دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال سوم /۷ پیاپی/ ۵ علمی پژوهشی (۱۳۹۲)

تحلیل ساختاری شخصیت‌های رمان "بیروت ۷۵ " غادة السمان بر اساس نظریه کنشی گریماس

مهین حاجی زاده[۱]
دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
محدثه ابهن
کارشناس ارشد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

نقد ساختاری به معنای امروزی آن، در حدود دهه ۱۹۶۰، به منظور به کار بستن روش‌ها و دریافت‌های سوسور در عرصه ادبیات شکوفا شد که این شیوه جدید در بررسی، علم ادبی جدیدی را به نام روایت-شناسی پدید آورد. در روایت‌شناسی، شخصیت جزئی از ساختار کلی متن داستان به شمار می‌آید که ساده‌ترین نقش آن نقش کنشگریست. گریماس بر اساس همین کنش‌های شخصیت‌های داستانی، مدلی را در بررسی شخصیت طراحی کرده است که از سه الگوی دوتایی: کنش‌گزار ـ کنش‌پذیر، کنشگر ـ هدف، کنش‌یار ـ ضد کنشگر تشکیل شده است. او معتقد است الگوی کنشی او برای تمامی روایت‌ها قابل انطباق است. در این مقاله با هدف ارزیابی کارآیی و قابلیت الگوی کنشی گریماس در قابل انطباق بودن بر تمامی روایت‌ها سعی شده است تا با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی، شخصیت‌های رمان "بیروت ۷۵ " اثر غادة السمان بر اساس الگوی کنشی گریماس بررسی و تحلیل شود. نتائج به دست آمده بر موفق بودن این الگو در بررسی شخصیت‌های بیروت ۷۵ اذعان داشته به این ترتیب که در جفت اول، کنشگرها در این داستان ۵ طرحی عبارتند از فرح، یاسمینة، ابومصطفی، ابوالملا، طعان و هدف، ثروت، آزادی و شهرت است. در جفت دوم، کنش‌یار و ضد کنشگر، اشخاص و صفات مثبت و منفی است که آن‌ها را در رسیدن به اهداف یاری می‌رساند یا آن‌ها را از رسیدن به هدفشان بازمی‌دارد، البته در جفت سوم داستان، کنش‌گزارها همان کنشگرهای داستان بوده و کنش‌پذیرها یا همان بهره‌ور نهایی در آن‌ها وجود ندارد.

کلید واژه‌ها: غادة السمان، بیروت ۷۵، شخصیت، کنش، الگوی کنشگر گریماس.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Hajizadeh_tma@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ادبیات داستانی از وقتی که اولین نفر به بیان حوادث و سرگذشت یـا توصـیف خیـال و رویا پرداخت در شکل ابتدایی خود پا به عرصه وجود نهاد و با افت و خیزهـای زیـاد، راه به سوی کمال پیمود تا امروز، بـا اسـکلت‌بنـدی مناسـب روز و در خـور صـاحبان جدید، به دست آن‌ها برسد (کـاکوئی، ١٣٨٦، ص ١٤). رمان، داستانی است کـه بـر اسـاس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و حالات بشری نوشته شـده و بـه نحـوی از انحـاء شالوده جامعه را در خود منعکس می‌کند. رمان بـا «دن کیشـوت» اثـر سـروانتس تولـد یافت (ر.ک: میرصادقی، ١٣٧٦،صص ٤٠٥-٣٩٤).

در دوره معاصر، نقد ادبی در کانون توجه قرار گرفته است و آثـار ادبـی از دیـدگاه-های مختلف بررسی می‌شوند (حسن لی، ١٣٨٨، ص ٩٦). در حقیقت با آغـاز قـرن بیسـتم بررسی‌های جدیدی ظاهر شد که به ادبیات از منظـر و مفهـومی جدیـد مـی‌پرداخـت و تلاش می‌نمود از طریق جدا ساختن ادبیات از علوم انسانی بـه ویژگـی‌هـای شـکلی آن تکیه نماید. بر این اساس به شکل‌گرایی وصف گشته کـه روسـیه زادگـاه آن مـی‌باشـد (حبیلة، ٢٠١٠، ص٩). ساختارگرایی که در دهـه‌ی ١٩٦٠ بـه اوج شـکوفایی خـود رسـید، رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبانشناسی ساختارگرا یا علم زبان دارد (برسلر، ١٣٨٩، صص ١٢٥-١٢٤).

در زمینه‌ی نقد داستان نیز از شیوه‌های مختلفی بـرای بررسـی دقیـق‌تـر آن اسـتفاده شده است که یکی از این شیوه‌ها ساختارگرایی است.

اول بار ولادیمیر پراپ روسی بود که در مورد «قصه‌های پریان یا عامیانـه» در زبـان روسـی، دسـت بـه بررسـی مشخصـا سـاختارگرایانه زد (شـایگان‌فـر، ١٣٨٠، ص٨٥). ساختارگرایی در بررسی داستان، انقلابی پدید آورد در حقیقت علم ادبی کاملا جدیـدی به نام روایت‌شناسی را بنیان گذارد (ایگلتون، ١٣٦٨،صـص ١٤٣-١٤٢). یکی از مباحث مورد توجه محققان روایـت‌شناسـی سـاختارگرا، یـافتن دسـتور زبـان داسـتان اسـت؛ یعنـی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داسـتان‌هـا حـاکم اسـت. در تحلیـل سـاختاری عناصر داستان، طرح، شخصیت، زاویه‌ی دید، راوی، زمان و مکـان مـورد بررسـی قـرار

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته و سعی شده الگوهای روایتی مشخصی یافت شود که بتواند برای تمام ساختارهای روایتی قابل صدق باشد.

غادة السّمّان یکی از چهره‌های شاخص ادبیّات عرب و یک شاعر و نویسنده روشنفکر واقعی است. او از مشکلات امروز جهان عرب، مسأله‌ی فلسطین، زن عرب، استعمار نو در جهان سوم و ... درکی ژرف و صحیح دارد. وی سال‌های پر آشوب بیروت را با تمام وجود لمس کرده است. درون‌مایه‌ی رمان‌های معروف او یعنی «کابوس‌های بیروت» و «بیروت ۷۵ » نیز بازتاب این درد استخوان‌سوز است. رمان "بیروت ۷۵" مربوط به لبنان و وقایع داخلی این کشور است. این کتاب به خوبی توانسته است جنگ‌های داخلی لبنان، تعصبات قومی و قبیله‌ای میان آن‌ها، بی‌خیالی و بی‌مسئولیتی طبقه‌ی مرفه و در مقابل، زندگی فقیرانه و پر از بدبختی و مشکلات این کشور و بسیاری از مسائل دیگر را به خوبی و با قلمی شیوا و تاثیرگذار بازگو کند.

در مورد پیشینه این پژوهش نیز می‌توان گفت نظریه ساختارگرایی که از جدیدترین نظریه‌ها در عرصه ادبیات به شمار می‌رود، توجه بسیاری از صاحب‌نظران و علاقمندان را به خود جلب کرده است. در این میان، آثار غادة السمان نویسنده فعال معاصر که رمان‌هایش مورد نقد و بررسی بسیاری‌ها قرار گرفته است، از این نظریات جدید بی-بهره نمانده است اما تا به حال کمتر بر اساس نظریه‌های جدید شخصیت؛ به ویژه با دیدی روایت‌شناختی و از منظر الگوی کنشی گریماس به آن‌ها پرداخته شده است. در خصوص رمان مورد نظر نیز پژوهشی با این موضوع صورت نگرفته است. اما برخی از پژوهش‌هایی که در زمینه روایات غادة السمان صورت گرفته عبارتند از: مقاله "بنیة الخطاب الروائی عند غادة السمان" اثر زهیرة بنینی، که در آن نویسنده، شخصیت‌های رمان‌های غادة و نحوه‌ی توصیف و وظایف آن‌ها را در گفتمان روائی این رمان‌ها بررسی نموده است. پژوهش دیگر مقاله "مظاهر الخرافة فی المجتمع العربی: دراسة فی روایات غادة السمان نموذجاً "نوشته حجت رسولی و سمیه آقاجانی است که نویسندگان در این مقاله به بررسی نمودهای خرافات و شرایط اجباری و غیراجباری که

Archive of SID

www.SID.ir

منجر به ظهور خرافات شده است پرداخته‌اند. بررسی‌های دیگر در این زمینه مقاله "جماليات المغامرة الروائية لدي غادة السمان" اثر ماجدة حمود و مقاله "الفن الروايي عند غادة السمان" به قلم عبدالعزیز شبیل می‌باشد.

در پژوهش حاضر سعی شده است با الهام از الگوی کنشی گریماس در بررسی شخصیت، شخصیت به عنوان یکی از عناصر و پدیده‌ی اصلی داستان، در رمان "بیروت ۷۵ " اثر غادة السمان تحلیل و بررسی شود و کارایی و قابلیت این الگو آزموده شود.

