نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ششم، شمارهٔ یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

تحلیل نشانه‌شناختی ساخت روایی رمان «دمٌ لفَطِیر صَهیُون» اثر نجیب کیلانی* (علمی- پژوهشی)

دکتر کبری روشنفکر
دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس
فاطمه اکبری زاده
دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

نشانه‌شناسی به عنوان دستاورد نقد و نظریهٔ ادبی، روشی برای تشخیص چگونگی برساخته‌شدن معنا در رابطه میان دال و مدلول است و نشانه‌شناسی ساختار و ارکان روایت داستانی، روش نویسنده در ارائه مدلول مورد نظر از رموز دلالتی متن را تبیین می‌کند. نجیب کیلانی، ادیب پرآوازه ادبیات معاصر عرب که به عنوان پدر ادبیات اسلامی شهره است، در داستان های خود به واقعیت‌های دنیای اسلام در چارچوب زیبایی شناختی ساختار داستانی توجه دارد. وی در رمان «دمٌ لفَطِیر صَهیُون (خونی برای نان فطیر صهیونیسم)» از یک حادثه تاریخی در کشور سوریه سخن می‌گوید و با بهره از ظرفیت‌های ادبیات داستانی، روایتی ماندگار ارائه می‌دهد و از تمامی مؤلفه‌ها و عناصر روایتی به عنوان نشانه‌ای برای بیان ایدئولوژی مورد نظر خود استفاده می‌کند. از این رو عناصر ساختار روایت این داستان، شخصیت، زمان، مکان و کلیهٔ فضاها کارکردی معناشناسانه دارند. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهد نویسنده اجزای این ساختار را به گونه‌ای پی‌ریزی کرده است که واقعیت درونی نژادپرستان افراطی صهیونیست و دشمنی سرسختانهٔ آنان با پیروان سایر ادیان روشن گردد.

واژه‌های کلیدی: نشانه شناسی، روایت شناسی، ساخت روایی، نجیب کیلانی، دم لفطیر صهیون (خونی برای نان فطیر صهیونیسم).

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۹/۱۱
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: hasty8359@yahoo.com
kroshan@gmail.com

۱- مقدّمه

بشر در طول تاریخ حیات خود باگسترهٔ فراوانی از قضایا روبرو بوده است که با توجه به دیدگاه فرهنگی و اعتقادی خود به آن‌ها پرداخته است و در قالب‌های مختلف از قالب ساختارروایت تاریخی تا قالب روایت داستانی بازنمایی کرده است. ساختار روایت داستانی به شیوه‌های متنوع و زیبا مضمون تجارب انسانی را بیان می‌کند. رمان نیز با بازنمایی انواع سخن، نه تنها تبیین کنندهٔ حقایق هستی و حیات انسانی بلکه سازندهٔ این جهان است (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۳۶). ادبیات داستانی، در بافت زبانی و ساختار روایی خود حامل نشانگانی است که معانی ضمنی و ایدئولوژی خالق اثر را تبیین می‌کنند. ساختار پیرنگ داستان با خلق و به‌کارگیری هدفمند عناصر داستانی همسو با ایدئولوژی داستان نویس، جنبه‌های زیبایی‌شناسی ادبی اثر را شکل می‌دهد. شخصیت‌ها، زمان، مکان و فضای ترسیم شده در داستان و کلیهٔ توصیفات در رمان کارکرد معناشناختی دارند و با دلالت‌های متنوع، نشانگی برآمده از حقایق نهفته در داستان هستند و به خواننده در ادراک هدف اثر کمک می‌کنند. در تحلیل متن از دیدگاه نشانه شناختی، نظرات و الگوهای متفاوتی مطرح است و همگی تقریباً در این نقطه اشتراک دارند که روساخت‌های زبانی یک اثر، دال‌هایی از مدلول‌های مورد نظر نویسنده‌اند که طی فرایند نشانگی به خواننده انتقال داده می‌شوند؛ لذا تحلیل نشانه‌شناسی روایت و ساختار داستان، دلالت‌های معنایی نشانگان ساختار روایت داستان را تبیین کرده و به درک ایدئولوژی اثر کمک می‌کند.

۱-۱- بیان مسئله

نجیب کیلانی[۱] ادیب و طلایه‌دار پرآوازهٔ داستان‌های اسلامی است و مکتب ادبی وی، ادیب، را می‌توان «مکتب اسلامی»[۲] نامید (بریغش،۱۸۴: ۳۶). او مسئولیت یک ادیب مسلمان را خلق آثار ادبی با تکیه بر فرهنگ و تمدن اسلامی و با استفاده از تعالیم کتاب و سنت و نیز با استفاده از تجارب برگرفته از جوامع اسلامی می‌داند که باید در گسترهٔ قضایای انسانی، موضوعی ازحیات واقعی انسان در عرصه زندگی معاصر را بیان کند و در قالبی زیبا به تصویر بکشد (الکیلانی، ۱۹۹۲: ۳۷؛ بریغش،۱۹۹۸: ۲۲۲-۲۲۴). لذا با توجه به مسئولیت ادیب مسلمان، ساختار روایت داستانی همسو با متن روایت شده و ساخت زبانی داستان، نشانگانی

از مفاهیم و ایدئولوژی خاص ادیب مسلمان خواهد بود. از جمله آثار کیلانی، رمان «*خونی برای نان فطیر صهیونیسم*»[۳] است که از جمله رمان‌های حوزهٔ ادبیات پایداری محسوب می‌شود. این رمان، روایت مستندی تاریخی و بازتابی از ماهیت ظالمانه صهیونیسم است وکیلانی تمامی عناصر سازندهٔ آن را در جهت تصویر این ماهیت قرار داده است. بررسی نشانگان روایت داستان، دلالت‌های آن را آشکار و رسالت و هدف نویسنده در ترسیم ادبی قضیه‌ای از قضایای انسانی را روشن خواهد کرد. لذا در بررسی دلالت‌های نشانه شناختی و رمزگان معنایی و ایدئولوژیک رمان، پاسخ به سوالات زیر مورد نظر است:

ابزارهای روایت داستانی و نشانه‌ها چگونه و با چه هدفی در ساخت روایت داستان به کار گرفته شده‌اند؟

منظور نویسنده و مدلول مورد تأکید او در نشانگان ساختار روایت داستان چیست؟

۱-۲- ضرورت و روش تحقیق

آثار و رویکرد اسلامی کیلانی همواره مورد توجه محققان و دوستداران ادب اسلامی بوده است و بارها مورد پژوهش قرار گرفته، اما با توجه به جایگاه ویژه این ادیب و آثار وی، این بار تلاش می‌شود رمان *خونی برای نان فطیر صهیونیسم*، از منظری جدید، به عبارتی از منظر دو علم نشانه شناسی و روایت‌شناسی مطرح در علم نقد و نظریه ادبی، مورد پژوهش قرار گیرد تا دلالت‌های این ابداع ادبی در حوزهٔ رمان‌های اسلامی ادبیات پایداری روشن شود؛ لذا در این جستار، چگونگی بازنمایی نیات نویسنده در ساختار داستان مذکور، تحلیلی نشانه‌شناختی خواهد شد. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی ابتدا با تعریف اجمالی نظریهٔ «نشانه‌شناسی»، جنبه‌هایی از ساختار روایی داستان را از منظر نشانه‌شناسی بررسی و سپس ساخت روایی رمان *خونی برای نان فطیر صهیونیسم* را، برای تبیین مفاهیم و تصاویر مورد نظر نویسنده، نشانه‌شناسی خواهد کرد.

