

## انعکاس مقاومت اسلامی فلسطین در رمان «باب الشمس» اثر الیاس خوری بر اساس نظریه «بازتاب» جورج لوکاچ

امید ایزانلو<sup>۱</sup>

### چکیده

لوکاچ در تحلیل آثار ادبی نظریه بازتاب را ارائه می‌دهد. او با لحاظ کردن شرایط تاریخی و اجتماعی به عنوان کلیت و کاربست عناصر داستان به منتقد کمک می‌کند تا پیوند داستان و جامعه را تبیین کند و در لایه‌های مختلف داستان تصویری از شرایط حاکم بر جامعه ارائه نماید (مسئله). لوکاچ کلیت را پیوند سیر تحول تاریخی جامعه با ادبیات می‌داند که در جریان نقد، چرایی انتخاب نوع ادبی خاص و مفاهیم منعکس شده به واسطه عناصر داستانی را تبیین می‌کند (هدف). نتایج بررسی توصیفی-تحلیلی این رمان، نشان می‌دهد (روش)، مقوله کلیت در سیر تحول ادبیات داستانی عربی، در عوامل نهضت ادبی نمود دارد که تأثیر بسزایی در شکل‌گیری رمان عربی داشته است به گونه‌ای که با بررسی شکلی و محتوایی رمان می‌توان حداقل بخشی از تاریخ جامعه را در آن اثر دید. کلیت حاکم بر رمان، از پیوند موضوع مقاومت اسلامی جامعه فلسطین با رمان سرچشمه می‌گیرد و در عناصر داستان نمایان می‌گردد. زمان و مکان و شخصیت‌های داستان از صرف ارائه شدن فراتر رفته و در لایه‌های درونی خود، تاریخ مظلومیت مردم سرزمین فلسطین را بازگو می‌کند. داستان‌های تودرتو علاوه بر ایجاد توقف برای درک جریان داستان، نوعی جذابیت ایجاد می‌کند و نویسنده با استفاده از همین جذابیت، مضامینی را انعکاس می‌دهد که جنبه انتقادی-اصلاحی دارد. این مفاهیم نیز بنابر ذهنیتی که نویسنده در برابر جامعه دارد، شکل می‌گیرد (نتایج).

کلیدواژگان: کلیت، شخصیت، نظریه بازتاب لوکاچ، خوری، رمان باب‌الشمس.

۱. استادیار گروه معارف، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

## ۱- مقدمه

پیوند ادبیات و جامعه به قدری استوار است که فرمالیست‌ها هم نمی‌توانند آن را انکار کنند. زیرا نویسنده نمی‌تواند متنی را بدون داشتن پیش‌فرض، خلق کند بلکه ماده خام آن را از جامعه‌ای که در آن می‌زید به دست می‌آورد. حتی فلسفه وجودی ادبیات داستانی در همین پیوند مستقیم با زندگی مردم نهفته است. در چنین شرایطی، نویسندگان مضامین خاص را گزینش و ارائه می‌کنند، سپس منتقدان آن‌ها را استخراج می‌کند که سرآمد این محتواگرایان مارکسیست‌ها هستند. البته افراط آنان در محتواگرایی سبب شد تا بعدها متفکران مارکسیستی همچون لوکاچ به این روش انتقاد کرده و راه جدیدی را در پیش بگیرند که فرم را در کنار محتوا لحاظ می‌کند. لوکاچ فرم را زائیده محتوا می‌داند و برای تبیین آن نظریه «بازتاب» را ارائه می‌دهد. بازتاب کمک می‌کند تا منتقد بتواند نسبت میان نویسنده، اثر و جامعه، جهت‌گیری‌های غالب مردم و زوایای پنهان اجتماع را روشن سازد. الیاس خوری، نویسنده لبنانی است اما به دلیل فعالیت‌های سیاسی، با مسائل و مصائب فلسطینیان آشنایی کامل دارد. او با بررسی گزارش‌ها و خاطرات و پژوهش‌های صورت گرفته در مورد مردم و مقاومت اسلامی فلسطین، در خلق رمان «باب‌الشمس» تلاش کرده گوشه‌ای از آن را به نمایش بگذارد تا شاید دین خود را به مقاومت اسلامی فلسطین ادا کرده باشد. از آنجایی که جنبه فرامتنی در نگارش این اثر تأثیر بسزایی دارد که خود نویسنده نیز در پایان بدان اشاره می‌کند، نگارنده این سطور را در انتخاب نظریه نقدی بازتاب مصمم‌تر می‌سازد. لوکاچ در جریان ارائه این نظریه، کلیت و شخصیت را دو مؤلفه اصلی بازتاب می‌داند که تبیین آن‌ها می‌تواند به درک بهتر این نظریه کمک کند.

لذا هدف پژوهش تبیین پیوند جامعه با ادبیات است تا به نوعی روشن سازد چرا رمان، وجه غالب در ادبیات معاصر می‌گردد و عناصر زمان و مکان، شخصیت و مضمون چگونه به پیاده‌سازی نظریه کمک می‌کند. مفاهیمی که نویسنده سعی کرده در جریان روایت‌های خود از شخصیت‌ها بگنجانند، نمودی از مسائل جامعه فلسطین است. بنابراین انتظار می‌رود نویسنده در پایان به این سؤالات پاسخ دهد؛ بررسی مقوله کلیت در رمان «باب‌الشمس» چگونه به درک مسئله مقاومت اسلامی فلسطین به عنوان یک ارزش کمک می‌کند؟ عناصر زمان و مکان، شخصیت و مضمون در این رمان، چگونه عام‌ترین مسائل و مصائب مقاومت اسلامی مردم فلسطین را در مخاطب نهادینه کند؟

لوکاج به عنوان یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های منتقد ادبی در حوزه نقد مارکسیستی و جامعه‌شناسی ادبیات بسیار مورد توجه بوده است اما به نظریه بازتاب چندان پرداخته نشده و تنها در خلال بررسی آثار لوکاج است که می‌توان به مطالبی در خصوص نظریه بازتاب در اندیشه این اندیشمند دست یافت. تنها اثری که مشخصاً از این نظریه در جریان تحلیل رمان بهره برده است محدثه هادوی و علی تسلیمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان "حاجی آقا"ی صادق هدایت بر اساس نظریه بازتاب واقعیت» بدان پرداخته و در متن داستان پیاده‌سازی کرده‌اند. از سوی دیگر بررسی آثار خوری نشان می‌دهد که باب الشمس نیز از آثاری است که کم‌وبیش مورد توجه منتقدان بوده از جمله؛ مقاله «باب الشمس» بین التمثیل الرمزی وقوة الحکایة» نوشته فخری صالح (۲۰۰۱) که رمان را، روایت تاریخ فلسطین به شیوه «هزارویک شب» می‌داند. پایان‌نامه «التناس فی روایة الیاس خوری باب الشمس» نوشته أمل عبداللطیف احمد (۲۰۰۵) رساند که نویسنده تناس رمان با سایر آثار خوری و آثار شاخص مورد بررسی قرار داده است. مقاله «وظائف السارد فی روایة "باب الشمس"» نوشته الهادی غابری (۲۰۰۶) که نویسنده در آن مهم‌ترین کارکرد راوی در رمان را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد تفاوت در ساختار روایات وجه متمایز این اثر با سایر آثاری است که فلسطین موضوع محوری آن بوده، با این حال تنها بخشی از مسئله فلسطین را در خود انعکاس داده است. مقاله «وعی التاريخ فی روایة "باب الشمس" لإلیاس خوری» نوشته زهیر محمود عبیدات (۲۰۰۶) که نویسنده رمان را تلفیقی از هنر و تاریخ می‌داند و در اثر چیزی بیان می‌شود که تحقق آن در عالم واقع ناممکن است. همچنین پایان‌نامه «الخطاب الروائی والمحکی الفیلمی فی روایة باب الشمس» نوشته سهام نجاری (۲۰۱۷) که نویسنده در فصل دوم عناصر رئالیستی را مورد بررسی قرار داده و چگونگی اقتباس فیلمنامه‌ای از آن را تشریح کرده است. همچنین مقاله «تشکل الهوية السردیة فی روایة باب الشمس لإلیاس خوری» نوشته وافیه بن مسعود (۲۰۱۸) که در آن نویسنده هویت روایی پل ریکور را در اثر مورد بررسی قرار می‌دهد تا نشان دهد هویت داستانی با گره افکنی در حوادث هویت روایی را شکل می‌دهد. با عنایت به موارد فوق الذکر می‌توان گفت تفاوت پژوهش حاضر با آثار مذکور در این است که در پژوهش حاضر نظریه «بازتاب» و نوع انعکاس آن در رمان به شکلی دسته‌بندی بررسی گردیده است.

