

ادب عربی، سال ۱۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2019.281647.612074

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

Secondary Semiotics of the Myths of Naguib Mahfouz's *The Search*

Naimeh Ghaffarpoor*

PhD Student, Persian Language and Literature, Razi University

Vahid Mobarak

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University

Mohammad Irani

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University

Received: May 21, 2019; Accepted: December 18, 2019

Abstract

Nowadays, the literary genre of fiction has taken over the place of myth. Thus, novel, like myth, may have latent semantic layers and, sometimes, the main purpose of the author is to convey these layers to the reader. Semiotics is a science that examines signs to receive the inner meaning of the text. The sign consists of the signifier and the signified and their relation is called signification. There are two types of signification, explicit and implicit. Examining the significations leads us to a variety of meanings that are not seen at the narrative level. These meanings can be reexamined with the method of secondary semiotics that Roland Barthes uses in examining mythical systems. In this method, the signs derived from the preliminary semiotics are reduced to signifiers and again go through a semiotic study. Every text or system that can be studied by secondary semiotics is called myth, as Barthes put it. Accordingly, this article, first, attempts to examine the mythical system of Naguib Mahfouz's novel *The Search* by extracting the signs that have the capacity of being studied by secondary semiotics. Through preliminary semiotics, we come to its three central signs (or its three myths): search for Father, love, and wandering. These are the most important concepts in the novel, leading the narrative to the struggle between good and evil and the confusion of man about this struggle. Next, in order to discover the hidden semantic layers and the implied meanings of the novel, the three signs are reduced to signifiers and again go through a semiotic study. The attempt to find the signified for these three signifiers leads us to a variety of concepts which Barthes calls myth. These concepts open new avenues of text and connect the reader to underlying semantic worlds not seen in the narration.

Keywords: Secondary semiotics, Myth, *The Search*, Naguib Mahfouz.

* corresponding author: naimeh.ghaffarpoor@gmail.com

نشانه‌شناسی ثانویه اسطوره‌های برساخته در الطریق

نعیمه غفاری‌پور صدیقی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

وحید مبارک

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

محمد ایرانی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

(از ص ۴۷ تا ص ۶۸)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷

چکیده

گونه ادبی رمان در روزگار ما، با تصاحب جایگاه اسطوره، کارکردهای آن را بر عهده گرفته است. از همین روی، رمان می‌تواند مانند اسطوره دارای لایه‌های معنایی نهفته‌ای باشد که گاه هدف اصلی نویسنده نیز انتقال آن‌ها به مخاطب است. برای دریافت این معانی می‌توان از روش نشانه‌شناسی ثانویه کمک گرفت که رولان بارت در بررسی نظام‌های اسطوره‌ای آن را به کار می‌برد. در این شیوه، نشانه‌های برآمده از نشانه‌شناسی اولیه در مرحله دوم به مرتبه دال فرو می‌کاهند و دوباره نشانه‌شناسی می‌شوند. هر متن یا نظامی که بتوان آن را نشانه‌شناسی ثانویه کرد، به تعبیر رولان بارت، اسطوره نامیده می‌شود. بر این اساس، در این مقاله، نخست، سعی کرده‌ایم به نظام اسطوره‌ای رمان الطریق نجیب محفوظ راه یابیم؛ یعنی نشانه‌هایی را که قابلیت نشانه‌شناسی ثانویه دارند، از این رمان استخراج کرده‌ایم. در نشانه‌شناسی اولیه الطریق به سه نشانه محوری یا سه اسطوره برساخته «جست‌وجوی پدر»، «عشق» و «سرگردانی» رسیدیم که مهم‌ترین مفاهیم این رمان هستند و روایت را به سوی جدال خیر و شر و سرگردانی بشر در این جدال سوق می‌دهند. در مرحله بعد برای کشف لایه‌های معنایی پنهان و یافتن معانی ضمنی الطریق سه نشانه پیشین را به مرتبه دال فرو کاستیم و مجدداً نشانه‌شناسی کردیم. تلاش برای یافتن مدلول‌های این سه دال ما را به مفاهیم متنوعی رساند که بارت آن را مفهوم اسطوره نامیده است. این مفاهیم دریچه‌های جدیدی از متن می‌گشایند و خواننده را به جهان‌های معنایی نهفته‌ای پیوند می‌دهند که در رویه روایت دیده نمی‌شوند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی ثانویه، اسطوره برساخته، الطریق، نجیب محفوظ.

۱. مقدمه

خوانش و تحلیل متن از دیرباز یکی از مهم‌ترین کارکردهای نقد ادبی بوده که به روش‌های گوناگونی انجام می‌شده است. در روش‌های سنتی با تأکید بر ویژگی‌های بلاغی، صرفی و نحوی، واژگانی و... می‌کوشیدند گره‌های متن را بگشایند و معنای سرراست آن را دریابند. در دهه‌های اخیر، با رشد نظریه‌های ادبی در بررسی متن، علاوه

بر لزوم خوانش سنتی، منتقدان می‌کوشند جهان‌های معنایی نهفته در لایه‌های زیرین متن را کشف کنند.

کشف لایه‌های معنایی پنهان متن، در روزگار ما، مخصوصاً، در تحلیل و بررسی رمان که گونه ادبی جدیدی است، مصداق پیدا می‌کند؛ زیرا «پس از رنسانس، به‌ویژه در سده هفدهم، داستان‌هایی که استوار به اسطوره بودند، جای خود را به رمان دادند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۸۸)؛ به شکلی که اندک اندک رمان در روزگار معاصر جای اسطوره را گرفت و کارکردهای آن را در زندگی انسان ادامه داد. از همین روی، همان‌گونه که با تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره‌ها می‌توان به معانی ضمنی و گاه مفاهیم غبارآلود و گنگی رسید که از روزگار ناشناخته اسطوره خبر می‌دهند، تحلیل اسطوره‌های برساخته در رمان نیز ما را به درک و دریافت معانی ضمنی گوناگونی رهنمون می‌شود که در سطح متن و روایت دیده نمی‌شوند.

رولان بارت برای این کار روش نشانه‌شناسی ثانویه (درجه دوم) را پیش روی نهاده و هر نظامی که بتوان آن را نشانه‌شناسی ثانویه کرد، اسطوره نامیده است. بر همین اساس، در این مقاله سعی شده، نخست، با بررسی *الطریق* مهم‌ترین مفاهیم این رمان را به دست آوریم. این مفاهیم که همان نشانه‌های اولیه یا اسطوره‌های برساخته متن هستند، عبارتند از: «جست‌وجوی پدر»، «عشق» و «سرگردانی». به دیگر سخن، داستان *الطریق* مجموعه‌ای از دال‌ها و مدلول‌های متنوع است که، به تعبیر رولان بارت، «زبان-موضوع» را تشکیل می‌دهند. از به هم پیوستن این دال‌ها و مدلول‌ها سه نشانه بالا به دست می‌آید که می‌توان آن‌ها را اسطوره‌های برساخته متن دانست که در اختیار جدال خیر و شر و گزینش شر قرار دارند. پس از این، با طرح این پرسش که «آیا مفاهیم و نشانه‌های برآمده از نشانه‌شناسی اولیه رمان *الطریق* قابلیت نشانه‌شناسی ثانویه را دارند؟»، کوشیده‌ایم در مرحله دوم، این نشانه‌ها را به مرتبه دال فرو بکاهیم و مجدداً نشانه‌شناسی کنیم.

در این مرحله در پی پاسخ به این پرسش بوده‌ایم که «دلالت‌های ضمنی نشانه‌های اولیه *الطریق*، در یک نشانه‌شناسی ثانویه، ما را به چه معانی ضمنی‌ای رهنمون می‌شوند». نشانه‌شناسی ثانویه سه اسطوره «جست‌وجوی پدر»، «عشق» و «سرگردانی» علاوه بر این که نشان می‌دهد *الطریق* متنی است که به تعبیر رولان بارت می‌توان آن را اسطوره‌متن نامید و قابلیت نشانه‌شناسی ثانویه دارد، ما را به مفاهیم و معانی ضمنی

متنوع و متعددی رهنمون می‌شود که بیانگر مسائل مهمی در زندگی انسان است که در خوانش اولیه از داستان، نشانی از خود بروز نمی‌دهند و ما در متن این مقاله به بحث درباره آن‌ها پرداخته‌ایم.

