

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره پانزدهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۵

دکتر بهنام فارسی<sup>۱</sup> (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران، نویسنده مسئول)  
دکتر علی صیادانی<sup>۲</sup> (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

### نشانه‌شناسی عناوین رمان "سه گانه‌ی" نجیب محفوظ

#### چکیده

آستانه ورود به هر اثری، عنوان آن است و نباید عنوان را صرفاً کلماتی دانست که برای معرفی کتاب، بر روی جلد آن حک شده است زیرا عنوان خود، یک جنس ادبی است تا آنجا که دانشی به نام "عنوان‌پژوهی" به وجود آمده است. در این جستار نگارنده سعی بر آن دارد تا با تکیه بر مبنای نشانه‌شناسی (ارتباط دال و مدلول)، عناوین رمان سه گانه‌ی (بین‌القصرین، قصرالشوق و السکریه) نجیب محفوظ را مورد بررسی قرار دهد و به این مسأله مهم پردازد که غرض اصلی نجیب محفوظ از انتخاب این عناوین که در حقیقت اسامی محله‌های قاهره هستند، چیست. نتایج برآمده از این پژوهش حاکی از آن است که منظور اصلی نویسنده از انتخاب عنوان «بین‌القصرین» نشان دادن گرفتاری شخصیت‌های داستان میان دو نوع استبداد یعنی پدرسالاری و استعمار انگلیس است؛ هدف از انتخاب عنوان «قصرالشوق»، بیان کردن نوعی استبداد معنوی در شخصیت‌ها و شکست آن‌ها در دستیابی به اهدافشان است و در نهایت غرض از انتخاب عنوان «السکریه»، پناه بردن شخصیت‌ها از سطح هشجاری به ناهشجاری و سرکوب شدن شادی‌ها به واسطه سلطه غم و اندوه می‌باشد.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی، عنوان، سه گانه، نجیب محفوظ، استبداد، ناامیدی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۷

1. farsibehnam919@yahoo.com

2. a.sayadani@azaruniv.edu

پست الکترونیکی:

## ۱- مقدمه

اولین چیزی که هر خواننده‌ای در برخورد با یک اثر ادبی، با آن مواجه می‌شود، عنوان آن است. از اینرو عنوان هر اثر ادبی مهمترین و اساسی‌ترین درگاه ورود به آن اثر است چرا که ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم، شخصیت‌ها و عناصر دیگر آن اثر دارد، ذهن خواننده را به چالش کشیده، فرضیه‌هایی برای او مطرح ساخته و او را به خوانشی تازه از متن اثر، تحریک می‌کند (حسنیه، ۲۰۱۳: ۲۵). عنوان یک اثر ادبی همچون معمایی است که متن اصلی سعی در حل آن دارد (الحمدی، ۱۹۹۷: ۹۶). یا اینکه می‌توان آن را به یک کارت شناسایی تشبیه کرد که از طریق آن می‌توان به هویت یک اثر ادبی پی برد (فرطاس، د.ت، ۳). در گذشته عناوین آثار بیشتر بر آرایه‌های لفظی، تصنع و تکلف تکیه داشت اما امروزه، زبان ساده، اختصار و محتوای غنی، از مهمترین ویژگی‌های عناوین دستاوردهای ادبی به شمار می‌آید. در زبان عربی از دیرباز اندک توجهی به مسأله عنوان بوده است همچون این سخن که در باب عنوان آمده است: "الكتاب يُعْرَفُ بِعُنْوَانِهِ" و "أَعْرِفَ الْكِتَابَ مِنْ عُنْوَانِهِ" (حسین، ۲۰۰۷، ۷۷) اما محققین و پژوهشگران پیشین آنچنان که امروزه به این مسأله توجه می‌شود، نپرداخته و تا حدودی نسبت به این موضوع مهم و کلیدی در فهم آثار ادبی، غافل بوده‌اند و همواره آن را به عنوان یکی از موضوعات حاشیه‌ای می‌دانستند که اهمیتی ندارد و الفاظی به شمار می‌رفت که برای معرفی کتاب بر روی جلد آن حک شده و هیچ تاثیری در تحلیل ادبی آن کتاب ندارد. به همین دلیل پرداختن به موضوع عنوان لازم و ضروری می‌نماید ازینرو در این جستار نگارنده سعی بر آن دارد تا عناوین رمان سه‌گانه‌ی (بین‌القصرین، قصرالشوق، السکریه) نجیب محفوظ را که در حقیقت بازگوکننده حوادث رخ داده در یک خانواده مصری از طبقه متوسط است، مورد بررسی قرار داده و روابط میان عنوان و متن اصلی رمان را کشف کند، از این‌رو لازم می‌نماید سؤالاتی طرح شود تا از طریق پاسخگویی به آن، دستیابی به این مهم صورت پذیرد.

## ۱-۱- سؤالات تحقیق

۱. منظور اصلی نویسنده از انتخاب اسامی محله‌های قاهره چه بوده است؟
۲. متن اصلی رمان تا چه میزان توانسته گره از معمای عناوین باز کند و تا چه حد قصد و نیت اصلی نویسنده را بازتابینده است؟

## ۱-۲- فرضیه‌های تحقیق

۱. غرض اصلی نویسنده از انتخاب این عناوین، به تصویر کشیدن دیکتاتوری پدر و حکومت انگلیس، نرسیدن شخصیت‌ها به آرزوها و در هم آمیختن شادی‌ها و غم‌هاست.
۲. مفاهیم و حوادث پیش‌آمده برای شخصیت‌های موجود در متن، غرض اصلی نویسنده را بازتابانیده و به شکلی بسیار جذاب، گره از عناوین رمان بازگشوده‌اند.

## ۱-۳- روش و اهداف تحقیق

نگارندگان این جستار سعی بر آن دارند تا با استفاده از روشی توصیفی-تحلیلی و با استمداد از مبانی علم نشانه‌شناسی، عناوین رمان سه‌گانه‌ی (بین‌القصرین، قصرالشوق و السکریه) نجیب محفوظ را مورد بررسی قرار داده و ارتباط میان عناوین (دال) و مفاهیم و اغراض (مدلول) را کشف کنند تا بدین وسیله گامی هرچند کوچک در زمینه مباحث نشانه‌شناسی عنوان برداشته شود و راه را برای پژوهشگران علاقه‌مند به این موضوعات هموار سازند و از دیگر سو زوایای پنهان رمان سه‌گانه و خفایای اندیشه ناب نجیب محفوظ کشف گردد.

## ۱-۴- پیشینه تحقیق

پژوهشگران زیادی چه در زبان غربی و چه در زبان عربی درباره عنوان و نشانه‌شناسی عناوین، کتاب‌ها و مقاله‌هایی به نگارش درآورده‌اند که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

در گذشته ابوالعباس القلقشندی (۸۲۱ هـ- ق) در کتاب "صبح الأعشى"، البطلیوسی در کتاب "الإقتضاب فی شرح أدب الکُتاب" و ابن‌قتیبه الدینوری در کتاب "أدب الکُتاب"، فصلی را به موضوع عنوان اختصاص داده‌اند. در عصر حاضر نیز نویسندگانی همچون محمد فکری الجزار در کتاب "العنوان وسیموطیقا الإتصال الأدبی" (۱۹۹۸)؛ محمد عبد الوهاب در کتاب "ثریا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصی" (۱۹۹۵)؛ محمد عویس در کتاب "العنوان فی الأدب العربی: النشأة والتطور" (۱۹۸۸)؛ شعیب الحلیفی در کتاب "النص الموازی فی الروایة: استراتجیة العنوان" (۱۹۹۶)؛ جمیل الحمداوی در کتاب "مقاربة العنوان فی الشعر العربی العربی الحدیث والمعاصر" (۱۹۹۶)؛ بسام قطوس در کتاب "سیمیاء العنوان" (۲۰۰۱) و جمیل الحمداوی در مقاله "السیموطیقا والعنونة" (۱۹۹۷) مباحثی دقیق در باب عنوان و کارکردهای

آن ارائه داده‌اند. اما باید توجه داشت که آغاز این نوع از پژوهش‌ها در غرب بوده است زیرا در سال ۱۹۶۸ دو پژوهشگر فرانسوی به نام فرانسوا فوریه<sup>۱</sup> و آندره فانتانا<sup>۲</sup> با نگارش کتابی به نام "عناوین کتاب در قرن هشتم" مقدمات پیدایش علمی جدید به نام "عنوان پژوهی" را فراهم کردند اما در این میان فضیلت از آن لیوهوک<sup>۳</sup> است و او را می‌توان سردمدار این نوع از پژوهش‌ها دانست زیرا با نگارش کتابی به نام "نشانه عنوان"<sup>۴</sup> پایه‌های اصلی دانش عنوان-پژوهی و چهارچوب‌های آن را بنا نهاد. پس از وی شارل گریول<sup>۵</sup> در کتابی با عنوان "ره‌آورد تلاش روایی، فصلی طویل به "قدرت عنوان" اختصاص داد. نویسنده دیگری که در این زمینه دستاوردهای ارزشمندی ارائه داد، ژرار ژنت بود که با نگارش دو کتاب "نسخه‌های خطی" و "آستانه" عنوان را به مثابه بارزترین و مهمترین عنصر هر اثری، معرفی کرد. ناگفته نماند که درباره رمان سه‌گانه نجیب محفوظ، در لابلای کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد، مطالب بسیاری به نگارش درآمده است که برخی از آنها عبارت‌اند از: کتاب "المنتمی: دراسة فی ادب نجیب محفوظ" (۱۹۸۷)، نوشته غالی شکری؛ کتاب "نجیب محفوظ من الروایة التاریخیة الی الروایة الفلسفیة" (۲۰۰۷)، نوشته عبدالله خلیفه؛ کتاب "نجیب محفوظ من القومیة الی العالمیة" (۱۹۸۹) نوشته فؤاد دواره و... اما درباره رمان سه‌گانه به صورت مستقل نیز کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقاله‌هایی نظیر: کتاب "رحله فی ثلاثیة نجیب محفوظ" (۲۰۰۴) نوشته نجیب سرور؛ کتاب "دراسة مقارنة فی ثلاثیة نجیب محفوظ" (۲۰۰۶)، نوشته سیزا قاسم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد "ثلاثیة نجیب محفوظ فی ضوء النقد النسوی" (۱۳۸۸) نوشته نسیرین رنجبران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد "تحلیل عناصر رمان سه‌گانه "بین‌القصرین، قصر الشوق، السکرية" نجیب محفوظ" (۱۳۸۵) نوشته فرامرز میرزایی، و مقاله "تحلیل مکتب ادبی داستان «سه‌گانه» نجیب محفوظ" (۱۳۸۸)، نوشته فرامرز میرزایی به نگارش درآمده است ولی هیچ کدام عناوین این رمان را از منظر نشانه‌شناسی مورد بررسی قرار نداده است.

