Archive of SID

An Analysis of Ghassan Kanafani's Return to Haifa using Greimas's Actantial Model

Doi:102267/jallv12.i2.59942

Amir Hussein Rasoulnia[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Ali Najafi Ivaki
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Samaneh Taghavi
PhD in Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Received: 30 October 2017 Accepted: 15 July 2018

Abstract

Structuralism is amongst the most current and ancient narrative schools. The school was founded based on linguistics to understand the structure for explicating main story structures. According to Greimas, every story consists several actants and every actant has some action models. The novel *Return to Haifa* written by Ghassan Kanafani was published in 1969. It emphasizes the necessity of facing Palestinians with Israel for achieving their rights regarding their relationship that exists between Palestinians (both Palestinians of 1948 and those living in Arab countries). Ghassan Kanafani writes about Palestine in a realistic framework and comes close to it from different perspectives. He presents facts artistically, the example of which is description of the relationships between land and Palestinians. The novel narratives events between 1948 and 1967. Coherent and narrative aspects of the novel has helped to reread the perspectives of literary criticism theory. So, the actions of the novel were explored using Greimas's model. The study showed the ability of the approach in exploring *Return to Haifa*. It also showed that actants are the most parts of the novel and it also concludes that actants of the novel are the most significant elements of the story that include abstract concepts, events, episodes, and personal and physical features of characters.

Keywords: Actant, Return to Haifa, Greimas, Story Telling, Structuralism.

[1]. Corresponding author. Email: rasoulnia@kashanu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل نشانه – معناشناختی گفتمان «رمان بازگشت به حیفا» اثر غسان کنفانی

(پژوهشی)

امیرحسین رسول نیا (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران، نویسنده مسئول) [۱]
علی نجفی ایوکی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران)
سمانه نقوی (دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، ایران)

Doi:102267/jallv12.i2.59942
صص:۳۵-۲۱

چکیده

گریماس، معناشناس لیتوانیایی جهت ساخت‌مندی نظام روایت، الگوی منسجمی ارائه نمود که بر اساس نظر وی، درک بهتر متون ادبی با شناخت کامل از معنا حاصل می‌شود. و این معنا تنها با مبنی قراردادن انگاره‌های کُنشی و شوشی و رخدادی در قلمرو گفتمان حاصل می‌شود. از این‌رو، به دلیل اهمیّت و جایگاهی که بررسی و شناخت معنا در رمان «بازگشت به حیفا» از نگاه پژوهشگران داشته، در پژوهش حاضر سعی شده، با روش توصیفی-تحلیلی به واکاوی و تحلیل عوامل کُنشی و شوشی و انواع نظام معناشناختی گفتمان و چگونگی سیرِ تولید معنا در این رمان با بهره‌گیری از مبانی نظری تحلیل نشانه_ معناشناختی گفتمان گریماس پرداخته شود؛ تا نقش عملیّات انواع گفتمان حسی، عاطفی که با تأثیر بر عوامل معنایی مُنجر به تولید معنا شده، کشف نماییم. نتایج حاکی از آن است، که رمان بازگشت به حیفا به دلیل قراردادن محوریّت پایداری قابلیّت تحلیل و بررسی با انگاره‌های کُنشی و شوشی را دارد. نوع گفتمان رمان مذکور از نوع پویا است؛ چراکه روایت با تغییر در افکار و حرکت سعید(کنشگر) از رام‌الله به حیفا، به یاری همسرش صفیه(کُنش‌یار) برای رسیدن به هدف خویش(خلدون)، وضعیّت ابتدایی را به وضعیّت ثانوی یعنی مواجه شدن با نیروهای مخالفی چون کشمکش‌های سعید و خلدون سوق می‌دهد که در نتیجه منجر به تغییر در افکار سعید، مبنی بر آزاد نهادن خالد در عضویّت گروه فدائیان و تولید معنای استقامت و پایداری می‌شود. البته در این رمان شاهد گفتمان‌های رخدادی و مرام مدار نیز هستیم.

کلیدواژه‌ها: نشانه_معناشناسی، بازگشت به حیفا، کُنش، شَوِش، گریماس.

تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۸/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/٤/۲٤
[۱]. رایانامه نویسنده مسئول: rasoulnia@kashanu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

روایت شناسی به استنباط قواعد داخلی انواع ادبی و استخراج نظم حاکم بر آن‌ها و ساختارهایشان می‌پردازد و به دنبال شناخت سبک، ساخت و دلالت‌ها در متون روایی است و باید توجه داشت که روایت‌شناسی، الگوی تحلیل جامدی نیست که محقق، آن را بر متون روایی تحمیل کند. بلکه به‌مثابهٔ ابزاری است که در دست منتقد و محقق ادبی که به‌اندازهٔ توانایی و دیدگاه نقدی خود و به‌اندازهٔ هماهنگی متون با ابزارهای توصیفی، تحلیلی و تأویلی آن به اکتشاف در متون ادبی می‌پردازد(ابراهیم،۲۰۰۵: ۹-۷) شاید جالب‌ترین و متمایزکننده‌ترین عرصه تحلیل ادبی ساختارگرا، عرصه روایت‌شناسی باشد که «با انواع روایت‌ها و از همه معمول‌تر با نثر سر و کار دارد. از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان روایت‌شناسی می‌توان از تودوروف، ژنت، بارت، پراپ و آ.ژ.گریماس نام برد(عزام،۲۰۰۳: ۲۷-۲٦).

پس از پراپ و انتشار کتاب «ریخت‌شناسی حکایت» به سال ۱۹۲۸م، به‌عنوان روشمندترین نظریه‌پرداز در روایت-شناسی، گریماس - روایت و معنی‌شناس لیتوانیائی مقیم فرانسه_ با تکمیل نظریهٔ وی، «معناشناسی روایت» را مطرح کرد؛ چراکه ازنظر وی معنا تنها وقتی قابل‌درک است که در قالب روایت درآید. «وی به دنبال مکتب فرانسه، تحلیل گفتمانی را، کلیدی برای گشایش درهای متن یا کلام دانست و این نظریه به دنبال چگونگی ظهور معنا، نه‌تنها در زبان، که در یک موضوع معناشناسی، بلکه به دنبال کلیّت معنایی در همهٔ گفتمان‌ها است» (شعیری،۱۳۸۱: ٤).در نتیجه سیر اندیشهٔ گریماس را باید در تلاش او در تحلیل جنبه‌های گوناگون گفتمان جستجو کرد که با در نظر گرفتن ویژگی‌های نشانه معناشناسی روایت به سه دستهٔ اصلی: گفتمان هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شود.

۱ .۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ «بازگشت به حیفا» همانند نویسنده‌اش بی‌گمان کم نوشته نشده‌است. پژوهش‌های بسیار اعم از کتاب‌های مستقل، مقالات و پایان‌نامه‌ها در این باره صورت گرفته، اما از آثار قابل‌توجهی که می‌توان به آن‌ها اشاره داشت: ازجمله پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ عربی و فارسی که به بررسی رمان‌های غسان کنفانی و ازجمله رمان «بازگشت به حیفا» توجه نشان داده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که البته در این تحقیق سعی شده از این منابع استفاده شود.