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقات متعددی دربارهٔ رمان الطریق انجام شده است؛ اما پژوهش مستقلی که مانند این جستار با روش نشانه‌شناسی ثانویه به بررسی دلالت‌های ضمنی اسطوره‌های برساخته الطریق پرداخته باشد، نگاشته نشده است. از همین روی، کار ما در رویکرد پژوهش و در نتایج برآمده از آن با پژوهش‌های پیشین متفاوت است. با وجود این مهم‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ الطریق عبارتند از: مقاله «الطریق، قصة الاستاذ نجیب محفوظ» نوشته توفیق حنا، القصة، دسامبر ۱۹۶۴. در این مقاله قدیمی هدف نویسنده پیوند دادن الطریق و شخصیت اصلی آن، صابر، با مصر و وضعیت آن در سال‌های نگارش رمان و جنگ جهانی دوم است و از همین روی در آن تحلیل‌ها و خوانش‌های اجتماعی سیاسی از رمان ارائه شده است. مقاله «طریق نجیب محفوظ»، نوشته جورج سالم، المعرفة، ۱۹۷۲. جورج سالم در این مقاله با معرفی الطریق به عنوان رمانی فلسفی به تحلیل این اثر از جنبه‌های متنوعی پرداخته و از بعضی نمادهای آن پرده برداشته است. مقاله «علم النفس و الادب دراسة سيكولوجية (تحليله نفسيه) لقصة نجيب محفوظ (الطریق)» نوشته ایمان محمود عبدالحمید القماح، حوليات كلية الآداب، ۱۹۸۸. نویسنده این مقاله از منظر روان‌شناسی به بررسی و تحلیل الطریق پرداخته است. مقاله دیگر «الرمزية في ادب نجيب محفوظ»، نوشته جواد اصغری در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، ۱۴۲۷ق است که در آن رمان الطریق در کنار «اولاد حارتنا»، «اللس و الكلاب»، «السّمان و الخریف»، «الشحاذ»، «ثرثرة فوق النيل» و «میرامار» اثری نمادین دانسته شده که در آن با استفاده از جریان سیال ذهن به ذکر نمادین وقایع پرداخته شده است.

مقاله «جدلية البحث عن الله في رواية الطریق لنجيب محفوظ»، نوشته خلیل پروینی، کبری روشنفکر، علی گنجیان و نعیم عموری، فصلنامهٔ لسان مبین، ۱۳۹۰ش. در این مقاله به طور اختصاصی به بحث «جست‌وجوی خدا» در الطریق پرداخته شده است. نگارندگان این مقاله، علاوه بر نمادین دانستن الطریق، به بینامتنیت آن با قرآن معتقدند

و «سیدسید رحیمی»، پدر صابر، را نماد خدا دانسته‌اند که صابر پیوسته در جست‌وجوی اوست.

مقاله «أسالیب استحضر الأفكار فی رواية الطریق لنجیب محفوظ وفقاً لنظرية لیتش و شورت»، نوشته زهرا افضلی، فرامرز میرزایی و جعفر جعفرزاده، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۱۳۹۴ ش. در این مقاله به معرفی شیوه‌های روایت نجیب محفوظ در *الطریق* بر اساس نظریه لیچ و شورت پرداخته شده است. نتیجه مقاله مذکور حاکی از آن است که محفوظ در *الطریق* از پنج شیوه روایت در نظریه لیچ و شورت، از همه شیوه‌ها غیر از «آزاد مستقیم» استفاده کرده است و به شیوه «آزاد غیرمستقیم» رغبت بیشتری داشته است.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد «ترجمه و نقد رمان *الطریق*»، نوشته سمیه طهماسبی عمران، دانشگاه تهران، پردیس قم، ۱۳۸۶ ش. این پایان‌نامه در رشته مترجمی زبان عربی در هفت فصل نوشته شده است. در فصل‌های اول و دوم این پایان‌نامه به زندگی‌نامه و معرفی آثار محفوظ و جوایزی که دریافت کرده، پرداخته شده است. در فصل سوم زندگی محفوظ در سه دوره رمانتیسیم تاریخی، واقع‌گرایی اجتماعی و نمادگرایی فلسفی تقسیم و تحلیل شده است. فصل چهارم به چگونگی اهدای جایزه نوبل به محفوظ از دیدگاه اصحاب قلم اختصاص دارد و در فصل پنجم رمان *الطریق* از عربی به فارسی برگردانده شده است. فصل ششم به تحلیل محتوای *الطریق* اختصاص یافته و محور اصلی فکر محفوظ را در این بخش «افکار بدبینانه فلسفی» دانسته که در پنج عنصر محتوایی زن، آزادی و بزرگی و امنیت، عدالت انسانی، دین، قضا و قدر محدود شده است. واپسین فصل این پایان‌نامه به نقد ساختاری *الطریق* با در نظر گرفتن هشت معیار طرح، شخصیت، موضوع، صحنه، لحن و فضا، گفت‌وگو، زاویه دید، نماد و نمادگرایی اختصاص یافته است.

۳. نشانه‌شناسی ثانویه

نشانه متشکل از دالّ و مدلول است و ارتباط بین این دو دلالت نامیده می‌شود. دلالت نیز دو نوع است؛ صریح و ضمنی. دلالت اگر صریح باشد، دالّ فوراً به مدلول ارجاع می‌دهد و نشانه بدون پیچیدگی و درنگ دریافت می‌شود. «در دلالت صریح با مدلولی روبه‌رویم که به صورت عینی و چنان که هست، به تصوّر درآمده است» (گیرو، ۱۳۹۲: ۴۷). در غیر این صورت دلالت ضمنی است. «دلالت ضمنی معنای مرتبه دومی است که

از بافتِ کاربردِ واژه حاصل می‌شود، کارکردی استعاری دارد و اغلب واجدِ بارِ عاطفی، موقعیتی، اجتماعی و فرهنگی است» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

بارت در عناصر نشانه‌شناسی می‌گوید که مفهوم دلالت ضمنی را، که سوسور به آن پرداخته، از یلمزلف گرفته است (ر.ک: بارت، ۱۳۹۶: ۱۰۳؛ نیز سجودی، ۱۳۹۳: ۷۲). او دلالت ضمنی را «نه تنها در موردِ زبان، بلکه در سطحی عام‌تر و در مورد تمام نظام‌های نشانه‌ای به کار برد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

در دلالت ضمنی با یک دلالت درجه دوم یا ثانویه روبه‌رو هستیم؛ «نظام اول سطح رومعنا (دالت صریح) و نظام دوم (که گسترده‌تر از اولی است) سطح زیرمعنا یا دلالت ضمنی را می‌سازند. بنابراین می‌توانیم بگوییم که نظام زیرمعنایی نظامی است که سطح بیان در آن خود متشکل از یک نظام دلالتی دیگر است» (بارت، ۱۳۹۶: ۱۰۳). در واقع، نشانه در یک دلالت صریح در مرحله دوم دلالت تبدیل به دالّ در یک دلالت ضمنی می‌شود. «دالّ‌های یک دلالت ضمنی یا زیرمعنا که آن‌ها را می‌توانیم دالّ ضمنی بنامیم، در واقع از نشانه‌های (دالّ‌ها و مدلول‌های پیوسته) نظام رومعنایی تشکیل شده‌اند. طبیعتاً چند نشانه صریح کنار هم قرار می‌گیرند تا یک دالّ ضمنی را بسازند» (همان: ۱۰۴).

این همان روشی است که بارت در تحلیل نظام‌های اسطوره‌ای از آن کمک گرفت و آن را نشانه‌شناسی ثانویه (مرتبه دوم) نامید. بارت اسطوره را یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه و در واقع نظامی دارای دلالت ضمنی می‌داند. او معتقد است در اسطوره دو نظام نشانه‌شناسیک وجود دارد «یکی نظام زبان‌شناسیک که آن را زبان-موضوع می‌نامیم؛ زیرا زبانی است که اسطوره از آن یاری می‌گیرد تا نظام خاص خود را بنا کند و خود اسطوره که آن را فرازبان می‌نامیم؛ زیرا زبان دومی است که در آن درباره زبان اولی سخن گفته می‌شود» (بارت، ۱۳۹۲: ۳۸؛ نیز ر.ک: بارت، ۱۳۸۰: ۹۱). ناگفته نماند که اسطوره در دیدگاه بارت «اسلوبی از دلالت است، یک فرم است» (همان: ۳۰؛ نیز ر.ک: بارت، ۱۳۸۰: ۸۵) و این مفهوم محدود به اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌های کهن نیست، بلکه آنچه بتواند در یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه قرار گیرد، در دیدگاه او اسطوره است. به همین دلیل بارت برای تحلیل نشانه‌شناختی یک اسطوره، تصویر یک جوان سیاه‌پوست را با یونیفورم فرانسوی بر روی مجله پاری‌ماچ مثال می‌زند (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۳: ۲۷۷).