1. Francios Fourier
2. Andrie Fantana
3. Leo hoek
4. marqu du titre
5. Charles grivel

## ۲- نجیب محفوظ و رمان سه گانه

نجیب محفوظ یکی از نامدارترین نویسندگان عرب است که به دلیل نوشتن رمان‌هایی واقع‌گرایانه توانست به جایزه نوبل دست یابد. او به دلیل شدت علاقه‌ای که به یکی از محله‌های قاهره (به نام جمالیه) داشت، عنوان بسیاری از رمان‌های مشهور خود (خان‌الخلیلی، زقاق‌المدق و سه گانه) را متناسب با نام محله‌های قاهره انتخاب کرد (النقاش، ۱۹۹۵م: ۱۷). رمان سه گانه‌ی نجیب محفوظ مشتمل بر سه رمان "بین‌القصرین" (حوادث سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۲۴م)، قصرالشوق (حوادث سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۲۴م) و السکریه (حوادث سال‌های ۱۹۴۵-۱۹۳۹م) می‌باشد. "بین‌القصرین" صحنه حوادث نسل اول "پدران" با ویژگی: تقلید، عدم تفکر، استبداد، ریا، پدرسالاری و ارائه تناقضاتی که قهرمان مسأله دار را خلق کرده است، می‌باشد. "قصرالشوق" تجسم شک در ارزش‌های پدر و سرنگونی ایده‌آل‌های وی می‌باشد و "السکریه" جریان پیشرفت اندیشه و فرهنگ و ایجاد تعهد اجتماعی و ورود افراد به جریان‌های اجتماعی و انقلابی را بازگو می‌کند. نجیب محفوظ در این اثر خانواده‌ای را به تصویر می‌کشد که به طبقه خرده‌بورژوازی تعلق دارد اما همچنان تحت سلطه نظام ارباب - رعیتی زندگی می‌کنند و در نتیجه بسیاری از خصوصیات آن سیستم، بر روی این خانواده تاثیر گذاشته است (سرور، ۲۰۰۷م: ۱۹). او خود اینگونه می‌گوید: «من در خانواده‌ای که جزء طبقه‌ی متوسط مصری بودند، پرورش یافتم» (فرج، ۱۹۸۶م: ۲۴). اعضای خانواده‌ای که در این رمان به تصویر کشیده شده‌اند عبارت‌اند از:

**سید احمد عبد الجواد:** پدر خانواده، فردی مستبد و سرشار از تناقض‌های گفتاری و رفتاری در مسأله دین و غیره؛ **امینه:** مادری مهربان و خرافاتی و در اوج تناقض با همسر خود؛ **یاسین:** پسر بزرگ خانواده، زن‌باره، دارای شخصیتی متزلزل و بی‌مبالا که در بسیاری از موارد شباهت بسیاری به پدرش دارد؛ **فهمی:** پسر دوم خانواده، دارای شخصیتی وارسته، عقلانی با گرایش‌های ملی شدید و از طرفداران حزب وفد به سرکردگی سعد زغلول؛ **کمال:** پسر سوم، فردی سرگردان میان پذیرش دین یا علم؛ **خدیجه:** دختر بزرگ خانواده، شخصیتی پایبند به آداب و رسوم؛ **عائشه:** دختر کوچک خانواده، طرفدار مدرنیته، نافرمان و در اوج

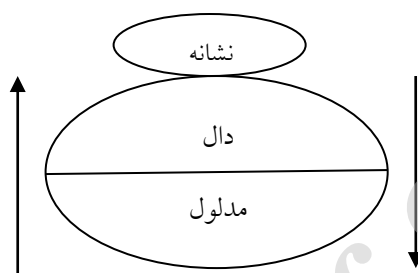
تعارض با خواهر خویش؛ احمد شوکت: پسر بزرگ خدیجه، فردی ثابت قدم با گرایش های سوسیالیستی؛ عبد المنعم شوکت: پسر کوچک خدیجه، فردی ثابت قدم با گرایش به اخوان المسلمین؛ أم حنفی: کنیز خانواده. در کنار شخصیت های این خانواده شخصیتی به نام "عائده" نیز وجود دارد که دختری اشراف زاده است که در محله قصر الشوق زندگی می کنند و توانسته کمال را شیفته خود سازد.

### ۳- نشانه شناسی

پژوهشگران حوزه زبان شناسی، نشانه شناسی را بررسی علمی رمزهای زبانی و غیر زبانی به «اعتبار ابزار ارتباطی بودن» تعریف کرده اند (مختار عمر، ۱۳۸۵: ۲۱). نشانه شناسی اقدامی فرازبانی است که تلاش می کند زبان دو پهلو، مبهم و متناقض (مثلا موجود در ادبیات) را به صورت فرازبانی معقول و بی ابهام توصیف کند (کالر، ۱۳۸۸: ۹۹). برخی از تعاریف دیگری که از نشانه شناسی ارائه شده است عبارت است از: نشانه شناسی علمی است که به مطالعه ی نظام-های نشانه ای نظیر زبان ها، رمزگان ها، نظام های علامتی و غیره می پردازد (گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳)؛ نشانه شناسی مطالعه ی سیستماتیک تمامی فاکتورهایی است که در ایجاد و یا تأویل نشانه و یا در فرآیند دلالت دخیلند (دینه سن، ۱۳۸۰: ۷)؛ بنابراین نشانه شناسی مطالعه و بررسی کلیه ی عناصری است که در شکل گیری و تأویل نشانه ها و فرآیند دلالت درگیر هستند و این امر در محدوده ی نظام های نشانه ای صورت می پذیرد. محققان عرب زبان در ترجمه ی این اصطلاح به زبان عربی اصطلاحات زیر را پیشنهاد کرده اند: السیمیائیات، السیمیولوجیا، السیمیوطیقا، الرموزیه، الأراضیه، علم الدلاله، علم الاشارات، علم العلامات، علم الأدله و الدلائلیه (همان: ۱۹؛ المرابط، ۲۰۱۰: ۱۶). اما از این میان، بیشترین گرایش پژوهشگران عرب به سمت واژه "سیمیا" است (المرابط، ۲۰۱۰: ۱۸).

مهمترین مسأله در باب نشانه شناسی، موضوع دال و مدلول و ارتباط میان آن دو است. فردینان دوسوسور نشانه زبانی را متشکل از یک دال (تصور صوتی) و یک مدلول (تصور مفهومی) می داند و رابطه بین این دو را که به نشانه هستی و انسجام می بخشد، دلالت می نامد و این رابطه را ایجابی می خواند. از سوی دیگر نوعی رابطه سلبی نیز وجود دارد که میان خود

نشانه‌ها (که هر نشانه متشکل از دال و مدلول هست) و در نتیجه تقابل آن‌ها با یکدیگر به وجود می‌آید و نام این رابطه، ارزش است و هر نشانه ارزش خود را از جایگاه خود در درون نظامی از نشانه‌ها به دست می‌آورد (دوسوسور، ۱۳۷۸: ۱۷۳-۱۶۸). الگوی دوتایی سوسور در نمودار ذیل آورده شده است (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۲)



سوسور تاکید می‌کند که رابطه دال و مدلول در نشانه مانند دو رویه یک کاغذ، جدانشدنی هستند و وجود یکی بدون دیگری بی‌معناست (چندلر، ۱۳۸۷: ۸۹). باید دقت داشت که در الگوی سوسور مدلول با ارجاع به واقعیت، تشخیص نمی‌یابد بلکه مفهومی ذهنی است یعنی مدلول، شیء نیست بلکه تصور شیء است و ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه به یک شیء (ماجدی، ۱۳۸۹: ۵۱). حال با این فرض که عناوین این رمان را به مثابه دال بگیریم، می‌خواهیم به این مسأله مهم بپردازیم که مرجع دال‌ها، محله‌های قاهره هستند یا اینکه مفاهیم دریافت شده از آن‌ها مطمح نظر بوده است.

#### ۴- عنوان و کارکرد آن

از نظر لغوی می‌توان واژه "عنوان" را هم از ریشه "عنن" دانست و هم از ریشه "عنا"؛ ابن منظور ذیل ریشه "عنن" اینگونه آورده است: "و عَنَّ الْكِتَابَ يُعْنُهُ عَنَّاً وَ عَنَّه: كَعَنَّوْته، وَ عَنَّوْته وَ عَلَوْته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. و قال اللحياني: عَنَّتُ الْكِتَابَ تَعْنِيّاً وَ عَنَِّيته تَعْنِيَةً إِذَا عَنَّوْته... و يقال للرجل الذي يُعَرِّضُ وَ لَا يُصْرِّحُ: قد جعل كذا وَ كذا عُنْوَاناً لِحاجته... قال ابن بري: وَ الْعُنْوَانُ الْأَثَرُ... وَ كَلِمَا اسْتَدَلَّتْ بِشَيْءٍ تُظْهِرُهُ عَلَيَّ غَيْرُهُ فَهُوَ عُنْوَانٌ لَهُ" (ابن منظور، ۱۹۹۲: ذیل

واژه عنن). در جایی دیگر ذیل ریشه "عنا" چنین ذکر شده است: " قال ابن سیده: العُنْوَانُ و العُنْوَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ. و عُنْوَنُهُ عُنْوَنَةٌ و عُنْوَانًا و عَنَاهُ، كِلَاهُمَا: وَسَمَهُ بِالْعُنْوَانِ. و قَالَ أَيْضًا: و العُنْيَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، و قد عَنَاهُ و أَعْنَاهُ، و عُنْوَنُ الْكِتَابِ و عَلْوَنَتُهُ. قَالَ يَعْقُوبُ: و سَمِعْتُ مَنْ يَقُولُ أَطْلُبُ و أَعِنُّ أَيَّ عُنْوَنِهِ و اخْتِمَهُ. قَالَ ابن سیده: و فِي جَبْهَتِهِ عُنْوَانٌ مِنْ كَثْرَةِ الشُّجُودِ أَيَّ أُثْرٌ" (همان: ذیل ریشه عننا). در المعجم الوسيط نیز در باره عنوان اینچنین آورده شده است: " العنوان ما يستدل به على غيره و منه عنوان الكتاب " (الزيات، دت: ۶۳۳). از این رو می توان گفت لغت نامه ها این واژه را به تعریض، آشکار ساختن، قصد کردن، اثر و علامت تعبیر کرده اند اما از نظر اصطلاحی باید گفت که لیهوک عنوان را اینگونه معرفی کرده است " مجموعه ای از نشانه های زبانی (کلمات مفرد، جمله ها یا متن) که در اول متن ظاهر می شود تا چهارچوب آن را مشخص کند، یر محتوای آن دلالت کند و عامه مردم را برای خواندنش تحریک کند) (Hock, 1981: p5 به نقل از بخیت، ۲۰۱۳: ۲۰۱۳). این تعریف یک مشکل دارد و آن اینکه عنوان یک اثر ممکن است یک علامت سوال یا تعجب و یا حتی یک طرح برون نوشته باشد از اینرو در این تعریف، حوزه لفظی عنوان در نظر گرفته شده اما از مجال تصویری آن چشم پوشی شده است. سعید علوش عنوان را اینگونه تعریف کرده است: "عبارتی است زبانی که از نظر متنی یا کنش هنری، کمتر از یک جمله است " (علوش، ۱۹۸۵: ۱۵۸). این جمله نیز یک ایراد دارد و آن، جمله " کمتر از یک جمله است " می باشد زیرا در بسیاری از موارد عنوان دستاورد ادبی، بیشتر از یک جمله است. در این میان رولان بارت تعریفی ارائه داده است که از نظر شمول، کامل ترین تعریف به شمار می آید: " نظام های دلالت گر و مبتنی بر نشانه که در لابه لای خود ارزش های اخلاقی، اجتماعی و ایدئولوژیک را جای داده است " (الحمدآوی، ۱۹۹۷: ۹۶). اما در باره تاریخچه، کارکرد و اهمیت عنوان در درک آثار هنری باید گفت که توجه به عنوان رمان بعد از ظهور ساختارگرایی، همواره نظر محققان و ناقدان را به خود جلب کرده تا آنجا که مدار این توجه به سوی زبان شناسی، جامعه شناسی و روان شناسی نیز توسعه یافته است؛ چرا که عنوان یک رمان یا اثر ادبی معانی رمزگونه ای دارد که نیاز به تأویل و تفسیر دارد. این گونه توجه صاحب نظران به عنوان و معانی آن سبب شد که علمی تحت عنوان "La Titrologie" یا عنوان کاوی و عنوان پژوهشی به وجود آید و باعث شود که «عنوان» یک اثر ادبی خود به یک



جنس ادبی تبدیل شود. زیرا وقتی ما عنوان یک اثر ادبی را می‌بینیم این سؤال در ذهن ما ایجاد می‌شود که موضوع این اثر ادبی چیست و در حقیقت این متن اثر ادبی است که پاسخ ما را می‌دهد (الحمدآوی، ۱۹۹۷: ۱۰۸). بنابراین رابطه میان عنوان یک اثر ادبی و خود آن اثر، یک رابطه‌ی جدلی و تکاملی است و شاید این مفهوم همان چیزی است که صلاح فضل آن را «نقش یک عنصر موسوم به نشانه‌شناسی در متن» خوانده است (فضل، ۱۹۹۲: ۲۳۶). او در این باره اشاره می‌کند که پرداختن به عنوان، یک امر اساسی است چرا که عنوان همواره یک عنصر ساختاری است که کارکرد زیبایی‌شناختی معینی در قبال متن ایفا می‌کند (همان: ۲۳۷).

آنچه شکی در آن نیست این است که عنوان چیزی است که متن یک اثر، آن را مقدم بر خود می‌دارد تا آن عنوان مقدم شده، خود اثر را انعکاس دهد (بوطیب، ۱۹۹۶: ۱۹۴). پس با این تفاسیر، عنوان، کلیدی است برای ورود به عالم داستان و تفسیر و تأویل آن (یمنی، ۱۹۹۲: ۲۲۶). حال این سؤال پیش می‌آید که کارکرد و وظیفه عنوان چیست؟ در پاسخ باید گفت چارل گریول<sup>۱</sup> سه کارکرد برای عنوان در نظر گرفته است.

۱- نام‌گذاری متن ۲- تعیین محتوای متن ۳- اعتبار بخشی به متن

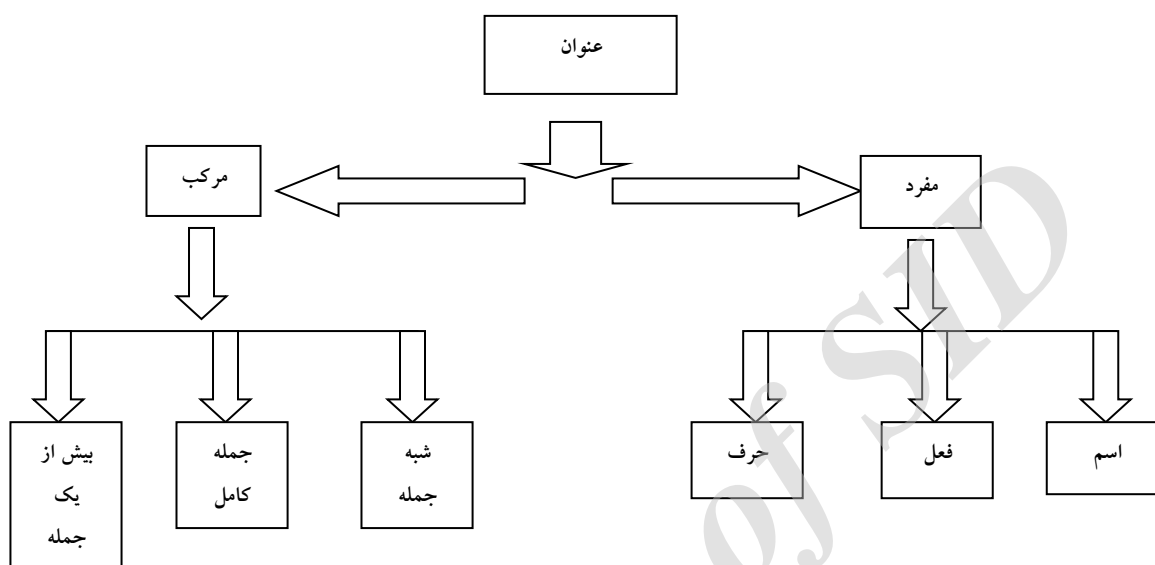
و بعد از او نیز میتران دو کارکرد دیگر به آن افزود و آنها:

۱- کارکرد تاریخی جذب‌کننده ۲- کارکرد ایدئولوژیک (بوطیب، ۱۹۹۶م: ۱۹۳)

بنابراین عنوان یکی از آستانه‌های مشرف بر متن است که متنی موازی با متن اصلی داستان تشکیل می‌دهد و از این رو رمز و نشانه‌ای در خود مخفی دارد و به مثابه یک هسته متحرکی است که نگارنده‌ی متن، بافت اثر خود را بر حول محور آن مشخص می‌کند (همان: ۱۹۶). پس ما باید به عنوان یک اثر مانند یک چیستان بنگریم که آن متن اثر ادبی، ممکن است در همان سخنان آغازین آن را حل کند و یا اینکه حل این چیستان به پایان داستان موقوف گردد و همچنین ممکن است اصلاً حل نشود. و شاید بتوان گفت یک «عنوان» در لحظه تولد خود، با رشته‌ای مخفیانه به کل اثر ادبی وصل است و نسبت آن به کل اثر، مانند نسبت سر به بدن است چرا که عنوان ویژگی‌های تعبیری، زیبایی‌شناختی، عبارت‌اندک و معنای فراوان

1. Charle Grirel

است (ذویبی، ۲۰۰۶: ۲۱). عنوان یک اثر ممکن است به صورت یکی از اشکال زیر ظاهر شود (عبدالله صالح، ۲۰۰۸: ۱۹۰)



در این بخش سعی شده ارتباط میان عنوان و جهان رمان کشف گردد به همین خاطر عناوین رمان ثلاثیه را در سه بخش مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش اول ابتدا معانی مختلف لفظ بیان شده آنگاه از نظر نحوی نکاتی مطرح می‌گردد و در پایان نیز معنا و دلالت هر یک از عناوین مورد بررسی قرار گرفته است. به عبارت دیگر نشانه‌شناسی عناوین رمان سه‌گانه در دو سطح انجام می‌پذیرد: سطح اول: عنوان همچون یک ساختار مستقل در دو سطح نحوی و معجمی. سطح دوم: عنوان همچون یک ساختار موازی با متن در سطح معنایی.