۱. مقالهٔ «نقدُ الأدب والفن؛ مأساة الفلسطين في أدب غسّان كنفاني» (۱۹٦۷) از فاروق عبدالقادرکه به رمان‌های کنفانی از نظر جایگاه فلسطین در آن‌ها توجه نشان داده‌شده و بررسی گردیده‌است.
۲. مقالهٔ «عائد إلى حيفا» (۱۹۷۰) اثر فوزی کریم، نویسنده در آن خیلی مختصر به شرح رمان مذکور پرداخته‌است.
۳. رسالهٔ ارشد شعريّة الشخصيّة والمكان الروائي في «عائد إلى حيفا» لغسّان كنفاني؛ من البُنية إلى الدلالة (۲۰۱۲) اثر محمّد جودی که رمان از منظر ساختاری و نشانه شناسی مورد بررسی قرار گرفته‌است.
٤. مقالهٔ غسان كنفاني روائياً (۱۹۷٦) اثر یوسف الیوسف که نویسنده به بررسی تعدادی از رمان‌های غسان کنفانی از جمله رمان عائد إلى حيفا بر مبنای ساختاری توجه نشان داده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. رسالۀ دکتری «الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي» (۱۹۸۷) اثر خالدة الشيخ خليل که نویسنده در این رساله دلالت‌های رمزی را در رمان‌های غسان کنفانی نشان داده‌است.

٦. صبيحة عودة زعرب، (۲۰۰۵) غسّان كنفاني؛ جماليات السرد في الخطاب الروائي، این کتاب نخستین بار در عمان توسط انتشارات مجدلاوی به چاپ رسیده است.نویسنده در این کتاب به تحلیل ساختاری رمان‌های کنفانی پرداخته است.

۷. آلن، روجر(۱۹۸٦). الرواية العربيّة(مقدمة تاريخيّة نقديّة) در حدود چند صفحه به معرفی رمان‌های نویسنده پرداخته است

۸. نا والآخر في روايه عائد إلى حيفا از عادل الأسطة که شرحی بر محتوا و شخصیّت‌های رمان و وجوه تفاوت و شباهت با رمان أوریس از أکسودس پرداخته است.

۹. عزیزی، خدیجه(۱۳۹۰) فلسطین در رمان‌های غسّان کنفانی، (پایان نامه کارشناسی ارشد) تبریز: دانشگاه تربیّت معلم آذربایجان. نویسنده در این پایان نامه به صورت گذرا و کلّی به عنصر زمان و مکان در رمان بازگشت به حیفا و تحلیل محتوایی مسئلۀ فلسطین در رمان‌های کنفانی پرداخته است.

۱۰. ملاابراهیمی، عزت و آزاد مونسی؛ تحلیل نمادهای زنانه در رمان‌های غسان کنفانی، (۱۳۹۱) پژوهشگران در این مقاله جایگاه و رسالت زن را در رمان‌های کنفانی مورد بررسی قرار داده‌اند.

با این همه آنچه نگارندگان را به نوشتن پژوهش حاضر بر می‌انگیزد، ارائۀ تصویری تازه از متن و شیوۀ تحلیل متن از منظر تحلیل نظام معناشناختی –گفتمانی گریماس است. و سعی دارند در این نظریۀ ادبی، مخاطب را با دیدگاهی تازه در مواجهه با تحلیل رمان «بازگشت به حیفا» روبه‌رو سازند.

۱ .۲. هدف و پرسش تحقیق

با توجه به اینکه اگر نظام گفتمانی مبتنی برکارکرد و یا عملکرد عوامل گفتمانی باشد، از اصل کُنِش و اگر مبتنی بر نوع و یا شیوۀ حضور آن عوامل باشد، از اصل شوش پیروی می‌کند(شعیری،۱۳۸٦: ۱۰۷) و شناخت انگارۀ کُنشی تنها در قلمرو گفتمان حاصل می‌شود، این پژوهش مهر تأئیدی است بر این ادعا که باید در کنار عوامل کنشی به حضور عوامل شَوِشی نیز دقت کرد و تنها در این صورت است که عوامل حسی، ادراکی، عاطفی در متن رمان خود را نمایان می‌سازد، از این‌رو هدف از جستار حاضر، واکاوی نشانه _ معناشناختی رمان بازگشت به حیفا اثر غسّان کنفانی و پاسخگویی به این پرسش است که؛ چگونه ارتباط میان عوامل کُنشی و شوشی منجر به تولید انواع نظام‌های گفتمان شناختی و احساسی و رخدادی در این داستان شده‌است؟

www.SID.ir

Archive of SID

۲. نظام‌های گفتمانی گریماس

آلژیرداسژولین گریماس(۱۹۲۲-۱۹۱۷) پس از انتشار «معناشناسی ساختاری» ۱۹٦٦م و «دربارهٔ معنا»۱۹۷۰، به‌عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت(احمدی،۱۳۷۰:۱٤۷). به نظر او در هر اثر هنری و یا داستانی باید تعدادی از انگاره‌های کنشی شخصیّت‌ها را کشف نموده و از ایجاد ارتباط میان این انگاره‌ها منطق نوشتار را به دست آورد. اندیشهٔ گریماس حاصل تلاش وی برای تجزیه و تحلیل تمامی جنبه‌های گفتمان است. او معتقد است نظام از پیش موجود نیست؛ بلکه باید ساخته و تدوین شود که در فرایند تحلیل گفتمان این نظام حاصل می‌گردد. این تفکر او با نام الگوی زایشی چگونگی تجدید معنا را در داستان نشان می‌دهد. بر همین اساس گریماس موفق به بنیان‌گذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارتی نشانه‌شناسی استاندارد می‌شود(شعیری،۱۳۸۹: ۵).

گریماس در تحلیل گفتمان رایج به نگرشی دو سطحی(روساخت و ژرف‌ساخت) در بررسی و مطالعهٔ متون معتقد است. او بر اساس کُنِش و شوِش که به‌نوعی مرتبط با تمام گفتمان‌ها و عوامل اصلی تولید معنا هستند، نظام گفتمانی را به دستهٔ کلّی هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم نموده و این انواع گفتمانی را به‌عنوان عواملی فعال در متن می‌داند.

۲ .۱. نظام شناختی گفتمان

به اعتقاد گریماس این نشانه- معناشناس در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن از یک نقصان آغاز می‌شود و سپس با عقد قرارداد یا پیمان وارد مرحلهٔ کُنش می‌گردد. در پایان این مرحله نیز فعالیّت ارزیابی شناختی آغاز می‌گردد. یعنی عملیّات انجام‌گرفته توسط خود قهرمان داستان و یا بدعت‌گذار حرکت و کُنش ارزیابی می‌شود. این طرحوارهٔ فرایند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد(شعیری،۱۳۸۱: ۹۱)

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

القایی: عملیات القایی حضور بدعت‌گذاری را ایجاب می‌کند که در ابتدای فرایند با به‌کارگیری ابزارهای متفاوت که بیشتر جنبهٔ شناختی دارند، کُنشگر را وادار به عمل می‌کند. این گونه‌های القایی که در رأس عملیات کُنشی قرارگرفته، مبنی بر تشویق، اغوا، تهدید، ایجاد رعب و وحشت و یا تحریک کُنشگر است (شعیری،۱۳۹۵: ٦٧-٦٦).