بر اساس نظر بارت هر داستان از دال‌ها و مدلول‌های بی‌شماری تشکیل شده که آن دال‌ها و مدلول‌های به هم پیوسته، نشانه/ نشانه‌هایی ایجاد می‌کنند؛ حال، در مرتبه دوم، آن نشانه/نشانه‌ها در جایگاه دال قرار می‌گیرند و باید مدلول آن‌ها را یافت. بنابراین، «آنچه در نظام اول نشانه است، در نظام بعدی به دالی صرف مبدل می‌شود» (بارت، ۱۳۸۰: ۹۱؛ نیز ر.ک: بارت، ۱۳۹۲: ۳۷). مثلاً اسطوره ادیب شهریار مجموعه‌ای از دال و مدلول‌های بسیاری است که تولید معنا می‌کنند. حال، مفهوم آغازین این داستان که از راه خوانش اولیّه آن به دست می‌آید، دالی است که باید در پی مدلول آن بود و مدلول آن به گفته لوی استروس، بیانگر تناقض بین نظریّه رسمی دین یونانیان درباره خودروبی انسان و این آگاهی است که انسان‌ها در واقع از یگانگی زن و مرد پدید آمده‌اند (ر.ک: لیچ، ۱۳۵۸: ۱۰۳). بر همین اساس، با کمک روش بارت می‌توان در تحلیل یک متن به معانی ضمنی بسیاری دست یافت و به دیدگاه لوی استروس رسید که معتقد بود «در پس معنای ظاهری داستان‌ها نوعی بی‌معنایی و پیامی به زبان رمز نهفته است» (لیچ، ۱۳۵۸: ۹۰).

ناگفته نماند که این فرایند موجب از دست رفتن دلالت‌های صریح و معنای صریح نمی‌شود؛ زیرا «پیام ضمنی هر قدر هم که پیام صریح را بپوشاند، آن را از بین نمی‌برد و همواره چیز صریحی در آن باقی می‌ماند؛ چون در غیر این صورت گفتار ممکن نمی‌شد و دال‌های ضمنی همیشه نشانه‌هایی پراکنده و ناپیوسته باقی می‌مانند» (بارت، ۱۳۹۶: ۱۰۴). دلالت‌های صریح در زبان‌های ارجاعی و علمی نمود پیدا می‌کنند؛ اما دلالت‌های ضمنی زبان را به سمت معانی متنوع، برداشت‌های گوناگون و در نتیجه تولید هنری زبان می‌کشانند.

۴. خلاصه رمان

رمان *الطریق (راه)* سرگذشت جوانی مصری به نام صابر است که مادرش را از دست می‌دهد و به جست‌وجوی پدرش می‌پردازد. مادر صابر، بسیمه عمران، رقاصه بود و کاباره داشت. صابر نیز در ناز و نعمت و فساد می‌زیست. بسیمه در بستر مرگ صابر را از وجود پدری متمول آگاه می‌کند. بعد از مرگ مادر، صابر ابتدا در شهر خود، اسکندریه، سراغ پدر را می‌گیرد اما کسی او را نمی‌شناسد. سپس در قاهره، به جست‌وجوی پدرش، سید رحیمی، می‌پردازد تا با یافتن او به کرامت و آزادی و امنیت دست یابد. او در قاهره به یک مسافرخانه ارزان می‌رود و در آنجا، با زن صاحب مسافرخانه آشنا و دوست

می‌شود. صابر در جست‌وجوی پدر مجبور می‌شود در روزنامه آگهی بدهد. او در دفتر روزنامه با کارمند بخش آگهی روزنامه، الهام، آشنا می‌شود و دلبسته او می‌شود. بدین سان صابر در دوراهی عشق کریمه و الهام گرفتار می‌شود.

سرانجام صابر با اشارات کریمه، صاحب مسافرخانه، عمو خلیل ابونجا، را می‌کشد و تصور می‌کند با این کار هم به ثروت عمو خلیل دست می‌یابد هم به کریمه. اما در نهایت کریمه را نیز در خانه مادرش خفه می‌کند و دستگیر می‌شود. وکیلی که الهام فراهم کرده، پدر صابر را می‌شناسد و او را ثروتمندی معرفی می‌کند که به همه جا سفر می‌کند و مدام دنبال زنان است و در هر قاره‌ای فرزندان دارد. در دادگاه صابر به اعدام محکوم می‌شود، اما هنوز در این امید و توهم است که پدرش پیدا می‌شود و او را نجات می‌دهد.

۵. نشانه‌شناسی ثانویه رمان الطریق

بررسی دلالت‌های ضمنی و کشف معانی ضمنی برآمده از آن در چهره‌های جدیدی از متن می‌گشاید که دنیایی فراتر از معنای صریح و آشکار متن را نشان می‌دهند. این معانی ضمنی گاه از معنای صریح متن نیز مهم‌ترند و حتی ممکن است هدف اصلی نویسنده نیز انتقال آن‌ها به مخاطب باشد. برای دست یافتن به این معانی باید دو بار متن را نشانه‌شناسی کرد. معنا/معانی صریح از راه خواندن اولیه، بی‌درنگ، به مخاطب منتقل می‌شوند و می‌توان آن‌ها را نشانه‌های اولیه نامید. رمان الطریق نیز به همین شکل دارای معانی آشکار و اولیه‌ای است که برآمده از روایت روراست داستان است.

خواننده رمان الطریق با خوانش اولیه این رمان به سه مفهوم محوری دست می‌یابد: «جست‌وجوی پدر»، «عشق» و «سرگردانی». صابر، شخصیت اصلی داستان، پس از مرگ مادر به جست‌وجوی پدر می‌پردازد. او در این جست‌وجو به سوی روابط و مسائل عاطفی و عاشقانه کشیده می‌شود و زندگی او با نوعی سرگردانی درمی‌آمیزد. به دیگر سخن، از بررسی دال‌های متنوع رمان به مدلول‌های معنایی متعددی می‌رسیم که سطح و رویه روایی رمان را تشکیل می‌دهند. این سطح از دلالت را می‌توان دلالت صریح دانست که روایت سراسر رمان را تشکیل می‌دهد که در آن از به هم پیوستن دال‌ها و مدلول‌های اولیه سه نشانه مذکور به وجود آمده است. این سه مفهوم در پیوندی با هم معنای اولیه رمان را می‌آفرینند که در اختیار جدال خیر و شر و گزینش شر قرار دارد.

صابر در یک دوراهی سرگردان می‌شود. این دوراهی وقتی وضوح بیشتری می‌یابد که صابر با کریمه مواجه می‌شود و او را امتداد حضور مادر می‌یابد. مادری که در خاک خفته بود، در وجود کریمه دیگر بار به زندگی صابر برمی‌گردد: «کریمه زنی بود که امتداد زنده مادرش به شمار می‌رفت» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۱۴). مادر و کریمه تجلی نیمه تاریک وجود صابر هستند. در دیگر سو پدر و الهام قرار دارند که تجلی نیمه روشن وجود او هستند: «خرد پندش می‌داد از الهام بگذرد، اما توانش را نداشت. او را همچون پدرش به شمار می‌آورد و رؤیایی که دور از دسترس بود» (همان). صابر در میان این دو دچار کشمکش می‌شود؛ سرگردانی میان انتخاب مادر یا پدر. از همین جا جدال میان خیر و شر در ضمیر صابر شکل می‌گیرد؛ جدالی که انسان در زندگی دائماً با آن درگیر است. نکته‌ای که در این میان اهمیت دارد این است که رویه‌های خیر و شر فقط محدود به این دلالت نمی‌شوند، بلکه دلالت‌های دیگری را هم در پی دارند که معنای دو سویه تقابل مطرح‌شده را تکمیل می‌سازند. در واقع، *الطریق* داستان زندگی انسان و قرار گرفتن او در موقعیت انتخاب و سرانجام سرگردانی و حیرت اوست. این مفاهیم برآمده از خوانش اولیهٔ رمان هستند.