زندگی‌نامه و آثار غادة السمان

غادة السمان در ۱۹٤۲ در دمشق متولد شد. پدرش، مرحوم دکتر احمد السمان، رئیس دانشگاه سوریه و وزیر آموزش و پرورش بود. نخستین کارهایش را تحت نظارت او در سنین نوجوانی به چاپ رسانید. از دانشگاه سوریه با مدرک لیسانس در ادبیات انگلیسی فارغ التحصیل شد. سپس دوره‌ی فوق‌لیسانس را در دانشگاه آمریکایی بیروت ادامه داد و دوره‌ی دکتری ادبیات انگلیسی را در دانشگاه لندن طی کرد، سپس کار روزنامه‌نگاری را برگزید و با مجله «الحوادث» به عنوان نویسنده‌ی مشهور ستون «لحظات حریة» همکاری مداوم دارد (مدنی، ۱۳۸۵، ص ۷۱). غادة در کودکی مادر خویش را از دست داد که وفات مادرش آثار منفی زیادی را بر روح و قلب او بر جای نهاد. کارهای ادبی او در دهه‌ی شصت شروع گردید، از آن زمان حافظه‌ی فرهنگ عرب جایگاه ویژه‌ای را به او اختصاص داده است. او کسی است که به کتابخانه‌ی زبان و ادبیات عرب آثار نمایشی ممتازی را ارائه کرده است. غادة السمان در آغاز جوانی‌اش به ازدواج با جوانی که علیرغم مخالفت‌های خانواده‌اش او را دوست می‌داشت، اصرار نمود و آن ازدواجی بود که بعدها رنج‌های بسیاری را برای او به همراه داشت و به خاطر ممانعت‌های همسرش کارشان به طلاق انجامید و باعث شکست عاطفی سختی در غادة شد و همین امر باعث پدیدار شدن روح تمرد در او گردید که ما به صورت خاصی آن را در رمان‌هایش می‌بینیم (جوانرودی، ۱۳۸۷،صص ٦۰- ٦۱). غادة السمان امروزه یکی از بارزترین نام‌های زنان در عرصه‌ی ادبیات عرب است (المدهون، بی‌تا). او رابطه

Archive of SID

www.SID.ir

خویشاوندی نزدیکی با شاعر سوری نزار قبانی دارد (عمران، ۲۰۱۱ ، ص٤٠٥).

خلاصه رمان بیروت ۷۵

رمان بیروت ۷۵، روایت‌گر قصه دو جوان سوری است که به طور تصادفی در اتومبیلی که راهی بیروت است با هم آشنا می‌شوند. هر کدام از آن‌ها رویای شهرت، آزادی و ثروت را در سر می‌پروراند. در یک طرف داستان، فرح؛ جوان روستایی اهل سوریه؛ زندگی سخت روستا را رها و به بیروت مهاجرت کرده و در پایان دیوانه شده و بهای رویای شهرت و ثروت را با جنونش می‌پردازد. در طرف دیگر، یاسمینهٔ، دختر سوری است که از زندگی به عنوان مدرس راهبه‌ها خسته گشته راهی بیروت شده و در خیابان‌های بیروت در پی آزادی می‌گردد که در عشق نمر، پسر یکی از ثروتمندان بارزِ بیروت و نامزد نمایندگی مجلس؛ می‌افتد. در پایان، نمر به خاطر مصالح انتخاباتی پدرش یاسمینهٔ را کنار گذاشته و تن به ازدواج با دختر رقیب سیاسی پدرش می‌دهد. عشق در این شهر مرده متولد شده و یاسمینه قربانی قساوت این شهر که توحش‌اش را در پس نقابی زیبا پنهان ساخته است، می‌گردد و به دست برادرش به قتل می‌رسد. در آن سوی داستان، طعان که در رشته داروسازی تحصیل‌کرده برای گشایش داروخانه به شهر خود بازمی‌گردد در آن‌جا درمی‌یابد که پسر عمویش فرد تحصیل‌کرده‌ای را از قبیله‌ای دیگر کشته و قرار شده است برای قصاص، فرد تحصیل‌کرده‌ای از قبیله قاتل کشته شود و در این میان طعان اولین کسی است که مدرکش را اخذ نموده و محکوم به مرگ می‌شود به این خاطر دائم از دست افراد قبیله در حال فرار است که سرانجام پس از آن همه فرار و مخفی شدن‌ها به اشتباه رهگذری را به توهم آن که در تعقیب اوست و قصد جان او را کرده است، می‌کشد و به جرم این قتل به دار مجازات آویخته می‌شود. ابومصطفی دیگر شخصیتِ داستان، صیاد فقیرِ خیال‌بافی است که توان کار را ندارد و تنها با خیال چراغ جادو که می‌تواند برای او یک زندگی خوب فراهم کند، هر روز به صید می‌رود. او روزی برای رهایی از فقر برای صید چراغ جادو با بسته دینامیت به دریا زده و در همان دم جان می‌سپارد و از زندگی فقیرانه‌اش خلاص می‌شود. شخصیت دیگر داستان، ابوالملا نگهبان سایت حفاری آثار باستانی است که فقر او

Archive of SID

www.SID.ir

را مجبور ساخت دختران خود حتی دختر سه ساله‌اش را به عنوان خدمه به قصر ثروتمندان بفرستد. پس از این حادثه قلب او بیمار و شخصیتش دگرگون می‌شود در ادامه برای رهایی از زندگی فقیرانه و آزاد ساختن دخترانش از خدمتکاری در قصر ثروتمندان، دست به سرقت مجسمه باستانی می‌زند که در پایان در اثر استرس و هیجانی که پس از سرقت مجسمه بر قلب بیمار او عارض می‌شود سکته کرده و می‌میرد.

شخصیت

شخصیت که یکی از پدیده‌های اصلی داستان است، محور مفاهیم انسانی، اندیشه‌ها و آراء کلی است (رجایی، ۱۳۷۸، ص ۲۳۵). شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد، کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه داستان بیرون می‌رود (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۱۲۵). شخصیت‌های داستانی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: ۱ـ شخصیت‌های فرعی، ۲ـ شخصیت‌های اصلی.

در شخصیت‌های ساده معمولاً شخصیت حول یک اندیشه واحد یا ویژگی دائمی که در طول قصه تغییر نمی‌کند، استوار است و حوادث بر آن اثر نمی‌گذارد (سلام، ۱۹۷۳، ص ۱۵). شخصیت‌های ساده از ابعاد مختلفی برخوردار نیستند و فرصت تعمق و غور در درون شخصیت را فراهم نمی‌کنند (خورشید، ۱۹۸۱، ص ١٦٧). شخصیت ساده، عاطفه واحدی را از اول رمان تا پایان آن به تصویر می‌کشد (صایل حمدان، ۱۹۹۱، ص ۷۳). نقش شخصیت‌های فرعی فراهم نمودن فضای مناسب برای قهرمانان داستان است. به عبارت بهتر می‌توان گفت شخصیت‌های ثابت یا مسطح، نمونه‌های انسانی هستند.

شخصیت پویا شخصیتی است که در صفحات آغازین برای خواننده آشکار نیست بلکه آرام آرام کشف می‌شود و با پیشرفت قصه و حوادث آن، به پیش می‌رود و پیشرفت آن غالباً بر اثر همکاری مستمر آن با این حوادث است (سلام، ۱۹۷۳، ص ۱۹).

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت پویا، شخصیتی است که یک‌ریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود (میرصادقی، ١٣٦٧، ص ١٩٥). در بررسی شخصیت‌پردازی‌های هر اثر، نکته قابل ملاحظه "تیپ سازی"، "باورپذیری" و "تکامل شخصیت" است (روؤف، ١٣٨٧، ص٥٥). نظریه‌های شخصیت را می‌توان به سه دسته عمده تقسیم کرد: ١ـ نظریه کنشی ٢ـ نظریه معنایی ٣ـ نظریه اسمی (اسم گرایانه) (اخوت،١٣٧١، ص١٤٤) که پژوهش حاضر از منظر نظریه اول بررسی می‌شود.

معرفی نظریه کنشی گریماس

از نظر معتقدان به نظریه کنشی در داستان، هر شخصیتی نقشی به عهده دارد که باید آن را انجام دهد. از این‌رو، معتقدان به این نظریه، شخصیت را کنشگر می‌نامند. اولین‌بار پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نظریه کنشی را مطرح کرد. از دید نظریه کنشی ویژگی و مشخصه‌های معنائی شخصیت چندان مهم نیست، حتی جنسیت او هم اهمیت ندارد بلکه همه هستی شخصیت در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان بر عهده دارد. امروز شکل‌گرایان، ساختارگرایان و نشانه‌شان به این نظریه معتقدند (اخوت، ١٣٧١، ص ١٤٥). برای پرداختن به تحلیل ساختاری شخصیت‌های "بیروت ٧٥" بر اساس نظریه‌ی کنشی گریماس، ابتدا به معرفی نظریه گریماس پرداخته می‌شود.