## ۲- خوری و رمان باب الشمس

الیاس خوری، داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد ادبی لبنانی است که در سال ۱۹۴۸ میلادی در بیروت لبنان متولد شد. او در مجلات مختلفی همچون «المواقف»، «الشؤون الفلسطينية» و «الکرمل» فعالیت داشته و اکنون مدیر تحریریه ضمیمه ادبی مجله «النهار» در لبنان بوده و در دانشگاه‌های مختلف آمریکا و لبنان تدریس می‌کند. او آثار بسیاری دارد که از جمله رمان‌هایش می‌توان به: کوه کوچک (۱۹۷۷)، سفر گاندی کوچک (۱۹۸۹)، سرزمین غریبان (۱۹۹۳)، باب الشمس (۱۹۹۸)، یالو (۲۰۰۲) اشاره کرد و از آثار نقدی او نیز می‌توان: تجریدة البحث عن الأفق (۱۹۷۴)، دراسات في نقد الشعر (۱۹۷۹)، الذاکرة المفقودة (۱۹۸۲) را نام برد. علاوه بر اینکه خوری به واسطه حضور فلسطینی‌ها در اردوگاه‌های لبنان با موضوع فلسطین و آوارگان آشنایی داشته اما فعالیت او در مرکز پژوهش‌های سازمان آزادی‌بخش فلسطین تأثیر بسزایی در آشنایی او با مسئله فلسطین داشت. رمان باب‌الشمس از رمان‌های شاخصی است که این تأثیر را به خوبی نمایش می‌دهد.

رمان حول محور قهرمان داستان یعنی یونس است. مبارزی که در اردوگاه‌های لبنان زندگی می‌کند و مخفیانه به روستای دیرالأسد در فلسطین می‌آید تا در غاری که نام آن را باب الشمس گذاشته با همسرش دیدار کند. داستان از پایان که همان به کما رفتن قهرمان است، آغاز می‌شود. شخصیت دکتر خلیل، دوست یونس، راوی داستان است و سرگذشت یونس و سایرین همچون شمس، ام حسن، نهیله را روایت می‌کند. رمان متشکل از داستان‌های مختلفی است که حول محور حمله ۱۹۴۸ اسرائیل به فلسطین، اشغال شهرها و روستاهای فلسطین، آوارگی فلسطینیان، رنج آنان در طول مهاجرت اجباری از فلسطین به لبنان و زندانی شدن مبارزان و ویران شدن روستاها و مناطق مختلف اشاره دارد. رمان روایتگر مبارزه مردم فلسطین از دهه ۳۰ تا دهه هشتاد سده بیستم و تصویرگر فجایعی همچون صبرا و شتیلاست که بر سر مردم این سرزمین آمده است.

## ۳- بازتاب در اندیشه لوکاچ

### ۱-۳- کلیت

لوکاچ در پرداختن به نظریه بازتاب، کلیت و شخصیت‌پردازی را از مؤلفه‌های این نظریه برمی‌شمارد. او با تأکید بر مفهوم کلیت، آن را تفاوت مارکسیسم با اثبات‌گرایی می‌داند و تأکید دارد که خلق اثر ادبی تابع زیربنای اقتصادی-روبنای فرهنگی نیست، بلکه تبلوری از کلیت

است. علوم تخصصی پوزیتیویستی به دلیل جزئی نگر بودن و عدم تعامل با سایر علوم، فقط قادر به درک جزئی از واقعیت‌ها هستند نه کلیت آن. دیگر آنکه فردگرایی (فاعل شناخت) به مثابه جزء نمی‌تواند کلیت (موضوع شناخت) را درک کند بلکه برای درک کلیت باید موضوع شناخت نیز کلی باشد (لوکاج، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۲۹). لوکاج تأکید می‌کند که با مشاهده و انتزاع و آزمایش و بدست آوردن داده نمی‌توان به واقعیت رسید بلکه باید آن را تفسیر کرد و در بستر تاریخی آن مورد بررسی قرار داد (همان: ۹۲). به عبارت ساده‌تر، کلیت به منتقد کمک می‌کند تا در جریان بررسی رمان، ابتدا بتواند چرایی استفاده نویسنده از این نوع ادبی یعنی رمان را درک کند. رمان به عنوان محصولی ادبی ارتباط‌گریز ناپذیری با جامعه دارد. این محصول آفریده یک فرد، فارغ از پیوستگی با جامعه نیست. پیوند میان رمان و واقعیت جامعه ناشی از همان پیوند ساختار رمان با ساختار جامعه است. برای رسیدن به این هدف، باید زمان تألیف رمان با شرایط تاریخی، مادی و ایدئولوژیکی سنجیده شود چون نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه چنین مسائلی را در اثر خود منعکس می‌کند. لوکاج مفهوم کلیت را برای رسیدن به همین هدف مطرح می‌کند؛ «او معتقد است که باید با رویکردی کلی‌نگر به بررسی جامعه‌شناختی اثر ادبی پرداخت، در حقیقت او رئالیسم را با بهره‌گیری از مفهوم کلیت تعریف می‌کند. او آثار ادبی را با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی‌شان مورد بررسی قرار داده و معتقد است که ساختار اثر ادبی، تحت تأثیر ساختار اجتماعی خاصی که اثر حاصل آن است، شکل می‌گیرد» (زیمبا: ۱۳۷۷: ۱۵۷).

برای پاسخ به سؤال اول این پژوهش یعنی؛ بررسی مقوله کلیت چگونه به درک مسئله مقاومت اسلامی فلسطین به عنوان یک ارزش کمک می‌کند؟ باید کلیت حاکم بر رمان عربی مورد بررسی قرار گیرد، یعنی مشخص شود چرا این نوع ادبی بیشتر مورد استفاده نویسنده بوده است. بررسی سیر تحولات کشورهای عربی در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم، به خوبی می‌تواند کلیت حاکم بر ادبیات را روشن سازد. صنعتی شدن کشورهای اروپایی، نیاز آنان به مواد اولیه و بازار فروش سرآغاز تعامل کشورهای اروپایی با کشورهای جهان سوم بود که کشورهای عربی نیز از این امر مستثنی نبودند. این تعامل وجهه مثبتی نیز داشت؛ بیداری کشورهای عربی و آگاهی‌شان از عقب ماندگی کشورهایشان. برآیند این تعامل در عرصه ادبیات، ظهور عوامل نهضت ادبی بود از جمله؛ مدارس، چاپخانه‌ها، مطبوعات، انجمن‌های علمی و ادبی، کتابخانه‌ها، نمایشنامه‌نویسی و شرق‌شناسان. آشنایی با پیشرفت غربیان انگیزه تلاش برای رسیدن به غرب را در درون برخی تحصیل‌کردگان عرب برانگیخت. آنان با سفر به این

کشورها با دستاوردهای آنان آشنا شده و سعی کردند با ترجمه، تأسیس چاپخانه، انتشار روزنامه و مجلات و گسترش مدارس آن را به مردم سرزمین خود منتقل کنند.