در مرحلهٔ بعد می‌توان سه نشانهٔ اولیهٔ رمان را به مرتبهٔ دال فروکاست و مجدداً نشانه‌شناسی کرد. این کار، نخست، نشان می‌دهد که *الطریق* دارای نظامی اسطوره‌ای، به تعبیر بارت، است؛ زیرا نشانه‌های اولیهٔ آن قابلیت نشانه‌شناسی ثانویه را دارند؛ اما این نشانه‌شناسی ما را به چه معانی‌ای رهنمون می‌شود؟ از همین‌روی، مسألهٔ اساسی دوم، مدلول‌های این سه دال و در پی آن معانی ضمنی‌ای است که از آن‌ها برمی‌آید. آنچه در این مرحله به دست می‌آید، مانند مفاهیم برآمده از نشانه‌شناسی اولیهٔ صریح و آشکار نیست؛ بلکه در نشانه‌شناسی ثانویه به مفاهیمی گنگ و مه‌آلود می‌رسیم که در سطح داستان و روایت به چشم نمی‌آیند. «در واقع دانسته‌های نهفته در مفهوم اسطوره‌ای، دانسته‌هایی درهم و برهم و تشکیل‌شده از پیوندهای سست و نامحدود است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۳). از همین‌روی، در دیدگاه بارت، مفهوم اسطوره «نوعی ستارهٔ سحابی [= غبارآلود] و چکیدهٔ کمابیش مبهم و نامشخص نوعی دانش است» (بارت، ۱۳۸۰: ۹۸). ما در ادامه می‌کشیم این مفاهیم گنگ را با نشانه‌شناسی ثانویهٔ سه دال محوری متن به دست دهیم و معانی ضمنی *الطریق* را که همان مفاهیم مبهم اسطوره هستند، بکاویم.

۵-۱. جست‌وجوی پدر

صابر در آخرین گفت‌وگوهایش با مادر از وجود پدری ثروتمند و محترم آگاه می‌شود. مادر او را به جست‌وجوی پدر وامی‌دارد: «آستین بالا بزن و دنبالش بگرد» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۳۲). صابر، نخست، در وجود پدر تردید می‌کند: «شاید مرده باشد» (همان: ۳۳) و با پیشنهاد مادر مخالفت می‌کند: «یعنی عمرم را هدر بدهم و دنبال چیزی بگردم که از بودنش مطمئن نیستم؟» (همان). بسیمه عمران، مادر صابر، باز هم اصرار به جست‌وجوی پدر دارد: «مشکل تو این است که باید دنبالش بگردی» (همان: ۳۴) و او را به قدم نهادن در طریق جست‌وجوی پدر ترغیب می‌کند: «به دلم افتاده است که اگر ناامید نباشی و تنبلی نکنی، بی بروبرگرد پیدایش می‌کنی» (همان: ۳۷). آخرین گفت‌وگوهای صابر و بسیمه عمران به همین شکل پایان می‌یابد و فردای همان شب صابر متوجه مرگ مادرش می‌شود.

جست‌وجوی پدر مهم‌ترین دغدغه صابر پس از مرگ مادرش است. او این جست‌وجو را، نخست، در اسکندریه آغاز می‌کند و هنگامی که در این شهر نشانی از پدر نمی‌یابد به قاهره می‌رود: «در اسکندریه دیگر چه مانده است؟» (همان: ۴۱). صابر در این راه به خاطر نیاز مالی و یافتن کرامت و آزادی و امنیت است که تن به جست‌وجوی پدر می‌دهد: «زیر سایه او به عزت و احترام می‌رسی. کاری سوای تلکه‌گیری و آدم‌کشی برایت درست می‌کند که مجبور نباشی خودت را کوچک کنی و دستت پیش هر کس و ناکسی دراز بشود» (همان: ۳۶). او که تا پیش از این در سیطره رفاه فسادآلوده مادر بود، اکنون رها می‌شود تا خود زندگی‌اش را بیابد و بسازد.

الطریق با صحنه خاکسپاری مادر صابر آغاز می‌شود: «با وجود اینکه بر احساساتش چیره بود و نمی‌خواست پیش روی این مردم گریه کند، چشمانش پر از اشک شدند و با چشم تر به جسد نگریست که از تابوت به گورش می‌سپردند. در کفنش نزار می‌نمود. انگار هیچ وزنی ندارد. چه لاغر شده‌ای مادر» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۲۵). مادر در نمادشناسی اسطوره‌ای یادآور زمین و گیتی است که در برابر پدر یا آسمان قرار دارد^۱.

مادر که در نمادشناسی اسطوره‌ای با زمین و ماه در پیوند است (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۰: ۲۳)، خواه‌ناخواه با گاو نیز پیوند می‌یابد؛ زیرا گاو نمود زمینی ماه (قمر) و «تصویری از ایزد ماه است» (مختاریان، ۱۳۸۷: ۱۳۱) و خانه شرف ماه نیز برج ثور (گاو) است (ر.ک: مصقی، ۱۳۸۱: ۱۵۲). این سه پدیده، یعنی زمین، ماه و گاو، نمادهایی برای تأثیرپذیری و

کارپذیری هستند که نمود آشکار آن مادر است. در مقابل این نماد اسطوره‌ای پدر قرار دارد که تأثیرگذاری و کارایی را به نیکی نشان می‌دهد و علاوه بر آسمان و خورشید در قالب شیر تجلی می‌یابد (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۴: ۹۱). ردیابی این عناصر و دیدگاه‌ها ما را به کیش‌های ستاره‌پرستی کهن، مخصوصاً آیین مهری، می‌رساند. از همین‌رو است که مهر که خود با خورشید یگانه است، گاوی را می‌کشد و در نگاره مهر گاوآژن، مهم‌ترین نمود آیین مهری، در عبادتگاه‌های کهن مهرپرستان دیده می‌شود (ر.ک: هینلز، ۱۳۹۳: ۱/۴۲۵؛ ورمازن، ۱۳۹۳: ۹۸). علاوه بر این، در سنگ‌نگاره‌های کهن که در آن‌ها شیری بر پشت گاوی سوار است و آن را می‌درد، نمودی دیگر از این پدیده دیده می‌شود (ر.ک: اولانسی، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

مرگ مادر در *الطریق* آغاز دوره جدیدی است که یادآور پویه‌ای از زمین به سوی آسمان و تلاش انسان عربی برای بازآفرینی اساطیر کهن است. بر همین اساس، جست‌وجوی پدر در واقع جست‌وجوی آسمان، پس از وانهادن زمین، است. این مفهوم کهن اسطوره‌ای در دوره‌های بعد در قالب فنای گاو نفس^۲ (تن) توسط شیر جان (روح) دیده می‌شود. از همین روی مرگ مادر و جست‌وجوی پدر در بردارنده معانی ضمنی سلسله‌واری است که از کهن‌ترین باورهای اسطوره‌ای آغاز و تا باورهای عرفانی را شامل می‌شود. این سلسله معنایی به جست‌وجوی خدا و شناخت او راه می‌یابد.

پیش از این گروهی از پژوهشگران (ر.ک: پروینی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۶) که *الطریق* را رمانی با چهارچوب فلسفی و دارای بینامتنی با قرآن دانسته‌اند، معتقدند این رمان به جست‌وجوی خدا و پرسش‌های برآمده از آن اختصاص دارد. پیش از آن نیز جورج سالم، رحیمی، پدر صابر، را یادآور مفهوم «کلمه» در مسیحیت دانسته است (ر.ک: سالم، ۱۹۷۲: ۱۶۹). با وجود این، ریشه خدا پنداشتن پدر کهن‌تر از مسیحیت است و به باورها و اسطوره‌های کهن هندواروپایی برمی‌گردد. در آیین‌های کهن هندواروپایی «خدایان آسمان به خانواده‌های زمین تشبیه شده‌اند. چنان‌که یک خانواده از پدر، مادر و فرزندان تشکیل می‌شود و در آن میان پدر فرمانروا و بزرگ‌تر از همه است، در آسمان نیز خدایان خانواده‌ای را تشکیل می‌دهند... در این میانه آسمان رب‌النوع است که شب و روز تغییر نمی‌پذیرد؛ پس او بزرگ‌ترین خدایان و پدر خانواده آسمانی است»^۳ (معین، بی‌تا: ۴۳). بنابراین، مرگ مادر و جست‌وجوی پدر، با به دست دادن سلسله‌ای از معانی ضمنی، نخست، از وانهادن تن و زمین و حرکت به سوی آسمان و جان آغاز می‌شود و

پس از بازنمایی این معنا در قالب‌های متنوعی مانند شیر و گاو، خورشید و ماه، به معنای عرفانی وانهادنِ نفس و رسیدن به جان راه می‌یابد و سرانجام به جُستن خدا و تلاش برای شناختِ او ختم می‌شود.

مشخصه‌هایی هم که در رمان از رحیمی دیده می‌شود، دگردیس شده‌ای از برخی صفات خداست. او فرزندان زیادی دارد: «شاید در هر قاره‌ای چندین فرزند داشته باشد» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۲۰۷). ثروتی بی‌پایان دارد و دائم از این کشور به آن کشور مسافرت می‌کند (ر.ک: همان: ۲۰۶). همین مسأله موجب شده او را فاقد وطنی مشخص و فردی جهان‌وطن بنامند: «جهان‌وطنی‌ست. از کشوری به کشوری و از قاره‌ای به قاره‌ای دیگر اسباب‌کشی می‌کند» (همان: ۲۰۲). مشخصه مهم دیگری که درباره رحیمی مطرح می‌شود، بی‌ارتباط به دلالت او به خدا نیست، «در مصر خانواده‌ای ندارد. پدرش مهاجری از هند بود... نه برادری داشت و نه خواهری» (همان: ۲۰۳). تنهایی و این که با وجود سنّ زیاد، از زیبایی و جوانی عجیبی برخوردار است، از صفات خداست.

علاوه بر معانی ضمنی اسطوره‌ای و سلسله‌واری که می‌توان از دالّ «جست‌وجوی پدر» یافت، می‌توان به دلالت‌های ضمنی سیاسی-اجتماعی نیز از این دالّ دست یافت. اگر توفیق حنا معتقد است، «صابر» را در الطریق نمادی برای مصر بدانیم (ر.ک: حنا، ۱۹۶۴: ۱۲۷)، پس جست‌وجوی پدر و به تبع آن دست یافتن به کرامت و آزادی و امنیت را می‌توانیم هدف جامعه در نظر بگیریم، هدفی که به اعتقاد نویسنده وطنش و در نمایی کلی جهان عرب در جست‌وجوی آن است؛ اما صابر - مصر - در مسیر این جست‌وجو مرتکب جنایت می‌شود و با یافتن ردّی از گذشته - کریمه - جست‌وجو را رها می‌کند و از اهدافش دست می‌کشد. همان‌گونه که صابر پس از مرگِ مادر در جست‌وجوی پدری نامشخص و گنگ برآمد و هدف او از یافتنِ پدر، دست یافتن به ثروت و آسایش و رفاه بود، سرزمین‌های عربی نیز پس از گذار از دوران تمدن اسلامی و ورود به جهان مدرن و جدید، در پی آسایش و زندگی مرفّه هستند؛ اما پیش از آن که در این راه بر نیروی کار و تلاش اجتماعی تکیه کنند، در پی کسبِ ثروت و رفاه از راه‌های دیگر هستند.

۵-۲. عشق

مفهوم دیگری که از راه خوانشِ اولیّه رمان به دست می‌آید، عشق است. صابر در مسیر جست‌وجویش با دو نفر روبه‌رو می‌شود که هر کدام می‌توانند نمایانگر نوعی از عشق

باشند. یک سو، کریمه، زن صاحب مسافرخانه و در سوی دیگر، الهام، دختری که در روزنامه ابوالهول کار می‌کند. کشمکش ذهنی صابر در رویارویی با این دوگانگی و انتخاب ادامه دارد: «با الهام که بود کریمه شکنجه‌اش می‌کرد و با کریمه آزار الهام را حس می‌کرد، و هر دو را در یک داشتن خواسته‌ای بود که گستاخی آرزویش را نداشت» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۱۰). کریمه با مادر و اسکندریه و گذشته مرتبط می‌شود و الهام با پدر و قاهره و آینده.

این دو نوع عشق، صابر را بار دیگر بر دوراهی انتخاب سرگردان می‌کند و جدالی در او برمی‌انگیزد که باعث کشمکش ذهنی صابر می‌گردد: «از این پرسش آزاردهنده که (اگر آزادت بگذارند کدام را برمی‌گزینی؟) با همه توان می‌گریخت اما همچون دُملی پنهان بر تنش می‌خزید» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

این مسأله یادآور دو نوع عشق است که روان‌شناسان از آن سخن رانده‌اند؛ عشق مادرانه و عشق پدرانه. «عشق مادرانه طبیعتاً بی‌قید و شرط است. مادر نوزاد خود را دوست دارد؛ زیرا کودک اوست، نه به خاطر این‌که کودک پیرو شرایط خاصی بوده یا طبق نظرات معینی رفتار کرده است» (فروم، ۱۳۹۳: ۵۲). در مقابل این گونه از عشق، عشق مشروط پدرانه قرار دارد. «از آنجا که عشق او مشروط است، پس من می‌توانم با کوشش خود آن را به دست بیاورم، می‌توانم برای آن زحمت بکشم» (همان: ۵۴). این نوع عشق همراه با تعلیم و تربیت و تلاش و کار است. این نکته در عشق دوگانه صابر نیز دیده می‌شود. تمایل او به کریمه، ریشه در تمایل به مادرش دارد. کریمه زنی است که ثروت دارد و او را به عشقی سرکش فرامی‌خواند. مادرش نیز برای او خوشی و فراوانی و راحتی داشت و مسیرش از راه بی‌بندوباری می‌گذشت. از دیگر سو، عشق الهام همراه با نوعی تشویق به کار و کوشش است که یادآور گونه پدرانه عشق است و این نکته، آشکارا، در کلام محفوظ نیز دیده می‌شود: «خرد پندش می‌داد از الهام بگذرد، اما توانش را نداشت. او را همچون پدرش به‌شمار می‌آورد و رؤیایی که دور از دسترس بود؛ اما کریمه زنی بود که امتداد زنده مادرش به‌شمار می‌رفت» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

دلالت ضمنی اسطوره عشق در *الطریق* به این قدر محدود نیست و با درنگ در آن می‌توان به نکات مهم دیگری دست یافت. عشق در این رمان به دو شکل نمایان شده است. از طرفی عشق الهام است که «همچون پرتو ماه پراکنده است» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۶۶)؛ «همچون جایگاه پدرش از آن امیدها و آرزوهای اوست» (همان) و «نسیم عطر

لطیفی‌ست که به رازگشایی دعوت می‌کند» (همان: ۶۲) و «احساسی از کشش و آرامش در او برمی‌انگیزد» (همان: ۶۰). در برابر این عشق، عشق کریمه است که همچون آتش داغ و سوزان است (ر.ک: همان: ۶۲) و مانند جهنمی است که صابر با کمک الهام از آن می‌رست (ر.ک: همان: ۷۲). بیشترین میزان حضور کریمه در شب و همراه با تاریکی است: «همه جا تیره و تاریک بود و هیچ نوری از پنجره نمی‌تراوید» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۸۱)؛ «روشنایی کبریت نور بر اندام زن پاشید؛ اما جوان به آن فوت کرد و باز تاریکی چیره شد» (همان: ۸۲؛ نیز ر.ک: همان: ۹۸-۹۹). از همین رو، حضور کریمه و شب، تداعی‌کننده هم می‌شوند. از دیگرسو، بیشترین میزان حضور الهام و اکثر دیدارها در روز و همراه با روشنی است (ر.ک: همان: ۸۳). این دو نوع عشق دقیقاً یادآور دو تصویر متفاوت از زن است؛ یکی زنی زیبا و دست‌نزدنی و مهربان، دیگری زنی ناپاک و هرزه؛ به دیگرسخن، «زنِ اثیری» و «لکاته». هر کدام از این دو تصویر نماینده دیدگاهی خاص در روان‌شناسی عشق هستند.

اریک فروم، برعکس فروید، عشق را پدیده‌ای فراتر از شهوت و نیاز جنسی می‌داند و معتقد است که گرچه عشق می‌تواند میل جنسی را نیز برانگیزد، اما موجب انگیزش چیزهای بسیار دیگری نیز می‌شود. در نظر او «احساس لطیف، به هیچ وجه، آن‌طور که فروید معتقد بود، والایش‌گریزه جنسی نیست» (فروم، ۱۳۹۳: ۶۷). در واقع به دلیل منع‌های تاریخی‌ای که درباره مسائل جنسی وجود دارد (ر.ک: رژمون، ۱۳۹۳: ۱۴)، این پدیده یادآور تاریکی و گناه است. از دیگرسو، سوپیه روشن عشق یادآور پدیده‌ای روانی است که در مرکز آن میل به تکامل دیده می‌شود و این جمله سقراط نیز مؤید آن است: «ما دقیقاً آن صفاتی را در دیگری مخصوصاً دوست داریم که خودمان از آن‌ها بی‌بهره‌ایم. اشتیاق به چیزی که خودتان اکنون آن را دارید، نامعقول است» (آرمسترانگ، ۱۳۹۴: ۵۳). به دیگرسخن، آن‌چه در این باره ما را برمی‌انگیزد، کمبودی جسمی نیست، بلکه کمبودی روانی است. همین دو دیدگاه است که موجب بروز تصویری دوگانه نسبت به زن می‌شود. زنِ اثیری نماینده سوپیه روشن و هدایتگر و مثالی عشق است و لکاته نمایانگر سوپیه جسمی و تاریک آن.

تصویر دوگانه از زن می‌تواند حاصل عقده ادیپ باشد؛ زیرا «شخصی که دچار این مشکل است، تصویر دوگانه‌ای از زن دارد که امتداد همان تصویری است که از مادر خود داشته است»^۴ (مقدادی، ۱۳۸۴: ۱۳۲). در الطریق نیز ما با وضعیتی تقریباً مشابه روبه‌رو

هستیم. صابر، با تصویرِ دوگانه‌اش از زن، گرفتارِ عقدهٔ ادیب است و سرانجام با کشتنِ عمو خلیل کریمه را که نمودی از لکاته می‌تواند باشد، تصاحب می‌کند. در این باره انتخاب لفظ عمو نیز هوشمندانه است؛ زیرا عقدهٔ ادیب در قبال «پدربزرگ و مادربزرگ و عمو و خالو و خاله و عمه و زن پدر و مادرشوهر» (ستاری، ۱۳۹۲: ۱۸) نیز صورت می‌بندد و اساساً عمو را می‌توان امتداد پدر به شمار آورد.

شخصیت جنبی و مهم دیگری که می‌تواند تحلیل ما را نیرو دهد، گدایی است که حضوری نه چندان مهم در داستان دارد. صدای این گدا اولین بار، هنگام اجارهٔ اتاق در مسافرخانهٔ قاهره زمانی که صابر متوجه کریمه شده است، شنیده می‌شود: «گدا با آهنگی که شگفت‌زده‌اش می‌کرد بلند می‌خواند: طاها زینت مدیحهٔ من / چهره‌اش زیباست / مسیحیان و یهودیان را / او مسلمان کرد» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۴۷). این گدا تا آخر داستان حضور دارد و گاه و بی‌گاه صدایش شنیده می‌شود. هنگامی که صابر در اتاق عمو خلیل کمین کرده است تا او را بکشد، صدای گدا شنیده می‌شود: «گدا همچنان مدیحه می‌سراید، اما آوایش هنوز به کنام وی راه نیافته است» (همان: ۱۳۲). بار دیگر وقتی که صابر بعد از قتل می‌خواهد فرار کند و ابزار قتل را به نیل بیندازد، با گدا برخورد می‌کند و این بار چهرهٔ او را هم می‌بیند:

«در بازگشت به گدا برخورد که برخاسته بود و راهش را با عصا می‌کاوید و به سوی او می‌آمد... او را برای نخستین بار زیر چراغ به‌روشنی دید و تا مرز استفراغ چندشش شد. چهره‌ای نزار و رنگی پریده و ریشی که جای‌جای به کثافت آلوده بود، و استخوان‌هایی بیرون‌زده و گونه‌هایی دیگرگون و بینی بریده و سری پوشیده با عرق چین سیاه که تا بالای ابروانش را می‌پوشانید، و از چشمان خون‌رنگش اشک روان بود» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۳۶).

این گدا صورتی دیگر از عمو خلیل و روی دیگر از چهرهٔ ادیبی پدر می‌تواند باشد که صابر گرفتارِ عقدهٔ ادیب را می‌آزارد و با صدای خود مانعی در روابطِ کریمه و صابر ایجاد می‌کند.

به عقدهٔ ادیبی صابر در متن رمان نیز از زبان روزنامه‌ها و کارشناسان چنین پرداخته شده است: «صابر به عقدهٔ عشق مادر (ادیب) دچار است و انگیزهٔ جنایتش را به دو عامل مهم می‌توان نسبت داد: نخست این که کریمه را جانشینی برای مادرش دیده و به وی پاسخ داده و دوم این که ناخودآگاه می‌خواسته است انتقام مادرش را بگیرد؛ بنابراین

مسافرخانه‌چی را که نمادی از سلطه می‌دیده کشته است؛ به این طمع که دارایی‌هایش را نیز مصادره کند، یعنی همان رفتاری که حکومت با مادرش کرده بود» (همان: ۱۹۵).
 بر پایه آنچه گذشت، نشانه‌شناسی ثانویه عشق در *الطریق* ما را به مفاهیم و مضامین کهن و مهمی در ناخودآگاه انسان می‌رساند که روایت سرراست داستان خواننده را به آن رهنمون نمی‌شود.

۵-۳. سرگردانی

این مفهوم کلی حلقه پیونددهنده دو مفهوم پیشین است و به مثابه ریسمانی است که دو دال مطرح‌شده را در سراسر رمان به هم پیوند می‌دهد. صابر از همان آغاز که مادرش او را از وجود پدر آگاه می‌کند، در حیرت و سرگشگی فرو می‌رود: «صابر — سرگشته — چهره در هم کشید و شور جوانی‌اش که برای او انگیزه می‌ساخت به سستی گرایید و در این حال بود که پرسید: مادر معنای همه اینها چیست؟» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۳۳). صابر در قاهره نیز در مسیر جست‌وجوی پدر به سرگردانی دچار می‌شود و به هرجا و هرکسی مراجعه می‌کند تا پدرش را بیابد: «از مراجعه به اداره ثبت گرفته تا گفت‌وگو با معتمدین محله‌ها و روحانیان؛ اما نیاز داشت که کارش را با مرشدی در میان بگذارد و چنین کسی در قاهره نمی‌شناخت» (همان: ۵۹). همین سرگردانی و سرگشتگی در جست‌وجوی پدر، صابر را وامی‌دارد به دفتر روزنامه رجوع کند: «بهتر دید از آگهی در روزنامه آغاز کند که شاید ارزان‌ترین و ساده‌ترین راه باشد و بهترین نتیجه را بدهد» (همان). رجوع به دفتر روزنامه و تلاش برای یافتن پدر، صابر را به الهام و عشق روشن او پیوند می‌دهد که در مقابل عشق تاریکش به کریمه و تضادی که این دو در درون او ایجاد می‌کنند، به کشمکش درونی صابر و سرگردانی‌های او می‌افزاید. کشمکش‌های صابر در نهایت وقتی پایان می‌یابد که با قتل کریمه که می‌توان آن را نمادی برای هویت سنتی و گذشته تاریخی و مادر دانست، به زندان می‌افتد و همه‌چیز به حالتی از تاریکی و تنهایی برمی‌گردد؛ تاریکی آغازین و نهایی، زهدان مادر و زندان: «در زندان مرگ از همه وابستگی‌های زندگی آزادی و رسوایی‌ها برایت اهمیتی ندارند» (همان: ۱۹۳) و این‌گونه راه صابر با تشکیل یک دور، به انتها می‌رسد.

الطریق داستان سیر حرکت انسان از دامن مادر و تلاش برای یافتن پدر است که در نهایت به نوعی سرگردانی و سرگشتگی ختم می‌شود. این سرگردانی را می‌توان از دو دیدگاه کاوید. سرگردانی صابر در *الطریق* نخست نمایانگر سرگردانی انسان در جهانی

است که این ویژگی در سرشت و ذاتِ آن نهادینه است. در این دیدگاه جهان به مسافرخانه یا کاروانسرای مانند است که محل درنگ و ماندن نیست و آنچه از تأمل در مظاهر آن به دست می‌آید، تنها حیرت و سرگردانی است. در این مفهوم مسافرخانه‌ای که صابر در قاهره کرایه می‌کند و بعضی اتفاقات مهم *الطریق* در آن روی می‌دهد، نمادی برای جهان است. از همین روی است که عمو خلیل، صاحب مسافرخانه و همسر کریمه، به صابر می‌گوید: «کسی نمی‌آید که همیشه در این مسافرخانه بماند. هرکس می‌آید برای شبی یا هفته‌ای یا یک ماهی هست و کارش که انجام شد، به راه خود می‌رود» (همان: ۵۵).

علت سرگردانی و حیرتِ بشر، در مسافرخانهٔ جهان، ناتوانی او از فهم بسیاری از پدیده‌های جهان و مسائل اساسی هستی است؛ زیرا «عقل نمی‌تواند از حدود معینی فراتر جَهد، بی‌آنکه به ورطهٔ هذیان‌گویی درافتد؛ یا به عبارت دیگر به تناقض‌گویی‌های لاینحل منجر شود» (شایگان، ۱۳۷۶: ۱۴۳). از همین روی، مهم‌ترین واکنش انسان در برابر مسائل اساسی هستی که به پیشنهاد ویتگنشتاین از کنار آن‌ها «باید به سکوت گذشت» (ویتگنشتاین، ۱۳۹۳: ۱۲۹)، نوعی حیرانی و سرگردانی است که عرفای اسلامی نیز از گذشته با آن آشنا بوده‌اند: «حیرت یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل‌الله امری است که بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر بر آنها وارد می‌شود و آنها را تأمل و تفکر حاجب می‌گردد» (سجادی، ۱۳۷۹: ۳۳۱). بر همین اساس، سرگردانی صابر در *الطریق* نیز برآمده از درنگ و تأمل او در مسائل اساسی هستی است. او از سویی در جست‌وجوی پدر (شناختِ حقیقت و خدا) و از دیگر سو گرفتارِ عشقی دوگانه است و این دو امر از اساسی‌ترین مسائل زندگی بشر به شمار می‌آیند. از همین روی مفهوم سرگردانی در این رمان حلقهٔ اتصال و پیونددهندهٔ دو مفهوم پیشین است.

سرگردانی در *الطریق* را می‌توان از دیدگاهی دیگر نیز کاوید. در این دیدگاه فراگیر و جهانی می‌توان سرگردانی صابر را همان سرگردانی انسانِ روزگار معاصر دانست که دارای هویتی چهل تکه است. از همین روی، همان‌طور که در عرصهٔ جهانی «هم خلأ و سرگردانی انسان امروزی را شاهدیم و هم جست‌وجوی بی‌قرار امر مطلق را» (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۰)، در *الطریق* نیز که داستانِ راهِ زندگی بشرِ امروز است، جست‌وجوی پدر پس از وانهادنِ ساحلِ امنِ مادر به سرگردانی‌ای ناگزیر ختم می‌شود.

۶. نتیجه

ما در این مقاله با استفاده از روش نشانه‌شناسی ثانویه به بررسی رمان الطریق پرداختیم و از همین روی، این رمان را در دو مرحله نشانه‌شناسی کردیم و به دو دسته نتیجه دست یافتیم.

الف. نتایج برآمده از نشانه‌شناسی اولیه رمان الطریق:

۱. الطریق دارای سه نشانه محوری یا سه اسطوره برساخته «جست‌وجوی پدر»، «عشق» و «سرگردانی» است که از راه خوانش سراسر رمان و نشانه‌شناسی اولیه آن به دست می‌آیند.

۲. اسطوره برساخته سوم، یعنی سرگردانی، حلقه اتصال دو اسطوره پیشین است و این دو تجلی جدال درونی را به هم پیوند می‌دهد و مفهوم سرگردانی را که در تمامی رمان گسترش یافته است، می‌سازد و مفهوم یکپارچه‌ای به کل رمان می‌دهد که موجب آفرینش نظامی منسجم از اسطوره‌های برساخته می‌شود.

۳. رمان الطریق در یک خوانش اولیه در اختیار مفهوم خیر و شر و سرگردانی حاصل از انتخاب یکی از آن دو قرار دارد که به گزینش راه شر و جنایت منتهی می‌شود؛ شری که همراه با تاریکی و سرگردانی است. به دیگر سخن، نجیب محفوظ در این رمان یکی از مهم‌ترین مسائل انسان معاصر را با تکیه بر نشانه‌هایی که بیان کردیم، مطرح کرده است و با الهام از خاصیت نبوت‌گونگی هنر، سرنوشت انسان معاصر را که به دنبال هوا و هوس و مدعی جست‌وجوی حقیقت است، مختوم به شر دانسته است.

ب. در مرحله دوم، سه نشانه پیشین یا سه اسطوره برساخته متن را به مرتبه دال فروکاستیم و دوباره نشانه‌شناسی کردیم که این کار نتایج زیر را در بر داشت:

۱. دال ثانویه «جست‌وجوی پدر» حاوی دلالت‌های مختلفی از اسطوره‌های کهنی است که از پیوند عناصر نرینه و مادینه آغاز و پس از عبور از معانی عرفانی رها کردن نفس و پیوستن به جان، سرانجام به مفهوم خدا بودن پدر و در پایان به شناخت خدا در زندگی انسان ختم می‌شود. این دال، علاوه بر این دلالت‌ها خالی از دلالت‌های سیاسی و اجتماعی نیز نیست. بدین‌گونه رمان الطریق در یک مفهوم می‌تواند متنی دینی-فلسفی-اجتماعی به شمار آید.

۲. دال ثانویه «عشق» علاوه بر معانی ضمنی گوناگونی که راه به روان‌شناسی عشق می‌برند، حاوی مفاهیم مختلفی در راستای انواع عشق و عقده‌های روانی و ناخودآگاهانه

بشری است که در رویه روایت دیده نمی‌شوند و با خوانش ثانویه رمان می‌توان به آن‌ها دست یافت. بر همین اساس می‌توان *الطریق* را متنی روان‌شناسانه پنداشت.

۳. سرگردانی (حیرت) دالی است که نشان‌دهنده برخورد انسان با مسائل مهم هستی است. در واقع جست‌وجوی پدر که همان جست‌وجوی خدا/حقیقت است در کنار عشق دو امر اساسی در زندگی بشر محسوب می‌شوند که پرداختن به آن‌ها سرگردانی و حیرت را در پی دارد. این دالّ علاوه بر ارائه معانی ضمنی گوناگون درباره موقعیت انسان در جهان، به زندگی انسان معاصر و مخصوصاً انسان عربی نیز دلالت‌هایی دارد.

۴. رمان *الطریق* را می‌توان بنا بر تعاریف رولان بارت، یک اسطوره نامید؛ زیرا قابلیت نشانه‌شناسی ثانویه دارد و نشانه‌شناسی ثانویه آن ما را به مفاهیم متنوع، مه‌آلود و سلسله‌واری رهنمون می‌شود که به تعبیر رولان بارت باید آن را مفهوم اسطوره نامید که ذاتاً گنگ است.

پی‌نوشت

۱. این باور اسطوره‌ای در بیشتر فرهنگ‌های کهن دیده می‌شود. «نمونه‌ای از این بازتاب را در جهان‌شناسی باستانی چین می‌بینیم که بر پایه آن، چینیان بین و یانگ، دو بن‌مایه مادینه و نرینه را در دل و ژرفای پدیده‌های گیتیگ می‌یابند. یانگ با آسمان در پیوند است و بین با زمین» (کزازی، ۱۳۸۴: ۸۹). همین دیدگاه در باورهای کهن ایرانی نیز دیده می‌شود که بر پایه آن آباء علوی (هفت اختر) با امّهات اربعه (چهار عنصر) پیوند می‌یابند و از این پیوند موالید ثلاثه (جماد، نبات، حیوان) پدید می‌آیند.
۲. مفهوم گاوِ نفس و لزوم کشتن آن از مفاهیم کهن در ادبیات عرفانی است که در بیت زیر از مولانا نیز نمود آشکار آن دیده می‌شود: یا کرامی، اذبحوا هذا البقر / ان اردتم حشر ارواح النّظر (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۷).
۳. اثر این اعتقاد، یعنی پدر و خدا پنداشتن آسمان، را می‌توان در القابی دید که از زبان‌های هندواروپایی به جای مانده است؛ چنان‌که «در ادبیات سانسکریت (ودا) آسمان را دیاوه پیتا (DyāuhPiter) در یونانی باستانی زوس پاتر (z.pater) و در لاتینی ژوپیتر (Ju+Piter) یعنی آسمان پدر خطاب کرده‌اند» (معین، بی‌تا: ۴۳). همین مفهوم است که بعدها در مسیحیت نیز بازتاب یافته است.
۴. این دیدگاه و نظر ممکن است یادآور بوف کور باشد که در آن‌جا نیز به اعتقاد برخی از پژوهشگران، راوی داستان با تصور دوگانه‌اش از زن گرفتار عقده ادیب است و از همین

روی همه شخصیت‌های آن داستان را می‌توان در سه‌گانه پدر/ مادر/ راوی قرار داد و همه شخصیت‌های دیگر جنبه‌های مختلف این سه شخصیت هستند (رک: مقدادی، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