۱-۳-پیشینه پژوهش

در باب تحلیل نشانه‌شناسی ادبیات، مقالات متعددی قابل دستیابی است که البته بنا به تنوع دیدگاه‌های مطرح شده در این حوزه، این مقالات نیز هریک از زاویه‌ای به تحلیل آثار پرداخته‌اند. به عنوان یک نمونه از این آثار، می‌توان به

مقالۀ غلامحسین‌زاده و همکاران، با عنوان «روایت‌شناسی نشانه‌ها در «افسانه» نیما، (۱۳۸۹)» اشاره کرد که دلالت نشانه‌های ساختار روایتی این افسانه را مورد بررسی قرار داده است. از سویی در بررسی آثار نجیب کیلانی باید گفت آثار این ادیب نه تنها در دنیای ادبیات عرب بلکه در میان خوانندگان ایرانی شناخته شده است و از لحاظ شکل و مضمون مورد پژوهش قرار گرفته است؛ از جمله مقالۀ بالقاسم دفة، با عنوان «التحلیل السیمیایی للبنی السردیة فی روایة «حمامة السلام» لنجیب کیلانی» است که به بررسی نشانه شناختی ارکان روایت در رمان «کبوتر صلح» اثر نجیب کیلانی پرداخته است و ایدئولوژی نویسنده را خلال نشانگان عنوان، شخصیت، زمان و مکان تبیین نموده است. همچنین صفورا خدا رحمی، در مقاله خود با عنوان «قراءة نقدیة لروایة «فی الظلام» لنجیب الکیلانی»، عناصر ساختار داستان از مضمون، شخصیت پردازی، زمان و مکان را بررسی کرده و اسلوب داستانی کیلانی در رمان «در تاریکی» را بیان نموده است. از دیگر بررسی‌ها می‌توان به مقاله عبدی و زمانی با عنوان «شخصیت پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی (بررسی موردی سه رمان: ترکستان، عذراء جاکرتا و عمالقةالشمال)» اشاره نمود که سبک کیلانی در شخصیت پردازی را مورد تحلیل قرار داده است. همچنین مقالۀ دیگر این دو نویسنده با عنوان «استعمار ستیزی در رمان های اسلامی نجیب کیلانی (بررسی موردی داستان عمالقة الشمال)»، ارتباط میان درونمایۀ استعمارستیزی و بازنمایی آن در عناصر داستانی را مورد پژوهش قرار می‌دهد. در میان مقالات موجود، روش تحلیل مقالۀ بلقاسم دفة به روش تحقیق این مقاله بسیار نزدیک است و با تکیه به عناصر دلالتی، رموز و نشانگان معنایی ساختار روایت داستانی را مورد نظر دارد. در پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارۀ رمان «دم لفطیر صهیون» می توان تنها به پایان نامه نگارنده با عنوان«تحلیل و نقد ادبی داستان دم لفطیر صهیون»، اشاره کرد که به تحلیل و نقد سبک نویسنده در به‌کارگیری عناصر داستانی پرداخته است. همچنین مقالۀ «تحلیل و نقد ادبی داستان «خون برای فطیر»» برگرفته از این پایان نامه، مستنداتی

تـاریخی نیـز ارائـه مـی‌دهـد. از ایـن رو، موضـوع ایـن جـستار، پژوهـشی نـوین و دریچه‌ای تازه در تحلیل آثار این ادیب مسلمان است.

۲- بحث

۲-۱- بررسی برخی مفاهیم نظری

۲-۱-۱- نشانه شناسی

سـنت نظـری نـشانه‌شناسـی کـه بـا اصـطلاح «semiotics» شـناخته مـی‌شـود و بـه عنـوان رویکـرد تحلیـل مـتن، بـه تحلیـل‌هـای سـاختاری توجـه دارد و اجـزای تـشکیل دهنـدهٔ یـک نظـام نـشانه شـناختی را تـشخیص و روابـط سـاختاری میـان آن هـا را تبیـین مـی‌کنـد. ایـن رویکـرد، اولـین بـار توسـط زبـان شـناس سوئیـسی فردینـان دوسوسـور مطـرح شـد. او در یـک الگـوی دوتـایی نـشانه را مرکـب از یـک «دال[۴]» و «مـدلول[۵]» دانست. وی معتقد بـود همـهٔ نظـام‌هـای زبـانی، متـشکل از نـشانه‌هـای مختلفـی هـستند کـه بـه واسـطهٔ مفهـوم یـا تـصویر بـا یکـدیگر مرتبطنـد و نـشانهٔ زبـانی میـان یـک مفهـوم (مدلول) و یـک تـصویر صـوتی (دال) پیونـد مـی‌زنـد. سوسـور تأکیـد داشـت کـه معنـا از تمایزهـای میـان دال‌هـا ناشـی مـی‌شـود کـه خـود دو نـوع اسـت: همنـشینی[۶]: چگـونگی قـرار گـرفتن عناصـر کنـار هـم؛ و جانـشینی[۷]: چگـونگی جـایگزینی عناصـر بـه جـای هـم (چنـدلر،۱۳۸۷: ۴۲،۱۲۷). بعـد از سوسـور، نظریـه‌پـردازان متعـدد بـا دیـدگاه هـای مختلفـی، بـه شـرح و توسـعه ایـن رویکـرد پرداختنـد. نـشانه‌شـناس آمریکـایی سـی.س.پیـرس فراینـد نـشانگی را شـامل یـک الگـوی سـه تـایی دانـست: نمـود: شـکلی کـه نـشانه بـه خـود مـی گیـرد؛ تفـسیر: ادراکـی کـه توسـط نـشانه بـه وجـود مـی آیـد؛ موضـوع: چیـزی کـه نـشانه بـه آن ارجـاع دارد. برخـی نیـز رابطـهٔ دلالـت را رابطـهٔ میـان چهـار عنـصر نـشانه، دلالـت، موضـوع یـا مـدلول و تأویـل دانـسته‌انـد؛ بـدین‌ترتیـب‌کـه یک نـشان نمایـان، دلالـت بـر موضـوعی بـرای تأویـل دارد. مـدلول، صـرفاً مفهـوم نیـست بلکـه مـی‌بایـد موضـوع یـا مـا بـه ازای بیرونـی داشـته باشـد. همـین موضـوعیت اسـت کـه عنـصر چهـارم تأویـل را وارد رابطـه دلالـت مـی کنـد. وقتـی دال بـر مفهـومی(مـدلول) دلالـت مـی کنـد، تأویـل موضـوعیت آن را مـشخص مـی کنـد. ایـن تأویـل بـستگی بـه

بافت متن و زمینه ذهنی مخاطب دارد و روابط نویسنده و مخاطب را تنظیم می‌کند (چندلر ،۱۳۸۷: ۶۰-۶۱).

رولان بارت نیز در همین راستا نظریه‌های زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی را در نظریه‌های ادبی تلفیق کرد. وی هم سو با نظریهٔ یلمزلف، دلالت را دارای مراتب دانست. مرتبه اول: دلالت مستقیم؛ در این سطح نشانه شامل یک دال و یک مدلول می باشد. مرتبهٔ دوم: دلالت ضمنی که نشانه های (دال و مدلول های) مستقیم را به عنوان دال خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آن‌ها الصاق می‌کند. در مرتبهٔ سوم، دلالت مستقیم و دلالت ضمنی با هم ترکیب می‌شوند و ایدئولوژی را به وجود می‌آورند و ترکیب دلالت‌های مستقیم و ضمنی، ایدئولوژی تولید می‌کند (غلامحسین زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۱ -۲۱۲؛ چندلر،۱۳۸۷: ۲۱۲-۲۱۶).

۲-۱-۲- روایت شناسی

علم روایت شناسی، مدخل مناسبی است که این امکان را فراهم می‌سازد تا با کمک آن به جوهر و اصل متن داستانی و اهداف و روش‌های آن دست یابیم (الکردی، ۲۰۰۶: ۸). روایت صرفاً یک شکل گفتمانی خنثی نیست؛ بلکه مستلزم انتخاب‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی با دلالت‌های مشخص ایدئولوژیک و حتی سیاسی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۴۴). لذا تحلیل روایت، شاخه مهمی از نشانه‌شناسی است که می‌کوشد ساختار و مناسبات درونی نشانه‌ها را در متن بازیابد (احمدی،۱۳۸۸: ۱۶۱). در این رویکرد، ژرار ژنت، عامل نقل[۸] ، داستان[۹] و روایت[۱۰] را از یکدیگر متمایز کرد. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است که منظور همان نوشتار می باشد؛ داستان، شامل رویدادهایی با ترتیب زمانی و علّی است؛ یعنی تسلسلی که رویدادها «عملاً» در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ روایت، همان عمل روایت‌کردن است و روابط میان گوینده یا نویسنده و شنونده یا خواننده را در بر می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵-۱۴۶). آنچه ما از روایت مدنظر داریم همان Narration است و با این تعریف مرز میان نشانه شناسی و روایت‌شناسی از میان می‌رود و سطح تحلیل از قصهٔ

داستان و حکایت و حتی گفتمان روایتی به چگونگی تعامل نویسنده با مخاطب ارتقا می‌یابد.

