نـوع مقالـه: پژوهشـــی
DOR: 20.1001.1.23225645.1401.11.3.4.5

انعکاس مقاومت اسلامی فلسطین در رمان «باب‌الشمس» اثر الیاس خوری براساس نظریهٔ «بازتاب» جورج لوکاچ

امید ایزانلو[۱]

چکیده

لـــوکاچ در تحلیل آثـــار ادبی نظریهٔ بازتاب را ارائه می‌دهد. او با لحاظ کردن شـــرایط تاریخی و اجتماعی به عنوان کلیت و کاربســـت عناصر داســـتان 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 **(مســـئله)**. 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 واسطهٔ عناصر داستانی را تبیین می‌کند (هدف). نتایج بررسی توصیفی -تحلیلی این رمان، نشان می‌دهد **(روش)**، مقولهٔ کلیت در سیر تحول ادبیات داســـتانی عربی، در عوامل نهضت ادبی نمود داردکه تأثیر بسزایی در شکل‌گیری رمان عربی داشـــته است به گونه‌ای که با بررسی شکلی و محتوایی رمان می‌توان حداقل بخشی از تاریـــخ جامعه را در آن اثر دید. کلیـــت حاکم بر رمان، از پیوند موضوع مقاومت اســـلامی جامعه فلســـطین 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 ســـرزمین فلســـطین را بازگو می‌کند. داســـتان‌های 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 جنبهٔ انتقادی-اصلاحی دارد. این مفاهیم نیز بنابر ذهنیتی که نویسنده در برابر جامعه دارد، شکل می‌گیرد**(نتایج)**.

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

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.
Https://orcid.org/0000-0002-7104-2035
oizanloo@kub.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۳ صص۱۰۳-۸۳

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 فلسفهٔ وجودی ادبیات داستانی در همین پیوند مستقیم با زندگی مردم نهفته است. در چنین شرایطی، نویسندگان مضامین خاص را گزینش و ارائه می‌کنند، سپس منتقد 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 زاییدهٔ محتوا می‌داند و برای تبیین آن نظریهٔ «بازتاب» را ارائه می‌دهد. بازتاب کمک می‌کند تا منتقد بتوانند نسبت میان نویسنده، اثر و جامعه، جهت‌گیری‌های غالب مردم و زوایای پنهان اجتماع را روشن سازد. الیاس خوری، نویسندهٔ 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 جنبهٔ فرامتنی در نگارش این اثر تأثیر بسزایی دارد که خود نویسنده نیز در پایان بدان اشاره می‌کند، نگارندهٔ این سطور را در انتخاب نظریهٔ نقدی بازتاب مصمم‌تر می‌سازد. لوکاچ در جریان ارائهٔ این نظریه، کلیت و شخصیت را دو مؤلفهٔ 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 بگنجاند، نمودی از مسائل جامعه فلسطین است. بنابراین انتظار می‌رود نویسنده در پایان به این سؤالات پاسخ دهد؛ بررسی مقولهٔ 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؟

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

لوکاچ به عنوان یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های منتقد ادبی در حوزهٔ نقد مارکسیستی و جامعه‌شناسی ادبیات بسیار مورد توجه بوده است اما به نظریهٔ بازتاب چندان پرداخته نشده و تنها در خلال بررسی آثار لوکاچ است که می‌توان به مطالبی در خصوص نظریهٔ بازتاب در اندیشهٔ این اندیشمند دست یافت. تنها اثری که مشخصا از این نظریه در جریان تحلیل رمان بهره برده است محدثهٔ هادوی و علی تسلیمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان "حاجی آقا"ی صادق هدایت بر اساس نظریهٔ بازتاب واقعیّت» بدان پرداخته و در متن داستان پیاده‌سازی کرده‌اند. از سوی دیگر بررسی آثار خوری نشان می‌هد که باب‌الشمس نیز از آثاری است که کم‌وبیش مورد توجه منتقدان بوده از جمله؛ مقاله «"باب‌الشمس"بین التمثیل الرمزی وقو الحکای» نوشتهٔ فخری صالح (۲۰۰۱) که رمان را، روایت تاریخ فلسطین به شیوهٔ «هزارویک شب» می‌داند. پایان‌نامه «التناص فی روای الیاس خوری باب‌الشمس» نوشتهٔ أمل عبداللطیف احمد (۲۰۰۵) رساند که نویسنده تناص رمان با سایر آثار خوری و آثار شاخص مورد بررسی قرار داده است. مقاله «وظائف السارد فی روای "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 ممیزه 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 التاریخ فی روای "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 روای باب‌الشمس» 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 «تشکّل الهوی السردی فی روای 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 نظریهٔ «بازتاب» و نوع انعکاس آن در رمان به شکلی دسته‌بندی بررسی گردیده است.

۲- خوری و رمان باب‌الشمس

الیاس خوری، داستان‌نویس، نمایش‌نامه نویس و منتقد ادبی لبنانی است که در سال ۱۹۴۸ میلادی در بیروت لبنان متولد شد. او در مجلات مختلفی همچون «المواقف»، «الشؤون الفلسطینی» 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؛ تجرب البحث عن الأفق (۱۹۷۴)، دراسات فی نقد الشعر (۱۹۷۹)، الذاکر المفقود (۱۹۸۲) را نام برد. علاوه بر اینکه خوری به واسطه حضور فلسطینی‌ها در اردوگاه های 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، أم 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 دهۀ ۳۰ تا دهۀ هشتاد سده بیستم و تصویرگر فجایعی همچون صبرا و شتیلاست که بر سر مردم این سرزمین آمده است.