بررسی کلیت حاکم بر رمان مستلزم درک این نکته است که چرا نوع ادبی ای که پیش از این در ادب عربی مسبوق به سابقه نبوده می‌تواند در میان مردم جایگاه مقبولی بدست آورد. دلیل آن را باید در رسالت ادبیات در دوره معاصر جستجو کرد. یکی از بارزترین مؤلفه‌های ادبیات در دو قرن اخیر ارتباط تنگاتنگ ادبیات با توده مردم باشد؛ «با شکل‌گیری تدریجی طبقه متوسط و اندیشه تجدد و تغییر ارزش‌ها، ادبیات این دوران که متأثر از فرهنگ غرب است، به مبرم‌ترین مسائل اجتماعی و انتقاد از استبداد می‌پردازد و نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی بر عهده می‌گیرد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۸). در عصری که مردم و مشکلات آنان دغدغه روشن‌فکران است، تنها ادبیات مردمی می‌تواند پاسخگوی نیاز آنان باشد. گسترش انتشار روزنامه و مجله، چاپ ترجمه آثار ادبی غربی توانست به نوعی پاسخگوی رسالت ادب در حمایت از جامعه باشد. «انشاء روزنامه‌ها از سجع و تکلف فاصله گرفت تا برای افراد باسواد قابل فهم باشد. مطبوعات نقش هدایتگری نیز داشتند و روحیه ملی‌گرایی، آزادی‌خواهی و مبارزه علیه ظلم و استبداد را در درون مردم تقویت کردند» (نجم، ۱۳۳۷: ۲۵؛ الفاخوری، ۱۳۹۱: ۹۱۵) و توانستند ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی را، بارور سازند.

شکل‌گیری رمان عربی را در دو عامل می‌توان جست؛ یکی تاثیر لبنان و مصر در ایجاد این نوع ادبی بود و دیگری، همراه بودن سیر تحول این نوع ادبی با پیدایش و رشد احساسات ملی‌گرایانه (عبدالغنی، ۱۹۹۴: ۱۹). بنابراین گرایش نویسندگان به رمان‌نویسی تابعی از شرایط کلی است که ناشی از رواج سوادآموزی، ساده‌نویسی در روزنامه‌ها و مجلات، ترجمه آثار داستانی غرب و ... می‌باشد. از دیگر عواملی که کلیت حاکم بر سیر ادبیات و داستان‌نویسی را شکل داد، شکست اعراب از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ بود که نقطه عطفی در تحول رمان است. گرچه پیش از این رمان‌های زیادی نوشته شده بود اما در این سال رمان عربی تولد جدیدی یافت (منیف، ۲۰۰۱: ۴۴-۴۵). پس از آن، تا پیش از شکست ۱۹۶۷، واقع‌گرایی تقلیدی رایج بود و در آثار کسانی چون محفوظ، کنفانی، منیف و ... می‌توان دید. با هدف نقد، اصلاح جامعه و پیشرفت دادن آن، الگوهای انسانی بحران زده‌ای را تصویر می‌کردند. پس از شکست ۱۹۶۷ واقع‌گرایی جدید جایگزین واقع‌گرایی تقلیدی شد و اسلوب آن متکی بر تصویرسازی از افراد تیره‌روز روستاها

و مناطق فقیرنشین شهرها بود (همان: ۷۳-۷۹). زیرا در این کشورها عمدتاً سه طبقه ضعیف، متوسط و قوی وجود داشتند که از لحاظ اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و تسلط و تملک ابزارهای تولید متفاوت بودند که نابرابری در بهره‌مندی از درآمدها، کسب ثروت و جایگاه اجتماعی را به دنبال داشته و در نتیجه افزایش شکاف طبقاتی را سبب بود. این شرایط نه تنها باعث فقر طبقه متوسط و ضعیف شده بلکه عزت و کرامت آنان را نیز خدشه‌دار کرد و موجب یأس و ناامیدی در جامعه شد (برکات، ۲۰۰۰: ۳۴۵-۳۴۶). این شرایط نویسندگان را، که اغلب از طبقه متوسط هستند، به واکنش در برابر طبقه حاکم وامی‌دارد تا با استفاده از رسالت ادبیات قدم در عرصه مبارزه علیه ظلم و فساد بگذارند.

بنابراین برای پرداختن به مسئله فلسطین و آگاهی‌بخشی به دیگران باید نوع ادبی انتخاب شود که بتواند تأثیرگذاری بسزایی داشته باشد. بررسی سیر تحولات مؤثر بر ادبیات به عنوان کلیت مورد بررسی نشان می‌دهد که رمان می‌تواند گزینه مناسبی برای این هدف باشد. زیرا به واسطه عوامل نهضت ادبی و به تبع آن، در دسترس بودن انواع کتابها، مجلات، مقالات و ترجمه‌ها، پیوند عمیقی میان مردم و ادبیات برقرار شده است. از این رو مخاطب از میان انواع ادبی گزینه‌ای را انتخاب می‌کند که به راحتی برای خواننده، قابل درک باشد و دغدغه‌های روز را در آن انعکاس داده باشد. هر چه این دغدغه‌ها عمومیت داشته و جهان‌شمول باشد، گستردگی مقبولیت آن نیز بیشتر خواهد بود. بر همگان روشن است که مسئله فلسطین، منحصر به فلسطین، جهان عرب و جهان اسلام نیست بلکه تمام جهان در مورد آن اتفاق نظر دارند که مردم مظلوم فلسطین از حق مسلم خود محروم شده و رنج‌های بسیاری متحمل شده‌اند. همین جهان‌شمولی مسئله فلسطین سبب شده تا ادبا نیز در عرصه ادبیات با خلق آثاری که انعکاس دهنده مسائل آنان باشند، تلاش کرده‌اند رسالت خود را در قبال مردم فلسطین انجام دهند. در این میان، به دلیل پیوند ملموس رمان با واقعیت‌های جامعه، اعتمادپذیر بودن آن برای مخاطب و سادگی فهم آن، مورد اقبال بیشتری هم از جانب نویسندگان و هم مخاطبان قرار گرفته است. در این میان، بررسی عنصر زمان و مکان، شخصیت و مضمون در رمان می‌تواند نشانگر از بخشی از دغدغه‌مندی نویسنده در انعکاس مسئله فلسطین باشد.

## ۲-۳- جایگاه عنصر زمان و مکان در انعکاس مسئله فلسطین

مناسبات زمانی یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده ساختار روایی است. از جمله نظریه پردازان زمان در روایت، ژرارد ژنت است که زمان روایی را بر سه اصطلاح پایه‌ای می‌داند:

۱- ترتیب: یعنی توالی زمانی رویدادها. ۲- دیرند یا طول مدت روایت که امکان دارد مدت زمان وقوع داستان برابر نباشد. ۳- بسامد یا بیان وقایع تکرار شونده و یا بیان مکرر وقایع. بدین گونه که ممکن است یک رویداد واحد بارها در روایت تکرار شود و یا رویدادی که به کرات اتفاق افتاده تنها یک بار ذکر شود. نظم و توالی زمان مستقیم، خود نوعی از ترتیب است. ژنت هر گونه انحراف از توالی زمان مستقیم و انحراف در ترتیب اولیه رویدادهای متن را نسبت به ترتیب وقوعشان در داستان «زمان پریشی» می‌نامد (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۴). زمان پریشی، عبارت است از هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخداد نقل می‌شود. (تولان، ۱۳۸۳: ۱۹۲) ژنت با توجه به عامل زمان چهار نوع روایت را از هم متمایز می‌سازد: ۱- روایت گذشته‌نگر: رخدادها پس از اتفاق افتادن روایت می‌شوند. ۲- روایت مقدم: در آن، زمان رخدادها پیش از زمان داستان است. ۳- روایت لحظه به لحظه: زمان طرح با زمان داستان تداخل دارد، یعنی داستان حوادث را لحظه به لحظه دنبال می‌کند. ۴- روایت هم زمان: در این روایت، زمان روایت با زمان داستان تطابق دارد. (اردلانی، همان)

راوی کنار قهرمان داستان نشسته و حوادث مختلف را روایت می‌کند. اما پرداختن راوی به داستان‌های مختلف سیر خطی زمان در داستان را به هم می‌ریزد و گاهی در زمان حال و گاهی در گذشته سیر می‌کند. گاهی آنقدر داستان‌ها مختلف و تودرتو می‌شود که خواننده زمان داستان را گم می‌کند. با این وجود خط زمانی در داستان گنگ و مبهم نیست، تاریخ داشته، آغاز و پایان دارد. اما این زمان و مکان با درون‌مایه چندان پیوند ندارد. یعنی خواننده حوادث را از زبان راوی به گونه‌ای بیان می‌کند که گویی ناگزیر بوده از زمان و مکان به عنوان جبری تاریخی بهره‌بردار و چاره‌ای جز آن نداشته، این در حالی است که «دو عنصر مکان و زمان، در روند داستان واقع‌گرا نقشی سازنده و مهم ایفا می‌کند به گونه‌ای که وقتی خواننده داستان را می‌خواند باید حس کند که در زمان و مکان واقعی زندگی می‌کند و داستانی که جریان دارد نیز واقعی و رئالیستی است» (شکری، ۱۳۸۶: ۲۴۳).