۲-۱-۳- نشانه‌شناسی ساخت روایی داستان

هر یک از عناصر تشکیل‌دهندهٔ ساختار داستان، از عنوان اثر تا شخصیت‌ها و کلیهٔ عناصر زمانی و مکانی، دال‌هایی هستند که در ارتباط همنشینی با یکدیگر، بدنهٔ اصلی و اسکلت داستان را رقم می‌زنند و با دلالت‌های مستقیم و ضمنی نهایتاً مدلول مورد نظر داستان را شکل می‌دهند. نشانه‌شناسی ساختار روایت ، از «عنوان» اثر آغاز می‌شود. عنوان، اولین قدم برای ورود به متن و پنجره‌ای به افق داستان است و هویت اثر در دلالت نشانه‌ای آن بررسی می‌شود. شخصیت ها نیز نشانگانی نامتناهی در گفتمان شکل می‌دهند و بنا به کارکردی که در داستان دارند، با گفتمان داستان یکپارچه می‌شوند (مرتاض،۱۹۹۸: ۸۴- ۸۷). نشانگان زمان و مکان در داستان نیز دارای دلالت‌های معنایی هستند زیرا ماهیت داستان در طول زمان و مکان شکل می‌گیرد(قاسم،۲۰۰۴: ۱۰۳). داستان از عنصر زمان یعنی سرعت روند جریانات در طول متن داستان و توالی و ترتیب و تکرار جریانات در طول زمان و عنصر مکان، محیط و صحنهٔ رویداد حوادث، شکل می‌گیرد. در ساختار داستان، شبکه‌ای از زمان‌ها وجود دارد: زمان آغاز و پایان داستان، زمان روایت داستان، زمان نوشتن متن داستان و زمان خارجی که موضوع داستان به ویژه داستان‌های واقع‌گرا به آن استناد می‌کنند. این مجموعه زمان‌ها بنا به توان ادبی نویسنده، در متن گرد هم می‌آیند تا بستری مناسب برای مدلول و مفهوم داستان گردند (مرتاض، ۱۹۹۸: ۱۸۷). بنابراین هر زمان و مکانی در داستان، نشانه‌ای در راستای مدلول نهایی متن است.

۲-۲-تحلیل نشانه‌شناختی ساخت روایی رمان *«دمٌ لَفطیرِ صَهیُون»*

- مضمون روایت داستانی

رمان *«دمٌ لَفطیرِ صَهیُون «خونی برای نان فطیر صهیونیسم»* »در بین انواع داستان‌ها، رمانی تاریخی، مستند به اسناد و مدارک است. موضوع ریختن خون برای تهیه نان فطیر مقدس که در دانشنامه‌های معتبر جهانی از آن به «تهمت خون»

یاد می‌شود دارای سابقه‌ای مستند به تاریخ یهودیان صهیونیسم است (اکبری‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۶۲). طرح این رمان برگرفته از واقعیت توطئه‌ای خونبار وجنایت‌بار در سال ۱۸۴۰م در محلهٔ یهودی نشین شهر دمشق است. داستان در عین این‌که رخدادی تاریخی ار روایت می‌کند، خصیصه‌های اجتماعی و اعتقادی و روان‌شناختی یهودیان را نیز مورد نظر دارد و از زمینه‌های شکل‌دهندهٔجرم و جنایت، خیانت و عمل غیراخلاقی و غیرانسانی در آنان می‌گوید تا تصویری زنده و ماندگار از خیانت‌ها و کینه‌توزی‌های یهودان بیان شود. در داستان، واقعیت و خیال به هم می‌آمیزد و حوادث و شخصیت‌های ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده نیز در کنار حوادث و شخصیت‌های واقعی و تاریخی قرار می‌گیرند تا داستان شکلی هنری و ملموس یابد.

داستان، برگرفته از چند طرح است: طرح اصلی داستان بر پایه توطئهٔ قتل کشیش مسیحی، برای تهیهٔ نان مقدس از خون او، توسط جمعی از یهودیان شکل می‌گیرد. سپس موضوع تشکیل پروندهٔ قتل،جریانات بازپرسی، دستگیری، بازجویی، اعترافات و حکم نهایی، کالبد و بدنهٔ اصلی طرح حوادث داستان را می‌سازد. در کنار آن نیز، طرح فرعی خیانت «کاملیا» زن یهودی به همسر خود، همراه طرح اصلی داستان پیش می‌رود. همچنین طرح اسلام آوردن خاخام ابوالعافیه و تحول و دگرگونی عمیق او نیز شکل می‌گیرد. پایان طرح اصلی داستان، با استناد به روایت تاریخ، ناعادلانه و به دور از روح عدالت‌طلبانهٔ انسانی رقم می‌خورد. خون بیگناهی نادیده گرفته می‌شود و متهمان جنایت به راحتی آزاد می‌شوند و با شکوه و عظمت به موقعیت قبلی خود بر می‌گردند. پایان طرح فرعی داستان: «خیانت کاملیا»، با ترک خانه و رها کردن همسر و فرزندان توسط کاملیا شکل می‌گیرد. پایان طرح جنایت در داستان که برخلاف تمایل خواننده و انتظار انسانی او اما بر پایهٔ واقعیت تاریخ، بنا بر قدرت ونفوذ یهودیان، در سیاق روایت شده برای خواننده قابل تصدیق می‌گردد. این پایان، حاصل منفعت‌طلبی و مصلحت‌بینی رهبران عرب و قدرت و نفوذ یهودیان افراطی و نژاد پرست رقم می‌خورد که مکمل خوبی در کنار تصاویر ارائه شده از صهیونیسم و از کینه، نفاق، خیانت و ناجوانمردی آنان است.

۲-۲-۱- نشانه‌شناسی عنوان

عنوان، کلید برخورد با متن و راهی برای فهم متن است که برای یک نشانه‌شناس، هسته و مرکز متن ادبی محسوب می‌شود. عنوان، وجههٔ اساسی متن است. تصویری است که از طریق آن، خواننده در زمینهٔ ذهنی مورد نظر نویسنده به خوانش متن می‌پردازد و دالی است که ریشهٔ بینامتنی اثر را باز می‌نمایاند و دلالت‌ها، نشانه‌ها و اشاره‌های نویسنده را روشن می‌سازد (دفه،۲۰۰۳: ۱۹).

عنوان رمان «دم لفطیر صهیون»، متشکل از سه واژه است. دم: خون؛ فطیر: نان فطیر؛ صهیون: صهیونیسم. این سه واژه، هریک نشانه و رمزگانی است که خطوط اصلی و هدف داستان را بیان می‌کند. «نان فطیر» برآمده از آیین و سنت یهودیان افراطی و نژادپرست در روز عید فطیر است و حاکی از بعد دینی و اعتقادی یهودیان افراطی و نژادپرست است. «صهیونیسم» تخصیصی از دسته از یهودیان است؛ لذا منظور از یهودیان تصویر شده در داستان، تمامی پیروان این آیین نیست؛ بلکه نژاد پرستان صهیونیست مورد نظرند که برای اهداف و منافع خود به هر کاری دست می‌زنند. از سوی دیگر، نویسنده با این عنوان، درنده‌خویی صهیونیستی را در یک رابطهٔ بینامتنی با پیش زمینهٔ ذهنی خوانندهٔ مسلمان نسبت به قضیهٔ اشغال فلسطین که یکی از مهمترین دغدغه‌های جهان اسلام است پیوند می‌زند تا روحیهٔ مقاومت در برابر اسرائیل تقویت گردد.

خون، نقطهٔ کلیدی شکل دهندهٔ فضای داستانی است و بر جنایت و پلیدی دلالت دارد وآن‌گاه که به نان فطیر پیوند می‌خورد، این زشتی و پلیدی یکسر به آیین و اعتقادات ترسناک و تهدیدکننده صهیونیسم منتقل می‌شود: جشن آیینی و نانی که در این جشن می‌خورند، از خون انسانی بی‌گناه و نیکوکار است. این عنوان، در ارتباط نزدیک با پیکره و مضمون روایت قرار دارد و در راستای معنای اصلی روایت داستان یعنی روایت حقیقت پلیدی‌های صهیونیسم است. در خصوص این پیوند، در داستان چنین آمده:

«... خاخام سلانیکی ... گفت: پس باید با هم بیانات تلمود درباره نان مقدس آمیخته به خون مسیحی را بخوانیم. بیا با هم بخوانیم» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۴۸).

ریختن خون صاحبان دیگر ادیان، دستور مؤکّد دین یهود است. خون، مایهٔ حیات انسان است و گرفتن این خون برای تهیهٔ فطیر، به معنای گرفتن حیات انسانی برای حیات آئین نژادپرستانهٔ یهود است. شاید بتوان گفت نویسنده در این رمزگان، به شکل ضمنی به تشکیل جنبش صهیونیسم اشاره می کند که بر پایه گرفتن جان‌های پاک انسان‌ها استوار است؛ یعنی خمیر مایهٔ نان فطیرحیات بخش یهود، از خون انسان‌های بیگناه ساخته می‌شود.