آلژیر داس گریماس که همانند ساختارگرایان، شخصیت را جزئی از متن و تابع کنش‌ها می‌داند از موفق‌ترین نظریه‌پردازانی است که به الگوبندی شخصیت پرداخت. او معتقد است بنیادی‌ترین چارچوبی که ذهن انسان در قالب آن به جهان ساختار می-بخشد و سپس مفهوم آن را درک می‌کند، تقابل است. گریماس پس از آن که تقابل‌ها را مبنای نظریه خود قرار می‌دهد، یک سطح تفکر پیش‌زبانی در نظر می‌گیرد و توضیح می‌دهد که در آن سطح، تقابل‌ها همچون یک انسان، نمود می‌یابند و به عنوان یک مشارک در تقابل و جدال با هم قرار می‌گیرند و هنگامی که این تقابل و جدل توسعه زمانی پیدا کند، روایت خلق می‌شود. گریماس توضیح می‌دهد اگر به این مشارکین

Archive of SID

www.SID.ir

خصلت‌های اجتماعی یا فرهنگی داده شود، به نقش در کنش بدل می‌شوند و اگر به آن‌ها ویژگی‌هایی داده شود که به آن‌ها فردیت بخشد، کنشگر یا همان شخصیت می‌شوند (مشیدی، ۱۳۹۰، ص ۳۷). گریماس، در کتاب «معنی‌شناسی ساختاری» برای شخصیت مدلی تدوین کرد که به مدل گریماس معروف است که اساسا نظریه‌ی شخصیت او متاثر از پراپ است (اخوت، ۱۳۷۱، ص١٤٦) و در عوض هفت دسته شخصیت پراپ، سه دسته دوتایی کنشگر بر اساس تقابل‌های دوگانه معناشناسی در نظر گرفت (بارت، ۱۳۸۷، ص ١٦). الگوی کنشی اول، جفت متقابل کنشگر و هدف را در بر می‌گیرد. فاعل، کنشگر اصلی روایت است که هدفی خاص را دنبال می‌کند. هدف، همان شیء ارزشی است که کنشگر در پی کسب آن می‌باشد. الگوی کنشی دوم، شامل جفت متقابل کنش‌گزار و کنش‌پذیر است. کنش‌گزار نیرویی است که کنشگر اصلی (فاعل) را به دنبال هدفی می‌فرستد. کنشگری که هدف را از کنشگر دریافت می‌کند، کنش‌پذیر نام دارد. الگوی کنشی سوم، از جفت متقابلِ ضد کنشگر و کنش‌یار تشکیل می‌شود. ضد کنشگر، کنشگری است که تلاش می‌کند، کنشگر اصلی را از رسیدن بازدارد و در مقابل، کنش‌یار کنشگری است که کنشگر اصلی را برای کسب هدف یاری می‌کند (مشیدی، ۱۳۹۰، صص ۳۸-۳۷). این مدل را به خوبی در مورد قصه‌های عامیانه و پریان و نیز با اصلاحاتی برای داستان هم می‌توان به کار برد. کنش‌گزار و هدف در داستان امروز با قصه‌های عامیانه تفاوت کلی دارد، زیرا در داستان، هدف کیفیتی مجرد دارد (زندگی بهتر، آزادی، صلح) و کنش‌گزار یا با خود کنشگر اصلی (قهرمان) داستان یکی است و یا اصلاً وجود ندارد (اخوت، ۱۳۷۱، صص ١٤٧-١٤٦).

تحلیل شخصیت‌های رمان بیروت ۷۵ بر طبق نظریه‌ی کنشی گریماس

رمان "بیروت ۷۵" از ۵ طرح اصلی تشکیل شده و در آن شخصیت‌هایی وجود دارند که نقش اصلی را برعهده داشته و به عنوان قهرمان داستان ایفای نقش می‌کنند مثل شخصیت فرح و یاسمینه. قهرمانان داستان غادة تنها نقاب‌هایی هستند که نویسنده از پشت آن‌ها قصه‌اش را روایت کرده و از خلال آن رویاهای خود را می‌پروراند. در

Archive of SID

www.SID.ir

کنار آن‌ها شخصیت‌های دیگری نیز وجود دارند که نقش‌های ثانوی را بـر عهـده دارنـد شخصیت‌هایی مانند طعان، ابومصطفی، مصطفی، ابوالملا. معنای این سخن آن نیست که شخصیت‌ها از هم جدا بوده و شخصیت‌های ثانوی بی‌اهمیت باشـند بلکـه بـدین معنـا است که بین تمامی شخصیت‌ها رابطه‌ای برقرار است کـه نـوعی وحـدت را بـین آن‌هـا پدید می‌آورد تا در آخر هر کدام به سوی سرنوشت خویش، که چندان بـی‌شـباهت بـه هم نیست، رهسپار شوند. شخصیت‌های ثانوی بسیاری از تفکرات و عقایـد غـادة را بـا خود عرضه می‌دارند و در هر کنش و کلام آن‌ها، جامعه و حوادث آن را در معرض عام قرار می‌دهند. وجه مشترک پنج شخصیت داستان، جستجو برای دست یافتن به زنـدگی بهتر است و عنصری که نویسنده برای کشاندن شخصـیت‌هـا بـه صـحنه **از** آن اسـتفاده کرده، جابجایی و سفر است.

در مقاله حاضر برخی از شخصیت‌های مهم این رمان بـا تکیـه بـر نظریـه‌ی کنشـی گریماس بررسی می‌شوند:

فرح

فرح، شخصیت اصلی رمان ۵ طرحی "بیروت ۷۵" است که داسـتان بـا او شـروع و با او پایان می‌یابد، او از اهالی روستای دوما در دمشق است و پدرش عاشـور نـام دارد. فرح در کتابخانه ملی کار می‌کرد و عاشق تحصیل و کتاب بود اما پدرش از ایـن کـار او ممانعت می‌نمود که این موارد از زبان خود فرح بیان می‌شود:

«أبي عاشور من قرية دوما .. المكتبة الوطنية حيث كنت أعمل .. أبي دوما يرمي بكـتبي الـتي أدمنها إلي النيران ..» (السمان، ۱۹۷۵ ،صص۲۲-۲۰). فرح بر طبق الگوی اول، در طرح اصـلی، کنشگر اصلی داستان به شمار می‌رود. او برای رسیدن به ثـروت و شـهرت بـه بیـروت سفر می‌کند:

«ها هي راكبة أخري. ثلاثة ركاب آخرون و ننطلق إلي بيروت. لا أستطيع مزيدا من الانتظـار» (*همان*، ص۵). آه آن هم مسافری دیگر. سه مسافر دیگر هم بیاید راهی بیروت می‌شـویم. بیش از این نمی‌توانم منتظر بمانم.

Archive of SID

www.SID.ir

او برای رسیدن به ثروت و شهرت به بیروت سفر می‌کند هنگامی که به بیروت می‌رسد وحشت‌زده است. او از همان ابتدای سفرش غمگین است و با ورود در این شهر، احساس ناخوشایندی به او دست می‌دهد:

«مُنذ وَصَلَ بيروتَ و هو يتسكّعُ مَسكونا بالدهشةِ .. شيءٌ ما في مناخِ هذه المدينةِ يسممه ببطءٍ، كأنّه يستَنشِقُ فيها غازا ساما فريدا و قد ألفه الآخرون و قرّروا التعايشَ معه» (*همان*، صص ٢٠-١٧)

چیزی در چهره او مردم و صاحبان قدرت را برآن می‌دارد تا به او ظلم نمایند: «شيءٌ ما في وَجهي يدعو الناسَ إلي اضطهادي .. شيءٌ ما يشدُّ إلي الرجالِ الأقوياءِ كي يمارِسوا سلطَتَهم عَلي» (*همان*، ص ١٩).

ثروت و شهرت، هدفی است که کنشگر اصلی یعنی فرح، به جستجوی آن برمی‌خیزد که این هدف در صفحات آغازین رمان به صورت کاملاً واضح بیان شده است: «يفكر فرح: لن أعود إلا ثريا و مشهورا» (*همان*، ص ٧).

او عاشق مال و طلا است، مال در نظر او یعنی آزادی، وقت، خرید کتاب، سفر و به دست آوردن زنان زیبارو که این امر از زبان فرح در داستان ذکر شده است: «أنا أحب الذهب و المال. المال يعني الحرية. المال يعني الوقت. المال يعني شراء الكتب و السفر. المال يعني النساء الجميلات» (*همان*، ص ٢٠).

در جستجوی ثروت و شهرت به نزد نیشان از اقوام پدرش در بیروت می‌رود. طبق الگوی دوم، کنش‌یار او برای رسیدن به این هدف، صدا، چهره زیبا و مردانه او، پدرش و نیشان یکی از آشنایان پدرش می‌باشد که این موارد در بسیاری از قسمت‌های داستان به طور مستقیم از طریق راوی یا دیگر شخصیت‌ها به آن اشاره شده است:

«حينما أخرج إلي الأشجار لأغني، كان أبي يصرخ بي: هذا الصوت تستطيع تحويله إلي ثروة. سأسلمك لإبن خالتي نيشان ليصبك في القالب المناسب .. قالب من ذهب» (*همان*، ص ٢٠).

زمانی‌که به جنگل می‌رفتم تا آواز بخوانم پدرم فریاد می‌زد این صدا را می‌توانی به ثروت تبدیل کنی. تو را به پسر خاله‌ام خواهم سپرد تا صدای تو را در قالب مناسبی قرار دهد، قالبی از طلا.