نویسنده در لابلای روایت‌های خود بارها با حوادث تاریخی اشاره می‌کند؛ استعفای جمال عبدالناصر در سال ۱۹۶۷ (خوری، ۲۰۱۰: ۳۱)، گور دسته جمعی در اردوگاه شتیلا ۱۹۸۲ (همان:



۳۸)، ترور غسان کنفانی در سال ۱۹۷۱ (همان: ۴۳)، بمباران هوایی منطقه فاکهانی در سال ۱۹۸۱ و عملیات پاکسازی در سال ۱۹۵۱ که به دستور نخست وزیر وقت دیوید بن گوریون انجام شد (خوری، ۲۰۱۰: ۶۱). درگیری میان آوارگان فلسطینی و ارتش لبنان در سال ۱۹۶۹ (همان: ۸۷). اقدامات نیروهای گروه پالماچ در روستای کویکات (همان: ۱۰۱). جنگ المخیمات (همان: ۱۱۷) تبادل اسیران در سال ۱۹۸۳ (همان: ۱۳۷) محاصره طولانی اردوگاه شتیلا ۱۹۸۵ (همان: ۱۴۰)، جنایت اردوگاه شتیلا ۱۹۸۲ و جنایت جنبش أمل با حمایت سوریه در سال ۱۹۸۵ (همان: ۱۴۳)، جنگ ۱۹۷۸ - حمله اسرائیلی به مارون الراس جنوب لبنان (همان: ۱۵۴)، عملیات گروگان‌گیری فرودگاه مونینگ ۱۹۷۲ (همان: ۱۷۷)، ترور بشیر الجمیل ۱۴ سپتامبر ۱۹۸۲ (همان: ۲۷۴)، درگیری بین اردوگاه‌ها و ارتش در سال ۱۹۷۳ (همان: ۳۶۰)، اشغال جنوب لبنان توسط اسرائیل و تشکیل دولت آزاد لبنان در سال ۱۹۷۸ (همان: ۴۰۹)، عملیات بمب‌گذاری در ایستگاه‌های اتوبوس تل‌آویو (همان: ۴۳۶). این نوع گنجاندن زمان‌های تاریخی در میان روایت‌های داستان به همراه ذکر برخی جزئیات ترفندی است که نویسنده به کمک آن تلاش می‌کند تا هم جنبه آگاهی‌بخشی بالایی برای خواننده داشته باشد و هم زوایایی از تاریخ را که برای بسیاری پنهان مانده روشن سازد. گویی نویسنده قصد دارد حوادثی که مشمول زمان شده و در لابلای هیاهوی رسانه‌ای به فراموشی سپرده شده را زنده کند تا تلنگری باشد برای مخاطبانی که رنج فلسطینیان را از یاد برده‌اند و یا در نظرشان کم‌رنگ شده است.

بر خلاف اشاره به حوادث تاریخی و زمان‌مند بسیار، تصویری که خوری از مکان ارائه می‌دهد، کلی و فاقد جزئیات است به گونه‌ای که خواننده نمی‌تواند خود را در صحنه حاضر ببیند بلکه مجبور است از پنجره کوچکی که نویسنده برای او ترسیم کرده به دیدن مکان بپردازد، نوعی احساس غریب بودن به خواننده دست می‌دهد، نمی‌تواند ارتباط خوبی با شخصیت‌های داستان برقرار کرده و با آنان همراه و هم‌نوا باشد. زیرا بیان داستان در جریان مکان به شکلی اثرگذار کمک می‌کند تا داستان شکلی واقعی‌تر به خود گرفته و از حالت تاریخ‌گونه بودن فاصله بگیرد. زیرا «مفاهیم با منفصل شدن از ظرف زمان و مکان عمومیت می‌یابند و اغلب مفاهیم صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هر دو مفهوم زمان و مکان همراه آن ذکر گردد» (لاج و دیگران، ۱۳۸۰: ۳۰).

اگر تصویرسازی مناسب از مکان انجام نشود و رابطه میان توصیف و فضا از بین برود، توصیف تنها کارکرد تفسیری خواهد داشت. توصیف و تصویرسازی ضعیف باعث می‌شود مکان اصلی داستان به پدیده‌ای انتزاعی تبدیل شود که حادثه‌ای در آن رخ نمی‌دهد و شخصیتی در آن نفوذ نمی‌کند و به صورت

تصویری ضعیف باقی می ماند که به تعیین کننده ای عام برای صحنه حوادث تبدیل می شود (الفیصل، ۱۹۹۵: ۲۶۵). این همان نقدی است که می توان بر خوری وارد آورد. او به اجبار خاطره گویی راوی است که داستان را پیش می برد. در این رمان چندان توصیفات دقیق از مکان دیده نمی شود و با توجه به حجم اثر می توان گفت نویسنده به توصیف دقیق مکانی توجه نداشته و جز در مواردی به توصیف کلیات بسنده کرده است. آنچه از مکان نقل می شود صرفاً نام است و نهایتاً با چند کلمه توصیف؛ «... تَمُدُّ اصْبَعَكَ و تقول: هذه عكا، هنا السور، وإلى هنا يمتد السهل، و هناك قرى القضاء، هنا البروة و هنا...» (خوری، ۲۰۱۰: ۲۴) «او با دست اشاره می کردی و می گفتم: اینجا عکا است، اینجا سور و دشت تا بدین جا امتداد پیدا می کند...، اینجا بروة است، آنجا...».

اما همان توصیف اندک نیز به نوعی آینه ای تمام نما از زندگی رقت بار فلسطینیان در سرزمین خود و یا اردوگاه پناهندگان است. زیرا مکان به عنوان یکی از عناصر داستانی است که به نویسنده کمک می کند تا بتواند ضمن توصیف، شرایط جامعه را به نمایش گذارد. در جایی نویسنده با پرداختن به مکان، تصویرگر رنجی می شود که مردم روستاهای فلسطین پس از اشغال توسط اسرائیل متحمل شده اند؛ «قال عبدالمعطي: بعد شعب هربنا إلى أحرش البعنة وأقمنا فيها. حوّلنا خيماً. نر می الحرام علی غصن الشجرة ونربطه بالأرض فيصبح شبه خيمة. عشنا في أنصاف الخيم أكثر من شهر» (همان: ۲۳۳). عبدالمعطي گفت: «بعد [سقوط روستای] شعب به جنگل های اطراف البعنة گریختیم و همانجا ماندیم. ملحفه ها را خیمه کردیم. ملحفه ها را روی شاخه درخت می انداختیم و به زمین می بستیم، شبیه نیمه خیمه می شد و بیشتر از یک ماه در این خیمه ها زندگی می کردیم».