۲-۲-۲-نشانه‌شناسی شخصیت

داستان، ترکیبی از شخصیت‌های مختلف است. شخصیت‌های داستانی، موجودات زبانی در دنیای نوشتاری داستان هستند که ایفای نقش وتحقق کارکردی خاص را برعهده دارند وگفتمان داستانی، میان خود و شخصیت‌ها، همبستگی ایجاد می کند. حوزه و قلمرو گفتمان شخصیت‌ها و حتی نشانگان ظاهری، نام و خصایص و ویژگی‌های آن‌ها در داستان دارای کارکرد و دلالت معنایی است. حتی نام یک شخصیت و این‌که در طول داستان چقدر به آن نام خطاب می‌شود و یا این‌که چگونه مورد خطاب قرارمی گیرد، همه در تشخیص هویت شخصیت، جایگاه ویژه‌ای دارد (اخوت،۱۳۷۱: ۱۴۷).

داستان مورد پژوهش، دارای شخصیت‌های متعددی است و با توجه به بعد واقعیت تاریخی طرح اصلی داستان، برای شخصیت‌های کلیدی، همان اسامی تاریخی[۱۱] انتخاب شده است: والی دمشق شریف پاشا، والی و فاتح مصرمحمد علی پاشا، بادری توما (مقتول). این بینامتنیت در بازخوانی شخصیت‌های تاریخی، روایت خیالی داستان را در پیوند تنگاتنگ با روایت واقعیت تاریخی قرار می‌دهد. شخصیت‌های فرعی داستان، در راستای مضمون اصلی مورد نظر داستان دارای اسامی، القاب و تصویرهایی با دلالت و کارکردهای معنادار هستند. قیافه، طرز لباس پوشیدن، رفتار ظاهری شخصیت تا حدودی خصایص روانی و اجتماعی او را آشکار می‌سازد (اخوت،۱۳۷۱: ۱۴۸ – ۱۵۰). نویسنده برای تصویرشخصیت‌ها از صفاتی ویژه استفاده می کندکه از کنار هم گذاشتن این صفات می‌توان به ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت پی‌برد.

شخصیت «بادری توما»، بنا به اسناد، نامی برآمده از دل تاریخ است. بادری توما (مقتول)، نمادی از انسانیت، پاک سیرتی، درست‌کاری و رمزی از روح بشر است. او به گونه‌ای در داستان ترسیم می‌شود که تمثیلی باشد از کلیه صفات ناب بشری و خصوصیات برجستهٔ انسانی چون مهربانی، صداقت، حقیقت‌طلبی، خدمت‌گذاری به مردم و فضیلت. او نمادی از پیروان مسیح است که با صداقت و ایمان، خود را وقف خدمت به انسان‌ها می‌کنند.

«در دمشق کسی نیست که «پدر روحانی توما»یا به قول خودشان بادری توما را نشناسد. کشیشی از اهالی سردینیا، ... که در دمشق زندگی می‌کند. با این‌که پنجاه و پنج سال از عمرش گذشته، ولی چهره اش بانشاط و سرزنده است و چشمان صاف، سرشار از مهربانی، رضایت و یقین و ریش های بور با اندک موی سپید حکایت از وقار و اطمینان و امنیت درون او دارد»(کیلانی، ۱۳۹۰: ۱۷).

نشانه‌های درونی و بیرونی ترسیم شده همسو با تصویر مطلوب از انسان نیکو خصلت است. دلالت مستقیم واژگان بر محور وقار، اطمینان، مهربانی، یقین و احترام صفات درونی او را می‌سازند و توصیف به زیبایی و گشاده‌رویی همچون چشمان آبی، ریش‌های بور و ... نیک بودن او را تأکید می‌کند. نویسنده در عین ترسیم حوزهٔ رفتاری مناسب شخصیت؛ صفات، ظاهر و حتی اسمی برای هر یک از شخصیت‌ها خلق می‌کند که با ویژگی‌های مورد نظر در آنان مطابقت داشته باشد. مثلاً در مورد بادری، لباس پوشیدن او متناسب با خصلت‌های نیکوی اوست: شال سفید و تمیزی که به کمر می‌بندد، پاکی و سپید سیرتی او را یادآور می‌شود؛ از این‌رو، دلالت مستقیم و ضمنی واژگان، از اعتقاد نویسنده به نیک سیرتی بادری توما و در مقابل پلیدی قاتلان او حکایت دارد. راوی در داستان، همسو با نیّت مؤلف، پاکی و عقلانیت را جزء خصایص بادری و نمونه های اسلامی قرار می‌دهد و زشتی و سیاه باطنی را جزءخصلت‌های افراطیان نژادپرست ترسیم می‌کند.

اسامی برادران یهودی طراح جنایت: «داود، هارون، اسحاق، یوسف»، اسامی دینی و مذهبی است که خود می‌تواند نشان از زمینهٔ اعتقادی و بعد مذهبی این خانواده و نیز تأکید بر پیوند اعتقادات انحرافی یهودیان صهیونیسم با اعمال

ناشایست آنان باشد. به عنوان نمونه، «داود» که نامی با صبغهٔ مذهبی است، در داستان نیز به عنوان یک شخصیت یهودی دیندار و پایبند به اعتقادات مطرح است. او فردی مقدس مآب و تابع محض دین است که اعتقادات خود را بر انسانیت و دوستی ترجیح می‌دهد. داود، نمادی از دیندار نابخردی است که خرد را فدای تعصّب می‌کند. در این باره می‌خوانیم:

«هیچ کس نمی تواند منکر قدرت، نفوذ و شخصیت برجسته و سرشناس «داود هراری» شود. او از جهت دینی جزء اولین دینداران یهودی محسوب می‌شود؛ کسانی که به نماز و ادای مناسک بسیار اهمیت می‌دهند و احترام و ارزش زیادی برای خاخام‌ها قائلند؛ بیشتر اوقات معبد یهود را مرمت می کند و ...» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۲۳).

راوی در ترسیم شخصیت داود، به عنوان شخصیت الگو در اعتقادات یهود، از دال‌هایی چون نماز، مناسک، خاخام، معبد استفاده می کند. او ملقّب به «یهودی صالح» است. این تعبیر دارای استعاره تهکمیه است. یهودی صالح طبق تصاویر داستان، معادل شخصیتی دیندار، نابخرد و جانی است. او برای انجام یک فریضهٔ دینی، دوست صمیمی خود یعنی کشیش مسیحی(بادری توما) را به خانه‌اش می کِشد و به طور فجیعانه به قتل می‌رساند تا با خون او نان مقدس تهیه شود.

شخصیت «خاخام ابو العافیه» با لقب «دانای دین» معرفی می‌شود . این تعبیر نیز دارای استعاره تهکمیه است؛ به این مفهوم که عاقل و دانای دین انحرافی یهود، بی‌خردانه بازیچه این آیین است. البته دانایی و عقلانیت، به عنوان صفت این شخصیت، نهایتا او را به اسلام و تغییر آئین خود هدایت می کند. آن‌طور که می گوید:

«–دوستانم می‌خواهند که از این زندان کوچک رهایی یابند، ولی من می‌خواهم که از زندان بزرگ خلاص شوم.

شیخ سرش را تکان داد و گفت:

– منظورت از زندان بزرگ چیست؟

– خرافات تلمود که کینه توزان آن ها را زینت داده اند و من در طول این همه سال از عمرم بدون این که به خودم اجازه مخالفت با آن ها و یا حتی کنکاش در آن ها را بدهم با این یاوه ها زندگی کرده ام» (کیلانی،۸۴:۱۳۹۰).

خردگرایی شخصیت خاخام ابو العافیه، در برابر بی‌خردی داود، نشانگی از پیوند خردورزی با اسلام و پیوند بی‌خردی با اعتقادات انحرافی یهود است. عقلانیت و تفکر منطقی متجلی در شخصیت خاخام ابوالعافیه روشن می‌سازد که آیین انحرافی دین یهود، ساخته و پرداختهٔ انسان های دنیاطلب و لذا آیینی باطل است؛ اما دین اسلام با محتوای الهی و روحانی‌اش، دین سعادت و خوشبختی است.

۲-۲-۳- نشانه شناسی زمان

هر روایت، آغازی دارد و پایانی؛ این نکته‌ای است که داستان را از جهان واقعی جدا می‌کند. وجود آغاز و پایان، هر روایت را یک ساخت زمانمند می‌نمایاند. زمان در این داستان در روایت حادثه تاریخی قتل- درحوزهٔ طرح اصلی رمان- با اشاره به تاریخ دقیق وقایع، مطابق با واقعیت بیرونی بیان شده است؛ این در حالی است که در بیان موضوعات فرعی داستان، از لحظات سخن به میان می‌آید.