#### ۴-۱- نشانه‌شناسی عنوان بین القصرین

##### ۴-۱-۱- سطح لغوی و نحوی بین القصرین

از نظر تاریخی «بین القصرین» منطقه‌ای بود که میان قصر بزرگ شرقی و قصر کوچک غربی در منطقه مسگرها و در دوره فاطمی واقع شده بود. این قصرها تا دوره ایوبیان نیز پابرجا بودند و زمانی که نجم الدین ایوب دستور ساخت مدرسه صالحیه را صادر کرد، قسمتی از قصر شرقی ویران شد (سیوطی، ۱۹۶۷: ۲/۲۶۳).

اولین چیزی که با شنیدن عنوان «بین القصرین» به ذهن ما خطور می‌کند آن است که این عنوان نام یکی از محله‌های قاهره است اما از نظر نحوی می‌توان دو وجه برای آن قائل شد. وجه اول: بین القصرین - بین (ظرف مکانی) و القصرین (مضاف الیه) است. وجه دوم: ما بین القصرین - ما (مبتدای محذوف) و بین القصرین (شبه جمله و محلاً مرفوع خبر)

از نظر فقه اللغه و در سطح واژگانی نیز می‌توان گفت:

بین: ظرف مبهم به معنای وسط است و گاهی به معنای ظرف زمانی است و آن هنگامی است که معنای «ناگهانی و غیر متقربه بودن» دهد و عبارت «بین بین» زمانی به کار برده می‌شود که منظورمان میانه و حد وسط خوب و بد باشد (معلوف، ۱۹۹۱: ۵۷).  
قصرین: اسمی است مثنی و به معنای خانه‌های بزرگ و بلند، ساختمان وسیع و بزرگ، محل سکونت پادشاهان می‌باشد. در لسان العرب می‌بینیم که در معنای واژه قصر اینگونه آمده است: هر خانه‌ای که از سنگ ساخته شده باشد و آن را قصر گویند به این دلیل که اموال تو در آن حفاظت می‌شود (ابن منظور، ۱۹۹۲: ۵ / ۱۰۱).

#### ۴-۱-۲- سطح معنایی بین القصرین

با نگاهی به آنچه در بالا ذکر آن رفت، می‌توان دریافت که کاربرد لفظ «بین» در وهله‌ی نخست معنای «وسط» را به ذهن ما متبادر می‌سازد و همگان بر این مطلب واقفند که معنای «وسط» مستلزم وجود «دو چیز» است از دیگر سو لفظ «قصرین» علاوه بر آنکه دلالت بر وجود دو قصر می‌کند، معنای حبس و حصر را نیز می‌رساند.

حال این سؤال پیش می‌آید که چه کسی یا چه چیزی میان این دو قصر محبوس شده‌اند؟ این رمان درباره‌ی چه کسی است؟ منظور از دو قصر چیست؟ برای پاسخگویی به این سؤالات به ناچار باید به سراغ متن برویم. وقتی که داستان بین القصرین را می‌خوانیم متوجه می‌شویم که آنچه پیش از هر چیزی توجه ما را به خود جلب می‌کند، وجود خانه احمد عبدالجواد است که میانه محله‌ی بین القصرین واقع شده است و از دیگر سو می‌بینیم که وضعیت خانواده احمد عبدالجواد شباهت عجیبی به «وضعیت وسط» در تمامی مفاهیم دارد چرا که خانواده او همواره میان ترس و امنیت، آزادی و عدم آزادی، خوشحالی و نگرانی زندگی می‌کنند. و این مسئله

گویای آن است که منظور از قصر در عنوان این داستان، «سلطه» است یعنی خانواده او در «سلطه» گرفتار آمده‌اند، سلطه یا حکومت اول از آن سید عبدالجواد است که کاملاً بر خانواده خود مسلط است و تحکم و سیطره او بر تمامی افراد خانواده واضح و روشن است. سخنان و اوامر او باید کاملاً اجرا شود و هیچ کس حق اعتراض ندارد. و همه اعضای خانواده باید در برابر او خضوعی کورکورانه از خود نشان می‌دادند گویا که سیطره او یک سیطره دینی است که چرا پذیر نیست (محفوظ، ۱۹۸۹م، (ب)، ۱/۱۲). زمانی که او در خانه حضور دارد تمامی معانی مربوط به آزادی و خوشحالی و استراحت از خانه رخت بر می‌بندد اما در غیاب او آزادی و خوشحالی وجود دارد. سید احمد عبد الجواد در جایی از رمان بین القصرین در پاسخ اعتراض امینه به خوشگذرانی‌های شبانه وی، می‌گوید: «من مرد این خانه‌ام و این من هستم که امر و نهی می‌کنم و نمی‌پذیرم که کسی کوچکترین نظری درباره رفتار من داشته باشد و تو نیز باید به صورت مطلق از من پیروی کنی پس بترس از اینکه مرا وادار به تربیت خودت کنی» (همان: ۱۰/۱). از همین رو است که تمامی فرزندان عبدالجواد در دنیایی از متناقضات و دوگانگی‌ها (بین بین) گرفتار شده‌اند. پس تمامی اعضای این خانواده یا در قصرند (قصر سلطه عبدالجواد) یا قاصرند (یعنی کسانی که توان حرکت ندارند) مانند یاسین، کمال، فهمی زیرا آنها هیچ اختیاری ندارند و بدون اجازه پدر نمی‌توانند هیچ کاری حتی انتخاب همسر آیندشان، انجام دهند چنانچه سید احمد عبدالجواد بدون نظرخواهی از یاسین، دختری به نام زینب را به عقد او درمی‌آورد و آنگاه به دلیل اختلافی که بین این زوج پیش می‌آید، طلاق زینب را از پسر خویش می‌ستاند (همان: ۸۷/۲) و یا اینکه اعضای این خانه مقصورند (یعنی محبوسند مانند امینه، عائشه، خدیجه، ام حنفی) زیرا آنان اجازه خارج شدن از خانه را ندارند و جز از طریق شیشه پنجره خانه‌شان نمی‌توانند نسبت به دنیای بیرون مطلع باشند (همان: ۵۴/۱).

قصر دوم: معنای این قصر دوم با معنای اولی بسیار متفاوت است و وجهه‌ای سیاسی به خود می‌گیرد چرا که این قصر در حقیقت سلطه و استعمار انگلستان است. و خانواده عبدالجواد نیز در برابر این سلطه خارجی سر فرود می‌آورند و هیچ توانی برای مقابله با آن را ندارند تا آنجا که حتی وقتی انگلیسی‌ها برای تسخیر محله‌های قاهره در جای جای آن پایگاه‌هایی ایجاد کرده بودند و به غارت و دستگیری مردمان آن محله‌ها می‌پرداختند، عبدالجواد و

خانواده‌اش خود را در خانه محبوس کرده بودند. همان طور که نجیب محفوظ در رمان بین القصرین توضیح می‌دهد (هیچ پنجره‌ای از پنجره‌های مشرف بر خیابان باز نبود حتی برای تغییر هوا و وارد شدن نور خورشید(همان: ۱/۱۵۶)). در جایی دیگر که حوادث رمان بر حول محور تبعید سعد زغلول به مالطه می‌چرخد، نجیب محفوظ اینگونه می‌نویسد "مردمان سرزمین مصر در زیر فشار حکومت نظامی انگلیس، خفه می‌شوند" (همان: ۲/۲۱۲) و یا در جایی دیگر فهمی در اعتراض به اعمال خشونت آمیز انگلیسی‌ها می‌گوید: "ما با زبان نرم و منطقی با آنان سخن می‌گوییم اما آنان با هشدارهای نظامی، آواره‌ساختن مردم مصر و تبعید آنان با ما برخورد می‌کنند" (همان: ۲/۲۲۲). این رمان با بیدار شدن امینه در نیمه‌های شب و انتظار او برای بازگشت همسرش از شب‌نشینی‌ها و خوشگذرانی‌ها، بیداری وی قبل از طلوع آفتاب و مهیا کردن صبحانه به کمک کنیزش ام حنفی و عدم اجازه حضور زنان و دختران در پای سفره آغاز می‌شود(همان: ۱/۵-۱) که نشان از سلطه پدرسالاری در خانه است و در نهایت با شهادت فهمی در اعتراض به بازداشت سعد زغلول توسط انگلیسی‌ها پایان می‌یابد که نشان از حکومت استبدادی انگلیس می‌باشد(همان: ۲/۲۴۳). از این رو می‌توان گفت که این خانواده در ورطه دو نوع سلطه گرفتار شده بودند: یکی سلطه پدرسالاری و دیگری سلطه استعماری انگلیس. به این معنی که نه در خانه و نه بیرون از خانه، هیچ گونه آزادی عمل نداشتند؛ به همین دلیل است که نجیب محفوظ با زیرکی خاصی از ترکیب اضافی "بین القصرین" بهره گرفته به این شکل که کلمه بین، به عنوان دال معنای گرفتارشدن و معلق بودن را برساند و "قصرین" به عنوان دال، حصر داخلی و خارجی اعضای این خانواده را نشان دهد.