توصیف خوری از بیمارستان، در حد توصیف صرف باقی نمی ماند، بلکه بیان شرایط نابسامان بیمارستان در اردوگاه آوارگان فلسطینی است. اینجاست که نویسنده به جای نوشتن گزارش خبری در مظلومیت مردم فلسطین و بیان مستقیم آلام آنان، با تصویرسازی از یک بیمارستان به شکلی غیر مستقیم این حس را به خواننده منتقل می کند و مخاطب بدون اینکه خود متوجه شود با این شرایط ابراز همدردی می کند؛ «أنت في مستشفى الجليل... تعال نبدا من غرفتك. غرفة صغيرة اربعة أمتار بثلاثة، فيها سرير حديدي، إلى جانبه كومودينة فوقها علبة كلينكس... إلى يسار في مواجهة السرير، خزانة حديدية بيضاء. أنت تعتقد أنّ كلّ شيء أبيض في هذه الغرفة. لكن ليست بيضاء وأتخذت ألواناً أخرى بياض مصفرّ وحيطان مقسّر وخزان ملوثة بلون الحديد وسقف مليء البقع بسبب الرطوبة والإهمال والقذائف» (همان: ۱۱۷). «تو در بیمارستان الجليل هستی... از اتاق تو شروع می کنم، اتاقی

کوچک، سه در چهار، با یک تخت آهنی و کنار آن یک کمد کوچک و بر روی آن جعبه دستمال کاغذی و... کمد سفید آهنی. گمان می‌بری اینجا همه چیز سفید است، اما سفید نیست، بلکه دیگر زرد شده است. دیوارهای رنگ و رو رفته، کمد زنگار گرفته و سقفی با تکه‌های کنده شده رنگ که به خاطر رطوبت هوا، عدم رسیدگی و خمپاره‌ها ایجاد شده‌اند».

در صحنه دیگر وقتی راوی برای دیدن یکی از مبارزان فلسطینی به بیمارستان روانی می‌رود آنجا را توصیف می‌کند تا تصویرگر رنج و محنتی باشد که بیماران روانی متحمل می‌شدند؛ «في الطابق الأول كان الوضع انسانياً بمعنى ما. غرف المرضى مفتوحة على قاعات كبيرة نسبياً، والمريض يستطيع الاختيار بين البقاء مع زملائه في القاعة أو الجلوس في غرفته حيث وضعت أربعة أسرة. وصلنا أولاً إلى عنبر كبير مليء بالأسرة المسيجة، «هنا العجزة»، قال، ثم انعطف بي إلى اليمين، وأدخلني قاعة الرعب، رأيت ثلاثين طفلاً في أسرتهم لا يتحركون، «هنا التخلف العقلي» قال، وهو يبتسم. «لكنهم يتعدّبون»، قلت. «هذا أفضل لهم ولنا» أجاب. قادمي في ممر ضيق وقال إننا سنصل الآن إلى قسم الخطرين. ورأيت عدنان. لم يكن قسماً ولا قاعة ولا غرفاً، كان مجموعة من الزنازين الصغيرة المعتمة، وكان عدنان مربوطاً بسلسلة حديدية إلى سريره المسيح بقضبان حديدية، شخيره يتصاعد» (خوری، ۲۰۱۰: ۱۶۶). «در طبقه اول شرایط تا حدی انسانی بود. اتاق بیماران به سالی نسبتاً بزرگ باز می‌شد و بیماران می‌توانستند به همراه بقیه سالن بیایند و یا اینکه در اتاق‌های چهار تخته خود بمانند. اما طبقه دوم شرایط بدی داشت. سالی بزرگ پر از تخت‌های محصور شده. گفت: اینجا بخش ناتوانان ذهنی است. سپس مرا به سمت راست برد و وارد سالن ترسناکی کرد. سه کودک را دیدم که به تخت‌هایشان بسته شده بودند و حرکت نمی‌کردند. گفت: «اینجا بخش ناتوانان ذهنی است» ... مرا به راهروی تنگی برد و گفت الان به بخش بیماران خطرناک می‌رسیم. عدنان را دیدم. آنجا نه بخشی بود، نه اتاقی، نه تختی. تعدادی زندان کوچک و تاریک. عدنان با زنجیر به تخت بسته شده بود، تختی محصور شده با میله‌های آهنی». این صرفاً توصیف یک مکان نیست. توصیف سرنوشت یک سرزمین است، توصیف سرنوشت یک مبارز فلسطینی، که پس از دستگیری و شکنجه در زندان‌های اسرائیل آزاده شده، بی‌کس و تنهاست. او در سرزمین غربت، در بیمارستان روانی و در تنهایی و عزلت مجدداً زندانی شده است.

فضاسازی که نویسنده از زندان‌ها ارائه می‌دهد، گرچه بدون جهت‌گیری بوده و صرفاً توصیفی مکانی از زبان راوی است اما در خلال همان توصیف انبوهی از پیام‌ها را به مخاطب

منتقل می‌کند. روایت یونس از یکی از شکنجه‌ها بیانگر چنین فضایی است؛ «کنت مرهقا بعد ثلاثة شهور ولا أعلم أين سجنوني، كنت في قبو تحت الأرض، ظلام ورطوبة وبرد... كان البرد يسكنني وكان الوجع... صرت أتمنى الضرب لأنه وسيلتي الوحيدة كي أحصل على قليل من الدفء... أسندني أحدهم إلى الحائط، ووضع ذراعه تحت عنقي، وقام آخر بضربي بقبضته الملفوفة بجنزير حديدي على فمي... والرجل يغلق فمي بيده كي يجبرني على بلع أسناني المحطمة» (همان: ۶۰-۵۹) (بعد از سه ماه خسته شده بودم، و درد... نمی دانستم کجا زندانی هستم، زیرزمین تاریک و نمور و سرد... درد و سرما تمام وجودم را فراگرفته بود... آرزو می‌کردم که کتکم بزنند تا کمی گرم شوم... یکی از آن‌ها من را به دیوار تکیه داد، ساعدش را روی گلویم فشار داد و دیگری با زنجیری آهنی که در دست داشت به دهانم زد... مرد دهانم را با دستهایش بست و مجبورم کرد که دندان‌های شکسته‌ام را قورت بدهم). راوی در جای دیگر شیوه شکنجه را تشریح می‌کند؛ «یربطون المعتقل إلى كرسي ويتركونه جالسا لمدة أسبوع، والكيس الأسود يغطي رأسه، ويبقى المعتقل مربوطا إلى الكرسي داخل ظلام الكيس، يرفع الجندي الكيس عن الفم مرة في اليوم ويعطون السجن كسرة خبز وجرعة ماء...» (همان: ۲۸۵). (بازداشتی را به صندلی می‌بستند، سرش را با کیسه می‌پوشاندند و یک هفته به حال خودش رها می‌کردند، بازداشتی به صندلی بسته بود و کیسه روی سرش. سر باز روی یکبار کیسه را از سرش برمی‌داشت و تکه نان و جرعه آبی به او می‌داد). راوی از زبان شخصیت سمیح که اعلامیه پخش می‌کرد شکنجه دیگری روایت می‌کند؛ «كنا في شهر شباط، وكان البرد والثلج. اقتادوني إلى المحقق الذي أمرني بخلع ملابسني... خرجنا من باب السجن ومشيئا إلى تلة مرتفعة، وكان الثلج، وفي أعلى التلة بدأ الضرب، ضربوني في كل مكان من جسمي، استخدموا أيديهم وأرجلهم...» (همان: ۳۸۶). (ماه مارس بود، سرما و برف. مرا پیش بازجویی بردند که دستور داد لباسهایم را دریاورم... از در زندان بیرون رفتم و به سمت تپه بلندی راه افتادیم، برف بود. بالای تپه من را کتک زدند، تمام بدنم را زیر مشت و لگد گرفتند).