حوادث داستان، به طور مشخص در تاریخ ۴ ذی الحجه سال **۱۲۵۶**، مطابق با فوریه (شباط) سال ۱۸۴۰ میلادی آغاز شده و در تاریخ پنجم سپتامبر همان سال خاتمه می‌یابد. در این مدت شش ماه، اولین ماه، یعنی ماه ذی الحجه در داستان اهمیت بیشتری دارد، تا جائی که حتی به ذکر روزها، هفته‌ها و یا ساعت آن نیز اشاره می‌شود. طرح حادثه مفقود شدن بادری و خدمتکارش در این فاصلهٔ زمانی، حدود سی و سه صفحه از متن داستان را به خود اختصاص می‌دهد. ادامهٔ جریانات در سه هفته بعدی این ماه پیش می‌رود: سه هفته بازجویی و بالاخره اعتراف به قتل. در این مدت زمانی کوتاه، جریانات زیادی اتفاق می‌افتد که حجم نسبتاً زیادی از متن داستان را به خود اختصاص می‌دهد. حدود پنجاه صفحه از داستان، در طول این سه هفته رقم می‌خورد و طرح داستان، روند صعودی دارد و به نقطهٔ اوج می‌رسد. در آخرین هفته ماه ذی الحجه، با اعتراف قاتلان و بازسازی صحنه جنایت، ادلهٔ مبنی بر جنایتکاری یهود تکمیل می‌شود. پانزده صفحه از متن داستان در این برهه شکل می‌گیرد که خود حاکی از روند کند زمان روایت داستان و اهمیت جزئیات واقعه است. مشاهده می‌شود که روند جریانات بسیار مهم و کلیدی، در زمان روایت داستانی بسیار کند پیش می‌رود و هربار، با ذکر تاریخ دقیق رویدادها، خواننده

به حقیقت رخداد تاریخی ارجاع داده می‌شود تا حوادث، بازتابی ملموس یابند.

زمان مهم دیگر در داستان، ماه محرم است. در ماه محرم (مارس)، حقیقت ماجرای قتل روشن شده و عاملان به اعدام محکوم می‌شوند. روز سه شنبه، هفتم محرم، خاخام ابوالعافیه نامه‌ای به والی دمشق می‌نویسد و ضمن اعتراف به جنایت و انحرافات دین یهود، از وی طلب بخشش می‌کند. این درخواست که تاریخ دقیق آن در داستان مشخص شده‌است، در انتهای اثر، مستند به سندی تاریخی گشته که از واقعیت این قضیه حکایت دارد. این فاصله زمانی تا ماه بعد، شاهد رویدادهای مهمی‌چون آزادی اعتراف‌کنندگان و دستگیری عاملان جنایت و صدور حکم اعدام است؛ اما تفاصیل و جزئیات زیادی از آن ارائه نمی‌شود. سرعت روایت داستان در این بخش، نشانه‌ای از توجهٔ مروری نویسنده به آن است؛ چرا که چگونگی استفاده صهیونیسم از قدرت خود برای پیشبرد اهداف به اندازهٔ نتیجه‌ای که آن‌ها به هر شکل برای خود رقم می‌زنند، از اهمیت کمتری برخوردار است.

چهارم صفر، مطابق با ۲۲ آوریل، با گزارش کنسول فرانسه، پرونده رشوه برای آزادی قاتلان باز می‌شود. در این جا حوادث به صورت لحظهٔ توقف زمانی و به شکل تلخیص بیان می‌شوند. از تاریخ ۲۲ آوریل تا سپتامبر، تاریخ‌ها به شکل دقیق مطرح نمی‌شود و این پنج ماه، در حدود بیست صفحه روایت می شود و صرفا به تلاش‌های مؤثر یهودیان در تبرئه و آزادی متهمان اشاره می‌گردد. بدین‌ترتیب ملاحظه می‌شود، دوره‌های زمانی مختلف، در طول داستان به صورت یکنواخت و مساوی در متن تفکیک نشده است. جریانات یک برههٔ یک ماهه، حجم زیادی از متن داستان را به خود اختصاص داده است. درونمایهٔ اصلی داستان، برپایهٔ حوادث این ماه بنا شده و پیام و هدف داستان، بیشتر در این بخش پی‌ریزی می‌شود.

کارکرد لحظات زمانی نیز در داستان مانند سایر نشانه ها، در جهت دلالت معنایی و متناسب با مفهوم خاصی طراحی شده است. شب و تاریکی، زمان مناسب برای وقوع اعمال زشت است.

«جوان غرق در رؤیای یک لحظهٔ دیدارِ لذت بخش، تا شب و هنگام روشن شدن چراغ ها و فرا رسیدن موعد دیدار منتظر می‌ماند» (کیلانی،۱۶:۱۳۹۰).

لحظه‌های تاریک و ناراحت کننده بیشتر مربوط به لحظات ظلم و فساد است اما در باب صحبت از خوبی و پاکی از روز سخن می‌رود (کیلانی،۱۳۹۰: ۱۸). لحظه‌های زشت خیانت کامیلیا، لحظه‌های رنج آور قتل بادری، لحظات تنهایی و وحشت و اضطراب زندان، لحظه‌های اعتراف به جنایت و یا لحظهٔ رسوایی کامیلیا، به شکل نشانگان نامطلوب و ناخوشایند ترسیم شده‌اند.

۲-۲-٤- نشانه‌شناسی مکان

مکان در داستان، فضایی برای تبلور رخدادها است و حضور شخصیت‌ها و اشیاء، در راستای تأکید و تقویت داستان است. مکان در داستان، زمینه و بستر حوادث و فضای گسترده‌ای از تصاویر نمایشی و توصیفی است (قاسم،۲۰۰۴: ۱۰۹). ظرف مکانی حادثه داستان، شهر دمشق می‌باشد. نویسنده در توصیف این مکان، به تصاویر روان‌شناختی آن توجه داشته وبه منظور بسترسازی برای وقوع قتل، از سکوت، اضطرابات و دردها و آشفتگی‌های آن صحبت می کند:

«ای دمشق! تاریکی، شب‌هایت را سرمست می کند. ای دمشق! ستارگان بیدار در سراسر آسمان، آلامت را رصد می کنند. ای شهر تاریخ! خاطرات دیروزت آغشته به زخم وخون است و...» (کیلانی،۱۳۹۰: ۲۹).

نویسنده، دمشق را در دو بخش عرضه می کند: محلهٔ غیر یهودی دمشق و محلهٔ یهودی نشین؛ اما بیشتر تمرکز بر محلهٔ یهودیان به عنوان محل وقوع جرم و جنایت است. جزئیات دقیق بخش غیر یهودی دمشق توصیف نمی‌شود و فقط چند نمای محدود با تکیه بر ابعاد روان شناختی ترسیم شده است؛ مانند ساحل رود (بردی)که شاهد چهره‌های غمگین مردم و ترنم‌های اعتراض‌آمیز در قتل بیگناهان و مسجد جامع اموی صحنه عبادت خداپرستان است. مناره‌ها و گلدسته‌های بلند مساجد، کلیسا، دیرهایی چون دیر تیرسانت و دیربادری توما در کنار هم توصیف می‌شوند. این پیوندها دارای دلالت معنایی در راستای طرح حادثه داستان است. بانگ اذان در کنار صدای ناقوس کلیسا، دلالت بر تسامح بین ادیان و همزیستی مسالمت‌آمیز دارد. صدای دلال‌ها در مزایده علنی و یا صدای کودکانی که مشغول بازی هستند، دلالت بر جریان زندگی دراین بخش شهر دارد.

مکـان، غیـر از ایـن‌کـه محیطـی بـرای زنـدگی شخـصیت‌هـا و زمینـه‌ای بـرای رویدادهاسـت، در کنـار فـراهم سـاختن فـضای داسـتان، در شـکل‌گیـری شخـصیت‌هـا و رفتـار آنهـا نیـز مـؤثر اسـت و نـشانه ای در ادراک ابعـاد وجـودی شخـصیت‌هـا مـی باشـد (نجـم،۱۹۱۸: ۱۱۱-۱۱۲؛ میرصـادقی،۱۳۶۴: ۲۹۷-۲۹۹). لـذا داسـتان بـرای ترسـیم پـاک سرشـتی بـادری مقتـول، محـل زنـدگی او را مـورد توجـه قـرار مـی‌دهـد و تمـام نشانه‌های مکانی را در جهت این دلالت معنایی به کار می‌گیرد.

«دیـر پـدر روحـانی تومـا، آرام و سـاکت بـود و بـوی خـوش عودهـای عطـرآگین که رشـته دود آبـی بلنـدی از آن بـر مـی خاسـت از اطـراف آن بـه مـشام مـی رسـید. پـدر روحـانی تومـا آمـاده رفـتن بـود. لبـاس سـیاهش را پوشـید و کمربنـدی سـفید مثـل ریسمانی ساده و تمیز به کمر بست....»(کیلانی،۳۴: ۱۳۹۰).