#### ۴-۲- نشانه‌شناسی عنوان قصر الشوق

##### ۴-۲-۱- سطح لغوی قصر الشوق

قصر الشوق نام یکی دیگر از محله‌های قاهره است که در نزدیکی بین القصرین واقع شده است حوادث این داستان سالهای ۱۹۲۴-۱۹۲۷ را شامل می‌شود و این بدان معنی است که ما تاریخ این خانواده را بعد از پنج سال مرور می‌کنیم. و گویا این عنوان عام و خاص را در بر می‌گیرد و به مثابه‌ی آن است که از نزدیک به یک تصویر نگاه کنیم(بدری، ۲۰۰۰: ۲۹).

قصر: یکی دیگر از معانی «قصر» آن است که این لفظ را مصدر فعل «قَصَرَ یَقْصِر» بدانیم که به معنای حبس، ممانعت، گرفتن و غیره... می‌باشد (ابن منظور، ۱۹۹۲م، ۹۸/۵).

اما درباره‌ی واژه‌ی شوق باید گفت که ابن قیم واژه‌ی شوق را اینگونه تعریف کرده است: «سفر قلب به سوی محبوب» و میان «شوق» و «اشتیاق» تفاوت وجود دارد زیرا «شوق» داعی اشتیاق و اشتیاق موجب و غایت شوق است. (ابن قیم، ۲۰۰۳: ۲۸-۲۷).

ابن منظور نیز با این نظر ابن قیم موافق است زیرا او نیز درباره‌ی شوق اینگونه می‌گوید: درگیری نفس برای رسیدن به یک چیز را شوق گویند و جمع آن اشواق است و فعل آن به این صورت است «شاق الیه شوقاً» و «شوق» جنبش عشق است و خواسته (ابن منظور، ۱۹۹۲م، ۸/۱۹۲).

#### ۴-۲-۲- سطح نحوی و معنایی قصر الشوق

برای آنکه دلالت معنایی عنوان «قصر الشوق» را متوجه شویم بهتر آن است که دو سطح نحوی و معنایی را با هم یکی کرده و به توضیح آنها بپردازیم.

۱- قَصَرَ الشوق: در این ترکیب فعل و فاعل وجود دارد اما مفعول به وجود ندارد و حال این سؤال پیش می‌آید که «شوق» چه چیزی را محبوس کرده است و یا اینکه چه کسی را در قید و بند کشیده است؟ از متن بر می‌آید که این شوق همان عشق کمال به عائده است که وی را دربند کشیده و او را به عاشقی حیران و سرگردان تبدیل کرده و باعث شده است تا «کمال به هنگام شنیدن اسم عائده، اختیار را از کف دهد و قلبش به سوی او پر می‌کشد» (محفوظ، ۱۹۸۹م، ق، ۱/۲۴۳). از دیگر سو اگر بخواهیم به مفعولات این جمله بنگریم، سید احمد عبدالجواد را می‌بینیم که عشق زنوبه او را گرفتار کرده است (همان: ۱/۱۵۶) و یا اینکه یاسین را می‌بینیم که عشق به زنان او را در بر گرفته است (همان: ۱/۱۸۹).

۲- قَصَرَ الشوق: در این ترکیب فعل و مفعول به در جمله وجود دارد اما فاعل غائب است و باید به دنبال آن بگردیم. با نگاهی کلی به رمان قصر الشوق شاید بتوان گفت این «عائده» است که عشق و دلدادگی کمال را در خود محصور کرده و با سنگ دلی و بی توجهی خود، آنچنان بر کمال تأثیر می‌گذارد که او همواره در پی دیدار با عائده است. او در آن واحد هم عشق را به کمال ارزانی می‌دارد و هم به دلیل دسترسی سخت کمال به وی، سختی و خستگی

و رنج را بر او وارد می‌کند. او همچون یک جلاد سبب شده کمال در آرزوی دیدارش بسوزد و در وادی عشق سرگردان شود و از دیگر سو همچون ستمکاری است که بر وی ظلم کرده و او را در بند کشیده و آنچنان فشاری بر وی وارد کرده که گمان می‌کند در یک گرداب گرفتار آمده است. کمال می‌گوید: «تو یک بار مرا خفه می‌کنی و دیگر بار زندانی، یک بار هم باعث می‌شوی که من آنچنان غرق در عشق تو شوم که گویا خود را گم کرده و هرگز پیدا نخواهم کرد» (همان: ۲۲ / ۱). از این رو عائده است که شوق کمال را در خود محصور کرده و مانع از آن شده است که وی به اهداف بلند خود برسد. این سلطه عائده بر کمال و تاثیرات منفی حاصل از عشقش به عائده، به اندازه سلطه پدرسالاری در خانواده، برایش خطر ناک و درآور بود. کمال در بخشی از رمان می‌گوید: «می‌دانی عواقب عشق من به تو چیست؟ من انسان مستبدی (پدرم) را بندگی کردم که با ظاهر و باطنش به من ستم روا داشت. او به ظلم می‌کرد بدون آنکه من را دوست بدارد و من همچنان بنده و برده او هستم» (همان: ۱۷۰ / ۲). از این سخنان بر می‌آید که کمال خود به نتیجه این عشق واقف است اما آنچنان غرق آن است که دل‌کندن، برایش ناممکن است و چاره‌ای جز ساختن و سوختن ندارد

قَصْرُ الشُّوقِ: در این ترکیب اگر «قصر» را مبتدا بدانیم و «شوق» را مضاف الیه، در این صورت خبر محذوف است. اگر به جای خبر محذوف، عبارت «فی قصر الحب» را قرار دهیم، می‌توان به قصر آل شداد اشاره کرد که بیش از ۱۷ بار در فصول مختلف از آن یاد شده است. و این قصر همان جایی است که «عائده» در آن زندگی می‌کند و نجیب محفوظ نام آن را «قصر الحب و العذاب» نام نهاده است زیرا از یک طرف شیفته‌ی دیدار با او بوده و از سوی دیگر «عائده» به او بی‌توجهی کرده و بر درد او افزوده است (محفوظ، ۱۹۸۹م، ق)، ۲۶۳ / ۱. پس قصر در اینجا هم به معنای مکانی است که شوق به دیدار معشوق در آن ایجاد می‌شود و هم به این معناست که شوق کمال به عائده، در همین مکان محصور می‌گردد

اگر عبارت قصر الشوق را صرفاً اسم علم برای محله‌ای بدانیم که خانه مادر یاسین در آن جا واقع است، باید بگوییم این محله از منفورترین محله‌ها در نزد یاسین است. چرا که این خانه، همان جایی است که مادرش با مردان بسیاری معاشره می‌کند و زمانی که آن خانه را از مادرش به ارث می‌برد دو صفت خیلی مهم را نیز در کنار آن خانه، به ارث می‌برد یکی عشق

به تنوع و تغییر و دوم سستی و گمراهی. از دیگر سو بعد از آنکه آن خانه را به ارث می‌برد، خود نیز رفتار مادرش را در پیش می‌گیرد و با دیگر زنان محله همچون ام مریم، و سپس دخترش مریم و آنگاه زنوبه، روابط نامشروع برقرار می‌کند (همان: ۱۹۷/۱).

اما اگر کلمه قصر را صرفاً به معنای "حبس و حصر" بدانیم و عنوان را صرفاً خلاصه‌ای از متن اثر ادبی بدانیم در این صورت، حوادث داستان قصر الشوق چیزی جز درد و رنج به تصویر نمی‌کشد چرا که با این تصور، تمام خوشی‌ها و لذت‌ها با دردها و رنج‌ها و عذاب‌ها همراه می‌شود. زیرا درد ازدواج عائده با شخصی از طبقه اشرافی (همان: ۱۲۴/۲)، دردی است افزون بر بی توجهی‌های وی نسبت به کمال و از همه مهمتر درگیری فکری او در تقابل میان علم و دین سستی، سبب می‌شود که او در مسیر گام برداشتن برای درک جهان هستی، به بیراهه رفته و از آمال و آرزوی خود دور شود. مرگ فهمی (همان: ۱۵/۱) دردی است افزون بر درد عشق سید احمد عبد الجواد نسبت به زنوبه. یاسین نیز در این میان هر چند شیفته‌ی زنان است و همواره در پی آنان می‌پوید، اما از بدنامی و ازدواج‌های مکرر مادرش، دردی دو چندان بر وی وارد می‌شود (همان: ۱۹۷/۱) و از دیگر سو نیز عائشه دردی افزون بر مرگ برادرش متحمل می‌شود و آن درد، مرگ ناگهانی فرزند و همسرش می‌باشد (همان: ۲۰۹/۲). حال می‌بینیم که شخصیت‌ها در این رمان، همواره به بن بست محکم‌تر از بن بست که پیش از این، آن‌ها را از حرکت بازداشته بود، برخورد می‌کنند و شوق آن‌ها برای رهایی از گرفتاری‌ها به شدت سرکوب می‌گردد از این رو متوجه می‌شویم که هدف نجیب محفوظ از انتخاب این ترکیب اضافی نشان دادن نوعی سیطره و استبداد و سرکوب معنوی در شخصیت‌ها بوده است؛ بدین معنی که شخصیت‌های این داستان در رمان بین القصرین هر کدام اهداف والایی را در سر می‌پروراندند از این رو با تمردهای جزئی از پدر نوعی شوق در آن‌ها ایجاد شد تا بتوانند به سوی هدف خود حرکت کنند اما مسائلی برای هر کدام پیش آمد که سبب شد از رسیدن به آن هدف باز مانند و آن شوق و اشتیاق، سرکوب شده و به قضایایی جز آنچه که برای خود می‌پسندیدند، محصور شود.