## ۲-۲- شخصیت

لوکاچ یکی از راه‌های تجلی واقعیت را شخصیت‌های رمان می‌داند. او ارزش شخصیت‌پردازی را در این نکته می‌داند که نویسنده تا چه اندازه توانسته امری استثنایی را به واقعیت اجتماعی

نمونه‌ها ارتقا دهد (لوکاج، ۱۳۷۷: ۱۱۱) در واقع تیپ داستانی تلفیق خلاقانه دو مقوله‌ی خاص و عام است. امر خاص همان جنبه‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد شخصیت داستان بوده و از این نظر استثنایی است که هیچ‌یک از انسان‌ها دقیقاً مانند یکدیگر نیستند. اما امر استثنایی، فردی و خاص تنها هنگامی می‌تواند به عنوان تیپ داستانی باشد که معرف تمامی طبقه‌ی اجتماعی، اخلاقی و سیاسی زمان خود، یعنی شخصیت «تیبیک» باشد (زیمبا به نقل از ایرانلو، ۱۳۹۳: ۲۴۳).

آنچه که در شخصیت‌پردازی رئالیستی حالتی یقینی دارد این است که شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان، افراد عادی جامعه هستند. آنان از قدرت ماورایی برخوردار نیستند. اما در عین حال نماینده‌ی قشر خاصی از جامعه هستند که نویسنده سعی دارد بدان بپردازد. از نظر لوکاج شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیتی است که «وجود او کانون هم‌گرایی تمام عناصر تعیین کننده‌ی می‌شود که در یک دوره‌ی تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه‌ی اساسی دارد» (تادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۱؛ لوکاج، ۱۳۸۱: ۱۳). به عبارت دیگر، «شخصیت‌پردازی زمانی رئالیستی است که شخصیت داستان محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی باشد که فرد در برابر این حوادث نشان می‌دهد» (موام، ۱۳۷۷: ۱۰۸).

برآیند بررسی شخصیت‌پردازی در اندیشه‌ی لوکاج نشان می‌دهد که شخصیت‌های ارائه شده در هر داستان افراد عادی هستند که برای مخاطب ملموس و اعتمادپذیر هستند، اما در عین حال در تصویرپردازی نویسنده از آنان پیام‌هایی منتقل می‌شود که جنبه‌ی آگاهی‌بخشی دارد. این شخصیت‌های عادی که ویژگی‌های شخصی خاص خود را دارند، یک وجه عام نیز دارند که ویژگی‌های کلی یک دوره را ارائه می‌دهند. لوکاج این شخصیت‌ها را تیبیک یا نمونه‌نما می‌داند. کسانی که نه ویژگی‌های یک فرد بلکه ویژگی‌های یک گروه یا طبقه‌ی خاصی را نمایش می‌دهند. یونس و همسرش نهیله نماینده‌ی مبارزان فلسطینی است که عمر خود را صرف مبارزه در راه مقاومت اسلامی فلسطین کردند و در این راه، از بدیهی‌ترین حقوق خود محروم‌اند؛ «كنت تجلس قرب أمك سمعت صوت نهیله وهي تعید الأطفال... وأنت لن تفتح ذراعیک كما كان من المفترض بأب أن یری اولاده... تراجعوا إلی الرواء ووقفوا صفاً واحداً وظهورهم تستند الی الحائط، كأنهم خافوا منك» (کنار مادرت نشسته بودی که نهیله بچه‌ها را صدا زد... وارد اتاق شدند، نزدیک تو نیامدند، آغوشت را برایشان باز نکردی، مثل کاری که همه فرزندان و پدران انجام می‌دهند. کمی عقب رفتند و در یک صف به دیوار تکیه دادند

گویی می‌ترسیدند به تو نزدیک شوند) (همان: ۳۸۵). آنقدر مسئله وطن و مقاومت مهم است و جسم و جان مبارزان را به خود مشغول کرده که مبارزه نظامی و سیاسی در تمام عرصه‌های زندگی، حتی حریم خصوصی آنان نیز رسوخ کرده؛ «هل تذكر أيام الأولى في المغارة... كنت أنتظرک کي تأخذني إلیک وتغطينی بجسدک...، لكنک لم تکن تحکي إلا في السیاسة» (همان: ۳۹۷). و در نهایت خود را آواره‌ای می‌بیند که وطنی برای زندگی ندارد، باید برای همیشه در غربت باشد و دور از همسر و فرزندان زندگی کند؛ «رأی یونس حیاة کشطایا متناثرة... قال لنهیلة: تعال معی إلی لبنان. قالت: اعرف أنك لا تستطيع لأنهم سيقتلونک أویسجنونک هنا. لا أنت تستطيع ولأنا» "یونس زندگی‌اش را مثل تکه‌هایی پراکنده می‌دید... به نهیله گفت: «با من به لبنان بیا». نهیله گفت: «می‌دانم اینجا بیایی آن‌ها تو را بازداشت می‌کنند و تو را خواهند کشت. نه تو می‌توانی نه من". پایان تلخ زندگی یونس، کنایه‌ای از پایان تلخ سرنوشت فلسطین است. خوری از همان ابتدا قهرمان را در حالت کما و روی تخت بیمارستان تصویر می‌کند، همچون فلسطین تکه‌تکه شده و در حال احتضار.

نویسنده در پرداختن به شخصیت خلیل، از دریچه نگاه او مسائلی را بیان می‌کند که جنبه‌ای عام دارد. تعارض میان داشتن زندگی عادی و ترس از کشته شدن و غلبه گهگاه یکی بر دیگری در میان برخی آوارگان تعارضی همیشگی است که نمود آن را در رفتارهای خلیل می‌توان دید؛ «به اردوگاه برگشتم نه به خاطر اینکه از شرکت در جنگ ترس داشتم بلکه به خاطر این بود که تمایلی به جنگیدن نداشتم» (همان: ۲۳۰) از سوی دیگر او به عنوان یک جوان، ارائه دهنده تفکراتی ویژه جوانان زمان خود است؛ «أعلنت الحادي. فإذا كان الانسان قادرا على الوصول إلى القمر فهذا یعنی أن الله غير موجود... وحين قلت ما قلته لم أكن أقصد سوى الفكرة. أتتني كنت مثل كل الشباب أصوم رمضان وأرّدد الآيات القرآني» (همان: ۵۳). نویسنده در اینجا به یکی از بحران‌های کلی اشاره می‌کند که جوامع سنتی جهان سومی با آن درگیر هستند. بحران تعارض یافته‌های جدید علمی و وارداتی با باورهای سنتی. بحرانی که دو طیف سنت‌گرایان و غرب‌گرایان را در برابر یکدیگر قرار داد که هر کدام تلاش می‌کردند عقاید و باورهای خود را گسترش داده و به دیگران بقبولانند.

لوکاج ساختار رمان را فرزند خلف نظام سرمایه‌داری می‌داند. در رمان شخصیت‌هایی وجود دارد که همچون انسان‌های «از خودبیگانه»ی نظام سرمایه‌داری، دچار «شیء‌شدگی» می‌گردند (ایزابلو، ۱۳۹۳: ۴۰). شخصیت شمس در رمان می‌تواند نمونه خوبی از «شیء‌شدگی» باشد. شیئی است که در سن کم وادار به ازدواج می‌شود و به خانه همسر می‌رود (خوری، ۲۰۱۰: ۴۷۹)، پدیده غالب کشورهای

عربی که در آن اکثر دختران بین سن ۱۴ تا ۱۷ سالگی ازدواج می‌کردند (عثمان، ۱۹۷۶: ۱۵۸) شینی که جز بهره‌کشی جنسی به درد دیگری نمی‌خورد؛ «ان زوجه‌ها کان یخیفها اکثر من الحرب... لم یکن یضاجعنی إلا تحت دوی القصف» «همسرش بیشتر از جنگ او را می‌ترساند... فقط زیر صدای بمباران با من هم‌بستر می‌شد» (همان: ۴۷۹). شینی که هنگام طلاق حق داشتن فرزندش را ندارد زیرا نه قابلیت دارد و نه توانایی؛ «در نهایت مجبور به طلاق و دوری از دخترش می‌شود» (همان: ۲۳۰) شمس نماینده طبعی از زنان است که در مشکلات زندگی پایه‌پای مردان هستند اما هیچگاه دیده نمی‌شوند گویی جزئی از وسایل زندگی هستند؛ «قالت شمس: إنھا عاشت قسماً کبیراً من حیاتها فی بیت التنک الملوّن. بیت یصیر فرناً فی الصیف و برّاداً فی الشتاء. وأب لا یناقش إلا فی الضرورة. یرعود من عمله فی الکسّارات منهکاً فلا یجد ما یتسلّی به سوی لفّ المعکرونة والصرّاخ علی أُمّی لأنّھا لم تعدّ العجین بشکل جید». «شمس گفت مدت زیادی از زندگی‌اش را در خانه‌ی حلی‌ی زندگی می‌کرد. تابستان‌ها تنور بود و زمستان‌ها یخچال. با پدری که با مادرش فقط به وقت ضرورت صحبت می‌کرد. «پدرم خسته از سرکارش از سنگ شکن برمی‌گشت... تنها چیزی که او را آرام می‌کرد خوردن ماکارونی بود و فریاد زدن بر سر مادرم که چرا خمیر خوب جا نیفتاده» (همان: ۴۷۵).

### ۳-۳- مضمون

مارکسیست‌ها بازتاب نامستقیم واقعیت را در رمان، حقیقی‌تر از بازتاب در کتاب‌های تاریخی دانسته‌اند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۵۷) نظریه بازتاب را نظریه پردازان مارکسیست پیش از لوکاچ مطرح کرده‌اند؛ اما نظریه آنان به بازتاب جز به جزء واقعیت خلاصه می‌شد در حالی که «هرچند هنرمند باید از طبیعت الهام گیرد، اما هنر، بازآفرینی واقعیت است، نه رونوشت آن» (لایبکا، ۱۳۷۷: ۲۹۶). بدین خاطر است که او رمان را نقاشی واقعیت می‌داند نه عکاسی آن؛ زیرا ذهنیت رمان‌نویس، واقعیت را به گونه‌ای دسته‌بندی می‌کند که بتواند آنچه دلخواه خود است، به تصویر درآورد. چنان‌که فضای حاکم بر رمان هم نشان می‌دهد، نویسنده از زبان راوی دست به گزینش واقعیت می‌زند و چیزهایی را مطرح می‌کند که از پس آن، به جهت‌دهی و یا جهت‌گیری خاصی برسد. خوری رمان خود را با این جمله به پایان می‌برد؛ «اگر ده‌ها مرد و زنی که در اردوگاه‌های زندگی می‌کردند، نبودند تا خاطراتشان را بازگو کنند این رمان هم نبود... برای نگارش بعد تاریخی نیز به منابع بسیاری مراجعه کردم از جمله مقالات و پژوهش‌هایی که در دفتر سازمان پژوهش‌های

فلسطین در لبنان به سرانجام رسیده بود» (خوری، ۲۰۱۰: ۵۲۸). متن، خود بیانگر این نکته است که نویسنده اطلاعاتی خاطره‌گونه را از تاریخ فلسطین و وقایع پس از ۱۹۴۸ کسب کرده و آن را به شکل تکه‌های پازل کنار هم چیده است. نکته مهم، گزینش نویسنده در پرداختن به حوادث است، او سعی می‌کند به گونه‌ای روایتگر واقعیت باشد که ایدئولوژی خود را در لابه‌لای متن به مخاطب عرضه کند.

نویسنده تلاش می‌کند تا جریان روایت را به سویی ببرد که موضع دیگران را در خصوص مسئله مقاومت فلسطین روشن سازد. او با نقل داستان خاخامی که به خاطر لواط کشته شده تلاش صهیونیست‌ها را برای حفظ جایگاه خود ترسیم می‌کند. همسر خاخام در دادگاه نام «دولت اسرائیل»، که آوردن نامش در آن زمان ممنوع بوده، را به زبان می‌آورد و عنوان می‌کند که نمی‌تواند به اسرائیل بازگردد و با این کار از قومیت و ملیت ساختگی خود دفاع می‌کند؛ «أنا ضائعة یا سیدی القاضي، فأنا لا أملك القدرة علی البقاء فی بیروت، ولا الشجاعة علی الهجرة الی أرض إسرائيل. ماذا أقول لهم هناك، هل أقول أنا أملة الحاخام الذي قُتل فی سریر الزنی واللواط؟» (جناب قاضی من بیچاره هستم، نه توان دارم لبنان بمانم تا شجاعت برگشتن به اسرائیل را دارم. به آنها چه بگویم؟ بگویم من بیوه خاخامی هستم که به خاطر زنا و لواط در رختخوابش کشته شده؟) (خوری، ۲۰۱۰: ۳۵۹).

در جایی دیگر، وقتی مبارزی به نام سمیح اطلاعاتیه اعتصاب سراسری مدارس را پخش می‌کرده، دستگیر می‌شود. در جریان بازجویی به این کار اعتراف می‌کند، گفته‌های بازجوی صهیونیستی، ذهنیت اسرائیلی‌ها را با عبارت «إننا نستحق الهزيمة» نسبت به فلسطینی‌ها نمایش می‌دهد؛ «قال إنه لو كان مکانی، ولو كانت بلاده محتلة، لما قام بتوزیع المناشير، لأنه عیب، كان عليك أن تزرع القنابل بدل توزیع هذه الأوراق. اعترفت أنني كاتب المنشور، فزاد احتقاره لي، وقال إننا نستحق الهزيمة» (همان: ۳۶۱) (بازجو گفت که اگر جای من می‌بود و سرزمین‌شان اشغال می‌شد، اعلامیه پخش نمی‌کرد چون عیب است. باید به جای پخش این برگه‌ها، بمب‌گذاری کنی. اعتراف کردم که نویسنده اعلامیه‌ها من هستم، بیشتر من را تحقیر کرد و گفت که ما [فلسطینی‌ها] مستحق شکست هستیم). وقتی خبرنگاری تصمیم می‌گیرد به یاد شهدای صبرا و شتیلا یادمان بسازد با این ذهنیت خلیل مواجه می‌شود؛ «هؤلاء المثقفون يعتقدون أنهم يحلون مشكلة ضمائرهم بالتماثل أو القصائد أو الروایات» (همان: ۲۵۸) (این روشنفکران فکر می‌کنند که با نصب یادبود و شعر و داستان مشکل وجدان خود [برای موضوع فلسطین] را حل می‌کنند).



نویسنده با روایت داستان حضور کاترین فرانسوی در اردوگاه‌های فلسطینیان در لبنان، حقیقت مسئله فلسطین در نگاه اروپائیان را تشریح می‌کند. کسی که مشاهدات خود را باور نکردنی می‌خواند (خوری، ۲۰۱۰: ۲۶۷). این داستان واقعیت بازی رسانه‌ای صهیونیست‌ها را آشکار می‌سازد که چگونه از تمام ابزارها برای حقانیت‌نمایی خود بهره می‌جویند، اما در مقابل، حقیقت مصائب فلسطینیان در سکوت خبری می‌ماند. از سوی دیگر، تلاشی هم از سوی خود فلسطینی‌ها برای آگاهی‌بخشی دیده نمی‌شود. وقتی خبرنگار لبنانی برای تهیه فهرست شهدا به اردوگاه فلسطینیان مراجعه می‌کند، آن‌ها فقط تعداد دارند؛ «ولکن حتی أسماء موتی المذبحة لم نستطع جمعها في شكل صحيح. اجتمعت اللجنة الشعبية، وقررت إحصاء الأسماء، جمعنا الكثير من الأسماء، ولكننا لم نصل إلى لائحة نهائية» (همان: ۲۵۸) (اما حتی نتوانستیم درست اسامی کشته‌ها را جمع کنیم. کمیته مردمی تشکیل شد و تصمیم گرفته شد اسامی جمع‌آوری شود، اسم‌های زیادی جمع‌آوری شد، ولی به یک فهرست نهایی نرسیدیم).