۲ .۲ . الگوی کُنشی گریماس

گریماس کار روایت پژوهی پراپ را در زمینه‌ای وسیع‌تر دنبال می‌کند، سی‌ویک کارکرد او را به بیست مورد کاهش می‌دهد و در عوض هفت دسته شخصیّت پراپ، سه دسته دوتایی «کنشگر» (actant) براساس تقابل‌های دوگانه معناشناسی در نظر می‌گیرد(احمدی،۱۳۷۱:۱٦۳) نسبت خواست و اشتیاق: که در عربی «علاقة الرغبة» نام‌گرفته و به ارتباط میان فاعل، موضوع ارزشی و فرستنده اشاره دارد و ارادهٔ کُنشگر اساس برقراری این رابطه است/ارتباط شخصیّت‌ها با

www.SID.ir

Archive of SID

یکدیگر: و در عربی «علاقة التوصّل» خوانده شده به ارتباط میان فرستنده و گیرنده اشاره دارد و علم و آگاهی بین دو طرفین اساس برقراری این رابطه است/ نسبت پیکار: در عربی «علاقة الصراع» نام دارد که به اختلاف میان یاری‌کننده و نیروی مخالف اشاره دارد و اساس آن بر قدرت حمل شده‌است(العابد،۲۰۰۸:۳۹). بنابراین، روایت با ظهور کنشگران در ساختار طرح اولیّه داستان شکل می‌گیرد. «این کنشگرها که دو به دو باهم در تقابل‌اند چنین معرفی می‌شوند: فرستنده‌ی پیام/گیرنده، قهرمان(فاعل) / موضوع(هدف)، یاری دهنده/ مخالف (رقیب)» (تشاندلر،۲۰۰۸:۲۰۷).

۲ .۲ .۱. نظام گفتمانی اتیک محور(مرام‌مدار)

این نوع گفتمان که از آن با نام گفتمان مرام‌مدار نیز نام بُرده شده «در مورد انسانی متعهد به کُنش مطرح شده که کُنِش او صرفاً آثاری داشته باشد که هم خود او، هم کُنِش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً بر روی ایده‌آل دیگری متمرکز شود؛ یعنی جریان تعمیم پذیر را به وجود آورد» (فونتنی،۲۰۰۸: ۲۳۹ به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ٦۰)

۲ .۲ .۲. نظام ارزشی گفتمان

نشانه معناشناسی از دیدگاه اخلاقی، زبان‌شناختی و مادی به ارزش می‌پردازد. از دید مرامی اخلاقی به مثابهٔ گونه‌ای می‌نگرد که غایت اخلاقی، انسانی و زیباشناختی دارد(شعیری،۱۳۸۸: ٦۱) این غایت اخلاقی، روحانی و زیباشناختی همان چیزی است که کُنشگر به نام آن زندگی خود را به خطر می‌اندازد(شعیری،۱۳۸۷: ۱۲۱).

۲ .۲ .۳. نظام حسی- ادراکی گفتمان

دنیای عاطفی یعنی خروج از فرایند پویا که با برنامه‌ای معیّن در پی وصال به هدفی معیّن است و در تقابل با منطق روایی و کُنش‌ها قرار دارد و شَوش پایهٔ این نظام را شکل می‌دهد یعنی به‌جای کنشگر، عاملی به نام شوش‌گر داریم. گریماس فرایند احساس و ادراک را در جریان شکل‌گیری معنا دارای سه مرحله می‌داند: احساس و ادراک برونه‌ای، درونه‌ای و جسمانه‌ای. احساس برونه‌ای چیزی است که دیده شده. در درونه‌ای تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد و در جریان جسمانه‌ای جسم انسان عکس‌العمل نشان می‌دهد (شعیری، ۱۳۸۵:۹٤).

۲ .۲ .٤. نظام گفتمانی رخدادی

سومین نظام گفتمانی، رخدادی است که در آن بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی _ ادراکی است. و به سه دستهٔ تقدیر و اقبال، مشیّت الهی و تصادفی غیر منتظره تقسیم می‌شود(شعیری، ۱۳۸۸: ۲۲)

۳. تحلیل گفتمانی بازگشت به حیفا

وضعیّت ابتدایی داستان «هنگامی‌که سعید با اتومبیلش از راه قدس به نزدیکی‌های شهر حیفا رسید، احساس کرد غم

www.SID.ir

Archive of SID

درون، وجودش را فرا گرفته‌است(کنفانی:۱۹۷۷،۱۵). دلالت بر این دارد که گفتمان روایت، گفتمانی پویا است؛ چراکه نویسنده(خود راوی) داستان را با حرکت به سمت حیفا آغاز می‌کند و مُنجر به شکل‌گیری معنا می‌شود. با مشاهدهٔ حیفا، اساس جنبش عاطفی، سعید را به‌عنوان شَوِش‌گر فعّال ساخته و موجب بروز تنش‌های عصبی در وی گشته–است. « خاطره‌ها با دیدن حیفا بعد از گذشت بیست سال، همچون فروافتادن دیواری که آجرهایش روی‌هم آوار می‌شود، ناگهان به ذهنش هجوم آوردند و بر روی‌هم تلنبار شدند و پیکرش را آکندند»(کنفانی:۱۹۷۷،۱۵).

درنتیجه همین عمل دیداری نقطهٔ آغازی می‌شود تا گذشته «همچون آتشفشان در ذهن سعید فوران کند و یا به تیزی تیغ فرا رسد(کنفانی،۱۹۷۷: ١٦) یعنی حس دیداری، سعید را به بامداد روز چهارشنبه ۲۱ مه ۱۹٤۸م می‌برد. و همین حس مقدمه‌ای بر گفتمان احساسی داستان می‌شود و با یک فلش‌بک به گذشته، خواننده با عمق فضای شَوشی روبه‌رو می‌شود «حیفا شهری بود که انتظار هیچ حادثه‌ای را نداشت، ناگاه گلوله‌باران از شرق آغاز شد؛ خیابان‌های حیفا دچار هرج و مرج شد و وحشت شهر را فرا گرفت» (کنفانی،۱۹۷۷: ۲۱) آغاز داستان با چنین حسی(دیداری) خود یکی از ویژگی‌های این داستان به شمار می‌آید؛ «چراکه عملیات دیداری در صدر گونه‌های حسی دیگر قرارگرفته و راهی است به‌سوی دگرگونی، تمایز، تفاوت و...» (شعیری،۱۳۹۵: ۱۲۹–۱۳۰).

در کنار حس دیداری، حس شنیداری نیز از قابلیّت مهمّی در این رمان برخوردار است؛ چراکه رابطه‌ای دو طرفه بین صدا(یعنی غریو شلیک گلوله) و شوش‌گر که سعید باشد ایجاد می‌شود و در اثر این تعامل سعید از حالت سکون به حرکت می‌رسد و سعی می‌کند تا با اتومبیلش به خانه برگردد و هربار که با نیروهای بازدارنده‌ای(مخالف) چون سنگرها، گلوله و سربازان مواجه می‌شود، می‌کوشد تا خود را به خانه رساند و تصویر زنش صفیه و پسر پنج‌ماهه‌اش خلدون تنها اهدافی بودن که در کنار حس شنیداری، او را متأثّر ساخته بودند و منجر به بروز گونه–های عاطفی و هیجانی در وی گشته بود «سعید همچون جانوری وحشی و فراری جلو می‌رفت و راه ناممکن را در دل بیشه‌زار انبوه و درهم تنیده باز می‌کرد» (کنفانی،۱۹۷۷: ۲۵)

در قسمت دیگر، رابطهٔ بین صدا و شَوِش‌گر شنیداری(صفیه) رابطه‌ای دو طرفه ایجاد می‌نماید و همین صدا(یعنی غریو شلیک گلوله) منجر به حرکت شوش‌گر به سمت خیابان می‌شود «زمانی که غریو جنگ از مرکز شهر به گوش رسید، زن به سعید می‌اندیشید، لذا بی‌آنکه دقیقاً بداند چه می‌خواهد، به‌سوی خیابان دوید» (کنفانی،۱۹۷۷: ٢٦). درنتیجه این حس حرکتی با افزایش تپش قلب زن در رسیدن به هدف اصلی خویش (سعید) در سوی دیگر نگرانی‌اش را نسبت به شلیک گلوله کاهش می‌دهد«عجلهٔ زن برای دیدن مرد در میان راه، ترس و نگرانی‌اش را کاهش می‌داد؛ نگرانی از سرنوشت نامعلومی که با شلیک هر گلوله، صدها احتمال را در ذهنش زنده می‌کرد»(کنفانی،۱۹۷۷: ٢٦).