Archive of SID

www.SID.ir

زیبایی ظاهری فرح از زبان راوی داستان نیز بیان شده و راوی جزئیات چهره و صدای او را چنین توصیف می‌کند: «جسد فحل، و شعر كث عند فتحة العنق و صوت فلاحي اجش بعيد عن التكلف و التخنث و سقطت فتيات بيروت في الفخ» (*همان*، ص ٦٣). اندامی تنومند و موهایی پُرپشت و صدایی رسا و به دور از تکلف و زنانگی که دختران بیروت را در دام خود می‌اندازد.

فرح پس از یافتن نیشان با او همکاری می‌کند و نیشان در ازای رسیدن به مال و شهرت، از او اطاعت مطلق می‌خواهد: «ثمن الشهرة .. الطاعة أولا .. الطاعة المطلقة لي» (*همان*، ص ٤٤). طبق الگوی سوم کنش‌گزار با کنشگر فاعل یکی بوده و بهره‌ور نهایی وجود ندارد.

بیروت او را شستشوی مغزی داده و او برای رسیدن به ثروت تن به هر کاری همچون شرب خمر و ترک نماز حتی روابط نامشروع با زنان می‌دهد و از انجام هیچ کاری صرف نظر نمی‌کند اما هیچ یک از زنان نمی‌توانند او را تصاحب کند: «كأنما غسلت بيروت دماغه، و عذبته طيلة شهر بالغربة و الوحشة و الحرمان » (*همان*، ص ٤٣). «**لأجل** الثراء و الشهرة و المجد و اشياء الحياة السهلة و المجانية كل شيء مباح ...» (*همان*، ص ٦٥). «سكب كوبا من الويسكي.. فقد القدرة علي الصلاة .. فقبلها علي هذا الفراش إمرأة أخري، و قبلها أخري، سبع نساء في أسبوع واحد، كل يوم إمرأة و كلهن فشل في امتلاكهن» (*همان*، ص ٦٣).

با ادامه روند داستان، ضد کنشگر او خود را بروز می‌دهد این ضد کنشگر همان جنون و دیوانگی او می‌باشد. پس از آن روابط نامشروع احساس می‌کند چیزی در درونش شکسته و با پایان دادن به این روابط، ارتباط او با دنیای زنان تا ابد قطع می‌شود:

«هو في داخله مسكون بالهشاشة و الخوف و الرقة .. شيئا في داخلي كان يتكسر ... كانت الصبية ... تقول إنها علي استعداد ... لو ناداها، لكنه لم ينادها ... و شعر بأن الباب بينه و بين عالم النساء قد أوصد إلي الأبد» (*همان*، صص ٦٥-٦٤).

رفتار و کنش‌های فرح نوعی از جنون را برای او به ارمغان می‌آورد و او به دیوانه‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

بدل می‌شود که در کابوس‌های مداوم به سر می‌برد: «رغم أقراصه المنومة لم ينم جيدا. صار يسمع أصواتا كثيرة في داخله. إنه لم يعد ينام لكنه لم يعد يستيقظ. يحس بأنه في كابوس مستمر» (همان، ص ۸۲). «أشعر بأن رجلين يقتتلان داخل جسدي ..» (همان، ص ۹۲). علارغم قرص-های خواب‌آور نمی‌تواند بخوابد. پیوسته صداهایی را در درون خویش می‌شنود. او نه می‌توانست بخوابد و نه بیدار باشد، احساس می‌کرد در کابوسی همیشگی به سر می‌برد.

در واقع جستجو برای یافتن ثروت و شهرت، مساوی با آغاز کشمکش‌ها در اوست. کشمکش درونی فرح در داستان بسیار است و سرنوشتی که در آخر داستان بر سر فرح می‌آید در نتیجه‌ی تغییرات اساسی است که به واسطه‌ی این کشمکش، به وجود آمده و او تصمیم بر ترک بیروت می‌گیرد. شخصیت فرح یک شخصیت اصلاح‌پذیر است که تصمیم نهایی او مبنی بر بازگشت این سخن را اثبات می‌کند:

«آه يوم جئتُ إلي بيروت كانت قامتي أطول من الليل، و البحر كله لا يكفيني فراشا، و خيمة الظلام المثقوبة بالنجوم كان يخيل إلي أنها ستضيق عن استيعاب طموحي .. حين هربت من المستشفي كان أول ما فعلته هو أنّني سرقتُ عن المدخل لافتتها: «مستشفي المجانين» .. حملتُ اللافتة إلي المدخل بيروت، و اقتلعت اللافتة التي تحمل اسم «بيروت» و غرست مكانها اللافتة الأخري و خلف اللافتة أطللت بيروت» (*همان*، ص ۱۰۸).

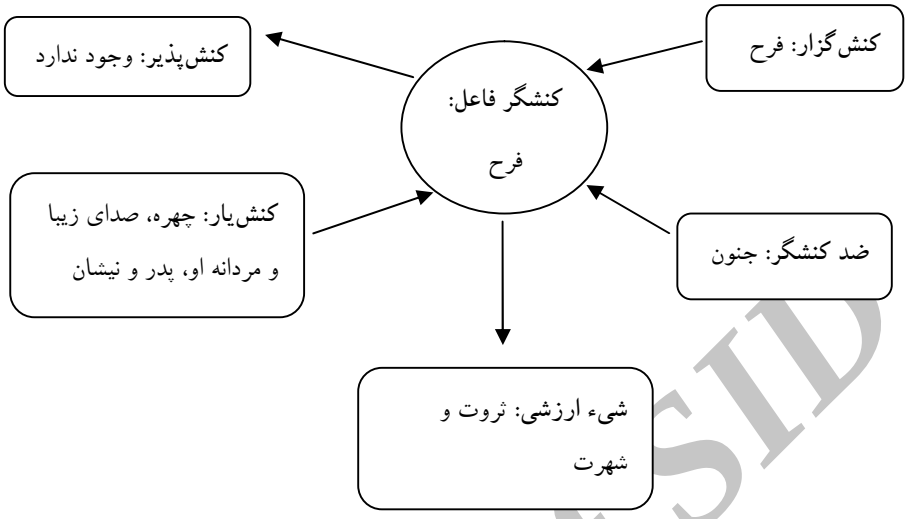
آه روزی که به بیروت آمدم قامتم طولانی‌تر از شب بود و دریا با تمام وسعتش نمی‌توانست بستر مناسبی برای من باشد. و تاریکی شب با آن ستارگانی که در آن کنده‌کاری کرده‌اند برای در برگرفتن آرزوهای من تنگ بود ... هنگامی که از بیمارستان فرار کردم، اولین کاری که انجام دادم این بود که سردری تیمارستان را کندم و آن را به ورودی بیروت آوردم و جایگزین تابلوی ورودی بیروت نمودم در حالی که پشت تابلو به بیروت مشرف بود.

فرح شخصیتی پویا و متحول است؛ حوادثی که برای او رخ می‌دهد به کلی شخصیت او را دگرگون می‌کند. این دگرگونی چنان عمیق است که در پایان از شخصیت آغازین داستان، بازشناختنی نیست.

الگوی کنشگر بازنمود تصویری به ترتیب مقابل دارد:

Archive of SID

www.SID.ir



یاسمینهٔ

یاسمینهٔ قهرمان زن رمان "بیروت ۷۵"، دختر راهبه بیست و هفت ساله‌ای است که استاد مدارس راهبه‌هاست و به شعر و شاعری می‌پردازد و از کوچکترین رابطه با جنس مخالف ممنوع شده و به دنبال آزادی است تا رابطه با مردان را تجربه نماید. راهبه‌ها زنانی تارک دنیا هستند که به دور از اجتماع زندگی می‌کنند. صومعه همچون حصاری عمل کرده و راهبه‌ها اوقات فراغت خود را صرف شعر و موسیقی می‌نمایند اما حصار صومعه، مانع مشهور ساختن این استعداها می‌شود و یاسمینهٔ بدین خاطر نمی‌خواهد دیگر یک راهبه باشد و می‌خواهد به بیروت سفر نموده و اشعارش را در آن‌جا منتشر نماید و فرد مشهوری شود:

«تعبتُ من العمل استاذة في مدارس الراهبات. سئمتُ .. الأيام تمضي ثقيلة كجسد مخدر على طاولة العمليات و أنا لا أفعل شيئا سوي التدريس و الضجر و كتابة الشعر. بيروت تنتظرني، بكل بريقها، بكل إمكانات الشهرة فيها، بكل إمكانات نشر قصائدي في صحفها و قلبي طائر جائع للتحليق. لن أري راهبة بعد اليوم» (*همان*، ص ۹).

خسته شده‌ام از کار کردن در مدارس راهبه‌ها به عنوان استاد خسته شده‌ام. بیزارم .. روزها همچون جسدی که پیوسته روی میز کالبدشکافی قرار گرفته، سخت می‌گذرد و حال آن که من کاری جز تدریس و نوشتن شعر و دلتنگی انجام نداده‌ام. بیروت با تمام

Archive of SID

www.SID.ir

زرق و برق و امکانات شهرت و نشر قصائد در انتظار من است. از امروز دیگر من یک راهبه نیستم.