آن‌ها حتی عزیزان خود را فدا می‌کنند، فقط برای حفظ ظاهر. «دنیا» دختری است که مورد تجاوز قرار گرفته، وقتی در کنفرانس خبری این موضع از زبان او مطرح می‌شود، چنان با او برخورد می‌شود که دیگر چیزی به زبان نمی‌آورد؛ «عندما جاءت الدكتوراة منى لزيارتها فهمت الآن "لدىنا انهارت لأنّها سكتت بعد مؤتمر الكارلتون. كانت تلك المرة الأولى والاخيرة التي تكلمت فيها عن الاغتصاب الجماعي الذي تعرّضت له، شاعت القصة في المخيم وغضبت أمّها كثيرا والناس...» (دکتر منی وقتی به بیمارستان آمد و به دیدن دنیا رفت فهمید دنیا پس از کنفرانس کارلتون سکوت کرده است. اولین و آخرین بار در این کنفرانس بود که دنیا در آن از تجاوز گروهی خبر داد که او نیز جزء آنان بوده. این ماجرا در اردوگاه پیچید. مادرش خیلی ناراحت شد، و مردم....) (همان: ۲۵۷).

### نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش نشان می‌دهد، کلیت حاکم بر ادبیات معاصر عربی زمینه‌ساز شکل‌گیری رمان و استقبال مردم از آن می‌شود. از این رو انتخاب نوع ادبی رمان متأثر از شرایط حاکم بر ادبیات این دوره بوده است؛ چاپخانه‌هایی که آثار گذشتگان، کتاب‌های جدید، روزنامه‌ها و مجلات را راحت‌تر و ارزان‌تر در اختیار مردم می‌گذاشتند و بر خیل باسوادان افزوده می‌شد. ترجمه آثار داستانی غرب در کنار رواج ساده‌نویسی، باعث شد تا آثار داستانی با اقبال عمومی گستره‌ای

مواجهه گردد زیرا به نویسندگان این امکان را می‌داد که بی‌واسطه با مردم در ارتباط باشند و دغدغه‌های آنان را انعکاس دهند. در این میان، آرمان فلسطین دست‌مایه نویسندگان بسیاری بود که خود را دغدغه این ملت ستمدیده را داشتند که الیاس خوری از جمله آنان می‌باشد. او به عنوان یک فعال سیاسی که مقاومت اسلامی فلسطین، تحولات جامعه و مصائب آنان را از نزدیک مشاهده کرده، تلاش می‌کند تا همچون نویسنده‌ای متعهد اثری بیافریند که هم مورد استقبال عموم باشد و هم او بتواند به واسطه آن دین خود را نسبت به آرمان فلسطین و مقاومت اسلامی ادا کند. از آنجایی که خوری به واسطه مشاهده و مطالعه، اطلاعات زیادی از مسائل فلسطینان داشت توانسته با استفاده از عنصر زمان و مکان در کنار شخصیت‌پردازی، بسیاری از مفاهیم را در خلال اثر بگنجانند. زمان و مکان صرفاً فقط زمان و مکان وقوع حادثه نیستند بلکه به مدد مضمون‌پردازی نویسنده آمده و کمک کرده‌اند تا نویسنده بتواند در لایه‌های پنهانی مفاهیم مورد نظر را منعکس کند. شخصیت‌ها نیز علاوه بر اینکه افراد عادی هستند، نماینده طبقات اقشار مختلف جامعه به شمار می‌روند که غیر مستقیم مخاطب را با زوایای مختلف مسئله فلسطین آشنا می‌سازد.

## منابع

۱. بالایی، کریستف (۱۳۷۷)، پیدایش رمان فارسی، ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط، تهران: معین.
۲. تادیه، ژان ایو (۱۳۷۷)، «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن»، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
۳. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳ش)، درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۴. زیما، پیرو (۱۳۷۷)، جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه ایوان وات، لوکاج و...، ترجمه محمدجعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: نقش جهان.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷)، روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: نقش جهان.
۶. شکری، فدوی (۱۳۸۰ش)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، تهران: نشر نگاه.
۷. لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۶ش)، نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسا مدرنیسم، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
۸. لایبکا، ژرژ (۱۳۷۷)، شیء‌وارگی، ترجمه محمدجعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: نقش جهان.
۹. لوکاج، جورج (۱۳۷۳)، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبرافسری، تهران: اندیشه‌های عصر حاضر.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷)، درباره پیروزی رئالیسم، ترجمه محمدجعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ۳۵۳-۳۶۳.
۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
۱۲. موام، سامرست (۱۳۷۷)، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.
۱۳. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۸)، صدسال داستان‌نویسی، ج ۱، تهران: چشمه.
۱۴. برکات، حلیم (۲۰۰۰)، المجتمع العربي في القرن العشرين؛ بحث في تغير الاحوال والعلاقات، ط ۱، بیروت: مرکز دارسات الوحدة العربية.
۱۵. الخوري، الياس (۲۰۱۰)، باب الشمس، ط ۶، بیروت: دار الآداب.

١٦. عثمان، علي (١٩٧٦)، المرأة العربية عبر التاريخ، ط ٢، بيروت: دارالتضامن.
١٧. الفاخوري، حنا (١٣٩١)، تاريخ الادب العربي، قم: ذوى القربى.
١٨. الفيصل، سمر الروحي (١٩٩٥م)، بناء الرواية العربية السورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٩. ايزانلو، اميد (١٣٩٣)، تحليل ونقد جامعه شناختي داستانها نجيب محفوظ وجلال آل احمد، پايان نامه مقطع دكتري، دانشگاه فردوسی مشهد، ١٣٩٣.
٢٠. عبداللطيف أحمد، أمل أحمد (٢٠٠٥)، التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس، اطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٥.
٢١. ابن مسعود، وافية (٢٠١٨)، «تشكّل الهوية السردية في رواية باب الشمس لإلياس خوري»، تسليم، السنة الثانية، العدد الرابع، العددان السابع و الثامن، كانون الأول ٢٠١٨، صص ٥٢٨-٤٧٨.
٢٢. اردلاني، شمس الحاجيه (١٣٨٧ش). «عامل زمان در رمان سووشون». مجله زبان وادبيات فارسی. س ٤. ش ١٠. صص ٣٥-٩.
٢٣. تسليمي، علي (١٣٨٨)، تحليل سه قطره خون با رویکرد جامعه شناسی ساخت گرا، ادب پژوهی، شماره ٧ و ٨، تابستان، صص ١٧١-١٨٨.
٢٤. رهنورد، زهرا (١٣٨٨)، جامعه شناسی هنر و نقش ایدئولوژی، هنرهای زیبا، دوره ٩، شماره ١٠٢٢، تابستان ١٣٨٨.
٢٥. عبيدات، زهير محمود (٢٠٠٦)، «وعي التاريخ في رواية "باب الشمس" لإلياس خوري»، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، العدد (٢) العدد (٤) رمضان ١٤٢٧ هـ / تشرين أول ٢٠٠٦ م، صص ١١٦-٩١.
٢٦. غابري، الهادي (٢٠٠٦) «وظائف السارد في رواية "باب الشمس"»، علامات في النقد، العدد ٥٩، مارس ٢٠٠٦، صص ٣٥٤-٣٠٧.
٢٧. فروغی، رحيم (١٣٩٣)، درباره الياس خوري وآثارش، روزنامه اعتماد، شماره ٣٠٠٢، ١٥ مرداد ١٣٩٣، صفحه ٧.
٢٨. نجم، محمديوسف (١٣٣٧)؛ النشاط اللبناني في الأدب العربي الحديث، القافلة، شعبان ١٣٣٧، العدد ٨، صص ٢٤-٢٥.

۲۹. هادوی، محدثه و علی تسلیمی (۱۳۹۱)، تحلیل داستان «حاجی آقا»ی صادق هدایت براساس نظریه بازتاب واقعیت، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۵۳-۷۲.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 پرتال جامع علوم انسانی