دیـر کوچـک، اثاثیـه سـاده، بـر سـاده زیـستی بـادری دلالـت دارنـد. بـوی خـوش عودهـای عطـرآگین، بخـار آبـی‌رنـگ در فـضای دیـر، آرامـش حـاکم بـر فـضای دیـر و زنـدگی بـادری را تبیـین مـی‌کنـد. کتابخانـهٔ پـر از کتـب مختلـف درزمینـه‌هـای گونـاگون در چنـدین زبـان متنـوع نـشان از بعـد علمـی‌ممتـاز بـادری دارد. نویـسنده بـرای روشـن شـدن زوایـای وجـودی شخـصیت بـادری تنهـا بـه توصـیف مکـان زنـدگی او اکتفـا نمـی‌کنـد؛ بلکـه در بازگـشت بـه گذشـته و دوران کـودکی بـادری تـصاویری نیکـو ارائـه می‌دهد؛ وی از زبان بادری می‌گوید:

«بچـه بـودم. سـاحل زیبـا، ... همـه چیـز قـشنگ و دلپـذیر بـود. وارد مدرسـه لاهـوت شدم چشمانم به اولین سطرهای کتاب حقیقت افتاد....» (کیلانی،۱۳۹۰: ۲۱).

توصـیف مکـان، زمینـه را بـرای تـشریح ویژگـی‌هـای شخـصیت هـا فـراهم مـی‌سـازد و خـود بـه تعبیـرات مجـازی از شخـصیت‌هـا تبـدیل مـی‌شـود (اصـغری،۱۳۸۸: ۳۵). زیبـایی و صـفا و سـرزندگی محـل زنـدگی بـادری در ایـام کـودکی، تعبیـری مجـازی از پـاک‌سرشـتی و سـرزندگی اوسـت. وجـه تـسمیهٔ مدرسـه لاهـوت کـه اولـین محـل آشنایی او با علـوم بـوده نیـز قابـل توجـه اسـت؛ چـراکـه لاهـوت یکـی از عـوالم عرفـانی اسـت و می‌تواند دلالت بر جنبه‌های عرفانی و ملکوتی شخصیت داشته‌باشد.

در بخـش دوم؛ محلـهٔ یهـودی‌نـشین دمـشق، بـه عنـوان کـانون اصـلی طـرح حادثـه

داستان، با تفصیل بیشتری از خصوصیات و جزئیات توصیف می‌شود. این توصیفات نشانه‌هایی هستند که به روشن شدن خصوصیات این بخش از جامعه و خصیصه‌های یهودیان می‌انجامد.

«همه در دمشق، محله معروف و مخصوص یهودیان را می‌شناسند... خانه‌های دو در چسبیده به هم با درهای کوچک کم ارتفاعی که برای عبور از آن‌ها باید خم شد و تک تک از آن گذشت توجه‌ات را به خود جلب می‌کند. درهای دو لنگهٔ خانه‌های دیوار به دیوار این محله، به گونه‌ای در امتداد هم قرار گرفته‌اند که چون راهرویی پیچ در پیچ افعی‌مانند تو را به یک میدان بزرگ می رساند که...گاه مغازه‌های مختلفی برای فروش نان و انواع خوردنی‌ها، طلا و جواهرفروشی،... در این میدان می‌بینید» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۱۳).

ترسیم محله یهود با کوچه‌های تنگ و پیچ درپیچ و مرموز، نشانگی برای برانگیختن ترس و وحشت در مخاطب است؛ چرا که پیچیدگی و پر رمز و راز بودن، به معنای سخت بودن شناخت است. گویی از پس هر دیوار و پنجره‌ای هزاران نقشه و توطئه در حال طرح‌ریزی است. در این محله، وقایعی در جریان است که در تضاد با ظاهر آرام آن است. خانه‌های دوتایی بهم چسبیده می‌توانند نشانگانی از اتحاد و یکپارچگی یهودیان باشد. خانه‌هایی با درهای کوچک که فقط یک نفر آن هم به شکل خمیده می‌تواند از آن عبور کند، نشانگانی از بی‌اعتمادی یهودیان است که برای ورود به حریم آنان باید تنها و بی‌پشتوانه بود. خم شدن و سرفرود آوردن برای ورود به حریم یهودیان، شاید بر مبنای تفکر خودبرتربینی آنان باشد و این که همه باید در مقابل آنان سرتسلیم فرود آوردند و کرنش کنند.

نشانه‌های آوایی نیز درترسیم دلالت‌های مورد نظر نویسنده به کار رفته است. صدای مغازه‌دارانی که برای فروش اجناس خود با صدای بلند، مشتریان را می‌خوانند؛ نجواهایی که توسط جوانان و مردان شهوت‌ران در گوش زنان یهودی زمزمه می‌شود و گاه بلند متلک گفتن و صدای رقص و آواز در این محله به گوش می‌رسد. این نشانگان آوایی در کنار نشانه‌های مکانی، با دلالت مستقیم و ضمنی و

همسو با ایدئولوژی روایت شده، ابعاد اقتصادی اجتماعی و فرهنگی زندگی یهودیان را بازنمایی می‌کند.

خانهٔ داود، صحنهٔ رخداد طرح اصلی و فرعی داستان (جنایت و خیانت) مورد اهتمام روایت است؛ لذا نه تنها به نمادهای کلی و ظاهری آن پرداخته‌شده بلکه نشانگان آوایی و حتی اشیاء کارکردهایی معناشناختی دارند و به دقت با روح ناشایست جنایت و خیانت همسو بوده و بر خصایص غیراخلاقی و بی‌عفتی در خانهٔ داود هراری (یهودی متعصب) تأکید دارند. با توجه به این‌که دنیای تخیلی و ساختگی در داستان، برگرفته از دنیای واقعی و یا به عبارتی انعکاسی از آن است؛ اشیاء نیز متناسب با کارکرد شان در طرح در این فضاها هستند؛ مثلاً نوع اشیایی که یک شخصیت در زندگی خود به کار می‌برد می‌تواند از طبقه خاص او حکایت داشته باشد (میرصادقی،۱۳۶۴: ۶۸). برای نمونه در داستان آمده:

«خانواده هراری در محله یهودیان دمشق زندگی می‌کنند. خانواده‌ای مشهور، ثروتمند و صاحب تجارت‌خانه‌های بزرگ. خانه «داود هراری» را همه می‌شناسند، خانه‌ای که ساخت نوسازش حاکی از قدرت، ثروت و نفوذ داود دارد» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۱۴).

توصیف اشیاء، صحنه‌ها و مکان‌ها صرفا برای پرکردن محیط با کارکرد زیبایی نیست؛ بلکه توصیف این نشانگان، تصویر روشن‌تری از موقعیت‌ها و در نتیجه از شخصیت‌ها ارائه می‌دهد. توصیفات متناسب با دلالتی که در مورد هر شخصیت مد نظر است به کار می‌رود؛ برای نمونه، ساختمان با شکوه و نوساز داود، دلالت بر قدرت و ثروت خانوادهٔ او دارد.

«ساختمان بلند خانه داود هراری در این تاریکی شب نمایان است. همه خوابیده‌اند. خدمتکاران، زن و مرد از شدت سرما گروه گروه در اتاق تنگی چمباتمه زده‌اند، کودکان هراری به خواب عمیقی فرو رفته‌اند ولی کامیلیا مثل یک مار از جایی به جای دیگر می‌خزد به اتاق انتهای دالان می‌رود» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۲۵).

ایـن تـصاویر از خانـه بـزرگ و بـا شـکوه هـراری و برخـورداری زیـاد از امکانـات، در راسـتای دلالـت بـر بـی‌عـدالتی و خیانـت پیـشگی آنـان، طراحـی شـده اسـت. ماننـد آنجـا کـه مـشاهده مـی‌شـود خـدمتکاران در سـرما بـه هـم پیچیـده‌انـد؛ امـا کودکـان هـراری در نـاز و نعمـت آرام درخوابنـد یـا آنجـا کـه کامیلیـا نیـز در پـستوی خانـه بـا استفاده از غفلت چشم‌های خواب، به دنبال قضای شهوات نفسانی خویش است.

نـشانه‌هـای آوایـی بـه‌کـار رفتـه در فـضاها نیـز دارای کـارکرد معنـا شـناختی‌انـد و ایدئولوژی نویسنده را ترسیم می‌کنند؛ مانند نمونهٔ زیر:

«زنـان و کودکـان در قـسمت شـمالی خانـه هـراری جمـع بودنـد و فقـط بعـضی عاقلـه زنـان کـه مـی دانـستند در خانـه چـه اتفـاقی دارد مـی‌افتـد، سـاکت منتظـر بودنـد. هنگـامی‌که نالـه دردنـاک قربـانی بلنـد شـد، یکـی از آنهـا از جـا برخاسـت و بـا شـادی جنـون‌آمیـزی در چهـره‌اش، گفـت: ایـن نالـه را نمـی‌شـنوید؟ همـه خندیـدنـد، شـادی کردنـد، طبـل زدنـد و رقـصیدند و قـشنگ‌تـرین ترانـه‌هـای دینـی را خواندنـد: امـروز روز آرزو است؛ یکی از بهترین روزهای زندگی ...» (کیلانی،۱۳۹۰: ۵۰).