زندگی در حصار نوعی باکرگی، شاید برای دیر و صومعه طبیعی باشد اما در درون یاسمینهٔ عطش سال‌ها شهوت را جای داده و یاسمینهٔ که در طول بیست و هفت سال عمرش محروم از عشق انسانی شده نتوانست خود را با شرایط آن تطبیق دهد، از این‌رو در بیروت به تمام چیزهایی که ممنوع شده بود روی می‌آورد:

«ثلوج أعوامها السبعة و العشرين تذوب .. ثلوج التي هطلت فوقها طيلة عشرة أعوامها من قبعات الراهبات حين كانت تعمل مدرسة» (*همان*، ص ١٤). برف بیست و هفت سال ممنوعیت ذوب می‌شود، برف‌هایی که در طول ده سالی که در دیر به عنوان استاد مشغول تدریس بوده است، باریده است.

«طيلة سبعة و عشرين عاما أنا ممنوعة و ها أنا اليوم مريضة منحرفة و في دمي شهوات النساء المسجونات علي طول أكثر من ألف عام .. لقد نسوا حين حبسوني في قمم التقاليد» (*همان*، ص ٤٠).

بیست و هفت سال من منع شده بودم و حال امروز من همچون مریض منحرفی هستم که در خونم شهوت زنانی که در طول هزاران سال زندانی شده‌اند، جریان دارد .. آن‌ها آن زمان که مرا در نوک قله‌های سنن حبس کردند مرا فراموش نموده‌اند.

عریانی چیزی است که او از آن احساس لذت می‌کند و او برای اولین‌بار جسم خود را عالمی مملو از لذات می‌بیند چرا که قبل از آن چنین تجربه‌ای نداشته است. او علاوه بر عریانی که به او احساس شیرین آزادی را القاء می‌کند، شراب می‌نوشد چیزی که احساس سرمستی او را دو چندان می‌کند و عریان در عرشه کشتی قدم می‌زند: «جسدها الثمين تكتشفه لأول مرة كعالم من اللذات» (*همان*، صص ١٤-١٣). «كانت تزال ترشف الويسكي و تدور في أرجاء اليخت عارية تماماً .. يحلو لها أن تخلع ثيابها كلها و تتحرك في الشقة و في اليخت عارية تماماً .. أن ذلك يملأها بإحساس عذب بالحرية» (*همان*، ص ٣٧).

سومین و مهم‌ترین کار ممنوع شده‌ای که یاسمینهٔ در بیروت به انجام آن مبادرت می‌ورزد رابطه نامشروع با نمر است. برای او جسم مرد، گیرایی و جذابیت ویژه‌ای دارد

www.SID.ir

که پیش از این، از آن بی‌خبر بوده است بدین خاطر او محو اندام زیبای مردان شده و با نمر رابطه برقرار کرده و با او همراه می‌شود:

«ما أبدع جسد الرجل! .. لماذا لاينظرن إلي جمال جسد الرجل و روعة تكوينه (*همان*، ص۵۰). تابعنا رحلتنا إلي الفراش دونما زواج (*همان*، ص ۳۹). ثلاثة شهور و هي تركض كغزالة في فراشك و لا تهدأ» (*همان*، ص ٧٦).

از این‌رو طبق الگوی گریماس کنشگر طرح دوم، یاسمینهٔ است و هدفی که یاسمینهٔ در پی آن به بیروت سفر می‌کند ثروت و شهرت است. یاسمینهٔ که از یک خانواده فقیر است از فقر به چنین مدارس و مکانی پناه برده و در دام قوانین خشک و سخت آن می‌افتد سپس برای فائق آمدن بر این موانع تصمیم می‌گیرد به بیروت سفر نماید: «هـي تكره فقرها .. إنه ليس فقيرا مثلي» (*همان*،ص ۱۵). تحلم یاسمینة: (لن أعود إلا ثرية و مشهورة) (*همان*، ص ۷).

در این میان، عواملی یاسمینهٔ را در رسیدن به این ثروت و شهرت یاری می‌کند که آن عوامل چهره سفید او که همچون گل یاسمن دمشق سفید و درخشان است، اندام زیبای او و آشنایی با نمر در بیروت است: «هي ناصعة متوردة نقية كياسمينة دمشقية .. سألتُ نمر: هل تعمل دليلا سياحيا لكل فتاة تعجبك؟» (*همان*، ص ١٤).

حضور نمر در زندگی یاسمینهٔ، زندگی او را صفا و رونق بخشید اما روابط آن دو چیزی نبود جز تباه ساختن لحظات زیبای یاسمینهٔ که رو به زوال می‌رفت و یاسمینهٔ را با خود به قعر می‌برد. یاسمینهٔ درمی‌یابد که در این شهر عوامل دیگر غیر از علاقه و دوست داشتن بر روابط عاشقانه حاکم است که این امر از زبان راوی که بسیار به یاسمینهٔ نزدیک است بیان می‌شود:

«معادلات أخري كثيرة تتحكم بهذه المدينة .. علاقة الحب هنا هي علاقة بين أثنين يعضّ كل منهما يد الآخر، مَن يصرخ أولا يخسر و هي لن تصرخ أولا» (*همان*، صص۷۲-۷۱). معادلات دیگری در این شهر حاکم است. رابطه‌ی عشق در اینجا رابطه بین دو نفری است که هر کدام از آن‌ها دست دیگری را گاز می‌گیرد، هر کدام اول فریاد بزند بازنده می‌شود و حال آن که او هرگز فریاد نخواهد زد.

Archive of SID

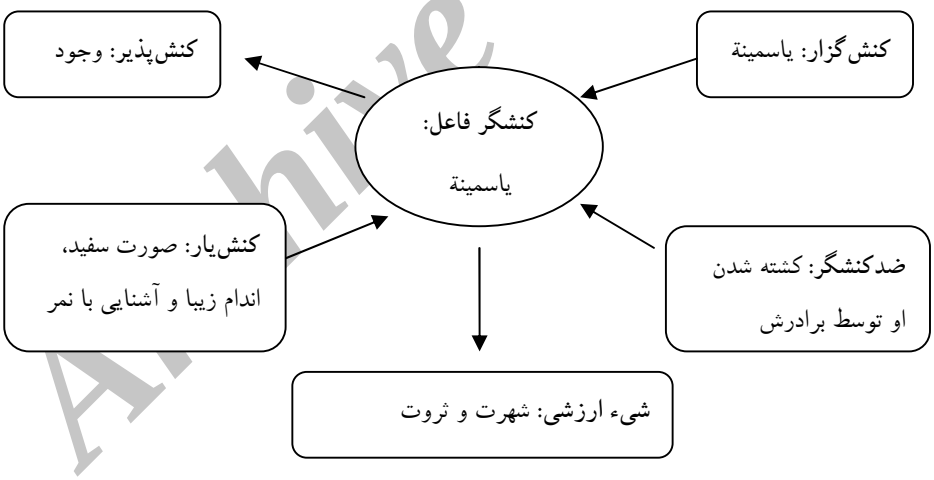
www.SID.ir

کشمکش‌های میان آن دو، یاسمینهٔ را بر آن می‌دارد تا به خانـه بـرادرش در بیـروت برود. جفت دیگر الگوی دوم، ضد کنشگر است که بـرادر یاسـمینهٔ بـا کشـتن او بـرای حفظ آبروی خود به عنوان ضد کنشگر عمل می‌کند. برادر یاسمینهٔ چون گنـاه و اشـتباه خواهرش را جبران‌ناپذیر و شخصیت او را اصلاح‌ناپذیر می‌بیند، او را به قتل می‌رساند.

مانع، احساس آزادی را شکوفا می‌سازد و در وسعت آزادی، تجاوز شکل مـی‌گیـرد؛ در تنگنای تجاوز، نیاز به عدالت و برابری مطرح می‌شود (صـفائی حـائری، ۱۳۸۳، ص ٤٥). که خود غادهٔ بر این نکته توجه و آن را در قالب عبارت کوبنده از زبان یاسـمینهٔ اظهـار می‌دارد:

«لو سمحوا لجسدي بأن يعيش علاقات سوية في دمشق، هل كنت أضـيع إلي هـذا المـدي؟» (السمان، ۱۹۷۵، ص ۸۸). اگر به من این اجازه داده می‌شـد کـه روابـط سـالمی در دمشـق داشته باشم آیا تا بدین حد خود را تباه می‌ساختم؟

الگوی کنشگر بازنمود تصویری به ترتیب مقابل دارد:



ابوالملا

ابوالملا مرد فقیریست که به عنوان نگهبان در سایت حفاری آثار باستانی مشغول به کار است و در حلبی آبادها سکونت دارد: «الكوخ الصغير الذي يحرسه ابوالملا .. حي التنـك **حيث يقطن**» (*همان*، ص ٦٦). طبق جفت اول الگوی گریماس ابوالملا، کنشگر طرح سـوم

Archive of SID

www.SID.ir

رمان "بیروت ۷۵" است. او علارغم زندگی فقیرانه‌اش راضی به مقدرات الهی و فردی نمازگزار بود: «فقد عاش حياته كلها راضيا بالمقدر و المكتوب .. مقيما الصلاة و حريصا على راحة البال و التقوي .. حتي الفقر لم يكن يحزّ في نفسه» (*همان*،ص ٦٦).

در ادامه زندگی‌اش، فقر او را مجبور ساخت دختران خود حتی دختر سه ساله خود را به عنوان خدمه به قصر ثروتمندان بفرستد. پس از این حادثه قلب او بیمار گشته و شخصیتش دگرگون می‌شود:

«منذ اضطرته ضرورات العيش القاهرة إلي حمل إبنته الثالثة لتعمل خادمة .. تبدل .. نبت في قلبه مخلب صار يمزقه في كل لحظة..» (*همان*، صص ٦٨-٦٦). «كان يبدو متعبا و حزينا و رث الثياب. قلبه المريض هو الذي جرّه إلي هذه الحال ... إلي اطلاق هذه الآهات» (*همان*، صص ١١-١٠).

او تصمیم می‌گیرد برای بازگرداندن دخترانش، مجسمه طلایی را که در نگهبانی قرار داده شده بود سرقت نماید. بر این اساس طبق جفت دوم الگوی اول، هدف طرح سوم، دست‌یابی به زندگی بهتر و بازگرداندن دخترانش است که در این میان، کنش‌یار او سرقت مجسمه و کسی که حاضر است در ازای سرقت مجسمه به او پول هنگفتی دهد تا با آن سر و سامانی به زندگیش داده و دخترانش را از خدمتکاری در قصرها نجات دهد، می‌باشد: «لقد طلب منه أن يسرق التمثال لقاء عشرة آلاف ليرة لبنانية .. سيرق التمثال إذا كان يستطيع أن يفتدي شقاء بناته بثمنه» (*همان*، صص ٦٨-٦٦).

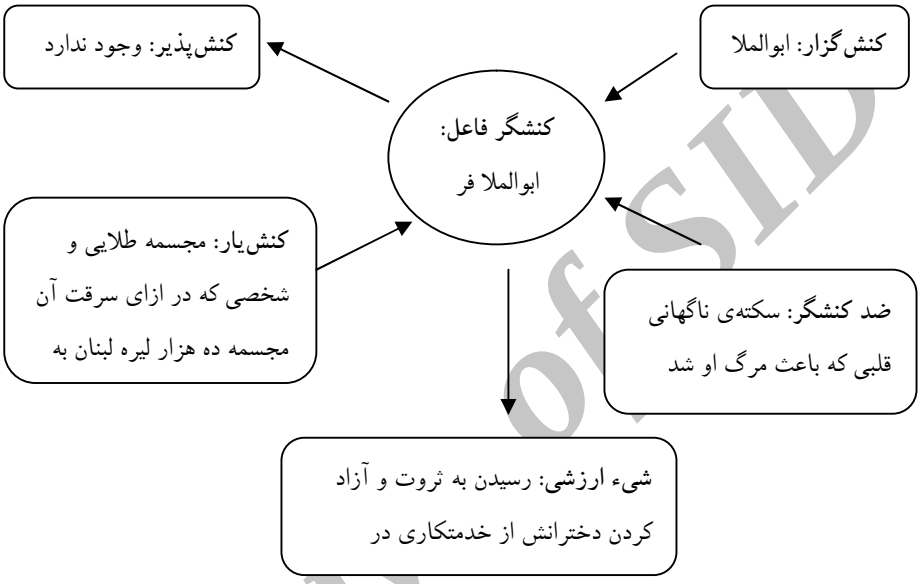
در این میان، ضد کنشگر و بازدارنده‌ی ابوالملا برای دست‌یابی به ثروت و به تبع آن آزاد ساختن دختران خدمتکارش، سکته ناگهانی است که پس از سرقت مجسمه بر قلب بیمار او عارض می‌شود: «وضع التمثال في جيبه .. بعدها شعر بضربات قلبه تزداد تسارعا .. قلبه يضرب مثل طبل مجنون يقرر أن ينهض .. لكنه عاجز عن النهوض .. مسمر في مكانه» (*همان*، ص٧٠). ابوالملا مجسمه را در جیبش قرار داد.. پس از آن احساس کرد ضربان قلبش تندتند می‌زند .. قلبش مثل طبل مجنونی می‌زد تصمیم گرفت برخیزد اما عاجز از آن بود گویی در جایش میخ شده بود.

در پایان ابوالملا در اثر سکته قلبی می‌میرد و از آزاد کردن دخترانش باز می‌ماند: «الملا لاحظ بعض آثار عنف علي عنقه، فعزاها إلي محاولة أبيه فك إزرار قميصه حين فاجأته النوبة ..

www.SID.ir

وجد والده ميتا بالجلطة» (*همان*، ص ۷۰). الملا آثار خشونت را در گردن پدرش دید دریافت که آن آثار، نشان تلاش‌های پدرش برای باز کردن دگمه پیراهنش به هنگام سکته‌ی ناگهانی‌اش است و آن زمان بود که فهمید پدرش در اثر سکته مُرده است.

الگوی کنشگر بازنمود تصویری به ترتیب مقابل دارد:



طعان

شخصیت دیگر این رمان طعان است. طعان جوان لبنانیست که در رشته داروسازی تحصیلات خود را به اتمام رسانده است. او جوان رقیق القلبی است که به خاطر کراهت از خون، تصمیم گرفت در رشته داروسازی تحصیل کند. طعان شخصیتی است که شوق زیادی به عشق دارد او دوست دارد عاشق زنی باشد که او را دوستش بدارد.

او دوست دارد مثل بقیه‌ی مردم در کوچه و خیابان قدم بزند:

«منذ طفولته يكره منظر الدم .. انطلاقا مِن رقة قلبه المفرطة التي حرمته حتي من أن يكون طبيبـا أو جراحا .. اختار أن يكون صيدليا .. لقد اشتاق إلي المرأة .إلي الحب. إلي السباحة. إلي الغنـاء إلي التسكع» (*همان*، صص ٦١-٦٠).

Archive of SID

www.SID.ir

طبق جفت اول الگوی گریماس، کنشگر، طعان است که می‌خواهد به لبنان بازگردد و در آن‌جا داروخانه‌ای با نام الحنان گشایش نماید. از این‌رو هدف کنشگر داستان، افتتاح داروخانه می‌باشد:

«كان يتحرق للعودة إلي لبنان و مزاولة العمل .. قرر أن يفتح في بعلبک صيدلية يسميها «صيدلية الحنان» (*همان*، ص ٦٠). طعان که پس از اخذ مدرک راهی لبنان می‌شود با لشکرکشی قبیله‌ای در فرودگاه مواجه می‌شود که خواهان کشتن او هستند، حال آن که طعان در این بین مرتکب گناهی نشده جز آن که خواسته است به تحصیلاتش ادامه دهد و داروساز شود از این‌رو فرار کرده و در اماکن عمومی ظاهر نمی‌شود:

«في المطار فوجيء بقبضات العشيرة في استقباله و بينهم من هو مطلوب مِن العدالة و فار من وجهها و لا يظهر في الأماكن العامة إلا في حالات الطوارىء .. أنا لم أقترف ذنبا غير أنني استطعتُ أن أتابع دراستي و أصير صيدليا» (*همان*، صص ٦٠-٥٩).

طبق جفت دوم الگوی گریماس، کنش‌یار او در این میان، برادرش نواف است که او را در خانه خود پنهان کرده است: «مخبئه في بيت أخيه نواف» (*همان*، ص ٥٩).

ضد کنشگر و مانع طعان از زندگی آرام و بی‌دغدغه و افتتاح داروخانه، رسم کهنه قبیله‌ای است که حال با پیشرفت تکنولوژی پیشرفت کرده و قرار بر این شده است که در ازای کشتن فرد تحصیل‌کرده، فرد تحصیل‌کرده‌ای از قبیله قاتل کشته شود و حالا طعان بدون آن که مرتکب قتلی شود، به طور تصادفی، تنها به جرم داشتن مدرک دانشگاهی محکوم به قتل شده است:

«لقد دخل التكنولوجيا إلي فكرة العشيرة و ها هم يقدرون العلم .. حكم الإعدام عليه بجرم حمل شهادة جامعية .. القتيل المتعلم لا يثأر له إلا قتل متعلم من العشيرة الأخري» (*همان*، ص ٦٠). قطعاً تکنولوژی در تفکرات قبیله‌ای نیز راه یافته است و آن‌ها قدر و منزلت دانش را می‌دانند. به جرم داشتن مدرک دانشگاهی به اعدام محکوم شده است .. مقتول تحصیل‌کرده تنها با کشته شدن فرد تحصیل‌کرده از قبیله قاتل انتقام خونش گرفته می‌شود.

رسم کهنه قصاص قبیله‌ای، طعان داروساز را مجبور ساخته است تا همیشه در ترس و اضطراب باشد. او مجبور است همچون قهرمان فیلم‌های مافیایی از دست افرادی که

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها را نمی‌شناسد، فرار نماید اما اکنون پس از آن همه گریز و فرار و ماندن در مخفیگاه، از توهم و احساس تعقیب، خسته شده است:

«تعب من السير في الشوارع مثل أبطال أفلام المافيا .. تعب من الإختباء في بيت شقيقه نواف .. تعب من البطالة و انتظار الموت الذي يجيء و لا يجيء .. كل رجل في الشارع اخالـه يلاحقني» (*همان*، ص ٦١).

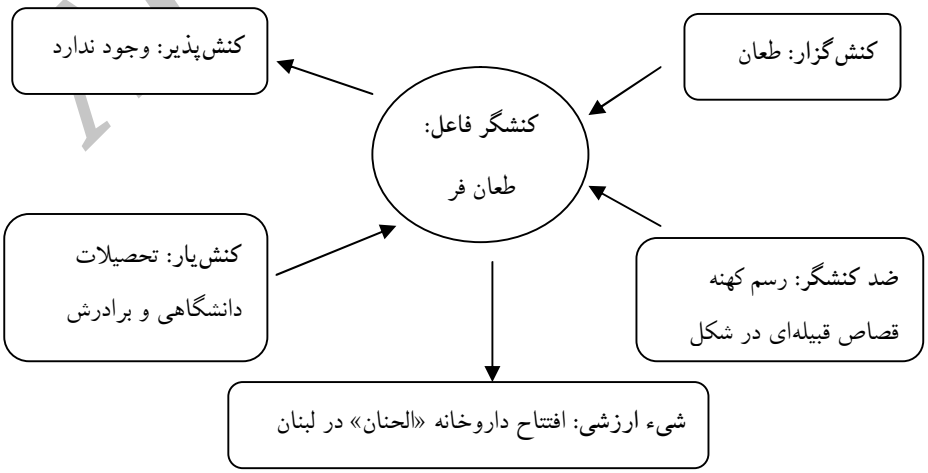
سرانجام این توهمات پای او را در قتل باز کرده و طعان بدون آن که بفهمد عابری را که به قصد پرسش آدرسی در پی او بود را به توهم این‌که در تعقیب اوست و قصد کشتن او را دارد، به قتل می‌رساند. از این‌رو، طبق جفت دوم الگو، ضد کنشگر و بازدارنده‌ی طعان از رسیدن به مقصودش، رسم کهنه قبیله می‌باشد:

«يسمع وقع خطوات خلفه .. إنه واثق من أن شخصا يلاحقه .. الشخص يقترب، يضع يده علي كتفه .. يستدير و قد شهر مسدسه و يطلق النار علي الرجل» (*همان*، ص ٦٢).

آن‌ها در نهایت به نحوی موفق به قتل طعان می‌شوند. در چنین جامعه‌ای که همچنان در تفکرات کهنه خود دست و پا می‌زند، حضور افراد تحصیل‌کرده‌ای همچون طعان، اضافی به نظر می‌رسد و آن‌ها با این اندیشه‌های متحجرانه طعان را به چوبه‌ی دار می‌آویزند:

«لقد نجحوا في النتيجة في قتله، بطريقة ما .. دفعوه ليقتل بنفسه رجلا لم ير وجهه قط! .. هـم يشدونه إلي المنشقة» (*همان*، ص ٨١).

الگوی کنشگر بازنمود تصویری به ترتیب مقابل دارد:



Archive of SID

www.SID.ir

ابومصطفی

ابومصطفی صیاد فقیری است که سی سال است به صید مـی‌پـردازد. تـن او از کـار مداوم بیمار گشته و توان ادامه کار را نـدارد: «ابومصطفي السماک ثلاثون عامـا يخـرج إلي الصيد. مفاصله ضعيفة لن تقوي علـي حملـه» (*همان*، ص ۲۵). بـر طبـق جفـت اول الگـوی گریماس، کنشگر طرح پنجم، ابومصطفی است. ابومصـطفایی کـه در صـید، تعـدادی از انگشتانش را از دست داه است و دائما در خیالات و اوهـام بـه سـر مـی‌بـرد. غـادة بـا شخصیت‌پردازی مستقیم، از زبان راوی جسم و اندام ابومصطفی را ایـن‌گونـه توصـیف می‌کند:

«لمحت يده الكبيرة ذات أصابع الثلاث و موضع الإصبع المبتورة بأكملها و نصف الإصبع الأخري الباقية .. فاحت من ثيابه رائحة السمک ... و هيئتي مخيفة ترعب الفتيات» (*همان*، ص ۱۱).

دست بزرگ او که سه انگشت داشت، در میان تـاریکی آشـکار گشـت.. از لباسـش بوی ماهی برمی‌خواست و قیافه ترسناکی داشت که دختران جوان را بـه وحشـت مـی-انداخت.

غادة السمان نویسنده‌ای است که در رمان‌هایش ارتباط بین فقری که منجر بـه رفتـار و اندیشه‌های خرافاتی می‌شود را به خوبی آشـکار مـی‌سـازد، آن‌جـایی کـه شخصـیت مقهور سعی دارد از خلال پناه بردن به خرافات، بر سرنوشت و واقعیـت‌هـای موجـود، سیطره نماید (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۹). ابومصطفی در این رمان این‌گونه شخصـیتی اسـت. او که توان کار را ندارد تنها با خیال چراغ جادو که می‌تواند برای او یک زندگی خـوب فراهم کند. سی سال است که به صید می‌رود .. سی سال است که در سر رویـای چـراغ جادو را دارد و آن تنها چیزی است که او را به ادامه کارش وامی‌دارد:

«مفاصله ضعيفة لن تقوي علي حمله. لكنه حين فكر بالمصباح السحري وجد في نفسه قـوة .. ثلاثون عاما و هو يخرج إلي الصيد كل ليلة دونما انقطاع .. ثلاثون عاما و هو يحلم بـأن المصـباح سيخرج ذات يوم من البحر .. و هذا الحلم وحده جعله **يستمر**» (السمان، ۱۹۷۵، ص ۲۵).

بر طبق این الگو، هدفی که ابومصطفی در پی آن است، داشتن خانه‌ای تمییز، درآمـد کافی که برای خرج و مخارج عائله او کافی باشـد و هزینـه درمـان ریـه او را بپـردازد،

Archive of SID

www.SID.ir

است که این اهداف و آرزوها از زبان راوی داستان این‌گونه ذکر شده است: «أمنیاته الصغیرة: بیت نظیف، دخل معقول، رزق یکفی الأولاد و نفقات علاج رئته» (*همان*، ص ۲۵).

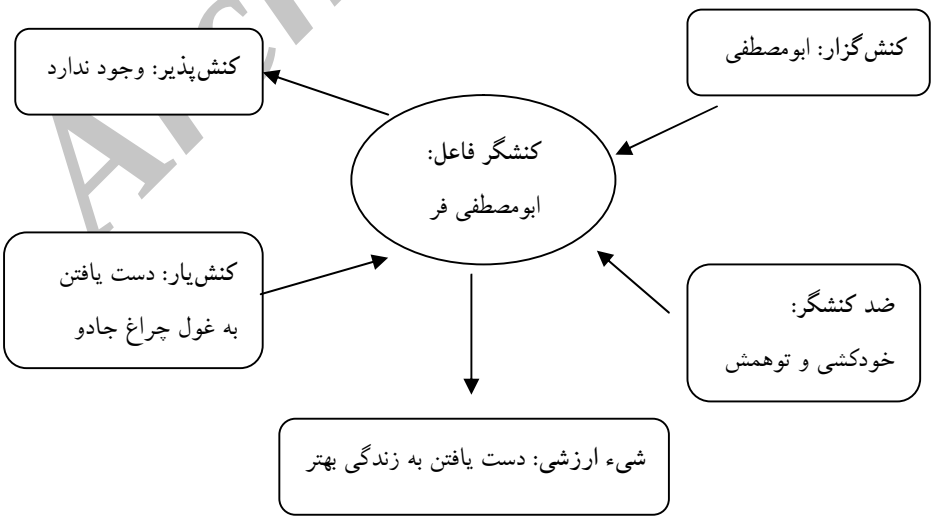
بر طبق جفت دوم الگوی گریماس، کنش‌یار او در رسیدن به این آرزوها، چراغ جادوست که روزی به تور صیادی او درآویخته و از آن دودی برخواهد خواست و به او خواهد گفت من غلام شما در خدمت شما هستم:

«هو یحلم بأن المصباح سیخرج ذات یوم من البحر لیعلق في شبکه، سیدعکه ثلاث مرات فینتصب جنب المصباح عمودا من الدخان، ثم یرکع بین یدیه و یقول له: شبیک لبیک عبدک بین یدیک!» (*همان*، ص ۲۵).

ابومصطفی بی‌مهابا در پی دست یافتن به چراغ جادو در اقدامی انتحاری با بسته دینامیت برای صید چراغ جادو به دریا می‌زند. بر این اساس طبق الگوی گریماس، ضد کنشگر ابومصطفی در رسیدن به این هدف، خودکشی او می‌باشد:

«رمي بشباکه. أشعل فتیل الدینامیت. الحزمة کلها دفعة واحدة .. و قفز بها إلي الماء. هـا هـو جسده کله حزمة دینامیت لصید المصباح .. دوي الانفجار. طفت علي السطح جثة ممزقة بین الشباک الممزقة» (*همان*، ص ۷۹).

الگوی کنشگر بازنمود تصویری به ترتیب مقابل دارد:



Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

رمان بیروت ۷۵ از پنج طرح تشکیل شده است و شخصیت‌های زیادی دارد که علارغم متنوع بودن این پنج طرح، و تفاوت ظاهری و باطنی شخصیت‌ها با یکدیگر، شخصیت‌های داستان مشابهت‌های فراوانی با هم دارند، به گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را در سه گروه دوتایی طبقه‌بندی گرد. مدل شخصیت گریماس که از سه گروه دوتایی (کنشگر/هدف، کنش‌یار/ضد کنشگر، کنش‌گزار/کنش‌پذیر) تشکیل یافته است به خوبی در این رمان قابل انطباق است. کنشگر طرح‌های این رمان، شخصیت‌هایی است که دست به کنش زده و حوادث داستانی را خلق می‌کنند که عبارتند از: فرح، یاسمینهٔ، طعان، ابوالملا، ابومصطفی. هر کدام از این شخصیت‌ها در پی هدفی هستند که آن هدف، کیفیتی مجرد دارد. اهداف این طرح‌ها ثروت، شهرت و زندگی مرفه است. کنش‌یار این کنشگرها ویژگی‌های ظاهری و اکتسابی آن‌ها و افرادی است که این شخصیت‌ها با آن‌ها برخورد نموده و این آشنایی سبب شکل‌گیری ارتباط بین آن‌ها شده و آن‌ها را به کنش‌یار تبدیل می‌کند.

کنش‌یار این طرح‌ها، برای فرح ویژگی‌های ظاهری همچون چهره زیبا، صدای دلنشین او، پدر و نیشان می‌باشد. کنش‌یار یاسمینهٔ، نیز ویژگی‌های ظاهری همچون چهره زیبای او و آشنایی با نمر است. کنش‌یار در طرح طعان ویژگی اکتسابی همان تحصیلات و کمک‌های برادرش است. در طرح ابوالملا، کنش‌یار سرقت مجسمه و شخصی که در ازای سرقت به او پول هنگفتی می‌دهد، است. برای ابومصطفی نیز کنش‌یار ، چراغ جادو است.

ضد کنشگر هر یک از این شخصیت‌ها، شخص یا کیفیتی است که زمینه نابودی هر یک از این شخصیت‌ها را فراهم می‌کند. در طرح فرح، ضد کنشگر در دست‌یابی به هدف، جنون؛ در طرح یاسمینهٔ، ضد کنشگر او برادرش؛ در طرح طعان، ضد کنشگر او رسم کهنه‌ی قصاص قبیله‌ای است و در طرح ابوالملا، ضد کنشگر او سکته قلبی ناگهانی او؛ و در طرح ابومصطفی، حالتی از جنون و خود کشی مانع او از رسیدن به زندگی بهتر و رفاه می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

کنش‌گزار در هر یک از این پنج طرح، همان کنشگر بوده و کنش‌پذیر یا همان بهره-ور نهایی وجود ندارد. چرا که همه‌ی این طرح‌ها با مرگ و جنون شخصیت به پایان می‌رسد، بر این اساس کنش‌پذیر وجود ندارد.

منابع و مآخذ

– اخوت، احمد (۱۳۷۱ش)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان، نشر فردا.

– ایگلتون، تری (۱۳٦۸ش)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

– بارت، رولان (۱۳۸۷ش)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، چاپ اول، تهران، فرهنگ صبا.

– برسلر، چارلز (۱۳۸۹ش)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی‌فر، چاپ دوم، تهران، نشر نیلوفر.

– جوانرودی، مصطفی (۱۳۸۷ش)، بررسی تطبیقی آثار غادة السمان و فروغ فرخزاد، پایان‌نامه مقطع دکتری، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

– حبیلة، الشریف (۲۰۱۰م)، بنیة الخطاب الروائی، دراسة فی روایات نجیب کیلانی، الأردن: عالم الکتب الحدیث.

– حسن لی، کاووس؛ مجرد، ساناز (۱۳۸۸ش)، «بررسی ساختار رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون»، مجله علمیـ پژوهشی جستارهای ادبی، شماره ۱٦۵، صص ۱۱۱–۹۵.

– خورشید، فاروق (۱۹۸۱م)، هموم کاتب العصر، بیروت: دار الشروق، ط ۱.

– روؤف، علی (۱۳۸۷ش)، راهنمای نقد کتاب کودک و نوجوان، چاپ اول، تهران، آییژ.

– رجایی، نجمه (۱۳۷۸ش)، آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی،چاپ اول، مشهد، دانشگاه فردوسی.

– رسولی، حجت؛ آقاجانی یزدی، سمیه (۱۳۹۰ش)، «مظاهر الخرافة فی المجتمع العربی: دراسة فی روایات غادة السمان نموذجا»، مجلة الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها، فصیلة محکمة، العدد ۲۰، صص ٤۰–۲۷.

– سلام، محمد زغلول (۱۹۷۳م)، دراسات فی القصة العربیة الحدیثة اصولها، اتجاهاتها، أعلامها، ناشر: منشأة المعارف بالإسکندریة.

– السمان، غادة (۱۹۷۵م)، بیروت ۷۵، منشورات غادة السمان.

– شایگان‌فر، حمید رضا (۱۳۸۰ش)، نقد ادبی، تهران،انتشارات دستان.

Archive of SID

www.SID.ir

– صایل حمدان، محمد (۱۹۹۱م)، قضایا النقد الحدیث، الأردن: دار الأمل، ط ۱.
– صفائی حائری، علی (۱۳۸۳ش)، ذهنیت و زاویه دید،چاپ چهارم، قم: لیلة القدر.
– کاکوئی، محمد حسین (۱۳۸٦ش)، بررسی داستان و عناصر آن در مقامات حریری، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، گروه زبان و ادبیات عرب.
– عمران، سعدی (۲۰۱۱م)، کتاب معاصرون، بیروت، دار الکتاب العربی، ط ۱.
– مدنی، نسرین (۱۳۸۵ش)، در کوچه‌های خاکی معصومیت، چاپ اول، تهران، نشر چشمه.
– المدهون، راسم، بی‌تا، «غادة السمان»، www.damacus.org.sy.
– مشیدی، جلیل؛ آزاد، راضیه (۱۳۹۰ش)، «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریه‌ی الگوی کنشگر آلژر داس گرماس» مجله علمی–پژوهشی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، سال سوم، شماره ۳، صص ٤٦–۳۵.
– میرصادقی، جمال (۱۳۷٦ش) ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: سخن.
– ـــــــــــــ (۱۳٦۷ش)، عناصر داستان، چاپ دوم ،تهران: انتشارات شفا.

Archive of SID

www.SID.ir

دراسة بنيوية لشخصيات "بيروت ٧٥" لغادة السمان
بناء علي نظرية غريماس الوظيفية

مهين حاجى زاده[١]
محدثة ابهن[٢]

الملخّص:

ظهر النقد البنيوي بمفهومه الجديد في العقد الستين من القرن العشرين من أجل تطبيق الأساليب و إنجازات سوسير في مجال الأدب. هذه الطريقة الجديدة في الدراسة أدّت إلي نشأة منهج جديد في النقد الأدبي المسمّي بالسردية. تعد الشخصية في السرد جزءاً من البناء العام لنص القصة و أبسط دورها في القصة هو دور الفاعل. قد وضع غريماس بناء على تصرفات شخصيات القصة نموذجاً في تحلّيل الشخصية يقوم علي ثلاثة نماذج مزدوجة: هي المرسل ــ المرسل إليه، الفاعل ــ الموضوع، المساعد ــ المعارض. إنّ سوسير يعتقد بأنّ هذا النموذج العاملي يمكنه أن ينطبق علي جميع النصوص الروائية. تحاول هذه الدراسة اعتماداً علي المنهج الوصفي التحليلي و بالاستناد علي النظرية الوظيفية لغريماس أن تتطرق إلي تحليل الشخصيات في رواية "بيروت ٧٥" لغادة السمان. و تهدف المقالة من وراء ذلك تقدير كفاءة النموذج الوظيفي لغريماس في قابلية انطباقه علي جميع القصص و النتائج الحاصلة تدل علي نجاح هذا النموذج في تحليل شخصيات رواية بيروت ٧٥ ؛ بحيث العوامل الموجودة في المزدوج الأوّل لهذه القصة هي: فرح، ياسمينة، أبومصطفي، أبوالملا، طعان و الهدف هو العثور علي الثروة و الحرية و السمعة. ففي المزدوج الثاني المساعد و المعارض هما الأشخاص أو الصفات السلبية و الصفات الثبوتية التي تساعدهم في الوصول إلي الأهداف أو تمنعهم من الوصول إليها. الجدير بالذكر في المزدوج الثالث للقصة، أنّ المرسل هو العامل للقصة و لايوجد المرسل إليه فيها.

الكلمات الرئيسية: غادة السمان، بيروت ٧٥، الشخصية، الحدث، نموذج غريماس الوظيفي.

---

١ – استاذة مشاركة فى جامعة شهيد مدنى آذربايجان.

٢ – طالبة الماجستير فى جامعة شهيد مدنى آذربايجان.

www.SID.ir