳۸۳). ***مروری بر مطالعات نشانه- شناختی سینما***. ترجمهٔ فرهاد ساسانی. چ ۱. تهران: سورهٔ مهر.

Elsaesser, T., A. (2004). *A Review of Linguistic of Semiological Studies of Cinema.* Translated by Farhad Sasani. Tehran: Sure Mehr [In Persian].

- بابک معین، مرتضی (۱۳۸۳). «سیر زایشی معنا». ***مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه- شناسی هنر***. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.

Babak Moein, Morteza. (2004). "Generative process of meanings". *Proceedings of The First Seminar on the Semiotics of Art*. Tehran: Academy of Art Publications [In Persian].

- خراسانی، فهیمه. (۱۳۸۹). ***بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایهٔ نظریه نشانه- معناشناسی روایی گرمس***. پایان‌نامهٔ زبان وادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی.

Khorasani, Fahimeh. (2010). "Investigation of the structure of the siavash story on the basis of griemas's narrative semiontics". *Thesis of Persian Language and Literature. Faculty of Humanities*. Tarbiat Modares University [In Persian].

- دینه‌سن، آنه ماری. (۱۳۸۰). ***درآمدی بر نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ مظفر قهرمان. چ ۱.آبادان:

پرسش.
Dinesen, Anne Marie. (2001). *Introduction to Semiotics*. Translated by Mozaffar Qahraman. Abadan: Porsesh [In Persian].

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. چ ۱. تهران: سمت.

Shairi, Hamid-Reza. (2002). *Les Prealables de la Nouvelle Semiotique*. Tehran: Samt [In Persian].

- ---------- . (۱۳۸۵). **تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان**. چ ۱. تهران: سمت

----------. (2006). *Analyse Semiotique du Discourse*. Tehran: Samt [In Persian].

- ---------- . (۱۳۸٦). «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه- معناشناسی». ***هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران***. دانشگاه علامه طباطبایی. (آذرماه).

----------. (2007). "Investigation of discourse systems from semantic perspective". *Seventh Conference on Iranian Linguistics*. Allameh Tabatabai University [In Persian].

- ---------- . (۱۳۸۷). «روش مطالعهٔ گفته‌ای و گفتمانی در حوزهٔ نشانه- معناشناسی». ***مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه- شناسی هنر***. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.

Shairi, Hamid-Reza. (2008). "Method of investigation of utterance and discourse in semantic". *Articles of the Third Seminar Semiotics of Art* . Tehran: Academy of Art Publications [In Persian].

- ---------- . (۱۳۸۸). «از نشانه-شناسی ساختگرا تا نشانه- معناشناسی گفتمانی». ***نقد ادبی***. ش ۸. سال ۲، صص ۳۳-۵۱.

----------. (2009). "From constructivist semiotics to semiontics of discourse". *Journal of Literary Criticism* . Vol. 2, No. 8, PP. 33-51 [In Persian].

- ---------- و ترانه وفایی. (۱۳۸۸) ***تقنوس راهی به نشانه- معناشناسی سیال***. چ ۱. تهران: علمی و فرهنگی.

---------- & Taraneh Vafayi. (2009). *A Way to Dynamic Semiontics.* Tehran: Elmi Farhangi [In Persian].

- ----------؛ حسینعلی قبادی و محمد هاتفی. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعهٔ نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۲۵، سال ٦، صص ۳۹-۷۰.

Shairi, Hamid-Reza. H.A Qobadi & Mohamad Hatefi. (1388). "Meaning in the interaction of text & image, semiontics visual poetry of tahereh saffarzadeh". *Journal of Literary Studies.* Vol. 6, No. 25, PP. 39-70 [In Persian].

- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر نشانه- شناسی هنر***. چ ۲. تهران: قصه.

Zeymaran, Mohamad. (1383). *Introduction to semiotics of art*. Tehran: Ghesse [In Persian].

- عباسی، علی و هانیه یارمند. (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***.ش ۳. دوره ۲، صص ۱٤۷-۱۷۲.

Abbasi, Ali & Haniyeh Yarmand. (2011). "Semiotic Square to Tensional Square: Semantic of the Little Black Fish". *Scientific Research Journal of Language Related Researches*. Vol. 2, No. 3, PP. 147-172 [In Persian].

- گریماس، آلژیرداس ژولین. (۱۳۸۹).***نقصان معنا***. ترجمه وشرح حمیدرضا شعیری. چ ۱.تهران: علم.

Greimas, A. J. (2010) *The Iimperfection.* Translation & Interpretation: Hamid-Reza Shairi. Tehran: Elm [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی