University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Analysis of Baha Taher Novels Based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh DarTabied" and the "Zemstan Tars" Story Collection)

Parisa Ahmadi [1], Khalil Baygzade [2] ✉

1. Department of Persian Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: parisaahmadi66@yahoo.com.
2. Corresponding Author, Department of associate professor of Persian of Language and Literature, Persian literature group, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: kbaygzade@yahoo.com

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
27, April, 2022

Received in Revised form:
8, August, 2022

Accepted:
31, December, 2022

Published onlin:
10, June, 2023

Abstract

Chaos is one of the dual confrontations of meaning production, which today defines the correct understanding of the causes of narration. Lotman believes that chaos is in opposition to order and induces a destructive and negative approach to the text, in fact, this type of destruction is a kind of deconstruction in the content of the text that creates new content. Baha Taher is an exiled writer who tries to portray his inner chaos by reflecting in the mental states of the characters in the story and shows that inner and eternal chaos prevails in the eyes of the narrator. The current research was conducted with the aim of comparative reading of the novel "Love in Exile" and the collection of stories "Winter of Fear" written by Baha Taher based on Yuri Lutman's model of Cosmos and Chaos with a descriptive-analytical approach in the scope of Arab migration literature and culture. The result of the research indicates that the author has explained his inner feelings in dealing with the new atmosphere and culture based on chaos and chaos in the fictional characters of the studied works, as the eternal chaos and the movement of the butterfly wing caused the events to be non-linear and the events based on uncertainty. . Any complex phenomenon such as fear and disorder is affected by other events such as: eternal chaos, self-similarity, dynamic adaptation field, chaos before order and chaos after order, which created disturbances and transformations in fictional characters and caused reactions in these characters. Is. The final achievement of such riots is to arouse the audience's sense of content and effect. What is clear is that eternal chaos and self-identity are very similar in these two novels, which are fear and wandering.

Keywords: " Immigration Literatur; Baha Taher; Yuri Lutman; AL-Shottar; Chaos and Order "

Cite this The Author(s): Parisa, A., Baygzade, K., 2023. Analysis of Baha Taher Novels Based on Cosmos and Chaos (Case Study: The Migration Novel "Eshgh Dar Tabied" and the "Zemstan Tars" Story Collection): Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (1-22) .
DOI: 10.22059/JALIT.2022.342286.612544

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت «عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس»)

پریسا احمدی [۱]، خلیل بیگ‌زاده [۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، ایران. رایانامه: parisaahmadi66@yahoo.com.

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: kbaygzade@yahoo.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۰۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۵/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۰/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

آشوب از تقابل‌های دوگانهٔ تولید معناست که امروزه درک درستی از علل روایت را مشخص می‌کند. لوتمان بر آن است که آشوب در تقابل با نظم است و رویکردی ویرانگرانه و سلبی به متن القاء می‌کند، در واقع این نوع از ویرانگری نوعی ساختارشکنی در محتوای متن است که معنا و محتوای نو را می‌آفریند. بهاء طاهر نویسنده‌ای تبعیدی است که تلاش دارد، آشوب درونی‌اش را با منعکس کردن در حالات روحی شخصیت‌های داستان به تصویر بکشد و نشان دهد که خائوسی درونی و ازلی در نگاه راوی حاکم است. پژوهش حاضر با هدف خوانش تطبیقی رمان »عشق در تبعید« و مجموعه داستان «زمستان ترس» نوشتهٔ بهاء طاهر بر پایهٔ الگوی کاسموس و خائوس یوری لوتمان با رویکردی توصیفی- تحلیلی در گسترهٔ ادبیات و فرهنگ مهاجرت عربی انجام شده‌است. دستاورد پژوهش حاکی است که نویسنده احساسات درونی خود را در برخورد با فضای تازه و فرهنگ مبتنی بر آشوبگری و نابسامانی در شخصیت‌های داستانی آثار مورد مطالعه تبیین کرده‌است، چنانکه آشوب ازلی و حرکت بال پروانه‌ای باعث شده تا رخدادها غیرخطی و پیشامدها مبتنی بر عدم قطعیت باشند. هر پدیدهٔ پیچیده‌ای مانند ترس و نابه‌سامانی از رخدادهایی دیگر مانند: آشوب ازلی، خودهمانندی، ساحت سازگاری پویا، آشوب پیش از نظم و آشوب پس از نظم اثرپذیر است که آشفتگی‌ها و دگرگونی‌هایی را در شخصیت‌های داستانی آفریده و باعث ایجاد واکنش‌هایی در آن‌ها شده‌است. دستاورد نهایی چنین آشوب‌های برانگیختن حس مخاطب به محتوا و اثر است. آنچه مشخص است آشوب ازلی و خودهمانندی در این دو رمان بسیار شبیه است که ترس و سرگردانی بنیان اصلی آن است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مهاجرت، بهاء طاهر، یوری لوتمان، آشوب و نظم.

استناد: احمدی، پریسا؛ بیگ‌زاده، خلیل،۱۴۰۲. تحلیل رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ کاسموس/ نظم و خائوس/ آشوب (مطالعهٔ موردی: رمان مهاجرت «عشق در تبعید» و مجموعه داستان «زمستان ترس»): ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶- (۲۲-۱).

DOI: 10.22059/JALIT.2022.342286.612544

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی را «لوتمان» در اوایل سال‌های دههٔ ۷۰ قرن بیستم میلادی با تبیین اصول مکتب تارتو بنیان نهاد؛ مکتبی که انتشار مجلّهٔ نظام‌های نشانه‌ای از مهم‌ترین فعّالیت‌های آن بود. فرهنگ‌ها خواسته یا ناخواسته با همدیگر تعامل دارند و لوتمان نخستین فردی است که با تمرکز بر چرخهٔ نظام‌مند فرهنگی که شامل متن‌هاست، از موضوعی به نام «نشانه‌شناسی فرهنگ» سخن می‌گوید، لوتمان اعتقاد دارد که «فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود» (لوتمان، ۱۳۹۶: ۲۱۱)؛ لوتمان تأکیدی مضاعف در تعریف فرهنگ دارد: نخست؛ فرهنگ در بیان لوتمان اطلاعات است که وابسته به آگاهی انسان است و نیز فرهنگ حد فاصل دنیای انسان‌ها و دنیای جانوران است. وی می‌گوید: «مصرف ارزش‌های مادی وجه مشترک انسان و حیوان است، امّا گردآوری و ذخیرهٔ اطلاعات وجه ممیّز انسان از حیوان است» (لوتمان، ۱۹۹۸؛ به نقل از پاکتچی، ۱۳۸۳: ۶۷). نشانه‌شناسی فرهنگی به بررسی فرهنگ‌های مختلف و نحوهٔ ارتباط آنان با یکدیگر می‌پردازد. در واقع «نشانه‌شناسی فرهنگی به سختی‌های برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگون و فرهنگ‌های مهاجر می‌پردازد» (نجومیان، ۱۳۹۶: ۴۲) و تبیین تفاوت‌های فرهنگی جوامع مختلف را بر عهدهٔ گرفته‌است. «لوتمان که پایه‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی است، در سال ۱۹۷۳. م در دل مکتب تارتو- مسکو، نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای دانست که تنها در ارتباط با یکدیگر و در تأثیر متقابل با یکدیگر عمل می‌کنند» (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳). وی به نقش فرهنگ در نشانه‌شناسی توجّه داشت (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶) و در آن از الگوهای رایج در ساختارگرایی، چون تقابل‌های دوگانه سخن گفت، امّا این شیوه هرگز ساختارگرایی مطلق تلقّی نشد. مهم‌ترین الگوهای این رویکرد سه مبحث اصلی؛ الگوی طبیعت و فرهنگ، الگوی فرهنگ خودی و فرهنگ دیگری، کاسموس[1] (= نظم) و خائوس[2] (= آشوب) که بیانگر پویایی فرهنگ در متن است. الگوی نظم و آشوب در این پژوهش نظامی غیر خطی و پویاست که از یک خط‌مشی و مسیر مشخص پیروی نمی‌کند، بلکه از الگوی مطلق خویش فاصله گرفته‌است.

نظم، رویکردی ایجابی و سازنده در متون است و همواره در تقابل با آشوب قرار می‌گیرد که رویکردی ویرانگر است؛ این تعامل می‌تواند، موجب خلق مفاهیمی جدید و بدیع در متون گردد. «نظریهٔ آشوب برای نخستین بار توسط ادوارد لورنز در علم هواشناسی مطرح شد. این نظریه به بررسی پدیده‌های پیچیده و آشفته می‌پردازد و تأثیر متغیرهای مختلف را در آن پدیده‌ها بررسی می‌کند و علوم مختلف برای تحلیل پیچیدگی‌های خود از

1. Cosmos
2. Ghaos

آن بهره می‌برند. علوم انسانی و مطالعات ادبی هم از این رهیافت‌ها بی‌بهره نبوده‌اند و در غرب کوشش‌هایی برای کاربرد این نظریه در تحلیل متون ادبی صورت گرفته‌است» (رئیسی، ۱۳۹۹: ۶۹). اگر آشوب چه پیشینی و چه پسینی به معنای فقدان کامل نظم باشد، معنای آن فقط «نه نظم» است، اما اگر نظمی باشد که در حال صیرورت به وضعیت آشوب است، ارزش روایتی خواهد یافت. این همان مفهومی است که می‌تواند در الگوی مربع معناشناسی، انتقال از وضعیت زندگی به «نه زندگی» تلقی گردد. این وضعیت در الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند مرحله‌ای انتقالی و آستانه‌ای از یک فضای نشانه‌ای به فضای بیرون آن شمرده شود؛ الگویی که وضعیت نظم درون و آشوب بیرون در آن فرض می‌شود؛ بنابر این، بر اساس الگوی برابرانگاری نظم و آشوب با فرهنگ و طبیعت، زمینهٔ اصلی در یک متن نظم است و آشوب شاخص انحراف است (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹۶). بر پایهٔ الگوی فرهنگی، آنچه نظم/ درون و آشوب/ بیرون فرض شده می‌تواند بسته به محوریت فرهنگ دیگر جابه‌جا شود؛ به عبارتی دیگر، بسته به ناظر و بسته به معیارهای آشنا برای ناظر که در یک نگاه کلی از آن به فرهنگ ناظر تعبیر می‌کنیم، دریافت‌ها از نظم‌مند بودن یک ناحیه و آشوبناک بودن ناحیهٔ دیگر می‌تواند متفاوت باشد.

رمان‌های عربی معاصر بازتابی از گسترهٔ فرهنگ عربی و پژواک فرهنگ جامعهٔ خویش هستند. رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر، روایت شخصیت‌هایی است که گرفتار آشفتگی شده‌اند و همین آشفتگی باعث شده تا روایت داستان در مسیری پیچیده قرار گیرد؛ این مسیر پیچیده نشانهٔ آشنایی‌زدایی از داستان و شخصیت‌های آن است؛ این شخصیت‌ها مانند داستان‌های پسامدرن گرفتار هویت‌پریشی، پارانویا[1] و تناقض‌های درونی هستند که زندگی اجتماعی و ارتباطات آنان را نیز تحت شعاع قرار داده‌است و باعث ایجاد اختلالاتی در نظام روایت شده‌است. نظمی که در رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر حاکم است، پیرو دو الگوی درونی (فضای متن) و بیرونی (بافت فرهنگی) است. این پژوهش مفاهیم متقابل آشوب و نظم را که از دوگان‌های فرهنگی است، با رویکردی توصیفی- تحلیلی در رمان‌های مورد مطالعه بررسی کرده و پاسخی مناسب به این پرسش داده‌است که مؤلفه‌های چینش آشوب در نظم و حضور آشوب ازلی و تأثیر آن در روند داستانی رمان‌های مهاجرت مورد مطالعه چگونه است؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

پژوهشی مستقل بر روی رمان‌های مهاجرت بهاء طاهر بر پایهٔ الگوی کاسموس و خائوس انجام نشده، امّا جستارهایی مرتبط بر روی این آثار انجام شده‌است که این جستارهای مرتبط در دو بخش است: بخش اول شامل پژوهش‌هایی است که به مطالعات حوزهٔ

1 .Paranoia

نشانه‌شناسی فرهنگی مربوط است که عبارتند از سجودی (۱۳۸۴) نشانه و نشانه‌شناسی را بررسی کرده‌است که نتیجهٔ آن شناخت درست و علمی نشانه‌شناسی درون متنی است. رجبی (۱۳۹۴) بیست غزل اقتفایی ابتهاج را از حافظ نشانه‌شناسی فرهنگی کرده که باعث شناخت بهتر نشانه‌ها در این اشعار گردیده‌است. عرفانی‌فرد (۱۳۹۵) ترامتنیت را در رمان‌های در حضر و در سفر مهشید امیرشاهی و عشق در تبعید و واحهٔ غروب بهاء طاهر بررسی و شباهت‌ها و تفاوت‌های این رمان‌ها را کاویده‌است. لوتمان و دیگران (۱۳۹۶) ابعاد مختلف نشانه‌شناسی فرهنگی و علّت پیدایش آن را بررسی کرده‌اند که به شناخت بهتری از این مبحث رسیده‌است. نجومیان (۱۳۹۶) مقالات مرتبط با نشانه‌شناسی فرهنگی را در کتابی گردآوری کرده‌است. حاجی‌پور (۱۳۹۶) نماد و نشانه‌شناسی فرهنگی را به صورت مجزا توضیح داده و در دل آن به واکاوی نشانه‌ها در آثار زبان فارسی پرداخته‌است.. قربانی مادونی (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی فرهنگی را در رمان موسم الهجره الی الشمال بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ بررسی کرده و فرهنگ را از دیدگاه تقابل سه‌گانه طبیعت و محیط، خودی و غیر خودی و نظم و آشوب کاویده‌است. بخش دیگر پژوهش‌هایی است که بر روی رمان‌ها مورد مطالعه انجام شده‌است؛ اصغری (۱۳۹۰) ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان را در آثار بهاء طاهر بررسی محتوایی کرده و خصایص تکنیکی و دراماتیک آن را تبین کرده‌است. عرفانی‌فرد (۱۳۹۷) ترامتنیت رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر را بررسی کرده و زوایای مشترک این آثار را برشمرده‌است. فاتحی (۱۳۹۵) شخصیت‌های رمان زمستان ترس و داستان خاله صفیه را بررسی کرده که نتیجهٔ آن، استفاده طاهر از شخصیت‌های تاریخی و توصیف ابعاد ظاهری، درونی و اجتماعی بوده است. اسلامی (۱۳۹۴) نمودهای خود و دیگری را در رمان واحهٔ غروب و عشق در تبعید در پایان‌نامه بررسی کرده‌است که تفاوت آن با پژوهش پیش روی در رویکرد است، چنانکه پژوهش اسلامی بر پایهٔ تصویرشناسی است، امّا پژوهش مورد مطالعه بر مبنای سپهر نشانه‌ای انجام شده‌است. سابقی‌نژاد (۱۳۹۶) ویژگی‌های تاریخی رمان‌های عشق در تبعید و واحهٔ غروب را در پایان‌نامه بررسی کرده و ویژگی‌های رمان‌های تاریخی مانند حضور اسکندر و وقایع تاریخی را مشخص کرده‌است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

متون عربی تقابل و تعاملی گسترده در عناصر فرهنگی دارند. پژوهش حاضر روند داستانی روایت‌های مهاجرت بهاء طاهر را که پژواک فرهنگ جامعهٔ خویش هستند، با غالب‌بودن و سلب ترکیب تطبیق داده و نیز مفاهیم متقابل آشوب و نظم را که از دوگان‌های فرهنگی است، با رویکردی توصیفی- تحلیلی در رمان‌های مورد مطالعه بررسی کرده است. آنچه در این دو رمان (عشق در تبعید و زمستان ترس) مشهود است، غالبیت آشوب و تلاطمات

درونی شخصیت‌های داستان است که توانسته روایت را تغییر و در بعضی اوقات دست به تولید معنا بزند. آشوب در هر دو اثر ناشی از مهاجرت و برخورد با فضای دیگری است. نویسنده در هر دو اثر در تلاش است تا تلاطمات درونی و روحیات متناقض شخصیت‌ها و رویدادها را با فضای بیگانه و نامرزی معین کنند.

۲.مباحث نظری پژوهش

۲-۱. معرفی دو رمان

رمان «عشق در تبعید» درباره روزنامه‌نگاران و روزنامه‌نگاری است که مسایل گوناگون روزنامه‌نگاری را به چالش کشیده‌است. آزادی مطبوعات، روزنامه‌نگاران در خدمت قدرت، افرادی که به قصد رسیدن به قدرت راه روزنامه‌نگاری را انتخاب می‌کنند. این رمان رئالیستی بازگو کنندهٔ دغدغه‌های یک روزنامه‌نگار تبعیدی است که با زنی به نام بریجیت و دوست چندین ساله‌اش ابراهیم برخورد کرده و دوباره به بازگویی مسایل کشورش علاقمند می‌شود. این رمان در ادامه به فاجعهٔ کشتار صبرا و شتیلا در فلسطین پرداخته و نوعی آشوب و بی‌نظمی را به تصویر کشیده‌است.

رمان «زمستان ترس» مجموعه‌ای از داستان‌های برجستهٔ بهاء طاهر و به نوعی گزیده‌ای از کارهای وی است که داستان‌های آن از نظر تاریخی در دوره‌های مختلف کاری این نویسنده نوشته شده و در مصر منتشر شده‌اند. این مجموعه شامل یک رمان و چهار داستان کوتاه است. رمان کوتاه «خاله صفیه و دیر» که شاید بتوان نام داستان بلند بر آن نهاد، در این پژوهش بیشتر بررسی شده‌است. هر یک از سه داستان کوتاه این مجموعه از مجموعه‌های این نویسنده انتخاب شده‌است. داستان «خواستگاری»، «دیشب خوابت را دیدم»، «زمستان ترس» در این پژوهش کم‌تر بررسی شده‌اند و پژوهش بیشتر حول محور رمان خاله‌صفیه و مشکلات زندگی وی و نیز ماجرای قتل حربی است که بعدها گریبان خاله صفیه و شوهرش بیگ را می‌گیرد. داستان‌های این مجموعه بیشتر به مسأله مهاجرت و تبعید پرداخته‌اند.

۲-۲. تقابل نظم و آشوب

مفهوم تقابلی نظم و آشوب و پیشینهٔ آن به تصور یونانیان باستان بازمی‌گردد که اعتقاد داشتند، آشوب جهان را خدایان باستان نظم داده‌اند (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ به باور کلی نظم و آشوب به صورت ازلی وجود داشته و پایه‌های اصلی هر رکنی را بر عهده دارند. «خائوس در لغت به معنی درهم‌ریختگی، آشفتگی و بی‌نظمی است و مترادف آن در مکانیک تلاطم[1] است. این واژه به معنی فقدان هرگونه ساختار یا نظم است و آشوب و آشفتگی معمولاً در محاورات روزمره نشانهٔ بی‌نظمی و سازمان‌نیافتگی دانسته‌اند که جنبهٔ منفی

1.Turbulence

دارد، امّا امروزه دیگر بی‌نظمی و آشوب با پیدایش نگرش جدید و روشن شدن ابعاد علمی و نظری آن به مفهوم سازمان‌نیافتگی، ناکارآیی و درهم‌ریختگی تلقی نمی‌شود، بلکه بی‌نظمی وجود جنبه‌های غیر قابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌های پویاست که ویژگی‌های خاص خود را داراست» (حاجی‌کریمی، ۱۳۸۹: ۳۴). شیوه‌های گوناگون ممیِّز حدود فرهنگ از نافرهنگ سرانجام به یک چیز ختم می‌شود، چنانکه فرهنگ در بستر نافرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود؛ بنا بر این، فرهنگ هم می‌تواند در مقابل نافرهنگ قرارگیرد و هم در برابر ضد فرهنگ. ... تقابل بین سازمان‌یافته- فاقد سازمان اساسی است و در موارد خاص به شکل‌های کاسموس (نظم)- خائوس (آشوب)، استروپی- انتروپی[1]، 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 که می‌تواند به تقابل بین صدق- کذب نزدیک شود و حتّی کاملاً با آن یکی شود.

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 و باید بسط یابد، چون نافرهنگ را قلمرو بالقوهٔ خود می‌داند. فرهنگی که اساساً به سوی بیان جهت‌گیری دارد و تقابل اصلی در آن بین درست و نادرست است، ممکن است، هیچ تلاشی برای بسط به هر طریقی صورت نگیرد، بلکه فرهنگ ممکن است، بکوشد خود را در مرزهای خود محدود کند و خود را از آنچه در تقابل با آن قرار دارد، جدا کند، لذا نافرهنگ در این مورد با ضد فرهنگ یکی است و به موجب سرشت خود نمی‌تواند عرصهٔ بالقوه‌ای برای گسترش فرهنگ باشد (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۲-۵۹). به باور کلی‌تر «نظم وضعیّت مجموعه‌ای از اجزاء که همراهی آن‌ها از معیار تمایز و سامان پیروی می‌کند و آشوب وضعیّت مجموعه ای از اجزا که همراهی آن‌ها از معیار تمایز و سامان پیروی نمی‌کند» (پاکتچی، ۱۳۸۹: ۹۳ - ۹۴). دو واژهٔ نظم و آشوب معنای اصطلاحی نیز دارند که نظم و هنجار کاسموس و بی نظمی و آشوب خائوس خوانده می‌شود (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۶- ۱۴۷). اساس نظریهٔ آشوب بر جنبه‌های غیر قابل پیش‌بینی و اتفاقی در پدیده‌هاست؛ «آشوب اکنون همچون وضعیتی توصیف می‌شود که بین یک حالت جبرگرایی کامل و یک حالت کاملاً تصادفی قرار دارد» (Conte, 2002: 24)؛ به طور کلی «تئوری آشوب، نظام‌های غیر خطی و پویا را مطالعه می‌کند و چهارچوب مفهومی سودمندی برای پدیده‌های غیر قابل پیش‌بینی و پیچیده پیشنهاد می‌دهد» (اکوانی و موسوی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۵۰). برخی مولفهٔ‌هایی را برای نظم و آشوب و مشخص کردن خطمشی آن در نظر گرفته‌اند که به‌کار بستن آن نظم و آشوب را از یکدیگر تمییّز می‌دهد:

1. Stropy-entropy

«الف) وضعیّت: مشترک بین نظم و آشوب، ب) آمیختگی/ تمایز: آمیختگی برای آشوب و تمایز برای نظم و ج) بی‌سامانی/ سامان‌یافتگی: بی‌سامانی برای آشوب و سامان‌یافتگی برای نظم. در نتیجه: آشوب= وضعیّت آمیختگی + بی‌سامانی، امّا نظم= وضعیّت تمایز+ سامان‌یافتگی» (پاکتچی،۱۳۸۹ :۹۲). مسأله نظم و آشوب با سایر تقابل‌های مطرح در نشانه-شناسی پیوند دارد و طرح‌کنندهٔ آن مقوله‌ها به شکل یا به زبانی دیگر می‌باشد. «دوگان آشوب و نظم، یکی از تعیین‌کننده-ترین دوگانه‌ها در نشانه‌شناسی فرهنگی و یکی از ساحت‌های تحققی دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ در تحلیل لوتمانی است» (پاکتچی، ۱۳۸۹: ۸۷). دوگانهٔ تقابلی نظم و آشوب قابل تطبیق با دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ است که «فرهنگ فضای نظم است و نه فرهنگ همان طبیعت یا آشوب است» (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸).

تقابل آشوب و نظم در هر اثری امری بدیهی است که مفهومی جدید می‌آفریند. آشوب با ساختارشکنی در دل یک متن، رنگی تازه به مفهومی کهن می‌بخشد و اثر را از قید و بند سامان و نظم رها می‌سازد و ناباسامانی را تولید می‌کند. آشوب در نگاه اول امری ویرانگر است، ولی این امر در دل متن می‌تواند معرف نوعی ابتکار باشد. آشوب در واقع نوعی روش برای غیر خطی کردن پیشامدها و قطعی نشدن آن‌هاست. این نوع کارکرد می‌تواند سازنده و کارآمد باشد و هر گونه قطعیت را نقض کند. به‌طور کلی آشوب و ضدیت امری اساسی است که عناصر آن بیشتر متون را شامل می‌شود. یکی از این امور فرهنگ و نافرهنگ است که روشن‌کنندهٔ ضدیت (فرهنگ) است. فرهنگ در مقابل یک ضدفرهنگ (نافرهنگ) قرار می‌گیرد. اگر هر چیزی که سامان‌یافته و منظم است فرهنگ در نظر گرفته شود، هر نافرهنگ بی‌سامانی و بدون نظم است.

۲-۳.گونه‌ها و کارکردهای آشوب در رمان‌های مورد مطالعه

مفهوم کلی نظم سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی متن و آشوب برهم‌ریختگی و بی‌سامانی داخلی آن است.

۲-۳-۱.اثر پروانه‌ای[1]

اثر پروانه‌ای تأثیر زیاد شرایط اولیهٔ پدیده‌ها در شرایط پایانی آن‌هاست که به‌ظاهر نوعی وضعیت پیش‌بینی‌ناپذیر بر آن‌ها حاکم است و این فرآیند پیش‌بینی‌ناپذیر به اثر پروانه‌ای مشهور است؛ «یکی از تعریف‌های رایج نظریهٔ آشوب بر همین ساحت پروانه‌ای متمرکز است: طبقه جدیدی از علم که با سیستم‌هایی سروکار دارد که تکامل آن‌ها به حساسیت بسیار بالا نسبت به شرایط اولیه وابسته است» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۱).

رمان «عشق در تبعید» بازتابی از مسایل سیاسی و اجتماعی است که بنا بر حرکت بال پروانه‌ای، هرگونه حرکت در داستان، هرچند کم‌اهمیّت، می‌تواند تأثیر شگرفی بر روایت

1. butterfly Effect

داستان و تعیین خط‌مشی آن باشد. ماجرای آشنایی راوی با بریژیت شاید در نگاه اول کم‌اهمیّت و جزیی باشد، ولی در ادامه باعث انقلابی درونی در قهرمان داستان می‌شود: «كُنْتُ قَاهِرِيّاً طَرَدْتُهُ مَدِينَتَهُ لِلْغَرْبِهِ فِي الشِّمَالِ وَ كَانَتْ هِيَ مِثْلَى أَجْنَبِيه فِي ذَلِكَ اَلْبَلَدِ لَكِنَّهَا أُورُوبِيه وَ بِجَوَازِ سَفَرِهَا تَعْتَبِرُ أوروباً كُلُّها مَدِينَتُهَا و لَمَّا الْتَقَيْنَا بِالْمُصَادِفِهِ فِي تِلْكَ اَلْمَدِينَهِ «ن» اَلَّتِي قَيَّدَنِي فِيهَا اَلْعَمَلُ صِرْنَا صَدِيقَيْنِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۲). راوی مردی از قاهره است که از کشور خویش تبعید شده، ولی با وجود وابستگی‌هایش مانند کار و گذرنامه‌اش، به محض ورود به اروپا، آن را کشور خود می‌داند. در واقع با این تبعید که شاید امری طبیعی و کم‌اهمیّت است، جریانی اثرگذار در روند روایت است. البته این انقلاب درونی در برخورد راوی با ابراهیم شعله‌ورتر شد و آشوب درونی او را بیشتر کرد؛ ابراهیم که مدت زیادی از راوی دور بود، اتفاقی با او دیدن کرد و او را از شرح حال مصر و بیروت آگاه ساخت. این رویداد شاید در نگاه اولیه، کم‌اهمیّت باشد، ولی توانسته روح راوی را به جنبش درآورد.

نمونهٔ دیگری از بال پروانه‌ای را در این متن می‌توان دید: «كَانَ هُوَ مَارَكْسِيّا مُتَحَمِّساً يَقُولُ إِنَّنِي مِثَالِي وَ خَالِمٌ و كَانَ رَأْيِي فِيهِ أَنَّهُ مُتَحَجِّرٌ وَ بَعِيدٌ عَنْ رُوحِ النَّاسِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۹).

در ترجمهٔ این متن به دیدار مجدد راوی و ابراهیم اشاره شده است که او را فردی مارکسیست متعصب رؤیاپرداز معرفی کرده‌است که از روح مردم فاصله دارد. این آشنایی اگر چه امری جزیی است، امّا توانسته روند روایت را تغییر دهد و سرنوشت راوی را به کل در معرض نابودی بگذارد.

بریجیت شخصیتی اثرگذار در این داستان است که توانسته با حضورش جریان روایت را تغییر دهد، چنانکه ملاقات با بریجیت راوی را دچار ابهامات روحی کرده و مسیر پرتکرار زندگی او را تغییر و به انقلابی درونی سوق داده‌است. این ملاقات از عوامل آشوب‌های اصلی در این رمان است، آشنایی اولیه و آغازین بریجیت با راوی باعث می‌شود تا آرامش درونی وی به اقیانوسی متلاطم تبدیل شود و پایان داستان را تغییر دهد: «أَظُنُّ أَنِّي ضَيَّعْتُ عُمْرِي أَبْحَثُ عَنْ وَاحِدِهِ تَجْمَعُ بَيْنَ كُلِّ الْمُتَنَاقِضَاتِ وَ لَمْ تَخْلُقْ بَعْدَ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۳۴). در ترجمهٔ این متن به حضور بریجیت و تأثیری که در انقلاب روحی وی داشته است، اشاره شده که خود راوی تلاش می‌کند تا به تناقض میان خود و بریجیت نیز اشاره کند.

این رویکرد در برخورد راوی با شاهزاده نیز تکرار شده‌است (نک: همان: ۶۵۲-۶۲۰). البته می‌توان تماس تلفنی ابراهیم را از لبنان با راوی رخدادی دانست که باعث بیشترین تزلزل راوی و تغییر پایان داستان شده‌است، چنانکه روایت را تغییر داده و خواننده را غافلگیر کرده‌است. راوی در این نمونه (نک: همان: ۵۸۳) با آگاه‌شدن از وضعیت کشورش، دچار بحران روحی سختی می‌شود و مسیر زندگیش را تغییر می‌دهد. آنچه برای خواننده غیر منتظره است، وجود نوعی آشفتگی در دل متن است که با کوچکترین ضربه‌ای تغییر

می‌کند. مردی که سال‌ها از سیاست و کشورش دور است، با تماس تلفنی رویهٔ زندگیش را تغییر می‌دهد؛ در واقع با یک حرکت بال‌پروانه با آن کوچکی، تغییر اساسی و بنیادی در وی ایجاد می‌شود.

تبعید نویسنده باعث شده تا ساختار و محتوای داستان به‌خوبی پژواکی از نوعی تزلزل درونی شخصیت‌ها باشد. البته این نوع از کلام نویسنده با نوعی حس برتری فرهنگی نیز همراه است که ترس را در بعضی قسمت‌ها رها کرده و مرور برخی رخدادها که نوعی حرکت بال‌پروانه‌ای است، ساختار داستان را جهتی مطلوب داده‌است، می‌توان در تمامی این نمونه‌ها ردی از حرکات کوچک را دید که توانسته تأثیر شگرفی بر نظم خطی داستان داشته باشد: «الذِّئْبُ قَالَ لِلْحَمْلِ إِنْ لَمْ تَكُن عَكَّرْتَ اَلْمَاءَ لِأَنَّکَ دَكْتَاتُورٌ فَقَدْ عَكَرْتَهَا لِأَنَّکَ ديموقراطی» (طاهر، ۲۰۰۱: ۹). این نمونه به تأثیر دموکراسی آلوده پرداخته است که در نگاه اول امری ساده است، ولی در روند این داستان و تأثیر آن بسیار حایز اهمیّت است.

ابراهیم اعتقاد دارد، فرهنگ اروپاییان هر میزان غنی باشد، نباید فرهنگ خودی و درونی خویش را در برابر آن تحقیر کرد، زیرا امر در نهاد شخصیت قهرمان داستان نهادینه شده و نمی‌تواند از خویشتن فرار کند. آنچه به ابراهیم القا شده فرهنگی سامان‌یافته است که در حال حاضر با وجود آشوبی (فرهنگ بیگانه) بهم خورده و تغییر یافته‌است: «إِذَا سَأَلْتَنِی أَيْنَ هُمُ اَلْعَرَبُ فَسَوْفَ أسالک أَنَا وَ أَيْنَ هُمْ عُمَّالُ اَلْعَالَمِ اَلَّذِينَ اتَّحَدُوا ؟» (طاهر، ۲۰۰۱: ۳۶). این متن به تکاپوی اعراب اشاره کرده که تلاش می‌کنند تا در برابر ظلمی که به آنان روا شده، ایستادگی کنند. ابراهیم در جواب این سوال که آن عرب‌ها کجا هستند؟ پاسخ می‌دهد، پس کارگران جهان که متحد شدند، کجایند.

حضور خالد در رمان «عشق در تبعید» نیز می‌تواند این جهت را شکل دهد؛ خواننده می‌تواند، چهره‌ای از یک شخصیت متعصب نسبت به فرهنگ (خود) را در ذهن و سخنان خالد درک کند، البته پدر خالد او را از این اندیشه مخرب برحذر می‌دارد. در واقع با وجود اندیشه‌های هر چند کم‌اهمیّت در روند داستان، خواننده شاهد تغییراتی اساسی است، کسانی که با اندیشه‌های خود نظم را در حال سقوط می‌بینند و فرهنگ خود را در نافرهنگی گم می‌کنند: «وَلَكِن احْذَر يا خالِدُ إِحْذَرُ لِأَنَّ كُلَّ الشُّرُورِ اَلَّتِی عَرَفْتَهَا فِی اَلدُّنْيَا خَرَجْتَ مِنْ هَذَا اَلْكَهْفِ المعتمِّ تَبْدَأُ فِكْرَهُ وَ تَنْتَهِی شَرّاً أَنَا عَلَیَّ حَقٌ وَ رَأْيِی هُوَ اَلْأَفْضَلُ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۸۰). در این متن راوی اعتقاد دارد که هر شری از اندیشه بد که همان غار تاریک است، خارج می‌شود. در واقع نویسنده تلاش می‌کند تا آشوب‌های نهفته‌ای را که در دل متن حضور دارد، تذکر دهد و خالد را از این توطئه دور سازد.

و نیز نمونه‌های مشابهی از این امر که در نگاه نخست امری ساده و کم‌اهمیّت است و در نتیجه باعث تغییر اساسی در نظم داستان شده‌است که نمونه‌هـای آن در صـفحه‌هـای (همان: ۴۲۱- ۶۴۵- ۶۴۹- ۳۲۴- ۲۲۱) تکرار شده‌است.

رمان «زمستان ترس» نیز روایتگر رخدادهای زیادی است که پایان داستان را تغییر داده و آشوبی دائمی در ذهن خواننده ثبت کرده‌اند، چنانکه برخورد تند راوی که شاید در نگـاه اول بی‌اهمیّت باشد، موجب مرگ دختر موبور می‌شود: «أَبْعَدْتُ ذِراعیها عَنِّی بَقُوهُ وَ خَرَجَ صَـوْتِی مُخْتَنِقاً وَ أَنَا أَقُولُ لاَ لَیْسَ هَذَا هُوَ مَا أُرِیدُ رُبَّمَا تَکُونینَ جَمِیلَهُ أَنْتَ بِالْفِعْلِ جَمِیلُهُ وَلکِنِّی لَم أَرَکَ أَبَداً أَکثَـرا مِن طِفلِهِ» (طاهر، ۱۹۹۸: ۳۴). در این نمونه به برخورد تند راوی با دختر موبور اشاره شده کـه تلاش می‌کند، او را از خود دور کند، خواننده در نگاه اول آن را یک امر ساده و کم‌اهمیّت می‌پندارد، ولی تأثیری که این آشوب بر روند داستان دارد، بسیار مهم و اثرگذار اسـت. در یکی دیگر از داستان‌های «زمستان ترس» به نام «خاله صفیه»، شایعه‌ای کم‌اهمیّت باعـث شده که خاله‌صفیه و بیک از حربی کینه‌ای همیشگی در دل بگیرند که پایـان داسـتان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد: «وَ تَقُولُ وَ لَکِنَّ اوْلاَدَ الْحَرَامِ لَم یَترُکوا شَیْئاً لِأَوْلاَدِ الْحَلاَلِ وَ تَقُولُ وَ عَیْنَاهَـا تَدْمَعَانِ وَ اللَّهِ فِی الدُّنیا کُلِّهَا لَمْ یَظْلِمْ أَحَدٌ مِثْلُ حَرْبِی ظَلَـمَ اَلْحَسَـنَ وَ اَلْحُسَـیْنَ» (طـاهر، ۱۹۹۸: ۶۱). در این نمونه به اجرای حربی و ستمی که به وی رفته، اشاره شده‌است که همراه بـا خوشـی بیک برای تولد فرزندش حسان همراه است. ماجرایی که باعث آشوبی مهلک و قتل حربی می‌شود و نیز نمونه‌های مشابهی (نک: همان: ۳۴- ۷۶- ۵۴- ۱۰۲- ۱۴۵) که در بیشتر آنـان، تغییری هر چند کوچک و کم‌اهمیّت باعث آشفتگی و نابه‌سامانی روایت می‌شود، هر یـک از این حرکات در روایت مانند یک حرکت جزیی و کوتاه می‌تواند تغییـری اساسـی در دل متن ایجاد کند.

بنابر آنچه گفته شد؛ رویکرد بال‌پروانه‌ای در رمان‌های مورد مطالعه برگرفته از کنش‌ها و واکنش‌های نویسنده است که شرایط سیاسـی، اجتمـاعی و فرهنگـی مشـترک و امیـد نداشتن به آیندهٔ را از دریچهٔ نگاه راوی به‌عنوان یک فرد تبعیدی بیان کرده‌است.

آنچه بیشترین تأثیر بر مخاطب دارد، واکنش شخصیتهای داسـتان بـه مسـایل اسـت؛ شخصی که با تماس تلفنی، شیرازهٔ زندگیش از هم می‌پاشد و هر سامان‌یافتگی را تبـدیل به آشوب می‌کند و سرانجام در قعر این آشوب‌ها جان می‌بازد. مخاطب درمی‌یابد کـه هـر آشوبی هر چند مختصر و کوتاه می‌تواند حادثه‌ای بیافریند که هیچ نظمی نمی‌توانـد آن را دفع کند. سازوکار این کنش‌ها در این رمان‌ها، بیشتر حول مسایل سیاسی است که منجـر به مهاجرت شده و افرادی مانند راوی را دچار تزلزل می‌کند. نویسنده بـا توسـل بـه ایـن مسایل، افرادی را مانند ابراهیم در جایگاه آشوب قرار می‌دهـد تـا بتواننـد نافرهنـگ را از فرهنگ تمیز دهند. بیک و ابراهیم با توسل به ساختار متن که هـر دو انتقـادی و آشـوبی

علیه فرهنگ بیگانه است، توانسته‌اند مخاطب را به دو نقطهٔ متقابل فرهنگ و نافرهنگ سوق دهند.

ساختار متن رویهٔ منطقی دارد، افرادی که در جریان آشوب قرار می‌گیرند و واکنش‌های متضاد و بعضاً موافق با آن را پیاده می‌کنند. متن هر دو رمان کارزار آشوب و نظم است که هر چه نظم به آن سامان می‌بخشد، در مقابل آشوب ویران می‌کند و پیشامدها را غیر قطعی می‌کند. در واقع مخاطب انتظار یک رخداد قطعی دارد، ولی هر چه روایت جلوتر می‌رود، آشوب، آن را از قطعی بودن دور می‌کند. این غیر قطعی بود و آشفتگی باعث نوعی ابتکار و خلق معانی نوین می‌شود که مخاطب را به خود جذب می‌کند.

رویکردی که نویسنده را ترغیب می‌کند تا هر کنش و واکنشی را هر چند کوچک دارای اثر شگرفی بر رویدادهای آینده بداند.

۲-۳-۲.آشوب ازلی

سامان‌یافتگی و تمایزهای داخلی یک متن، مفهوم کلی نظم و برهم‌ریختگی و نابسامانی داخلی یک متن آشوب است؛ هر جا که متنی از نظامی غیر خطی و ناپویا بهره برده و رویدادهای غیر منتظره و آشفته‌ای داشته باشد که خط داستان را از امتداد زمانی و روایی خود خارج کند، دچار آشوب گردیده‌است و این آشوب ممکن است در تعارضات درونی اشخاص دیده شود و یا در دل متن جای گرفته باشد. آشوب ازلی از آشوب‌های متن است که از ابتدای داستان تا پایان روایت حضور دارد، اگر چه ممکن است در بعضی قسمت‌ها کمرنگ و در برخی پررنگ جلوه کند:

۲-۳-۳. ساحت خودهمانندی شخصیت‌ها (ترس و سرگردانی)

ترس و سرگردانی از مؤلفه‌های اثرگذار در رمان‌های مهاجرت است؛ بیشتر اشخاص مهاجر تلاش می‌کنند تا از هویّت خودی فاصله گرفته و به هویت دیگری نزدیک شوند که این امر پیوسته ترس و اضطرابی را در برخورد با موانع و فرهنگ میزبان در وجودشان می‌آفریند. آشوب ازلی ترس و سرگردانی شخصیت‌های داستانی بر بیشتر رمان‌های بهاء طاهر حاکم است، ترسی که نشانهٔ تبعید و مهاجرت است، ترسی ناشی از فقدان که راوی و شخصیت را مانند سایه‌ای وهمناک تعقیب می‌کند.

این ترس و سرگردانی در رمان «عشق در تبعید» و در تمامی کلمات نویسنده به چشم می‌خورد؛ وحشتی عجیب که خواننده آن را با همهٔ وجودش حس می‌کند: «اِشْتَهَيْتُهَا اِشْتِهَاءً عَاجِزاً كَخَوْفِ اَلدَّنَسِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۱). این نمونه نشان می‌دهد که ترس باعث محدودیت راوی است؛ ترسی که باعث شده تا عشقش را ناشی از گناه بپندارد. این آشوب همواره با

شخصیت‌های رمان «عشق در تبعید» همراه است؛ کسانی که از مرگ انسانیت می‌ترسند و آدمی را سرگردان در دنیای فانی می‌بینند.

سرگردانی در دنیای «عشق در تبعید» تنها مختص کشورهای تبعیدی نیست، بلکه بـه کل دنیا مربوط است؛ هنگامی که خبرنگار شغل روزنامه‌نگاری را نفرین کرد و برنارد کـل دنیا را آشفته و بیهوده دانست: « ثُمَّ رَكَلَ اَلكُرْسِيَّ اَلْمَعْدِنِيَّ بِقَدَمِـه وَ قَـالَ أَوْ هَـذَا اَلْعَـالِمُ » (الطاهر، ۲۰۰۱: ۷۶). این نمونه به تبعید ابدی انسان در این دنیا اشـاره کـرده‌اسـت. در واقـع راوی معتقد است که همهٔ آدم‌ها در این دنیا سرگردان و تبعیدی هستند. ایـن سـرگردانی چنان تار و پود قهرمان را فراگرفته که حتّی ابراهیم هم آن را به زبان می‌آورد: «إِنَّهَا بُضْـعُ دَقَائِقِ طَائِشَةٍ كُنْتَ تُحَرِّكُ شَفَتَيْكَ أَيْضاً» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۶۵). این سرگردانی چه ظاهری و چه باطنی در سخن و حرکات راوی مشهود است. تـرس از سـرگردانی راوی در کشـوری دیگر و غربت، امری ازلی است که احساسات مخاطب را ترغیب می‌کند.

هم‌چنین ترس و سرگردانی از مؤلفه‌های اصلی رمان زمستان ترس اسـت، البتّـه ایـن ترس برخاسته از مهاجرت نیست، بلکه ترس از دست دادن شغل است کـه راوی را دچـار سرگردانی و آشفتگی کرده‌است: «بَل أعرِفُ تَسطيعَ أن تَلوثَ سُمْعَتِي فِي الْعَمَـلِ و لِعَلِـک تَسْتَطِيعُ أَنْتَنْقُلُنِي إِلَيَّ بَلَدٍ آخَر و تَسْتَطِيعُ أَنْ تَمْلأَ رَأسَ ليلى بِالشَّک منى» (طاهر، ۱۹۹۸: ۲۵). راوی ترس درونی خویش را که ناشی از بیکار شدن و نرسیدن به عشقش است، به زبـان می‌آورد. این ترس باعث آشوبی درونی در شخصیت راوی شده که افکار و اندیشه‌هـای او را مختل کرده‌است.

این ترس ناشی از ترس از دست دادن موقعیت اجتماعی در جامعه است. راوی به دلیل داشتن عقاید متفاوت می‌ترسد که جایگاهش را به‌عنوان یک شخصـیت معتبـر در اداره از دسـت دهـد و ایـن تـرس شخصـیت وی را دچـار تزلـزل و سرگشـتگی کـرده و تـوان تصمیم‌گیری را از وی سلب کرده‌است: «وَ اخيراً رَفَعَ رَاسَهُ فجاه وَ قَالَ بِسَرْعِهِ وَ بِصَـوْتِ مَرْتَبِـکَ وَ خَافَتْ اِسْمَعْ يَا اِسْتَاذَ صَلاَحُ لَيْسَ مِنْ وَاجِبِى أَنْ أَقُولَ لَکَ هَذَا وَ أَرْجُوکَ مهْما حَدَّثَ أَلاَّ تَذْكُرَ اِسْمِى اَسْمَعِ الْمَباحِثَ سَأَلْتُ عَنْکَ اَلْيَوْمَ سَأَلُونِى إِنْ كُنْتُ شُيُوعِياً فَقُلْتُ لَهُم إِنَّنِى لَاأَعْرِفُ أَلَا أَنَّکَ شَابٌ مُتَدَيِّنٌ وَ مترجمٌ مُمْتَاز» (طاهر، ۱۹۹۸: ۵۶). ترس از دست دادن جایگاه باعث شده که حتّی رییس راوی نتواند آشوب درونی‌اش را کنترل کند و تلاش می‌کند تـا راوی را نجـات دهـد. وی راوی را در مقابل تحقیقات ادارهٔ اطلاعات شخصی دیندار معرفی کرده‌است که این عمل نشانهٔ ترس ازلی رییس اداره از وضعیت آتی ادارهٔ خویش است . نمونه‌های دیگری از این رخدادها که ناشی از ترس و سرگردانی است، در صفحه‌های (همان: ۶۷- ۷۴- ۳۲- ۴۷) آمده‌است.

۲-۳-۴.آشوب پیش از وجود نظم

آشوب پیش از وجودِ یک مصداق خاص از نظم، وضعیت مربوط به پیش از پدیدآمدن یک معیار مشخص تمایز و سامان است؛ رویدادهایی که چرخهٔ نظم داستان را از هم می‌پاشد. آنچه در داستان‌ها نظم می‌آفریند، تمایز و سامان‌یافتگی است، امّا رویدادهای اصلی در بیشتر رمان‌ها به‌وسیلهٔ آمیختگی و بی‌سامانی ایجاد می‌گردد که مبین آشوب در داستان است. این آشوب در رمان «عشق در تبعید» از ابتدای داستان با شخصیت‌ها همراه است؛ کسانی که از مرگ انسانیت می‌ترسند و آدمی را سرگردان در دنیای فانی می‌بینند: «اَلْیَوْمَ لاَ أَحَدٌ یَبْکِی لِمَاذَا یَسْکُبُ عُظَمَاءَ عَالَمُنا القَهْوَةُ فِی البِحَارِ وَ یُدَمِّرُونَ جِبَالَ البَیض» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۵۳). بزرگان را در این متن که به صورت نمادین بیان شده است، به تمسخر گرفته و آنان را مظهر نابودی قلمداد کرده‌اند. این نابودی که قبل از وجود نظم است، باعث شده تا دنیا هیچ رنگ سامانی به خود نبیند.

سرگردانی در دنیای رمان «عشق در تبعید» تنها مختص کشورهای تبعیدی نیست، بلکه مربوط به کل دنیاست؛ این سرگردانی چنان تار و پود قهرمان را فراگرفته که وی را از خویشتن دور ساخته‌است، چنانکه این آشوب پیش از ورود بریجیت به زندگی راوی وجود دارد: «وَ لَکِنِّی لَمَّا بَدَأْتُ أَشْتَهِیهَا أَصْبَحْتُ ثُرْثَاراً کُنْتُ أَتَحَصَّنُ وَرَاءَ جِدَارِ الْکَلِمَاتِ لِکَیْ لاأَفْتَضِحَ تَتَدافَعُ کَلِماتِی الْفارِغُهُ جِرارَهُ وَ مُسَلِّیه وَ مُتَتَابِعه مِثْلُ شَرْنَقَهِ دُودُهُ عَرَاهَا جُنُونُ الْغَزْلِ فَلاتَسْتَطِیع أَن تَکُفَّ لِعَلِیٍ وَ کَیفَ الان أَدْرِی کُنْتُ عَنْ غَیْرِ وَعِیٍ أَغْزَلَ مِنْ خُیُوطِ اَلْکَلِمَاتِ شُبَّاکاً حَوْلَهَا وَ کَانَتْ هِیَ تَتَطَلَّعُ إِلَیَّ بِعَیْنَیْهَا اَلْجَمِیلَتَیْنِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۳). راوی اعتقاد دارد که قبل از آشنایی با بریجیت فردی ساکت و آرام بوده و ناخودآگاه داشته رشته‌ای از واژه‌ها را در مقابل چشم‌های او می‌تنیده. در واقع راوی پیش از ورود بریجیت به زندگی‌اش تلاطمات درونی داشته و با ورود بریجیت شیفتهٔ سخن‌گفتن و واژه‌چیدن شده‌است.

آشوب و نظم در رمان «زمستان ترس» روندی صعودی و نزولی دارد؛ آشوب‌هایی که قبل از نظم روایت وجود دارند؛ به‌صورت نظمی که در داستان وجود دارد؛ مرهون آشوبی است که در ابتدا شکل گرفته‌است، چنانکه آشوبی که خواستگاران صفیه ایجاد کرده، با ازدواج او با بیک پایان می‌یابد: «وَ مَعَ أَنَّ خِطَابَ صَفِیَهِ بَدَأُوا یَتَوَافَدُونَ عَلَیَّ أَبِی مُنْذُ کَانَتْ فِی اَلْعَاشِرِهِ» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۴۶). می‌توان در این نمونه به آشوب تعداد خواستگارانی که صفیه در ده سالگی داشته‌است، اشاره کرد که باعث ایجاد آشوب و تلاطمات روحی در این شخصیت شده‌است. تعداد خواستگاران زیاد و ایجاد اختلال در زندگی منظم خانوادهٔ صفیه، باعث شده تا نظم موجود در خانواده از بین رود و آشوبی همیشگی پدر خانواده را رها نکند؛

نمونهٔ دیگری از این نوع آشوب را می‌توان در شخصیت سیاه‌چهره مشاهده کرد، بازخورد دیگران با وی نوعی آشوب در شخصیت وی ایجاد کرده که فشارهای روحی و روانی را هر چه بیشتر بر او تحمیل کرده‌است؛ یعنی این آشوب تا قبل از آشنایی با آن‌ماری لحظه‌ای راوی را ترک نمی‌کند: «وَ قَالَ أَنْتَ أجنبی أَ لیسَ کَذَلِکَ هَزَرْتُ رَأْسِی فَقَالَ عِنْدَکُمْ أَوْغادٌ بِهَذا الشَّکلِ لایَتَوَقَّفُونَ حَتّی مَعَ هَذَا اَلثَّلْجِ قُلْتُ عِنْدَنَا شَمْسٌ سَأَلَنِی وَ مَا اَلَّذِی جَاءَ بِکَ اَلَیَّ هُنَا أَشَرْتُ بِأَصْبَعِی اِلَیَ اَلسَّمَاءِ فَضَحِک» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۱۱). راوی تلاش می‌کند تا تلاطمات و آشوبگری‌های بیرونی را برشمرد، چنانکه اشارهٔ وی به رنگ پوست مهاجر و مهاجرتش توسط میزبان، باعث شده تا نوعی خودخوری و تحقیر شخصیتی را تجربه کند و روان او را دچار آشوب کند.

۲-۳-۵. آشوب پس از نظم

فروپاشی یک وضعیت متمایز و سامان‌یافته را آشوب پس از یک مصداق خاص از نظم می‌گویند و آنچه رمان‌ها را بیشتر جذاب می‌کند، آشوب پس از نظم است؛ زمانی که خواننده انتظار یک فضای سامان‌یافته و آرام دارد، گویی طوفانی سهمگین همه چیز را بر هم می‌زند.

در رمان «عشق در تبعید» تقریباً نظمی به صورت خطی وجود دارد، راوی از هرگونه تنشی اجتناب می‌کند و در تلاش است تا نظم را از زندگی خویش دور نکند؛ امّا با وجود ابراهیم و بریجیت و برخوردش با شاهزاده، تمامی نظمی که در پی آن است، تبدیل به آشفتگی می‌شود: «وَ کَانَ ابراهِیمُ یَحْرِصُ عَلَیَّ أَنْ أُرِیَ اِبْتِسَامَتَهُ وَ هُوَ یَتَّطلُ اَلی تِلْکَ اللَّوْحُهُ مُتَظَاهِراً بِالاِسْتِغْرَاقِ فِی التَّامِلِ فَأَثُورَ وَ یَبْدأُ بَینَنا الجَدَلُ وَ الشِّجَارُ وَ لکنَّنِی حَزِنْتُ بِالطَّبْعِ عِنْدَمَا قَبَضُوا عَلَیْهِ بَعْدَ ذَلِکَ ضمن اِعْتَقَلُوهُمْ مِنَ اَلشیوعِیِینَ فِی سِنِّهِ وَ کُنْتُ أَفتَقِدُهُ ثُمَّ نَمَّا بَیْنَنَا بَعْدَ خُرُوجِهِ مِنَ المعتقلِ وَ عودتهُ أَلی الصحیفهْ شَیْءٌ مِنَ اَلْوَد» (طاهر، ۲۰۰۱: ۲۰). این نمونه به تلاطم روحی و تنش شخصیت ابراهیم اشاره کرده‌است، چنانکه راوی معتقد است، ابراهیم دیگر آن شخصیت سامان‌یافته را ندارد و با بیان ویژگی‌هایی مانند لبخندش که باعث آشفتگی راوی شده باید پی برد که ابراهیم در ابتدا شخصیتی آرام داشته و بعدها به خاطر شرایط کشورش آشفته شده‌است. کمونیست بودن وی و دستگیریش باعث می‌شود تا خواننده به تلاطم درونی‌اش پی ببرد.

این برخورد دوباره با ابراهیم در اروپا باعث شد تا آشوبی در وجود راوی جریان گیرد که با حضور بریجیت اوج گرفت: «أدرَکتُ أَنَّهُ مِثلی تَماماً مُتَأَکِّدٌ مِن أَنَّ عالِمَهُ لَنْ یَنْتَهِیَ وَأَنَّهُ لَن یُدَمِّرَ الأحلامَ الَّتی قَضَیْنا حَیاتَنا کُلَّها مِن أجلِها» (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۵۶). راوی با بیان این جملات تلاش می‌کند تا جوشش و آشفتگی درونی‌اش را به ملاقات با ابراهیم ربط دهد. در واقع اعتقاد دارد که وی نیز مانند ابراهیم به یقینش چنگ می‌زند تا جهانش به پایان نرسد و رؤیاهایی که تمام عمرشان را در بهایش پرداخته‌اند، نابود نکند!

آرامش درونی راوی با دیدن اوضاع بیروت که خبر آن را ابراهیم به او رسانده بود، از هم پاشیده‌شد: «تَرَکَتْ أَکْوَامَ الْجُثَثِ عَلَی الْأَرْضِ الجُثَّةَ خَلفَ الجُثَّةِ الجُثَّةَ عَلی الجُثَّةِ جَبَلٌ مِن جُثَثٍ مُخْتَلِطَةٍ لِرِجَالٍ ونَسَاءَ مُسْتَلقِینَ عَلَی وُجُوهِهِم أو عَلَی ظُهُورِهِمْ جَبَلٌ آخَرُ مِنَ النِّسَاءِ وَ الأطفالُ رُمِیَ لِلخَلفِ وتَرَکَت أرجُلُهُم مَفتوحَةً» (طاهر، ۱۳۹۲: ۵۷۰)؛ اوضاع بیروت پر از جنازه‌های رها شده بر زمین، جنازه پشت جنازه، جنازه روی جنازه ... کوهی از جنازه‌های مختلط مردان و زنان که به صورت، پهلو و پشت افتاده‌اند که باعث طغیان و آشوب درونی راوی گردیده‌است. راوی که با آمدن بریجیت به نظمی نسبی رسیده‌بود، با اوج گرفتن این همه ظلم نتوانست نظم درونی‌اش را حفظ کند، بلکه شیرازه زندگی‌اش از هم پاشیده شد. سایهٔ وهم‌آلود ترس در پایان داستان «عشق در تبعید» باز هم حاکم است؛ راوی دیگر توانایی تحمل این همه ترس و دلهره ندارد و در تلاش است تا به این غلیان درونی پایان دهد و این آشوب باعث شد تا راوی که همه چیزش را از دست داده بود، تن به خودکشی دهد: «لَمْ أَکُنْ مُتْعَبَةً کُنْتُ أنزَلِقُ بِبَطْءٍ فی النَّهَرِ کُنْتُ مُسْتَلْقِیَةً عَلَی ظَهری وأخَذَتنی مَوْجَةٌ نَاعِمَةٌ وصَوْتِ الْقَصَبِ اَللَّطِیفَ بَعِیداً قُلْتُ لِنَفْسِی هَلْ هَذِهِ هِیَ النِّهَایَةُ کَمْ هُوَ جَمِیلٌ والصَّوْتُ جاءَ مِن بَعِیدٍ کَانَ اَلصَّوْتُ یردِدُ یَا سَیِّدِی یَا سَیِّدِی لَکِنَّ اَلصَّوْتَ کَانَ یَعْلُو بِبَطء وکان صَوْتُ الْقَصَبِ یعلو کَانَتِ المَوْجَةُ تَأْخُذُنی بَعِیداً کانَتْ تَرْتَجِفُ بِبُطْءٍ وتَنَامِ رَافَقْتَنی بِأغنِیَةٍ طَوِیلَةٍ وَرَحِیمَةٍ نَحوَ السَّلامِ وَالسَّکِینَةِ» (طاهر، ۲۰۰۱: ۶۱۰)؛ طغیان و آشوبی ازلی در این نمونه می‌توان دید که هر گونه نظمی را بر هم زده؛ راوی که دیگر توان تحمل ندارد، خود را در دستان رودخانه رها می‌سازد و با صدای خوش نی به سرزمین موعودش رهسپار می‌شود. آشوبی که به اوج می‌رسد و تنها راه چاره از آن نظمی ازلی است که تنها در مرگ قابل تصور است. موارد فراوانی از این‌گونه آشوب‌ها را می‌توان در صفحه‌های (همان: ۵۶- ۷۱- ۱۲۹- ۱۴۳- ۱۸۹- ۲۵۴- ۳۰۱- ۵۴۶) مشاهده کرد که همگی نمایانگر نسبی‌بودن نظم و بعضاً آشوب هستند.

نمونه‌های آشوب پس از نظم را در رمان «زمستان ترس» نیز می‌توان مشاهده کرد؛ مهم‌ترین نمونه این آشوب که خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، خودکشی آن‌ماری است؛ راوی در تلاش است تا راه درست را به او نشان دهد و آشفتگی درونی‌اش را خنثی سازد و انتظار همین عملکرد را نیز دارد که روز بعد متوجه خودکشی آن‌ماری می‌شود: «و حَلُمَتْ بِهَا ذَاتَ لَیْلِهِ وَ کَانَتْ فِی الْحِلْمِ طَوِیلُهُ الشَّعْرُ تَجْرِی عَلَیَّ شَاطِیءُ بَحْرٍ وَ هِیَ خَائِفُهُ وَ کَأَنَّ شَیْئاً یُطَارِدُهَا» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۳۹)؛ طغیان درونی آن‌ماری به صورت خوابی بیان شده‌است؛ خوابی که رمزگان مرگ است. آن‌ماری به نقطهٔ تلاطم روحی می‌رسد و تنها راه خلاصی از آن را مرگ می‌داند.

کشتن بیک به دست حربی یکی دیگر از این آشوب‌هاست که باعث شد تا نظم روایت به‌هم بخورد و خواننده را دچار آشفتگی سازد: «وَ حَرْبِی یَدْفَعُهُ بِمَاسُورِهِ البُنْدقِیهْ فِی صَدْرِهِ وَ هُوَ یُوَاصِلُ صَرْخَتَهُ یَکْفِیییِی قَبْلَ أَنْ یُطْلِّقَ رَصَاصُهُ وَاحِدَهُ فی صَدرِ اَلبَکَ اَلَّذی تَرْنَحُ لِحَظِّهِ جاحِظُ العَیْنینِ وَ قالَ وَی قَبْلَ أَنْ یَنْکَفِیَ عَلَیَّ وَجْهُهُ وَسَطَ اَلزَّرْعِ وَ رَأَیْتُ أَبِی أَتیاً یَجْرِی مِنْ بَعِیدٍ وَ هُوَ یُصْبِحُ وَقَفَ یَا حَرْبِی وَقَفَ یا بِکَوْقِفٍ یَا حَرْبِی وَ کَانَ الْعَمْدُهُ یَجْرِی خَلْفَهُ وَ مَعَهُ الْخَفَر» (طاهر، ۱۹۹۸: ۷۴)؛ این نمونه به ماجرای گلوله خورده حربی اشاره دارد؛ ماجرایی که نظم داستان را مختل و آن را به آشوب منتهی می‌کند. ناگهان حربی یک گلوله در سینهٔ بیک شلیک کرد، بیک با چشم‌های گشاده یک لحظه لرزید و گفت: وای و بعد با صورتش میان کشتزار افتاد. از دور پدرم را دیدم که می‌دود و می‌آید و فریاد می‌زند: صبر کن حربی ... صبر کن بیک ... صبر کن حربی. کدخدا دنبال پدرم می‌دوید و مأموران هم به دنبال او. آنچه در این متن مشهود است، بر هم خوردن نظم داستان و سلطهٔ آشوب است. آشوب‌هایی که توانسته کنش شخصیت‌های داستان را برانگیزد و سیر روایت را تغییر دهد. در واقع آشوب می‌تواند واکنش مخاطب را نیز تحریک کند، خواننده را بترساند یا خواننده را منقلب سازد. آشوب نوعی معنای تازه و بدیع در تمامی این متون خلق کرده و دیدگاه خواننده را نسبت به محتوای اولیه تغییر داده‌است. هم‌چنین می‌توان به مرگ حربی (نک: همان:۱۷۰)، خیانت راوی با زن‌دایی (نک: همان: ۲۴) و تهمت به صلاح (همان: ۷۰) به عنوان نمونه‌های دیگری اشاره کرد.

۲-۳-۶. ساحت سازگاری پویا

سازگاری شخصیت‌ها با محیط و شرایط اجتماعی در این ساحت مطرح است؛ طاهر تلاش می‌کند تا شخصیت‌ها را در رمان‌هایش به فرهنگ میزبان تشویق کند و فرهنگ میزبان را الگوی آرامش معرفی می‌کند: «هذا التَّهذیبِ الْمُبَالِغُ فیهِ مَعَ عُمَّالِ الفُنْدُقِ وَ المُطْعِمِ وَ المَحَلاتِ وَ مَعَ النَّاسِ عُموماً أَنْتَ عِنْدَکَ عُقْدَةُ اَلْخَوَّاجَةِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۶)؛ راوی معتقد است که شرایط و فرهنگ جدید او را مجاب کرده تا از ادبی اغراق‌آمیز نسبت به تمامی افراد آن جامعه استفاده کند. راوی، منار را به‌عنوان شاهدی درنظر می‌گیرد که رفتار متفاوت او را قضاوت نکنند و اعتقاد دارد که هیچ تغییری در رفتار خویش نسبت به فرهنگ میزبان نمی‌بیند، ولی اشخاصی مانند ابراهیم و منار و حتی بریجیت متوجه این خودی بودن وی شده‌اند. حضور ابراهیم و مقایسهٔ کشور اروپایی با بیروت، نشانهٔ نارضایتی وی از زندگی در بیروت است؛ البته ابراهیم در ادامه اشاره می‌کند که ملت عزیزش (بیروت) با تمام مشکلاتش زیبا و دوست‌داشتنی است و این حس فرهنگ خودی در سخنانش آشکار است: «وَ لَرَأَیْتَنِی وَ شَعَّبْنَا الْعَزِیزُ مِنَ الْمُحِیطِ اِلَی اَلْخَلِیجِ وَ قَدْ رَجَعْنَا أَطْفَالاً مُرَحِینَ فِی اَلْمَهْدِ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۲۲)؛ ترجمه: بیروت برای راوی ملّتی عزیز است که از مدیترانه تا

خلیج نمادی از کودکی وی است، در حالی که شاد و خرم در گهواره خوابیده‌است. این نوع از تحسین فرهنگ میزبان در رمان «عشق در تبعید» نیز آمده‌است؛ قهرمان داستان، خود را روزنامه‌نگار دیار صلح می‌داند که دلیلی بر نقض این صلح در فرهنگ خودی است و این روزنامه‌نگار تلاش می‌کند تا فرهنگ میزبان را بپذیرد: «أَنَا صُحُفِیٌ مِنْ بَلَدِ مُسَالِمٍ وَ وَدِیعٌ» (الطاهر، ۲۰۰۱: ۳۵)؛ راوی در این جلمه خود را روزنامه‌نگار کشوری آرام و صلح‌طلب معرفی کرده‌است، وی در واقع به سازگاری ممکن با فرهنگ میزبان دست یافته و تلاش می‌کند تا آن را در درون خود نهادینه کند.

راوی در رمان «زمستان ترس» نیز توانسته‌است خود را با فرهنگ جدید و کشور میزبان وفق دهد، البته در نمونهٔ زیر حتّی رییس خارجی‌اش با او عربی سخن می‌گوید: «فِی اَلْمَکْتَبِ قَالَ لِی رَئِیسِی اَلْأَجْنَبِیُّ وَ هُوَ یلوحُ بیدیهِ شویه ... شُویهٌ ... وَ کَأن یعتَقِدَ أَنَّ هَذَا یَعْنِی بِالْعَرَبِیهِ أَنَّنِی جِئْتُ مُتَأَخِّراً قُلتُ أَنَّ هُناکَ ظُرُوفاً تُحَدِّثُ وَ لَکِنَّهُ کَأَنَّ سَعِیداً لِأَنَّهُ تَکَلَّمَ بِالعَرَبِیهِ وَ لأَنَّنِی فَهِمْتُ» (الطاهر، ۱۹۹۸: ۱۱)؛ نویسنده با آوردن این موضوع تلاش کرده تا نوعی برتری فرهنگی را در کلامش مشخص کند و خواننده را متوجّه غنای فرهنگ خودی کند. رئیس اداره نیز با تکرار واژهٔ ترجمه: « شویه ... شویه» تلاش می‌کند تا فرهنگ خودی را در مقابل فرهنگ دیگری برتری دهد. البته می‌توان گفت، راوی تلاش می‌کند تا ساحت سازگاری خویش را با این مقایسه بیشتر کند و از این که رئیسش به زبان عربی سخن می‌گفت، خوشحال بود.

۴.نتیجه

آشوب و نظم از مهم‌ترین اصول نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان است که سه گونه آشوب در رمان‌های «زمستان ترس» و «عشق در تبعید» وجود دارد که عبارت از آشوب ازلی، ساحت خودهمانندی و سازگاری پویا، آشوب قبل از نظم و آشوب پس از نظم و ترس رمزگان آشوب ازلی را در این دو رمان رقم می‌زند که رویکردی بدیهی و طبیعی در رمان‌های مهاجرت است؛ ترس از فضای جدید باعث از هم‌گسیختگی هویت و فضای حاکم بر رمان‌هاست. نویسنده با استناد به حوزه‌های مختلف آشوب توانسته‌است آشوب ازلی، ساحت سازگاری پویا، خودهمانندی و آشوب پیش و پس از نظم، احساسات و تلاطمات درونی شخصیت‌ها را در بخش‌های مختلف رمان‌هایش به تصویر بکشد.

شخصیت‌های مهاجر در این رمان‌ها در برخورد اول از فضای جدید و فرهنگ متفاوت می‌ترسند و سرگشته به دنبال راهی برای نظم در زندگی خود هستند؛ یعنی آشوب ازلی در این رمان‌ها ترس و سرگردانی از فضای جدید و فرهنگ متفاوت است و رخدادهای کوچک و کم‌اهمیّت در این رمان‌ها، باعث وجود تلاطمات شدیدی شده که بنیان اصلی داستان را به آشوب می‌کشند. حرکت بال‌پروانه‌ای، در هر دو رمان باعث شده تا

پیشامدهای کم‌اهمیّت طغیانی درونی را در رخدادهای رمان تعیین کنند که در رمان «عشق در تبعید» بیشتر است؛ هرگونه رویدادی که در نظر خواننده نیز کم‌اهمیّت باشد، توانسته‌است سیر روایت را تغییر دهد و شخصیت‌ها را دچار تزلزل کند. این امر دربارهٔ آشوب پیش و پس از نظم چنان بر رمان‌ها سایه افکنده‌است که هیچ نظمی در آن‌ها دوام ندارد و داستان بر محور آشوب در نظم می‌چرخند.