#### ۴-۳- نشانه‌شناسی عنوان رمان السکرية

##### ۴-۳-۱- سطح نحوی و لغوی السکرية

عنوان این رمان نیز در امتداد عناوین قبلی حرکت می‌کند. السکرية نام محله‌ای است که خانه ابراهیم شوکت همسر خدیجه (دختر بزرگ عبدالجواد) در آنجا واقع شده است. حوادث این رمان سال‌های ۱۹۴۴-۱۹۳۵ را در بر می‌گیرد. همان گونه که می‌بینیم «عنوان» السکرية از دو عنوان قبلی کوتاه‌تر است از این رو تحلیل این نوع از عنوان با عناوین قبلی شاید کمی متفاوت باشد.

السکرية، اسم علم مفردی است که مقرون به «ال» غلبه شده است مانند «الکتاب» از سیوییه. از نظر اعرابی نیز می‌توان آن را مبتدا در نظر گرفت که خبر آن حذف شده است و یا اینکه آن را خبر برای مبتدای محذوف بگیریم. السکرية هنا - السکرية (مبتدا و هنا (خبر محذوف) و در هذه السکرية - هذه (مبتدا محذوف) و السکرية (خبر) می‌باشد. اما از نظر لغوی باید گفت که مشتقات این کلمه عبارت‌اند از:

۱- السُّکْر: مستی، مخالف به هوش بودن، زایل شدن عقل (معلوف، ۱۹۹۱: ۳۴۱).

۲- السَّکْر: عصبانیت، شراب (ابن منظور، ۱۹۹۲: ۳۷۴/۴)

۳- السُّکَّر: عصاره خرما و مانند آن، زمانی که بجوشد و سفت شود (معلوف، ۱۹۹۱: ۳۴۱)

۴- السُّکَّرِيَّة: ظرفی که شکر در آن می‌ریزند (السامرائی، دت، ۶۳۱).

این تعریف آخر به عنوان این رمان نزدیک‌تر است البته در میان مردم عراق رسم بر آن بوده که نخلی را که میوه‌اش شیرین‌تر بوده، «السُّکَّرِيَّة» می‌نامیدند و امروزه نیز خرماي «السُّکَّرِيَّة» گران قیمت‌ترین خرما به حساب می‌آید (الظاهری، ۱۹۹۳: ۶۸).

##### ۴-۳-۲- سطح معنایی السکرية

اگر بخواهیم به تحلیل عنوان «السکرية» پردازیم با معانی متناقض روبرو می‌شویم که در کنار هم گرد آمده‌اند و آن معانی عبارت‌اند از: طعم شیرین، تلخی، عدم آگاهی، عصبانیت و انسداد. از یک سو می‌توان «السکرية» را به معنای آن نخل پر باری دانست که میوه‌اش در غایت شیرینی است و یا می‌توان آن را ظرفی دانست که شکر در آن می‌ریزند اما به ناگاه حوادث داستان آن گونه آن را به هم می‌ریزد که در «السکرية» (که به معنای ظرف بود و در آن

شکر ریخته می‌شد)، غم و اندوه و تلخی ریخته می‌شود. البته نویسنده این رمان با زیرکی تمام، معنای ناهشیاری و مستی (السُّکر بدون تشدید حرف کاف) را که صبغه مهم این رمان است، در این واژه جایگزین کرده است. این مستی ناشی از خوشحالی نیست بلکه منشأ اصلی آن درد است چنانچه این قیم می‌گوید «همان گونه که علت مستی، لذت و خوشحالی است، در برخی از مواقع نیز علت آن، درد می‌باشد همچنان که در قرآن نیز آمده است: و مردم را مست می‌بینی و حال آنکه مست نیستند» (ابن قیم، ۲۰۰۳، ۱۰۲)؛ بدین معنی که نویسنده این رمان بر آن بوده تا بفهماند که اگر هم معنای مستی در عنوان این رمان نهفته است بدین معنا نیست که مستی شخصیت‌ها به خاطر خوشحالی است بلکه آن‌ها از شدت مصائب وارد شده، مست شده‌اند و این مستی همان حیرانی و سردرگمی و بی‌هدفی است. نکته مهم دیگر اینکه اگر به دو عنوان پیشین بنگریم متوجه خواهیم شد که واژه قصر در آن دو به کار رفته و معنای قالب آن "حبس و حصر" می‌باشد و در هر دو آنها نوعی پارادوکس وجود دارد از این جهت که در عنوان اول یعنی "بین القصرین" - هر چند که هر دو قصر (سلطه پدر و استعمار) در یک جهت حرکت می‌کردند - پدر بودن که مستلزم مهربانی و شفقت و بردباری و صبوری است، با آنچه سید احمد عبدالجواد از خود بروز می‌داد و باعث شده تا تبدیل به قصر گردد، تناقض دارد و این خود افزون بر تضادی بود که احمد عبدالجواد در خود داشت بدین معنی که هم پارسا بود و هم زن باره، بیرون از خانه اخلاق مدار بود و در خانه مستبد و ظالم. در رمان دوم یعنی "قصر الشوق" نیز دو واژه "قصر" و "شوق" با یکدیگر تضاد دارند زیرا شوق به معنای حرکت است و قصر به معنای ایستادن. به نظر می‌رسد که این تضاد همچنان در عنوان سوم نیز حضور داشته باشد به این معنا که واژه "السُّکْرِیَّة" هم به معنای ظرفی باشد که در آن ماده شیرین می‌ریزند (که این شیرینی به خاطر پیروزی قهرمانان نسل سوم به خاطر انتخاب درست و پیروی از یک خط مشی فکری مشخص) و هم ماده تلخ (که در اثر مصیبت‌ها حاصل می‌شود). و این ظرف، همان بستر و فضای زندگی این خانواده است.

از این رو با نگاهی به حوادث این بخش از سه گانه متوجه دو تفاوت مهم می‌شویم:

۱. ترجمه آیه ۲ از سوره حج: «و تَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ و مَا هُمْ بِسُكَارَىٰ».

۱- غالب شدن صبغه تراژدی حاصل از حوادث داستان

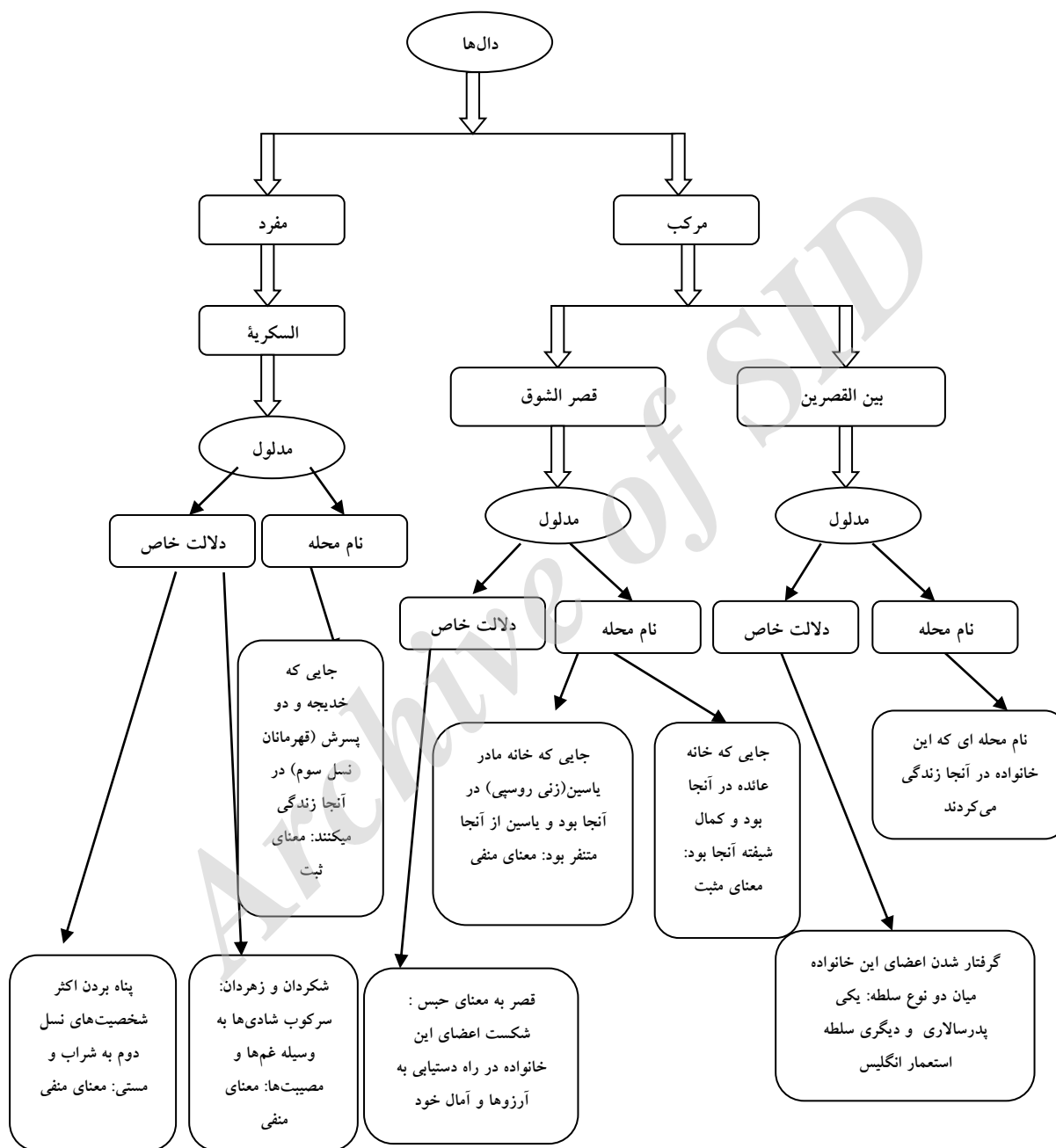
۲- فرار اکثریت شخصیت‌های مهم این داستان از هشیاری به ناهشیاری و آن هم از طریق شراب. آن‌ها این کار را انجام می‌دهند تا از واقعیت دردناک فرار کنند و به دنبال واقعیتی بگردند که تلخی‌اش کمتر باشد. چرا که در این بخش از رمان، عائشه دختر بزرگ عبدالجواد، که سوگوار مرگ همسرش خلیل و سه فرزندش محمد و نعیمه و عثمان است، وارد داستان می‌گردد. او رمز فقدان، بی‌پناهی، محرومیت و اندوه است. او بعد از نه سال از مرگ همسر و فرزندان در جشن دخترش ظاهر می‌شود در حالیکه چشمانش غرق در اشک است و خاطره عروسی خود با خلیل و بازی‌های کودکان فرزندانش پیش چشمان او ظاهر می‌شوند (محفوظ، ۱۹۸۹م، (س)، ۱۴۲). خانه آل شوکت دردناک‌ترین مکان برای او به شمار می‌رود چرا که در همین خانه بود که وی همسر و فرزندان را از دست داد. و از طرف دیگر بعد از چند سال به عروسی دخترش آمد تا مرهمی بر دردهای گذشته‌اش بگذارد اما مرگ، او را نیز در بر گرفت و بر دردهای عائشه افزود و همین مسائل باعث می‌شود که عائشه به دخانیات روی می‌آورد تا از آن دردها رهایی یابد (همان: ص ۲۳۳). پناه آوردن به دخانیات هر چند برای او لذت بخش بود اما او این کار را برای تسکین دردهای تمام نشدنی خود انجام می‌داد.