صـدای نالـهٔ قربـانی مظلـومی‌کـه بـه بنـد کـشیده شـده، در کنـار صـدای رقـص و آواز زنـان و همچنـین صـداهای شـادی و خنـدهٔ خاخـام‌هـا بـرای انجـام آئین‌مـذهبی بعـد از تکـه تکه کـردن جسد قربـانی و گـرفتن خـون او، بـر زشـتی و ناشایـست بـودن ایـن مکـان و اهـالی آن دلالت دارد و با تأثیرگذاری بر مخاطب، هدف نویسنده را ترسیم می‌کند.

صـحنه‌هـا و مکـان‌هـایی کـه در ایـن بخـش از شـهر در داسـتان مطـرح اسـت، همـه از جملـه امـاکن مهـم و مـؤثر در بـستر حـوادث و در جهـت بازنمـایی ایـدئولوژی داسـتانند. بـه طـورکلـی محیط‌هـا و اشـیاء زیـادی در داسـتان مطـرح نیـست و جزئیـات و تفـصیلات زیـادی از آن‌هـا در طـول داسـتان مـشاهده نمـی‌شـود. اشـیاء در ایـن داسـتان کـارکرد دلالتـی و بـه حقـایق اشـاره دارنـد؛ حتـی اشـیائی مثـل نـوع چـسبی کـه اطلاعیـه‌هـای مزایـده بـه وسـیلهٔ آن بـه دیـوار چـسبانده شـده، اولـین سـرنخ‌هـای روشـن شـدن حقیقـت جنایـت و پیـدا کـردن عـاملان جنایـت هـستند (کیلانـی،۱۳۹۰: ۵۰). اشـیایی کـه صـحنه جنایـت را مـی‌سـازند: چـاقوی قـصابی، طـشت بـزرگ، تختـه شـوم، دسـتهٔ هـاون و... ابـزار قتـل فجیعانـهٔ بـادری تومـا، همـه در راسـتای ترسـیم پلیـدی روحیـهٔ

نژادپرست و آئین منحرف صهیونیسم است.

«پاشا به سلیمان گفت:

- با استخوان هایش چه کار کردید؟
- استخوان ها و سرش را با دسته هاون شکستیم.
- محتویات شکمش را چه کردید؟
- بریدیم و در کیسه ریختیم.....» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۸۹)

ادوات واشیایی در تجسم تصویر زشت عمل غیر انسانی یهودیان، کراهت و تنفر را به شدت القا می‌کنند. در همین راستا، توصیف محل وقوع خیانت نیز نشانگانی معنایی است. اتاقی که کامیلیا در آنجا پنهانی به روابط نامشروع با خدمتکارش می‌پردازد، اتاق کوچک و کثیفی در انتهای دالان انبارخانه است که با در کوچکی که محکم بسته و از بقیه خانه جدا می‌شود. در توصیف این اتاق آمده:

«دالان درِ کوچکی دارد که می شود آن را محکم بست در انتهای دالان، اتاق کثیف محقری وجود دارد که پر است از گرد و غبار، چند کتاب خطی قدیمی و چندین کتب مقدس و تعدادی کتب چاپی زرد و کهنه تلمود و بعضی وسائل دیگر. ... کامیلیا با نگرانی به اطراف خود نگاه می کرد و می‌رفت» (کیلانی، ۱۳۹۰: ۳۰).

مکان در داستان، متشکل از اشیایی است که به شکلی حسی قابل تشخیص هستند. داستان بسته به نوع و هدف خود، اشیاء را در سطوح مختلف واقعی، مجازی و رمزی به کار می‌برد (الضبع،۲۰۰۳: ۶۶-۶۸). اشیاء در این اتاق؛ همچون دیوارهای نمناک و مرطوب با بویی خفه‌کننده، سوسک‌ها و... در کنار دلالت واقعی، دلالت رمزی نیز دارند و ضمن توصیف زشتی مکان بر زشتی اعمال افراد در این مکان نیز تأکید دارند.

«مراد هم که به خود می‌لرزید مثل او از شراب ناب و کهنه نوشید. کامیلیا با تمسخر به او گفت: همچون خاخام یعاذر به زودی به حیات ابدی می‌رسی. این اتاق با همه گرد و خاک و تاریکی و کثیفی و سوسک و وسائل قدیمی برایم لذت بخش است و وجودم را سرشار از مستی می کند» (کیلانی، ۱۳۹۰ :۳۳).

کوچکی، کثیفی و تاریکی این اتاق، احساس نامطلوبی را انعکاس می‌دهد و به طور ضمنی، تنفر از این مکان و اعمال این افراد را بر می‌انگیزد. در کنار این

همه کثیفی و آلودگی، کتاب‌های دینی کهن یهودیان افراطی و نژادپرست نیز در این جا هستند؛ گویی این‌ها همه در پیوند با هم قرار دارند. علت وجود کتب مقدس یهودیان و کتب چاپی کهنه و قدیمی یهودی در کنار وسایل غبارگرفته و کثیف و بی‌مصرف در این اتاق دور از دسترس، به روایت کامیلیا (و به طور ضمنی از سوی نویسنده) این گونه بیان می‌شود:

«ربی کرونر گفت: تلمود، صراحتاً می‌گوید که اگر یک یهودی در مقابل شهوات خود نتوانست مقاومت کند، خود را تسلیم آن کند البته به صورت مخفیانه، تا هیچ ضرری متوجه دین نشود. تلمود بسیاری از خاخام‌ها مثل ربی رابی و ربی نحمان را ذکر کرده است که به هر شهری وارد می‌شدند، ندا می‌دادند که آیا زنی هست که بخواهد خود را برای چند روز در اختیار آنها قرار دهد. ... در تلمود آمده که این خاخام وقتی از دنیا رفت، خداوند در آسمان ندا داد که ربی یعاذر به حیات ابدی دست یافت» (کیلانی،۳۲: ۱۳۹۰).

کتب دینی یهود به خاطر محتوای خود در اماکن دور از دسترس قرار دارند؛ گویا چنین مضامینی تأیید رسمی دین یهود به انجام هر کار زشت و پلید و غیر اخلاقی است.

بدین‌ترتیب اشیاء، مکان‌ها و حتی آواهای ترسیم شده، نشانگی برای تبیین حقایق شخصیت‌های حاضر در این مکان‌ها هستند. تمرکز بر اماکن و اشیاء در بخش یهودی شهر دمشق، جهت ایجاد ترسیم ایدئولوژی نویسنده در تبیین حقایق ضدارزشی صهیونیست‌های نژادپرست است.

۳- نتیجه‌گیری

داستان «دمٌ لفَطِیر صَهیُون (خون برای نان فطیر صهیونیسم)» در کارکرد نشانگان خود به دنبال ایجاد هوشیاری و بیداری در دنیای اسلام نسبت به خطر صهیونیسم است. به سبب اهمیت این موضوع و علی‌رغم این که حادثهٔ اصلی داستان، واقعیتی تاریخی و مستند است؛ نویسنده به گزارش تاریخی بسنده نکرده، بلکه با استفاده از هنر داستان تلاش دارد زوایای ناشناخته و خطرناک صهیونیسم را با بهره از نشانگان ساختار روایی داستان با کارکردهای مناسب تبیین نماید.

نجیب کیلانی در این داستان نشانه‌های مختلف از «عنوان» داستان، تا اسامی و صفات بیرونی و درونی «شخصیت‌ها» و نیز نشانه‌هایی از عناصر «زمان» و «مکان»

را بـه کـار بـسته تـا از بـدی‌هـا و زشـتی‌هـای بـاطن یهودیـان افراطـی و نژادپرسـت سـخن گویـد؛ بنـابراین کـارکرد شخـصیت‌هـا، نـشانگان زمـانی و توصـیفات و نـشانگان مکانی، متناسب با اهداف و طرح داستان است.