بعد از مدت‌زمانی به یاد می‌آورد که خلدون کوچولو در رختخوابش درحلیصه باقی‌مانده است و باوجود ناتوانی و خستگی، با همهٔ قدرتِ حنجره‌اش شروع می‌کند به فریاد زدن و واژهٔ خلدون را صدها بار بر زبان راندن و تصمیم گرفت

www.SID.ir

Archive of SID

به هر بهایی شده به خانه بازگردد.»(همان:۲۷) یعنی بی‌تابی و بی‌قراری گونهٔ حسی– حرکتی درونه‌ای را در صفیه به وجود آورده که جسمانهٔ شوش‌گر مبدأ آن است و عبور را برای گونهٔ حسی–حرکتی برونه‌ای چون: دویدن و فریادزدن ایجاد می‌کند. و صفیه بی آنکه گام‌ها در اختیارش باشد در میان جمعیت می‌دود و فریاد می‌زند. شاید حس کرده بود که دیگر تا ابد نمی‌تواند سعید را ببیند. با تمامی قدرت بازوانش می‌کوشید تا راهی در میان انبوه جمعیّت به سوی خانه‌اش پیدا کند، که ناگاه در دل جمعیّت سعید را پیدا می‌کند؛ امّا سیل جمعیّت آن‌ها را به طرف ساحل می‌راند و بعد از مدّت زمانی خود را سوار بر قایق‌ها دیدند. این تصویر گرچه گویای حال درونی صفیه؛ مادری خسته و درمانده در غم کودک به جا ماندهٔ خویش در خانه و فریادهای بی‌انتهای اوست؛ اما سرگردانی و غفلت مردمانی را نشان می‌دهد که هر یک تنها در پی نجات خویشتن‌اند و صدای صفیه را به هیچ می‌گیرند و یا اصلاً نمی‌شنوند .

نویسنده بار دیگر زمان داستان را به حال می‌آورد؛ یعنی دقیقاً یک هفته پیش از اینکه سعید.س و صفیه راهی حیفا شوند «صفیه به او گفت: مردم همه جا می‌روند، چرا ما به حیفا نرویم؟ مرد به زن گفت: چرا به حیفا برویم؟ مرد زمانی که چشمان اشک آلود صفیه را دید، با صدای گرفته‌ای گفت: خلدون. در همان لحظه دریافت که سال‌هاست نام خلدون در این خانه برده نشده و تنها به گفتن «او» اکتفا می‌کردند» (کنفانی،۱۹۷۷: ۳۰) این فضای تنشی (گریه و خواستهٔ زن) جریان حسی در شوش‌گر به وجود آورد که او را از حال دور کرد و به گذشته سوق داد، یعنی آن زمانی که کودکی پنج ماهه به نام خلدون داشتند.

در این حال بود که تصمیم گرفت به یاری صفیه (کنش‌یار) برای رسیدن به هدف خویش (حیفا و خلدون) بار سفر بندند و راهی حیفا شوند. بعد از مدت زمانی ناگهان خانه برای آن دو ظاهر می‌شود، سعید با مشاهدهٔ خانه برای یک لحظه تمام خاطرات گذشته در ذهنش تداعی می‌شود «برای لحظه‌ای تصوّر کرد که صفیهٔ جوان با گیسوان بافتهٔ بلندش از آنجا سر خواهدکشید»(همان:۳۵) اما همین حسّ دیداری نسبت به شَوِش‌گر دیگر یعنی صفیه به گونه‌ای دیگر عمل می‌کند؛ چرا که صفیه با دیدن خانه «ناگهان با صدای بلند شروع به گریه می‌کند» (همان:۳۵) به دلیل تقسیم‌بندی حس دیداری به حوزهٔ تقابلی حاضر/غایب و یا پیدا/پنهان در هر شَوِش‌گر به گونه‌ای متفاوت خود را بروز داده است. سعید با دیدن خانه حس درونه‌اش فعّال می‌شود و اما صفیه با گریه کردن این حس را ظاهری می‌سازد.

در ادامه نویسنده با توصیف حالت پیرزن یهودی (مریام) و خلق کُنُش در داستان، اطلاعات را مستقیم در اختیار خواننده قرار می‌دهد « پیرزن که اندکی چاق و کوتاه بود و لباس بلند آبی مُنقَّش به خال‌های سیاه بر تن داشت».در هاله‌ای از ابهام و لفافه پوشیده شده؛ چنانچه خواننده به درک عمیقی از ظاهر او دست نمی‌یابد و استنباط می‌شود که نمی‌توان به حکم قاطع مریام را شخصیّتی منفی و یا مثبت نامید. «دامن آبی با خال‌های سفید تجلّی‌گر پرچم کشور اسرائیل است و نویسنده با مهارت تام میان هویت یهودی و پوشش ظاهری مریام هماهنگی ایجاد کرده‌است» (جودی،۲۰۱۲:۸۷). در نتیجه

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان گفت ظاهر شخصیّت مریام به عنوان اولین صحنه‌ای است که مخاطب با آن مواجه می‌شود و با خلق کنش در داستان فرستندهٔ ذهن مخاطب به واقعیّت و هویّت اصلی مریام می‌باشد.

نویسنده به تدریج با این توصیف، داستان را به کُنِش اصلی نزدیک می‌سازد سعید و در کنارش صفیّه بُهت‌زده به ارزیابی اشیاء پرداختند، به نظرشان مدخل آپارتمان از آنچه که تصورش را می‌کردند، تنگ‌تر و مرطوب‌تر می‌آمد؛ (همان:۳۷). حس دیداری آن دو باعث شد، وارد عمقِ فضای تنشی شوند و سعید خواستهٔ خویش را از طریق نگاه حسرت آلود به اطراف خانه بعد از گذشت بیست سال بیان کند و گذشته در ذهن وی منعکس شود. تعامل گونهٔ عاملی تصاویر خانه و شوش‌گر چنین واقعیّتی را آشکار می‌سازد؛ که راه صحیح، در ماندن و استقامت تحت هرنوع شرایط سخت است. در ادامهٔ نگاه‌هایش تنها عکسی از قدس را که هنوز در جای اوّلش آویزان بود، مشاهده کرد و این یعنی قدس و باورهای دینی تا ابد زنده هستند و هیچ نیرویی اعم از انگلیسی‌ها و صهیونیستی‌ها قادر به نابودی آن نیستند.