دومین شخصیتی که از نظر تحمل درد و رنج به عائشه شباهت دارد، کمال عبدالجواد است، چرا که خواهرش همسر و فرزندان را از دست داده بود اما او آرزوهایش را؛ فرزندان او از گوشت و استخوان بودند اما آرزوهای او از جنس دروغ و وهم و خیال (همان: ۲۲۵). او آنچنان خود را وابسته به شراب و مشروبات می‌داند که حتی شب جمعه که برای معاشقه به خانه جلیله می‌رود، عشق بدون شراب برای او معنایی ندارد (همان: ۱۲۵). شراب در نزد او قبله‌ی شخص غمگین، کلید فرج، منجی شخص گرفتار و آخرین پناه‌گاه می‌شود (همان: ص ۲۴۵). اما در مورد یاسین باید گفت که او از کودکی با شراب آشنا بود اما در رمان «السكریة» شراب را همدم اصلی خود قرار می‌دهد. در این رمان یاسین بر خلاف دو رمان پیشین صرفاً با زنان ارتباط ندارد بلکه دوستان هم مسلکی پیدا کرده که با آنان به عیش و نوش می‌پردازد. او شراب را روح جوانمردی و مجاهدت نامیده و دوست و یار مستان می‌داند (همان: ۳۳۳). از طرف دیگر از آنجا که زنان نسل سوم از جمله سوسن حماد توانسته است به نوعی از رشد

اجتماعی برسد و به حرفه روزنامه نگاری مشغول شود و مردان این نسل یعنی عبد المنعم شوکت با گرایش به اخوان المسلمین و احمد شوکت با گرایش به سوسیالیسم توانسته اند راه خود را به درستی انتخاب کنند، قهرمان نسل سوخته یعنی کمال، به این آن‌ها افتخار می‌ورزد (همان: ۱۳۷)، شاید بتوان معنای السکریه را بر شکران حمل کرد اما باز هم میبینیم که در پایان رمان، امینه آخرین فرد از نسل پدران در آغوش مرگ فرو می‌رود و بار دیگر این شکران، به زهردان مبدل می‌گردد (محفوظ، ۱۹۸۹، (س)، ۲۵۴). از این رو "السکریه" آنجا به معنای شکران است که یک زن (سوسن حماد) و دو مرد (احمد و عبد المنعم) از نسل سوم (نوادگان)، با رویکردهای متفاوت راه خود را می‌یابند و پارادوکس‌های دو نسل پیش را پشت سر گذاشته، با یک رویکرد خاص فکری برای نیل به اهداف خود، راهی می‌شوند و آنجا معنای زهردان را می‌دهد که کمال و یاسین و عائشه (نسل دوم یعنی فرزندان) به تباهی کشیده شده و برای فرار از واقعیت‌های زندگی به مستی روی آورده و سطح ناهشیاری را بر می‌گزینند و امینه، آخرین زنجیره نسل اول (پدران) دیده بر جهان فرو می‌بندد و آنها را غرق در اندوه و ماتم می‌کند. حال شاید بتوان به این سوال مهم پاسخ داد که چرا نجیب محفوظ دیگر در عنوان این رمان از واژه "قصر" بهره نگرفته است. شاید بتوان گفت علت انتخاب "قصر" در دو عنوان پیش، از آن جهت بود که قهرمانان نسل‌های پدران و فرزندان همواره درگیر قصر درونی و بیرونی بودند که همین امر آنها را از نیل به هدف باز داشته و مانع از انتخاب یک رویکرد خاص برای پیشبرد اغراض خود می‌شد و می‌توان گفت که آنان در این مسیر تباه شدند تا راه برای ظهور قهرمانان نسل سوم، باز شود و از آن جهت که در این رمان آخر، هر سه شخصیت توانسته بودند با جهت فکری مشخصی به راه خود ادامه دهند و دیگر از آن سردرگمی‌های درونی (قصر درونی) خبری نبود و صرفاً با قصر بیرونی (حاکم وقت) مواجه بودند، واژه "السکریه" را انتخاب کرده است که هم معنای شادی را در برگیرد و هم معنای مستی را. هرچند که این شادی‌ها به واسطه اندوه نابود می‌شوند.

حال می‌توان خلاصه مطالب ذکر شده در باب مدلول‌های عناوین این رمان را در قالب

نمودار زیر مشاهده کرد



همان‌طور که مشاهده می‌شود، مهمترین ویژگی مدلول‌های این عناوین، پارادوکس یا متناقض‌نما است و این مطلب عجیب نمی‌نماید زیرا شخصیت‌های این رمان نیز در اوج تناقض و تضاد با یکدیگر هستند.

#### ۵- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالبی که بیان آن‌ها گذشت، می‌توان نتیجه گرفت که منظور نجیب محفوظ از انتخاب اسامی محله‌های قاهره، صرف انتخاب یک اسم نبوده است بلکه حوادث داستان و شخصیت‌ها را به گونه‌ای در کنار هم قرار داده است، که مفهومی خاص از این عناوین برداشت می‌شود. به عبارت دیگر مرجع دال‌ها (عناوین)، اشیاء یا مکان خاصی نیست و مدلول در اینجا مفهوم خاصی ایست که از آن اشیاء دریافت می‌شود و خلاصه آن در ذیل می‌آید:

الف: بین القصرین: کلمه "بین" در این عنوان به معنای وضعیت وسط و گرفتار شدن و معلق ماندن و کلمه "قصر" هم به معنای حبس و هم به معنای سلطه و حکومت است. حوادث این رمان حاکی از آن است که افراد این خانواده در ورطه دو نوع استبداد قرار گرفته‌اند یکی سلطه نظام پدرسالاری و دیگری سلطه و استبداد و استعمار انگلیس.

ب: قصر الشوق: کلمه "قصر" در این عنوان به معنای حبس و حصر و کلمه "شوق" نیز نه صرفاً به معنای اسم علم برای یک محله بلکه معنایی همچون روان و فکر را در برمی‌گیرد به این معنی که شخصیت‌ها برای برون رفت از دو نوع استبداد پیشین و پیدا کردن راه‌حلی برای رهایی از مشکلات خویش به تکاپو افتاده و تلاش می‌کنند اما روح و روان آن‌ها در این مسیر بسیار آسیب می‌بیند و به نوعی بن بست روحی و فکری برمی‌خورند و به اعتبار دیگر نوعی استبداد و سیطره معنوی آنان را در بر می‌گیرد. نکته دیگر اینکه کلمه قصر در عنوان بین القصرین هم به معنای سلطه است و هم به معنای حصر و حبس بود اما در عنوان قصر الشوق، صرفاً به معنای حبس و حصر است و کلمه شوق نیز بر روانی و درونی بودن این نوع حصر، دلالت دارد. نکته مهم دیگر اینکه کلمه "شوق"، نشان از حرکت و پویایی دارد اما این جنبش به وسیله واژه "قصر" محدود شده و از توانایی آن می‌کاهد و این خود نشان از نوعی تناقض دارد.

ج: السکریه: این کلمه به معنای "شکردان" است و با مفاهیم این رمان همخوانی دارد زیرا از سویی شخصیت‌های قهرمان نسل سوم راهی برای رهایی از مشکلاتی که گریبانگیر دو نسل پیشین بود، پیدا کرده بودند و این دلیلی بود برای خوشحالی اما به ناگاه اتفاقاتی همچون فوت شدن دختر عائشه، فوت شدن امینه (مادر خانه)، این طعم شیرین را به زهر مبدل می‌ساخت. به عبارت دیگر حوادث مربوط به نسل سوم شادی‌آور (السکریه: شکردان) و حوادث مربوط به نسل اول و دوم رنج‌آور (السکریه: زهردان) جلوه می‌نماید. از سوی دیگر عنوان این رمان با پناه بردن اکثر شخصیت‌های نسل اول و دوم به شراب، یعنی فرار از هشیاری به ناهشیاری هماهنگی کامل دارد. نکته پایانی اینکه شخصیت‌های رمان بین القصرین هم با حصر داخلی روبرو هستند و هم با حصر خارجی اما در رمان قصر الشوق بیشتر با حصر روانی و درونی مواجه هستند ولی در رمان السکریه، قهرمانان نسل سوم حصر درونی را در هم ریخته و راه خود را می‌یابند و علی‌رغم حضور قصر خارجی (فشار سیاسی)، از سردرگمی‌های نسل‌های پیشین رهایی یافته و به سوی اهداف متعالی خود حرکت می‌کنند هر چند به دلیل در هم آمیختن شادی‌ها و غم‌ها و همچنین غلبه صیغه ترازدی و عدم توانایی شخصیت‌های نسل دوم برای رویارویی با مشکلات، گرایش به می‌خواری و بی‌بندوباری و فرار از مسئولیت و ناامیدی مطلق بیشتر می‌شود.