تفاوت عمده در این رمان‌ها، در ترس و سرگردانی است که بیشترین بسامد را در رمان «عشق در تبعید» دارد، چنانکه راوی تلاش می‌کند تا تلاطمات روحی و درونی خود را به‌ویژه هنگام رویارویی با بریژیت به تصویر بکشد.

تفاوتی عمده در این دو رمان مشاهده نمی‌گردد، مگر در حرکت بال پروانه‌ای که در رمان «عشق در تبعید» به دلیل رخدادها و ملاقات‌های مکرری که راوی با شخصیت‌های مختلف دارد. آشوب ازلی در این دو رمان به‌خوبی نشان‌دهندهٔ سرگردانی نویسنده است، نویسنده‌ای که نتوانسته‌است فرهنگ دیگری را در زیر یوغ مهاجرت بپذیرد و همین امر باعث اختلالات درونی شده که در قلم وی نیز درخشیده‌است.

به‌طور کلی می‌توان سایه‌ای از آشوب در نظم و چینش آن را در بررسی تطبیقی چهار حوزهٔ اثر پروانه‌ای، آشوب ازلی، آشوب پیش از نظم، آشوب پس از نظم به خوبی مشاهده کرد. آنچه در این دو رمان مهاجرت در فضای داستان و شکل‌گیری شخصیت‌ها دیده می‌شود، سرگردانی و آشوب است و نظم در روایت جایگاهی ندارد؛ نویسنده بر آن است تا فضای داستان را به‌گونه‌ای شرح دهد که خواننده بتواند تلاطم درونی نویسندهٔ مهاجر را حس کند.

ساحت خودهمانندی در دو رمان مشهود است؛ شخصیت‌ها برآنند تا خویشتن را با فضای جدید وفق دهند و با فرهنگ جدید آمیخته شوند که این امر در یک سازگاری پویا نیز مشهود است. سازگاریی که باعث نشده تا فرهنگ اولیه از بین برود و نویسنده همچنان وطنش را در جای جای متن خویش صدا می‌زند.

منابع

اصغری، جواد. (۱۳۹۰)، «ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر»، *زبان و ادبیات علوم انسانی مشهد*، دورهٔ ۳، ش ۱۶۶، صص ۴۶-۲۵.

اکوانیف، سیدحمدلله و موسوی‌نژاد، سیدولی. (۱۳۹۳)، «هویت اسلامی – ایرانی از دیدگاه نظریه آشوب و پیچیدگی»، *جامعه‌شناسی کاربردی*، سال ۲۵، ش ۴، صص ۱۶۷-۱۴۹.

پاکتچی، احمد. (۱۳۸۹). *معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری*. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران، سخن.

توروپ، پیتر. (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ*؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران، علم، صص ۱۷- ۴۰.

حسینی، سیدمحمدحسین. (۱۳۹۶)؛ «درآمدی انتقادی بر نظریه‌های آشوب و پیچیدگی»، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال ۱۷، ش ۶، صص ۲۰۸-۱۷۵.

رئیسی، محمدریاض و همکاران. (۱۳۹۹)، «تأثیر نظریهٔ آشوب در تقویت سویه‌های پسامدرن داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۸، ش ۳، صص ۸۷-۶۹.

رجبی، مریم، (۱۳۹۴)، *نشانه‌شناسی فرهنگی بیست غزل اقتفایی ابتهاج از حافظ*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سعید زهره‌وند، خرم‌آباد، دانشگاه لرستان.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۴)، «کدام نشانه؟ کدام نشانه‌شناسی»؛ *خیال*، ش ۱۳، صص ۱۳۷-۱۲۵.

ـــــــــ (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*؛ تهران، علم.

سرفراز، حسین و همکاران. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریهٔ فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان»، *مجله راهبرد فرهنگ*، ش ۳۹، صص۷۳-۹۵.

حاجی‌پور، نادیا، (۱۳۹۶)، *نماد و نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران، ساکو.

طاهر، بهاء، (۱۳۹۴)، *عشق در تبعید*، ترجمهٔ رحیم فروغی، چاپ دوم، تهران، نگاه.

طاهر، بهاء، (۱۳۹۵)، *زمستان ترس*، ترجمهٔ رحیم فروغی، چاپ اول، تهران، ناهید.

عرفانی‌فرد، آمنه. (۱۳۹۷)؛ «نقد رمان‌های واحهٔ غروب و عشق در تبعید بهاء طاهر از منظر ترامنتیت»، *نشریه الدرسات الادبیه*، جامعه الالبنانیه.

فاتحی، سیدحسن، (۱۳۹۵)، بررسی عنصر شخصیت در رمان خالتی صفیه و الدیر اثر بهاء طاهر (با تکیه بر نظریهٔ فیلیپ هامون، *نقد معاصر عربی*، ش ۱۱، صص ۸۴-۶۹.

قربانی مادوانی، زهره و عربی، مینا، (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی رمان موسم‌الهجره الی الشمال بر مبنای الگوی طبیعت و فرهنگ». *فصلنامهٔ لسان مبین، سال نهم، دورهٔ جدید*، ش ۳۲، صص ۱۰۰-۸۱.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران، علم.

لوتمان، یوری و آسپنسکی، بی. ای، (۱۳۹۰). *در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ. ترجمهٔ فرزان سجودی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران،علم.

لوتمان، یوری، (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، تهران، علم.

لیونبرگ، کریستینا، (۱۳۹۰). *مواجهه با دیگری فرهنگی. ترجمهٔ تینا امراللهی، مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران، علم، صص ۱۱۹- ۱۵۲.

نجومیان، امیرعلی، (۱۳۸۹)، *نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری)*، چاپ اول، تهران، سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی؛ مقالات کلیدی*، چ ۱، تهران، مروارید.

Asghari, J. (2011), "Technical and thematic features of the story in the works of Baha Taher", Language and Literature of Mashhad Humanities, Volume 3, Vol. 166, pp. 25-46. [In Persian].

Conte, J. M. (2002), Design and Debris a caotics of postmodern amarican fiction , Alabama: The university of Alabama press.

Ekvanif, Seyyedhamdollah and Mousavinejad, Sidoli. (2014), "Islamic-Iranian identity from the point of view of chaos and complexity theory", Applied Sociology, 25, Vol. 4, pp. 149-167. [In Persian].

Erfani Fard, Amina. (2017); "Criticism of the novels Waheh Goroob and Esght in the exile of Baha Tahir from the perspective of transmutation", al-Dursat al-Adabiyyah, Jamiat al-Albananiyyah. [In Persian].

Fatehi, Seyyed Hasan, (2016), examining the character element in the novel Khalati Safiya and Al-Deir by Baha Taher (based on Philip Hamon's theory), Arabic Contemporary Review, vol. 11, pp. 69-84. [In Persian].

Ghorbani Madavani, Zahra and Arabi, Mina, (2017). "Analysis of the cultural semiotics of the novel "Mosm al-Hijrah al-Shamal" based on the model of nature and culture. Lasan Mobin Quarterly, ninth year, new period, vol. 32, pp. 81-100. [In Persian].

Hajipour, Nadia, (2016), Cultural symbol and semiotics, Tehran: SACO. [In Persian].

Hosseini, Seyyed Mohammad Hossein. (2016); "A critical approach to theories of chaos and complexity", Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs, Year 17, Vol. 6, pp. 175-208. [In Persian].

Leonberg, Christina, (2010). Encountering a cultural other. Translated by Tina Amrollahi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 152-119. [In Persian].

Lotman, Yuri, (2016). Cultural semiotics. Translated by Farzan Sojodi and others, Tehran: Alam. [In Persian].

Lotman, Yuri. (2016). Cultural semiotics. Translated by Farzan Sojodi and others, Tehran: Alam. [In Persian].

Lutman, Yuri and Aspensky, B. E, (2018). About the semiotic mechanism of culture. Translation by Farzan Sajjodi, collection of articles on cultural semiotics, Farzan Sajjodi group of translators, Tehran: Alam. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (2010), Cultural Semiotics (a collection of articles on literary and artistic criticism), first edition, Tehran: Sokhn. [In Persian].

Najoomian, Amir Ali, (2016), semiotics; Key articles, Ch 1, Tehran: Marwarid. [In Persian].

Paktchi, Ahmed. (2010). Making meaning with chaos arrangement in order, in the approach of cultural semiotics, a collection of literary-art criticism articles. By the efforts of Amir Ali Najoomian. Tehran: Sokhn. [In Persian].

Raisi, Mohammadriaz and colleagues. (2019), "The effect of chaos theory in strengthening the postmodern strains of the story of the night harmony of the wood orchestra", Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Year 8, No. 3, pp. 69-87. [In Persian].

Rajabi, Maryam, (2014), cultural semiotics of twenty ghazals of Ibtahaj's excerpts from Hafez, master's thesis, supervisor: Saeed Zohravand, Khoramabad, Lorestan University. [In Persian].

Sarfaraz, Hossein et al. (2016). "Analysis of the cultural theory of Yuri Lotman's symbol sphere", Journal of Culture Strategy, Vol. 39, pp. 73-95. [In Persian].

Sojudi, Farzan, (2008), semiotics: theory and practice; Tehran: Alam. [In Persian].

Sojudi, Farzan. (2005), "Which sign?" which semiotics"; Khyal, vol. 13, pp. 137-125. [In Persian].

Taher, Baha, (2014), love in exile, translated by Rahim Foroughi, second edition, Tehran: Negah. [In Persian].

Taher, Baha, (2015), Winter of Fear, translated by Rahim Foroughi, first edition, Tehran: Nahid. [In Persian].

Thorpe, Peter. (2017), cultural semiotics and culture; Translated by Farzan Sojodi, a collection of articles on cultural semiotics, Tehran: Alam, pp. 40-17. [In Persian].