«سعید نگاه‌هایش را در آن دور و حوالی گرداند. در میان اتاق همان میز خودشان بود که آراسته به دانه‌های صدف بود ولی کمرنگ می‌نمود. به‌جای گلدان بلوری، یک گلدان چوبی نشسته بود که چند عدد پر طاووس در آن قرار داشت که می‌دانست قبلاً هفت پر بودند. امّا الآن فقط پنج‌تا از آن پرها باقی‌مانده بود و دید که پرده‌ها تغییر کرده‌اند و آن‌هایی که صفیه بیست سال پیش با نخ‌های شرابی‌رنگ قلاب‌دوزی کرده بود از آنجا برداشته‌اند و به‌جای آن‌ها پرده‌های آبی راه‌راه نصب‌کرده‌اند.»(همان: ۳۷–۳۸).

گلدان بلوری در متن رمز نرمی و لطافت است؛ که با تغییر آن به گلدان چوبی بر خشونت و سخت دلالی دلالت دارد و تجلّی گر دو رفتار متناقض فلسطینی‌ها و یهودیانی است، که با خشونت و زورگویی خود را به‌جای فلسطینی‌ها نشاندند. همان‌طور که گلدان چوبی به‌جای گلدان بلوری نشسته است. تغییر پرده‌ها از رنگ شرابی به رنگ آبی نیز دلالت دارد بر سلطهٔ اسرائیلی‌ها و به تملّک درآوردن هرآنچه متعلّق به فلسطینی‌هاست.

همچنین، همین حس دیداری به مریام (پیر زن یهودی) کمک می‌کند تا بفهمد که سعید و صفیه، صاحبان اصلی این خانه هستند «شما صاحب این خانه هستید، من این را می‌دانم، از شیوهٔ ایستادن شما در مقابل در، عکس و.... متوجه شدم»(همان:۳۸) اعتراف مریام مبنی بر اینکه این خانه، متعلّق به سعید و صفیه است، نشان از این دارد که یهودیان بر تعلّق سرزمین حیفا بر فلسطینی‌ها قلباً ایمان دارند اما در عمل منکر این واقعیت هستند و از خود رفتار دیگری نشان می‌دهند.

نگاه حیرت زدهٔ پیرزن به اطراف خانه و نگریستن او به نقطه‌ای خاص منجر به تعامل میان دو نگاه سعید، صفیه و پیرزن شد و سعید و صفیه نیز بی آنکه قصدی داشته باشند، شروع کردن به نگاه کردن به جایی که او می‌نگریست «سعید باخود گفت: عجیب است! شش چشم به یک چیز می‌نگرند، و چقدر آن را متفاوت می‌بینند» (همان:۳۹) در ادامه حس دیداری سعید در حالی که ناگهان گلدان قدیمی را در کنار پنجره می‌دید منجر به کنش درون وی می‌شود، به حدی که با لحن زمختی می‌پرسد«اینجا هفت تا پَر بود، آن دوتای دیگر چه شد؟ پیرزن آهسته گفت: نمی‌دانم آن دوتا پری که صحبتشان را می‌کنید چه شدند، شاید «دوف» هنگامی که بچه بود با آن‌ها بازی کرده و بعداً گُمشان کرده است» شنیدن

www.SID.ir

Archive of SID

کلمهٔ دوف، منجر به تولید فعالیّت حسی–ادراکی و کُنش میان سعید و صفیّه شد و هردو با شنیدن این اسم از جایشان بلند و با ناراحتی به پیرزن خیره شدند، «آنگاه پیرزن ادامه داد: آری دوف، نمی‌دانم اسمش قبلاً چه بوده و اگر برای شما اهمیّت داشته باشد باید بگویم که خیلی شبیه شماست.»(همان:٤١–٤٢)

لحظه‌ای بعد صدای موتور اتومبیلی در خیابان غرید و پیره زن با صدای لرزانی گفت: دوف دارد می‌آید شنیدن صدای موتور، سبب می‌شود تا عاطفه شکل گرفته و شَوِش‌گر(صفیه) ابتدا واکنش جسمانی از خود نشان داده، جشمانش از ذوق پر از اشک می‌شود و همین حس شنیداری او را به بیست سال گذشته، درست زمانی که او ناخواسته کودکش را تنها در خانه رها کرده، می‌برد اما همین حس در سعید به گونهٔ واکنش جسمانهٔ درونه‌ای یعنی ترس از مواجه شدن با چهرهٔ رنگ پریدهٔ همسرش صفیه بروز می‌کند و تنها چشمانش را به سمت در می‌دوزد.

مرد بلندقامتی بالباس نظامی که به تن داشت وارد خانه شد.(لباس نظامی دوف، حاصل ترس و فرار پدر و مادری است؛ که اکنون تبدیل به یک فرد نظامی علیه آن‌ها شده‌است) مریام به جوان گفت: «می‌خواهم پدر و مادرت را به تو معرّفی کنم. جوان گفت: من جز شما کسی را نمی‌شناسم» (همان:٦٧) جوان بلندقامت (دوف) به آهستگی گامی برداشت. کُلاهش را روی میز گذاشت. به نظر می‌رسید که وجود کلاه در نزدیکی گلدان چوبی و پر طاووس نامتناسب و تاحدّی مُضحک است. نویسنده وجود کلاه نظامی را که نمادی از صهیونیست است و پرهای طاووس که متعلّق به سعید و صفیه بوده و نمادی از فلسطینی‌ها می‌داند را در کنار هم چیز مسخره‌ای می‌پندارد. او قصد داشته بگوید که هم‌نشینی اسرائیلی‌ها و فلسطینی‌ها نیز در این شهر مساله‌ای خنده‌دار به نظر می‌رسد و تنها باید جایگاه یکی از این دو باشد.

جوان از سعید پرسید: آقا شما چه می‌خواهید؟ سعید با آرامشی غافلگیرکننده پرسید: شما ارتشی هستید؟ با چه کسی و چرا می‌جنگید؟!(همان:٧٠–٦٩) سعید با این پرسش(با چه کسی می‌جنگید؟) و ایجاد کُنش و واکنش در ذهن خواننده او را بیشتر به محتوای متن خویش و ژرف‌ساخت آن نزدیک می‌سازد تا از خود بپرسد، دوف به عنوان شخصیّتی به ظاهر یهود، اما با اصل و نسب فلسطینی به راستی برای چه و با چه کسانی می‌جنگد؟ در چنین سرنوشت تلخی چه کسی یا کسانی مقصر هستند و کوتاهی از کجا سرچشمه می‌گیرد. جوان نیز در برابر چنین پرسشی(با چه کسی می‌جنگید؟) مرد را محکوم می سازد که حق پرسیدن چنین سوالی را ندارد؛ چراکه او در طرف دیگر است. در نتیجه چنین جوابی منجر به گونه‌های عاطفی مانند تنش و حس جنون در شوش‌گر (سعید) می‌شود و این حس را از طریق بیان جسمانهٔ خویش یعنی قهقهه زدن و بلند شدن بروز می‌دهد.