نشانه‌هـای سـاختار روایتـی داسـتان، بـه طـور کلـی بـر مفهـوم پلیـدی یهودیـان افراطـی و نژادپرست دلالـت دارنـد؛ حتـی دینـداران بـا اقـداماتـشان بـه ایـن همـه پلیـدی، شـدت و عمق می بخـشند. بـا توجـه بـه بافـت مـتن و ایـدهٔ شـکل‌دهنـدهٔ آن و نیـز زمینـه ذهنـی مخاطـب مـسلمان نـسبت بـه صهیونیـسم، تمـام تـأویلات بـه معرفـی چهـرهٔ ناشایـست آنـان و ایجـاد تنفـر نـسبت بـه آنـان مـی‌انجامـد. ترکیـب‌بنـدی‌هـای دلالتـی در دلالـت مـستقیم و دلالـت ضـمنی ایـن ایـدئولوژی را تقویـت مـی‌کنـد و بـه خواننـدگان مـسلمان نـسبت بـه خطـر صهیونیـسم هشدار می‌دهد تا روحیهٔ مقاوت و صهیونیسم‌ستیزی مسلمانان به خروش آید.

یادداشت‌ها

۱. نجیـب کیلانـی (۱۹۳۱- ۱۹۹۵) در شرشـاره -یکـی از روسـتاهای اسـتان غربـی مـصر- متولـد شـد. وی بعـد از فـارغ التحـصیلی از دبیرسـتان (طنطـا)، در سـال ۱۹۵۱م بـه دانـشکدهٔ پزشـکی قـاهره راه یافـت. او در دوران تحـصیل خـود در دانـشکده پزشـکی از اسـلام‌خواهـان بـه شـمار مـی‌رفـت. او در سـال ۱۹۹۵ م بـر اسـاس بیمـاری در زادگـاه خـود چـشم از جهـان فـرو بـست (بـریغش،۱۹۸۴: ۳۵). نجیـب کیلانـی در ابتـدا بـه ادبیـات بـه شـکل عـام و سـپس بـه داسـتان و رمـان بـه شـکل خـاص توجـه داشـت و از سـال ۱۹۵۲م به طور ویژه به ادبیات اسلامی اهتمام ورزید.

۲. نجیـب کیلانـی در کتـاب «حـول القـصه الاسـلامیه» مکتـب ادبـی خـود را چنـین تبیـین مـی‌کنـد کـه بعـد از ایـن کـه بـا مکتـب‌هـای جدیـد و متفـاوت عـصر خـود چـون مکتـب کلاسـیک، رومانتیـک، رمـزی، واقعـی و .... آشـنا مـی شـود؛ در حیـرت تـرجیح یکـی از این مکاتب، بالاخره یقـین مـی‌کنـد کـه قـرآن تنهـا مدرسـه و مکتـب ادبـی مـورد قبـول اوسـت (الکیلانـی،۱۹۹۲: ۲۲-۲۱). طبـق رویکـرد کیلانـی، ادبیـات ابـزاری در جهـت اعـتلای فرهنگـی و حیـات مـسلمانان و بیـان دغدغـه هـای اسـلامی مـی باشـد و نـه دغدغه‌های رمانتیکی، خیالی، نمادین و ... .

۳. عنوان اصلی رمان بـه زبـان عربـی «دم لفطیـر صـهیون» اسـت کـه نگارنـده بـا عنـوان «نـانی از خـون» ترجمـه وآن را توسـط انتـشارات حامیـان آزادی قـدس شـریف در سـال ۱۳۹۰ به چاپ رسانده است.

4. Signifier (signifiant)

5. Signified (signifie)
6. syntagmatic
7. paradigmatic
8. Recite
9. histoire
10. Narration

۱۱. اسناد تاریخی مربوط به اعترافات در جریان محاکمه عاملان این جنایت تاریخی،در کتاب «الکنز المرصود فی قواعد التلمود» که جزء استاد تاریخی اثر ارائه کرده، موجود می باشد. در کتاب فوق الذکر، ابتدا متن تلمود مورد بررسی قرار گرفته و از ریشه های دینی نژادپرستی های یهود سخن به میان رفته است و سپس اسناد تاریخی این جنایت بیان شده است؛ ضمن اینکه موارد مشابه دیگری نیز از جرم یهودیان بنا به اسناد ذکر شده است (روهلنج، ۲۰۰۳: ۲۳۸-۲۸۱).

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۸ ه)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چ۱۱.
۲. اخوت، محمد، (۱۳۷۱ه)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا، چ۱.
۳. اصغری، جواد، (۱۳۸۸ ه)، «**بررسی زیبایی شناختی عنصر مکان در داستان**»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۲۶،صص۲۹-۴۵.
۴. اکبری‌زاده، فاطمه، (۱۳۸۵)، «**تحلیل و نقد ادبی داستان دم لفطیر صهیون**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، راهنما: زهرا موسوی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
۵. اکبری زاده، فاطمه، (۱۳۸۵)، «**تحلیل و نقد ادبی داستان «خون برای فطیر»**، فصلنامه ۱۵ خرداد، دوره سوم، سال۳، ش۱۰،صص۲۶۲-۲۸۲.
۶. ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، **نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چ۳.
۷. بریغش، محمدحسن، (۱۹۸۴م)، **دراسات فی القصة الاسلامیة المعاصرة**، بیروت: موسسة الرسالة، چ۱.
۸. _____، (۱۹۹۸م)، **فی الادب الاسلامی المعاصر**، بیروت: موسسة الرسالة.
۹. چندلر دانیل، (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر،چ۲.
۱۰. خدا رحمی، صفورا، (۱۳۸۸)، «**قراءة نقدیة لروایة «فی الظلام» لنجیب الکیلانی**»، التراث الأدبی، سال اول، ش ۳، صص ۵۱-۷۷.
۱۱. دفه، بلقاسم، (۲۰۰۳م)، «**التحلیل السیمیایی للبنی السردیة فی روایة «حمامة السلام» للدکتور نجیب کیلانی**»، مجلة الموقف الادبی، اتحاد الکتاب العرب، ع ۳۸۵، صص۱۸-۲۸.

۱۲. روهلنج، شارل لوران، (۲۰۰۳م)، **الکنز المرصود فی قواعد التلمود**، ترجمه یوسف حنا نصرالله، دراسة و تقدیم: احمد حجازی السقا. لبنان: مکتبة النافذة.

۱۳. زمانی، شهلا، (۱۳۹۰)، «**شخصیت پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی (بررسی موردی سه رمان:ترکستان، عذراء جاکرتا و عمالقةالشمال)**»، زن در فرهنگ و هنر(پژوهش زنان)، دوره۲، ش۳،صص۹۷-۱۱۶.

۱۴. الضبع، مصطفی ابراهیم، (۲۰۰۳-۲۰۰۴م)، «**الاشیاء و تشکلاتها فی الروایة العربیة**»، **حولیات الآداب والعلوم الاجتماعیة**، کویت: مجلس نشرالعلمی، حولیة ۲۴.

۱۵. عبدی، صلاح الدین و شهلا، زمانی، (۱۳۹۰)، «**شخصیت‌پردازی زن در ادبیّات داستانی نجیب کیلانی (بررسی موردی سه رمان:ترکستان، عذراء جاکرتا و عمالقةالشمال)**»، زن در فرهنگ و هنر(پژوهش زنان)، دوره۲، ش۳، صص۹۷-۱۱۶.

۱۶. عبدی، صلاح الدین و شهلا، زمانی، (۱۳۹۰)، «**استعمار ستیزی در رمان های اسلامی نجیب کیلانی (بررسی موردی داستان عمالقة الشمال)**»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش۲۰، صص۱۶۳-۱۹۵.

۱۷. غلامحسین زاده، غلامحسین و قدرت‌الله طاهری و فرزاد کریمی، (۱۳۸۹ه)، «**روایت‌شناسی نشانه‌ها «افسانه» نیما**»، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ش۲، صص۱۰۹-۱۲۸.

۱۸. فضل، صلاح، (۱۹۹۸م)، **نظریة البنائیة فی النقد الادبی**، قاهره: دارالشروق، چ ۱.

۱۹. قاسم، سیزا، (۲۰۰۴م)، **بناء الروایة دراسه مقارنة فی (الثلاثیة) نجیب محفوظ**، لبنان: مکتبه الاسرة.

۲۰. الکردی عبد الرحیم، (۲۰۰۶م)، **السرد فی الروایة** المعاصرة، القاهرة: مکتبه الآداب.

۲۱. الکیلانی، نجیب، (۱۹۹۲م)، **حول** القصة الاسلامیة، بیروت: موسسةالرسالة.

۲۲. کیلانی نجیب، (۱۳۹۰)، **نان خون**، ترجمه فاطمه اکبری زاده، تهران: انتشارات حامیان آزادی قدس شریف.

۲۳. میر صادقی، جمال، (۱۳۶۴)، **عناصر داستان**، تهران: نشر شقا، چ ۱.

۲۴. مرتاض، عبدالملک، (۱۹۹۸م)، **فی** نظریة الروایة **بحث فی تقنیات السرد**، کویت: عالم المعرفة.

۲۵. نجم، محمدیوسف، (۱۹۱۸م)، **فن القصة**، بیروت: دارالثقافة.