#### کتابنامه

#### منابع فارسی

۱. چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، *میانی نشانه‌شناسی*، ترجمه: مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران، شرکت انتشارات سوره مهر.
۲. دینه سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه: مظفر قهرمان، چاپ اول، آبادان، نشر پرسش.
۳. سوسور، فردیناند، *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ۱۳۷۸ ش، مترجم: کورش صفوی، تهران، نشر هرمس.
۴. کابلی، پل و لیتزا یانتس، (۱۳۸۰)، *نشانه‌شناسی (قدم اول)*، ترجمه: محمد نبوی، چاپ اول، تهران، نشر و پژوهش شیرازه،

۵. کالر، جاناتان، (۱۳۸۸)، *در جستجوی نشانه ها (نشانه شناسی، ادبیات، و اسازی)*، ترجمه: لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ اول، تهران، نشر علم.
۶. گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۷)، *نشانه شناسی*، ترجمه: محمد نبوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات آگاه
۷. ماجدی، حمید و زهرا السادات سعیده زر آبادی، (۱۳۸۹)، *جستاری در نشانه شناسی شهری*، آرمان شهر، شماره ۴، ۵۶-۴۹.
۸. مختار عمر، احمد، (۱۳۸۵)، *معنا شناسی*، ترجمه: سید حسین سیدی، چاپ چهارم، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
۹. منابع عربی
۱۰. ابن قیم الجوزیه، (۲۰۰۳)، *روضه المحیین ونزهة المشتاقین*، صیدا - بیروت، المكتبة العصرية.
۱۱. ابن منظور، (۱۹۹۲)، *لسان العرب*، بیروت، مكتبة العلوم والحکم، دار صادر.
۱۲. بخت، فاطمه و آخرون، (۲۰۱۳)، *سیمبائیة العنوان فی قصیدی "شبگیر" لأحمد شاملو و لیل" فیض من الجسد، لمحمود درویش (دراسة مقارنة)*، *مجلة العلوم الانسانية الدولية*، العدد ۲۰، ۳۷-۱۹.
۱۳. بدری، عثمان، (۲۰۰۰)، *وظيفة اللغة فی الخطاب الروائی الواقعی عند نجیب محفوظ*، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
۱۴. بوطیب جمال، (۱۹۹۶)، *العنوان فی الروایة المغربية (حدائثة النص/حدائثة محیطة)*، ضمن کتاب الروایة المغربية: أسئلة الحدائثة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر و التوزیع.
۱۵. حسنی، مسکین، ۲۰۱۳، *شعریة العنوان فی الشعر الجزائري المعاصر*، رسالة الدكتوراه، جامعة وهران.
۱۶. حسین، خالد حسین، (۲۰۰۷)، *فی نظریة العنوان*، دار التكوين، دمشق.
۱۷. الحمداوی، جمیل، (۱۹۹۷)، *السیموطیقا و العنونة، مجلة عالم الفكر*، الكويت، وزارة الاعلام، مجلد ۲۵، عدد ۳، ۱۱۱-۷۹.
۱۸. ذویبی، خثیر الزبیر، (۲۰۰۶)، *سیمولوجیا النص السردی، مقاربه سیمبائیة لروایة الفراشات و الغیلان*، الحلقة الأولى، الجزائر، رابطہ اهل القلم.
۱۹. الزیات، احمد حسن و ابراهیم مصطفی، (د.ت)، *المعجم الوسیط*، ط ۵، مؤسسة الصادق للطباعة و النشر.



۲۰. السامرائی، ابراهیم، (د.ت)، *المعجم العربی الاساس*، المنظمة العربیة للتربية و الثقافة و العلوم.
۲۱. سرور، نجیب، *رحلة فی ثلاثیة نجیب محفوظ*، ۲۰۰۷، دار الشروق، القاهرة.
۲۲. سیوطی، جلال الدین عبد الرحمن بن ابی بکر، (۱۹۶۷)، *حسن المحاضرة فی تاریخ مصر و القاهرة*، القاهرة، دار إحياء الكتب العربیة.
۲۳. الظاهری، ابو عبد الرحمن عقيل و امین سلیمان سید، (۱۹۹۳)، *لغة العرب دراسة تاریخیة و کشف موضوعی*، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز.
۲۴. عبدالله صالح، عبدالستار و السيد جاسم محمد جاسم، (۲۰۰۸)، *بنیة العنوان فی شعر محمود درویش: دراسة سيميائية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة موصل، المجلد ۸، العدد ۳، ۲۱۱-۱۸۸*.
۲۵. علوش، سعید، ۱۹۸۵، *معجم المصطلحات الأدبیة المعاصرة*، ط ۱، دار الكتاب اللبنانی.
۲۶. فرج، نبیل، (۱۹۸۶)، *نجیب محفوظ حیاته و أدبه*، القاهرة، الهيئة المصریة العامة للكتاب.
۲۷. فرطاس، نعیمة، (د.ت)، *سيميائية العنوان عند الطاهر و طاز: رواية "الولى الطاهر يعود إلى مقامه الزکی" أنموذجا*، قسم الأدب العربی - كلية الآداب و العلوم الاجتماعیة - جامعة - محمد خيضر - بسكرة - الجزائر.
۲۸. فضل، صلاح، (۱۹۹۲)، *بلاغة الخطاب و علم النص*، الكويت، مجلة عالم المعرفة.
۲۹. محفوظ، نجیب، (۱۹۸۹)، *بين القصيرين*، الجزائر، موفم للنشر.
۳۰. \_\_\_\_\_، (۱۹۸۹)، *قصر الشوق*، الجزائر، موفم للنشر.
۳۱. \_\_\_\_\_، (۱۹۸۹)، *السكریة*، الجزائر، موفم للنشر.
۳۲. معلوف، لويس، (۱۹۹۱)، *المنجد فی اللغة*، دار المشرق، بيروت.
۳۳. النقاش، رجاء، (۱۹۹۵)، *فی حبّ نجیب محفوظ*، الطبعة الاولى، القاهرة، دار الشروق.
۳۴. یمنی، العید، (۱۹۹۲)، *تفنیات السرد الروائی فی ظلّ المنهج البنیوی*، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفارابی.

## منابع لاتین

1. Leo Hock,(1981), lamarque du titre, didpositifs semiotiques dune moutors publishers, paris

الدكتور بهنام فارسی<sup>١</sup> (أستاذ مساعد قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة يزد، يزد، إيران، الكاتب المستول)  
الدكتور علي صياداني (أستاذ مساعد قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران)

### سيمائية العنوان في رواية «الثلاثية» لنجيب محفوظ

#### الملخص

العنوان هو عتبة كل اثر للولوج فيه و العنوان ليس الفاظا تُحَك على الغلاف ليعرف الكتاب فحسب لأنه يُعد نوعا ادبيا خاصا إلى أن ظهر من طياته علم جديد يسميه الباحثون «العنونة أو تيتولوجيا». يسعى الكاتب في هذا المقال الي دراسة عناوين الرواية «الثلاثية» (بين القصرين، قصر الشوق و السكرية) لنجيب محفوظ بناء على مبادئ السيميائية (العلاقة بين الدال و المدلول) للعالم اللغوى دى سوسير و إلى الإجابة عن هذا السؤال الهام: ما هو الغرض الرئيسى لنجيب محفوظ في اختيار هذه العناوين التى فى الحقيقة هى أسماء حارات القاهرة. اعتقد دى-سوسير أن العلامة مجموع الدال (الصورة السمعية) والمدلول ( التمثيل الذهني للشيء) و العلاقة بين وَجْهَي العلامة هي اعتباطية، مستثنيا ما كان رمزا أو إشارة، مهملا علاقة العلامة بالواقع، مكتفيا بعلاقتها بما يجاورها. حصيلة هذه الدراسة تحكى عن أن الغاية الاساسية لنجيب محفوظ فى اختيار عنوان « بين القصرين» هو الكشف عن مآزق شخصيات هذه الرواية و تذبذبهم بين نوعين من القصر قصر الاستبداد للأب و قصر الاستعمار للإنجليزية و الغاية الاصلية فى الإنتفاء من عنوان « قصر الشوق» هو تبيين نوع من الاستبداد اللامادى فى الشخصيات و إهزامهم فى النيل إلى اهدافهم و فى النهاية الهدف الاساس من إختيار عنوان « السكرية» هو توضيح جُوء الشخصيات من مستوى الوعى إلى اللاوعى و كبت المسرات و الابتهاجات بيد الأغمام و الموموم. يتبين بهذه النتائج أن مدلولات هذه العناوين ليست حارات القاهرة بل معانٍ انتزاعية قصد كاتب الرواية تبينها بواسطة هذه الالفاظ.

**الكلمات الأساسية:** السيميائية، العنوان، الثلاثية، نجيب محفوظ، الاستبداد، خيبة الأمل.

1. farsibehnam919@yahoo.com