جوان ادامه می‌دهد. من از کودکی یهودی بوده‌ام. در مدرسهٔ یهودیان درس خوانده‌ام. زمانی که به من گفتند پدر و مادر اصلی‌ام عرب هستند. هیچ‌چیز عوض نشد؛ چرا که در نهایت مسألهٔ اصلی خود انسان است. من به اینجا تعلّق دارم. این خانم مادر من است و شما را نمی‌شناسم (همان:٧١). از این گفته می‌توان فهمید، مریام زمانی گذشتهٔ خلدون را برای او شرح می‌دهد که یهودی بودن جزئی از وجود او شده و باور داشتن مادر و پدری فلسطینی بر او سخت است .دوف روبه سعید کرد و کفت: شما نمی‌بایست از حیفا خارج می‌شدید و بچهٔ شیرخواره را روی تخت رها می‌کردید. طی این بیست

www.SID.ir

Archive of SID

سال کاری برای بازگرداندن فرزندتان انجام دادید؟ اگر من جای شما بودم به‌خاطر این هدف، اسلحه به دست می‌گرفتم. شما ناتوانید! ناتوان! شما دو دهه را به شیون و زاری گذراندید. این سلاح مسخره و بی‌خاصیّت شماست.(همان:۷۹)

زمانی که دوف، سعید را ناتوان و ترسو لقب می‌دهد، اوج هنرنمایی نویسنده است که سعی دارد غیرت مردم خویش را به جوش آورد؛ اینکه انسانی از جنس خودشان و با هویّتی فلسطینی آن‌ها را خوار کرده و انگ بی‌همتی و ترسویی به آنان زده‌است همچنین سعی داشته تا با استفاده از تحقیر سعید برگ برنده را از آن خود کند، باشد از این طریق انتقام بیست ساله پیش خود را که کودکی شیرخواره بوده و تنها روی تخت رها شده را بگیرد.و دیگر اینکه سعی دارد گذشتهٔ خود را صورت دیگری بخشد و آیندهٔ خویش را آن طور که مایل است بسازد و هر آنچه از هویّت و ملیّت عربی است را به یکباره فراموش کند. همچمین نویسنده باتکرار دوبارهٔ کلمهٔ ناتوان، خواسته تا وجدان خاموش فلسطینی‌ها را بیدار سازد. این که خلدون تنها شکل کوچکی از قربانی‌هایی است که طی این سال‌ها فدا کردند. گریه کردن و فرار راه صحیحی نیست، باید اسلحه به دست بگیرند تا صهیونیست را از کشور فلسطین خارج کنند و دیگر شاهد چنین اتفاقات اسف باری نباشند.

دوف از طریق تحریک کنشگر و ارائهٔ تصویری منفی از او، بی لیاقتی‌ها و ناتوانی‌های سعید را به رُخش می‌کشد و همین باعث تحریک او شده و در نهایت منجر به عمل کِنشی در مقابل دوف می‌گردد تا به دفاع از خود و میهنش به مشاجره با او بپردازد و در نهایت با ملحق شدن خالد به گروه فدائیان موافقت نماید؛ چراکه اضطراب و نگرانی سعید نسبت به اینکه در رابطه با فرزند و میهنش حق خود را ادا نکرده در جهت مثبت به عنوان یاری‌گر و فرستنده، سبب می‌شود تا از خالد بگذرد و او را در راه دفاع از وطن آزاد گذارد. آوردن چنین تصمیمی در پایان رمان توسط نویسنده، به نفع فلسطینی‌ها بوده و آیندهٔ روشن آن‌ها را نوید می‌دهد«سعید و صفیه هنگامی که به نزدیکرام‌الله رسیدند، به همسرش نگاه کرد و گفت: امیدوارم که خالد، در نبود ما به گروه چریکی‌ها پیوسته باشد و رفته باشد»

نزاع لفظی سعید و دوف در ذهن سعید جرقه‌ای ایجاد کرد تا به فرقی که میان خودش به عنوان«پناهنده» و «مبارز» وجود داشته پی‌ببرد و می‌داند که باید یکی از این دو را برگزیند و او راه مبارزه را برای فرزندش خالد انتخاب می‌کند، تا به چریکی‌ها ملحق شود؛ چرا که می‌دانست این تنها راه رهایی و جبران اشتباهی است که بیست سال پیش ناخواسته مرتکب آن شده بود. «نویسندهٔ این رمان سعی داشته تشویش‌ها و عذاب وجدان درونی خود را نشان دهد و به خود و هموطنانش گوشزد نماید که مُقصر اصلی، او و ملّتی بوده که در برابر ظلم استقامت نکرده و حال دربرابر چنین سرنوشتی با احساسی مملو از گناه و شرمندگی چاره‌ای جز سکوت و پذیرفتن این خفت ندارند» (الیوسف،۱۹۷٦:۵۱) شدت این احساس گناه به عنوان کُنشگر تأثیرگذار که در نقش فرستنده نظر خاصّ مخاطب را به طور عام و سعید را به شکلی خاص نسبت به این فاجعه(ترک فرزند، کشور و خانهٔ خویش) نشان داده است.

از این گفتگوی نسبتاً طولانی می‌توان دریافت؛ سعید (کُنشگر اصلی داستان) با نقصان رو به رو است، نقصانی که نه تنها سعید بلکه ملّت فلسطین طی این سالیان با آن مواجه بوده و ناخواسته از شهر و دیار خویش و بالاجبار پراکنده

www.SID.ir

Archive of SID

شدند.سعید در نقش پدر خانواده رمزی از برای ملّت فلسطینی است که فرار را در عوض مقاومت و مبارزه در خاک خویش برگزیدند و برای جبران چنین خسارتی چاره‌ای جز تحمل اندوه در برابر از دست دادن فرزند و خانهٔ خویش نداشتند(الشیخ خلیل،۲۱۲:۱۹۸۷). در نتیجه این سعید است که مسئولیّت رفع نقصان را در داستان بر عهده گرفته است. نقصان در رمان‌های ادبیّات مقاومت معمولاً پیرامون محور از دست رفتن و اشغال وطن است. و نویسنده سعی دارد با به کارگیری عوامل کُنشی در این داستان به رفع این اشغال‌گری دست یابد و معنا را تغییر دهد. او سعی دارد تا با طرح مسائلی چون مبارزه طلبی و مقاومت در کنشگر اصلی، فعل «خواستن» را با «توانستن» گره زده و نوعی «بایستن» به وجود آورد.

٤. بعد زمانی و مکانی گفتمان

به نظر گریماس هر روایت آغازی دارد و پایانی، و این نکته‌ای است که آن را از «جهان واقعی» جدا می‌کند. این وجود آغاز و پایان، هر روایت را یک «ساحت زمانمند» می‌نمایاند. یعنی در هر روایت، موضوع زمانمند است و روایت بدون زمان بی معناست (احمدی،۱۳۷۰:١٦٤).

رمان بازگشت به حیفا رمانی پویا است و حرکت زمان در آن مشهود است و حالت یکنواختی ندارد، یعنی نویسنده به نقل رشته‌ای از حوادث برحسب توالی و ترتیب زمانی نپرداخته بلکه از میانهٔ روایت، داستان به گذشته بازمی‌گردد و دوباره به زمان حال می‌آید و در انتهای رمان نگاهی به آینده می‌افکند. در ارتباط گذشته‌نگری با رمان «بازگشت به حیفا» باید گفت که نویسنده نوعی خلأ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند تا نسبت به آنچه اتفاق افتاده حسّ کنجکاوی در او تحریک شود و به‌منظور کشف هر آنچه به دنبال این حادثه اتفاق افتاده به خواندن ادامهٔ رمان اقدام نماید. همچنین هدف کنفانی از درهم آمیختن زمان گذشته و حال، ملموس‌تر و عینی‌تر ساختن حوادث گذشته و «محکوم ساختن، فلسطینی‌هایی است که بی‌هیچ استقامتی در برابر رژیم غاصب صهیونیسم ترک وطن گزیدند»(عودة زعرب، ۸۲:۱۹۹۸).