منابع

- آرمسترانگ، جان (۱۳۹۴)، *شرایط عشق*، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس، چاپ چهارم.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ دهم.
- اصغری، جواد (۱۴۲۷)، «الرمزية في أدب نجيب محفوظ»، *اللغة العربية و آدابها*، السنة الاولى، العدد ۳، شتاء، صص ۱۸-۵.
- افضلی، زهرا، میرزایی، فرامرز، جعفرزاده، جعفر (۱۳۹۴). «أساليب الأفكار في رواية الطريق لنجيب محفوظ وفقاً لنظرية ليتش و ثورت»، *الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها*، العدد ۳۷، شتاء، صص ۲۰-۱.
- اولانسی، دیوید (۱۳۸۵)، *پژوهشی نو در میتراپرستی*، ترجمه مریم امینی، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- بارت، رولان (۱۳۸۰)، «اسطوره در زمانه حاضر»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، شماره ۱۸، صص ۸۵-۱۳۵.
- _____ (۱۳۹۲)، *اسطوره/ امروز*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز، چاپ ششم.
- _____ (۱۳۹۶)، «عناصر نشانه‌شناسی»، *نشانه‌شناسی*، گزینش و ویرایش امیرعلی نجومیان، تهران: مروارید، چاپ اول.
- پروینی، خلیل، روشنفکر، کبری، گنجیان خناری، علی، عموری، نعیم (۱۳۹۰)، «جدلیه البحث عن الله في رواية الطريق لنجيب محفوظ»، *اللسان المبين*، السنل الثالثه، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف، صص ۱۰۶-۱۲۰.
- حنا، توفیق (۱۹۶۴)، «الطريق قصة الأستاذ نجيب محفوظ»، *القصة*، العدد ۱۲، ديسمبر، صص ۱۳۶-۱۲۷.
- رژمون، دنی دو (۱۳۹۳)، *اسطوره‌های عشق*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشانه، چاپ دوم.
- سالم، جورج (۱۹۷۲)، «طريق نجيب محفوظ»، *المعرفه*، العدد ۱۲۶، صص ۱۷۱-۱۶۲.
- ستاری، جلال (۱۳۹۲)، *بازتاب اسطوره در بوف کور (اديب يا مادينه جان؟)*، تهران: توس، چاپ دوم.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری، چاپ پنجم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم، چاپ سوم.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۶)، *زیر آسمان‌های جهان (گفت‌وگویی داریوش شایگان با رامین جهانگللو)*، ترجمه نازی عظیما، تهران: فرزانه روز، چاپ دوم.
- _____ (۱۳۹۳)، *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزانه روز، چاپ هشتم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، چاپ اول، تهران: سخن.
- صفوی، کورش (۱۳۹۳)، *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، تهران: علمی، چاپ اول.

- طهماسبی عمران، سمیه (۱۳۸۶)، ترجمه و نقد رمان الطریق، «پایان نامه کارشناسی ارشد»، دانشگاه تهران، پردیس قم.
- فروم، اریک، (۱۳۹۳) هنر عشق ورزیدن، ترجمه پوری سلطانی، تهران: مروارید، چاپ بیست و نهم.
- القماح، ایمان محمود عبدالحمید (۱۹۸۸)، «علم النفس و الادب دراسة سيكولوجيه (تحليله نفسيه) لقصة نجيب محفوظ (الطریق)»، حوایات كلية الآداب (جامعة عين شمس)، يناير، المجلد ۱۷، صص ۵۲-۲۹.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴)، آب و آیین، تبریز: آیدین، چاپ اول.
- گیرو، بی‌یر (۱۳۹۲)، نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ چهارم.
- لیچ، ادmond (۱۳۵۸)، لوی استروس، ترجمه حمید عنایت، تهران: خوارزمی، چاپ دوم.
- محفوظ، نجیب (۱۳۹۳)، راه، ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور، تهران: انتشارات هاشمی.
- مختاریان، بهار (۱۳۸۷)، «گاو برمایه، گرز گاوسر و ماه‌پیشانی»، نامه فرهنگستان، دوره دهم، شماره دوم، صص ۱۳۵-۱۲۵.
- مصطفی، ابوالفضل (۱۳۸۱)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۴)، «عقدۀ ادیبی در بوف کور و سه قطره خون»، سمرقند، ش ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان، صص ۱۴۷-۱۲۸.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ پنجم.
- معین، محمد، مجموعه مقالات دکتر معین، تهران، بی‌تا.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۹۳)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه، چاپ هشتم.
- ویتگنشتاین، لودویگ (۱۳۹۳)، رساله منطقی‌فلسفی، ترجمه و شرح سروش دباغ، تهران: هرمس، چاپ اول.
- هینلز، جان (۱۳۹۳)، دین مهر در جهان باستان، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران: توس، چاپ اول.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، به‌نشر، چاپ سوم.

References

- Afzali, Z., Mirzaee, F., & Jafarzade, J. (2015). Methods of Representation of Thoughts in the Novel *The Search*. *Iranian Forum of Arabic Language and Literature*, 37, 1-20.
- Ahmadi, B. (2010). *The Structure and Interpretation of Text* (10th ed.). Tehran: Markaz.
- Alqamah, E. (1988). A Psychological Study on the Novel *The Search*. *Howliat Kolliat Adab*, 17, 29-52.
- Armstrong, J. (2015). *Conditions of Love*. Tehran: Qoqnoos.
- Asghari, J. (2006). Symbol in Literary Works of Naguib Mahfouz. *Arabic Language and Literature*, 1(3), 5-18.
- Barthes, R. (2001). Mythologies. (Y. Abazari, Trans.) *Arqanoon*, 18, 85-135.
- (2013). *Mythologies*. (S. Daqiqian, Trans.) Tehran: Markaz.

- (2017). *Elements of Semiology*. In *Semiology*. (A. Nojournian, Trans.) Tehran: Morvarid.
- Fromm, E. (2014). *The Art of Loving*. (P. Soltani, Trans.) Tehran: Morvarid.
- Guiraud, P. (2014). *Semiology*. (M. Nabavi, Trans.) Tehran: Agah.
- Hanna, T. (1964). The Novel *The Search* by Naguib Mahfouz. *Alqessa*, 12, 127-136.
- Hinnells, J. (2015). *Mithraism in the Ancient World* (1st ed.). (M Saghebfar, Trans.) Tehran: Toos.
- Jung, C. G. (2012). *Four Archetypes* (3rd ed.). (P. Faramarzi, Trans.) Mashhad: Beh Nashr.
- Kazazi, M. J. (2006). *Water and Mirror* (1st ed.). Tabriz: Aydin.
- Leach, E. (1979). *Levi Strauss*. (H. Enaiat, Trans.) Tehran: Kharazmi.
- Mahfouz, N. (2014). *The Search*. (M. R. Marashipoor, Trans.) Tehran, Hashemi.
- Makaryk, I. R. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. (M. Mohajeri, & M. Nabavi, Trans.) Tehran: Agah.
- Meghdadi, B. (2006). Oedipus Complex in *The Blind Owl* and *Three Drops of Blood*. *Samarghand*, 11 & 12, 128-147.
- Moein, M. (n.d.). *Collections of Essays by Dr. Moein*. Tehran: Bita.
- Mokhtarian, B. (2009). Gav Bar Mayeh, Gorz Gav Sar va Mahpishani. *Nameh Farhangestan*, 10(2), 125-135.
- Mosafa, A. (2003). *Encyclopedia of Astrological Terms* (1st ed.). Tehran: The Center of Human Science and Culture.
- Parvini, K., Roshanfekar, K., Ganjian, A., & Amoori, N. (2011). Dialectic of the Search of God in *The Search* by Naguib Mahfouz. *Lesaan Mobin*, 5, 106-120.
- Rougemont, D. (2014). *Myths of Love*. (J. Satari, Trans.) Tehran: Neshane,
- Salem, G. (1972). *The Search* of Naguib Mahfouz. *Almarefa*, 126, 162-171.
- Safavi, K. (2014). *Semiology of Literature*, Tehran: Elmi.
- Sajadi, S. J. (2001). *Encyclopedia of Mystical Terms* (5th ed.). Tehran: Tahoori.
- Satari, J. (2014). *The Reflection of Myths in The Blind Owl (Oedipus or Electra?)* (2nd ed.). Tehran: Toos.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *Resurrection of Words* (1st ed.). Tehran: Sokhan.
- Shayegan, D. (1998). *Under the Skies of the World* (2nd ed.). (N. Azima, Trans.) Tehran: Farzan Rooz.
- (2015). *Cultural Schizophrenia* (8th ed.). (F. Valyani, Trans.) Tehran: Farzan Rooz.
- Sojoodi, F. (2014). *Practical Semiology*. Tehran: Elm.
- Tahmasbi Omran, S. (2007). Translation and Criticism of the Novel *The Search* (Master's thesis). Tehran University.
- Ulansey, D. (2007). *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World* (2nd ed.). (M. Amini, Trans.) Tehran: Cheshmeh.
- Vermaseren, M. J. (2015). *Mithriaca* (8th ed.). (B. Naderzad, Trans.) Tehran: Cheshmeh.
- Wittgenstein, L. (2015). *Tractatus Logico-Philosophicus* (1st ed.). (S. Dabagh, Trans.) Tehran: Hermes.