«در نشانه–معناشناسی، زمان بدون مکان یا مکان بدون زمان ماده‌هایی هستند که شکل نیافته‌اند، زمان به محض اینکه به دنیای گفتمان راه می‌یابد، به نحوی با مکان آمیخته می‌شود» (شعیری،۱۳۹۵: ۱۲۹–۱۳۰). زیرا اتفاق معنایی در خلأ رخ نمی‌دهد. مکان، از دیدگاه گریماس به فضایی اطلاق می‌شود که در آن حوادث، زمان و شخصیّت‌های داستانی به واسطهٔ عوامل و کنشگرهای مختلف ظهور پیدا کرده و در کنار هم کُنش داستانی را خلق می‌کنند» (ابوهیف،۱۲۵:۲۰۰۵) عنوان روایت (بازگشت به حیفا) دلیل محکمی است بر اینکه روایت اصلی در مکان مشخصی به نام حیفا رخ داده‌است. علاوه بر حیفا دومین مکانی که از اهمیّت نسبتاً بالایی برخوردار است، خانهٔ قدیمی سعید و صفیه است که هم اکنون به تملک یهودی‌ها درآمده و چون بیشتر کُنش‌ها و شَوِش‌ها در این خانه انجام گرفته، خودی است و از اماکن بسته به شمار می‌آید.

٥. نظام ارزشی گفتمان «بازگشت به حیفا»

نشانه معناشناسی از دیدگاه اخلاقی، زبان‌شناختی و مادی به ارزش می‌پردازد. از دید مرامی اخلاقی به‌مثابهٔ گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نگرد که غایت اخلاقی، انسانی و زیباشناختی دارد(شعیری،۱۳۸۸: ٦١) این غایت اخلاقی، روحانی و زیباشناختی همان چیزی است که کُنشگر به نام آن زندگی خود را به خطر می‌اندازد (شعیری،۱۳۸۷: ۱۲۱). در رابطه با نظام ارزشی گفتمان این روایت باید گفت که؛ نویسنده به‌منظور ایجاد غیرت و پایداری و ایستادگی مردم فلسطین در تصویری زیبا، تعلّق خاطر مرد عرب و خانواده‌اش که بیست سال پیش، خانهٔ فارس لبده را اجاره کردند به قاب عکس بدر (برادر فارس لبده) که در راه میهنش شهید شده را به نمایش می‌کشد.

عمل مرد عرب، نوعی وفاداری به کسانی است که اسلحه به دست گرفتند و جنگیدند. ترک بدر و خانهٔ بدر را نوعی خیانت به خود و جامعهٔ خویش می‌بیند؛ از این‌رو زیر بار مهاجرت نرفته و ماندن در وطن خویش را برتری داده است و دلیلی است بر این ادعا که راز موفقیّت و سربلندی در برابر صهیونیسم و رژیم اشغال‌گر تنها با دست گرفتن سلاح و استقامت تحقق می‌پذیرد.همچنین تصویر بدر پل ارتباطی میان انسان فلسطینی است که در قید و بند زنجیر صهیونیسم اسیرشده و پناهی برای دل رنجدیدهٔ این انسان است

بدر با مقاومت و ایثار خویش به‌عنوان کنشگر اصلی در این قسمت از رمان بر دیگر شخصیّت‌ها تأثیری مثبت داشته و شجاعت و مقاومت وی به‌عنوان نیروی کنِشی مثبت و در نقش فرستنده، ذهن هر خوانندهٔ عرب و همچنین سعید و مرد عرب را به مقاومت تشویق می‌نماید. از سوی دیگر هدف از بیان نام بدر و مبارزهٔ وی در راه وطن، پرده برداری از واقعیّت جامعهٔ فلسطینی است، تا عرب فلسطینی به فرقی که میان خودش به‌عنوان پناهنده یا مبارز بوده پی ببرد و از طریق دوستی و میهن‌پرستی، وفاداری و فداکاری بر شیوهٔ استعمار که اختلاف و تفرقه را دامن می‌زد، حمله کند.

از دیگر نکاتی که باید در نظام ارزشی گفتمان به آن توجه داشت این است که «ارزش برای رسیدن به فرا ارزش است. فرا ارزش هم‌ارزشی است که شرایط بروز و ظهور ارزش‌های دیگر را تعیین می‌کند. به همین دلیل، فرا ارزش پیش‌زمینه‌ای است که ارزش‌ها بتوانند در سایهٔ آن به اثبات برسند» (شعیری،۱۳۸۸: ٦١) بدین ترتیب، مسئلهٔ هویّت و انسانیّت انسان عربی فرا ارزشی است؛ که این مسئله در طول رمان بیشتر به‌صورت «پرسش و پاسخ‌هایی که همه حول محور وطن‌دوستی و انسانیّت می‌چرخد میان دوف و سعید در رمان ردّ و بدل می‌شود» (کریم،۱۹۷۰:٦٥) و چنین استنباط می‌شود: در دنیایی که انسانیّت معنای واقعی خود را ازدست‌داده و مردم در پیدا کردن وطن واقعی خویش سردرگم بوده،این دو مسئله در نوع خود مهم و تأمل‌برانگیز جلوه می‌کنند.

به‌عنوان نمونه در مشاجره‌ای که میان سعید و دوف صورت می‌گیرد و هریک موضعی خصمانه نسبت به دیگری از خود نشان می‌دهند:« –سعید پرسید: شما ارتشی هستید؟ با چه کسی و چرا می‌جنگید؟ – جوان ناگهان از جا پرید: شما حق ندارید چنین پرسش‌هایی بکنید. شما در طرف دیگر هستید. – من؟ من در طرف دیگر هستم؟ سپس سعید باتمامی وجود خندید»(کنفانی،۱۹۷۷:٦٣). نویسنده سعی دارد به این نکته اشاره نماید که، صهیونیسم ازخلدون یک مهندس یا معلم یا پزشک نساخت، بلکه او را در قالب سربازی که علیه دولت و ملت خویش به مبارزه برخواسته پرورش داده؛ تا به ملّت خویش بفهماند انسان با مبارزه و دفاع از میهنش زنده است و شاهدی است بر این ادعا، که رژیم صهیونیست تنها به دنبال نابودی و تملک در آوردن سرزمین فلسطین نبوده بلکه به دنبال آن هویت و انسانیّت مردمان عربی را نیز به سلطهٔ خویش

www.SID.ir

Archive of SID

در آورده است، خلدونی که طی بیست سال در خانواده‌ای یهودی تربیّت و رشد یافته، اینک هویّت خویش را فراموش کرده و به شهروندی یهودی بدل گشته است (ابواصبع، ۱۹۷۵: ٦٨).

درنتیجه باید اظهار کرد، حدیث غربت در بازگشت به حیفا، تنها قصّهٔ ذلّت و اسارت نیست؛ بلکه مهم‌تر از آن قضیهٔ غصب کشور، و سلب هویّت یک ملّت عربی مطرح است؛ چرا که آنان از یک کودک فلسطینی، جوانی مبارز در راستای حمایت‌های کشور خویش تربیت داده‌اند و قصد نابودی حیات آنان و هویّت و ملیّت عربی را داشته‌اند.

٦. نظام گفتمانی رخدادی

نظام رخدادی که در این رمان با آن مواجه هستیم از نوع تقدیر و اقبال است؛ چراکه این تقدیر و مشیت الهی است که سبب زنده ماندن کودک پنج‌ماهه طی چند روز گرسنگی و تنهایی در خانه می‌شود. اما به‌راستی چگونه تقدیر الهی منجر به زنده ماندن او می‌شود و در نهایت به سرپرستی افرات کوشن و مریام درمی‌آید؟

قصه از آنجایی شروع می‌شود که؛ «تورازونشتاین» زنی که دقیقاً بالای خانهٔ سعید.س- زندگی می‌کرد. صدای گریهٔ ضعیفی می‌شنود که از طبقهٔ دوّم می‌آمد. پس از ادامهٔ گریه از جایش برمی‌خیزد و به‌سوی طبقهٔ دوّم از پلکان پایین می‌آید و در را می‌کوبد. زمانی که ناامید می‌شود تا در را به روی او باز کنند، مجبور به شکستن در می‌شود. درواقع صدای گریه‌های کودک بلافاصله مُنجر به شکل‌گیری احساس درونه‌ای در پیرزن می‌شود و در کنار شوِش عاطفی (دلسوزی و احساس مسئولیّت زن نسبت به کودک) تحت تأثیر مدلول معرفت و مهربانی باعث می-شود فعّالیّت حسی، حرکتی و کّنشی رخ دهد و پیرزن با شکستن در عامل نجات کودک شود.او کودک را با خود به خانه می‌برد. «تورا» فکر می‌کرد که پس از مدّت کوتاهی اوضاع عادّی خواهد شد، امّا پس از دو روز نقش بر آب می‌شود، لذا تصمیم می‌گیرد که بچّه را نزد آژانس یهود در حیفا ببرد. بدین‌سان این اقبال «افرات کوشن» بود که پس از مدّت کوتاهی به آژانس یهود آمد و زمانی که مسئولان آن‌جا فهمیدند که بچه‌دار نمی‌شود به او پیشنهاد کردند «اگر پدرخواندهٔ کودک بشود – به‌عنوان امتیاز ویژه- خانه‌ای در حیفا به او خواهند داد.»(همان:٥١) که همین عاملی بود تا به همراه همسرش برای همیشه در حیفا ماندگار شوند و گرچه همسرش در بدو ورود تصمیم داشت تا به ایتالیا برگردد اما خانه و فرزند درواقع ..... همه‌چیز به نفع افرات تغییر نماید و در حیفا ساکن شوند.

این پیشنهاد برای افرات پس از اطمینان از نازایی مریام به مثابهٔ بخشش الهی تلقی می‌شد که نعمت‌هایی را ازجمله سکونت در حیفا به دنبال داشت و می‌دانست این کودک کاملاً مریام را دگرگون خواهد ساخت.

نتیجه

١. رمان بازگشت به حیفا به دلیل قراردادن محوریّت پایداری قابلیّت تحلیل و بررسی با انگاره‌های کُنشی و شوشی را دارد. نوع گفتمان رمان مذکور از نوع پویا است؛ چراکه روایت با تغییر در افکار و حرکت سعید(کنشگر) از رام‌الله به حیفا، به یاری همسرش صفیه(کُنش‌یار) برای رسیدن به هدف خویش(خلدون)، وضعیّت ابتدایی را به

www.SID.ir

Archive of SID

وضعیّت ثانوی یعنی مواجه‌شدن با نیروهای مخالفی چون کشمکش‌های سعید و خلدون سوق می‌دهد که در نتیجه منجر به تغییر در افکار سعید، مبنی بر آزاد نهادن خالد در عضویّت گروه فدائیان و تولید معنای استقامت و پایداری می‌شود.

۲. این رمان با نقصان روبه‌رو است، نقصانی که نه تنها سعید(کنشگر) بلکه ملّت فلسطین طی این سالیان با آن مواجه بوده و ناخواسته از شهر و دیار خویش و بالاجبار پراکنده شدند. در نتیجه این سعید است که مسئولیّت رفع نقصان را در داستان بر عهده گرفته است. نقصان در رمان‌های ادبیّات مقاومت معمولاً پیرامون محور از دست رفتن و اشغال وطن است. و نویسنده سعی دارد با به‌کارگیری عوامل کُنشی در این داستان به رفع این اشغالگری دست یابد و معنا را تغییر دهد. او سعی دارد تا با طرح مسائلی چون مبارزه‌طلبی و مقاومت در کنشگر اصلی، فعل «خواستن» را با «توانستن» گره‌زده و نوعی «بایستن» به وجود آورد.

۳. نظام رخدادی که در این رمان با آن مواجه هستیم از نوع تقدیر و اقبال است؛ چراکه این تقدیر و مشیت الهی است که سبب زنده ماندن کودک پنج‌ماهه طی چند روز گرسنگی و تنهایی در خانه می‌شود.

کتابنامه

۱. ابراهیم، عبدالله (۲۰۰۵م). **موسوعة السردالعربي.** الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیّة للدراسات والنشر.

۲. ابراهیم الهواری، احمد .(۱۹۸٦).**البطل المعاصر في الرواية المصريّة.**، الطبعة الثالثه. القاهرة: دار المعارف.

۳. أبو أصبع، صالح .(۱۹۷۵) .**فلسطين في الرواية العربيّة**. د.ط. بیروت: مرکزُ الأبحاث.

٤. احمدی، بابک(۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن؛ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی**، چاپ‌اوّل، تهران: مرکز.

۵. شعیری، حمیدرضا.(۱۳۸۷). « روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه معناشناسی»، مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، چاپ نخست، تهران: فرهنگستان هنر.

٦. _____.(۱۳۸۱). «مبانی معناشناسی نوین». تهران: سمت.

۷. العابد، عبدالحمید.(۲۰۰۸) .**مباحث في السيميائيّات.** الطبعة الأولی.المغرب: دار القرويين للطباعة.

۸. عزام، محمّد.(۲۰۰۳). **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة**، الطبعةالأولی، دمشق: منشورات إتّحاد الكتّاب‌العرب.

۹. عودة زعرب، صبيحة.(۱۹۹۸). **غسّان كنفاني؛ جماليّات السرد في الخطاب الروائی**. ط۱. الاردن: دار مجد لاوی.

۱۰. كَنَفاني، غسّان.(۱۹۷۷). **الآثار الكاملة.** الطبعة الأولی. بیروت: مؤسسة غسان كنفانی الثقافيّة للطباعة و النشر.

۱۱. ابوهیف، عبدالله (۲۰۰۵) جماليات المكان في النقدالأدبي المعاصر، مجله جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة، مجلد۲۷، العدد۱، جامعة تشرين، اللاذقيّة، السوريّة: قسم اللغه العربيّة.

۱۲. جودی، محمّد(۲۰۱۲) رسالة ماجستير شعريّة الشخصيّة والمكان الروائي في «عائد إلى حيفا» لغسّان كنفانی؛ من البُنية إلى الدلالة، جامعة الجزائر: قسم اللغه العربيّة وآدابها.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳. الشیخ خلیل، خالدة. (۱۹۸۷). رسالة الدکتوراه الرمز في أدب غسان کنفاني القصصي. جامعة الجزائر: معهد اللغة و الأدب العربی.

۱٤. کریم،فوزی.(۱۹۷۰).عائد إلی حیفا. مجلة الآداب. العدد۱۰. صص٦٦-٦٤.

۱۵. الیوسف، یوسف.(۱۹۷٦). غسان کنفانی روائیا(۲). مجلة المعرفة.العد۱۷۳.صص٦۲-٤۳.

www.SID.ir