۳- بازتاب در اندیشۀ 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 جزئی‌نگر بودن و عدم تعامل با سایر علوم، فقط قادر به درک جزئی از واقعیت‌ها هستند نه کلیت آن. دیگر آنکه فردگرایی (فاعل شناخت) به مثابهٔ جزء نمی‌تواند کلیت (موضوع شناخت) را درک کند بلکه برای درک کلیت باید موضوع شناخت نیز کلی باشد (لوکاچ، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۲۹). لوکاچ 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 ارتباط گریزناپذیری با جامعه دارد. این محصول آفریدهٔ 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. لوکاچ 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 کلّیت تعریف می‌کند. او آثار ادبی را با توجّه به شرایط تاریخی و اجتماعی‌شان مورد بررسی قرار داده و معتقد است که ساختار اثر ادبی، تحت تأثیر ساختار اجتماعی خاصّی که اثر حاصل آن است، شکل می گیرد» (زیما: ۱۳۷۷: ۱۵۷).

برای پاسخ به سؤال اول این پژوهش یعنی؛ بررسی مقولهٔ 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 سومی 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 عرصهٔ ادبیات، ظهور عوامل نهضت ادبی بود از جمله؛ مدارس، چاپخانه‌ها، مطبوعات، انجمن‌های علمی و ادبی، کتابخانه‌ها، نمایشنامه‌نویسی و شرق‌شناسان. آشنایی با پیشرفت غربیان انگیزهٔ 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 ادبی‌ای 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 دورهٔ معاصر جستجو کرد. یکی از بارزترین مؤلفه‌های ادبیات در دو قرن اخیر ارتباط تنگاتنگ ادبیات با تودهٔ مردم باشد؛ «با شکل گیری تدریجی طبقه متوسط و اندیشه تجدد و تغییر ارزش‌ها، ادبیات این دوران که متأثّر 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، ج۱: ۱۸). در عصری که مردم و مشکلات آنان دغدغهٔ روشن‌فکران است، تنها ادبیات مردمی می‌تواند پاسخگوی نیاز آنان باشد. گسترش انتشار روزنامه و مجله، چاپ ترجمهٔ آثار ادبی غربی توانست به نوعی پاسخگوی رسالت ادبا 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 روحیهٔ 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 اثار داستانی غرب و... می‌باشد. از دیگر عواملی که کلیت حاکم بر سیر ادبیات و داستان نویسی را شکل داد، شکست اعراب از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ بود که نقطهٔ 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: ۴۵-۴۴). 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 افرد تیره‌روز روستاها

و مناطق فقیرنشـــین شـــهرها بود (همان: ۷۳-۷۹). زیرا در این کشورها عمدتا سه طبقهٔ 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، کســـب ثروت و جایگاه اجتماعی را به دنبال داشـــته و در نتیجه افزایش شکاف طبقاتی را ســـبب بود. این شرایط نه تنها باعث فقر طبقهٔ متوسط و ضعیف شده بلکه عزت و کرامت آنان را نیز خدشه‌دار کرد و موجب یأس و ناامیدی در جامعه شـــد (برکات، ۲۰۰۰: ۳۴۵-۳۴۶). این شرایط نویسندگان را، که اغلب از طبقهٔ متوسط هســـتند، به واکنش در برابر طبقهٔ حاکم وامی‌دارد تا با اســـتفاده از رسالت ادبیات قدم در عرصهٔ مبارزه علیه ظلم و فساد بگذارند.

بنابراین برای پرداختن به مســـئله فلسطین و آگاهی‌بخشـــی به دیگران باید نوع ادبی انتخاب شود که بتواند تأثیرگذاری بسزایی داشته باشد. بررسی سیر تحولات مؤثر برادبیات به عنوان کلیت مورد بررســـی نشان می‌دهد که رمان می‌تواند گزینه مناسبی برای این هدف باشد. زیرا به واسطه عوامل نهضت ادبی و به تبع آن، در دســـترس بودن انـــواع کتابها، مجلات، مقالات و ترجمه‌ها، پیوند عمیقی میان مردم و ادبیات برقرار شـــده است. ازاین‌رو 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 باشـــد. 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 اســـلام نیست بلکه تمام جهان در مورد آن اتفاق نظر دارند که مردم مظلوم فلسطین از حق مسلّم خود محروم شده و رنج‌های بسیاری متحمل شده‌اند. همین جهان‌شمولی مسئله فلسطین سبب شده تا ادبا نیز در عرصهٔ ادبیات با خلق آثاری که انعکاس دهنده مسائل آنان باشند، تلاش کرده‌اند رســـالت خود را در قبال مردم فلســـطین انجام دهند. در این میان، به دلیل پیوند ملموس رمان با واقعیت‌هـــای جامعه، اعتمادپذیر بودن آن برای مخاطب و ســـادگی فهم آن، مورد اقبال بیشـــتری هم از جانب نویســـندگان 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 دهندهٔ ساختار روایی است. از جمله نظریه‌پردازان 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 یك رویداد واحد بارها در روایت تکرار شود و یا رویدادی که به کرّات اتفاق افتاده تنها یك بار ذکر شود. نظم وتوالی زمان مستقیم، خود نوعی از ترتیب است. ژنت هر گونه انحراف از توالی زمان مستقیم وانحراف در ترتیب اولیه رویدادهای متن را نسبت به ترتیب وقوعشان در داستان «زمان پریشی» می‌نامد (اردلانی، ۱۴:۱۳۸۷). 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 وگاهی در زمان حال وگاهی 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 وپایان 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 بهره ببرد و چاره‌ای جز آن نداشته، این در حالی است که «دو عنصر مکان و زمان، در روند داستان واقع‌گرا نقشی سازنده ومهم ایفا می‌کند به گونه‌ای که وقتی خواننده داستان را می‌خواند باید حس کند که در زمان و مکان واقعی زندگی می‌کند وداستانی 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 سال۱۹۶۷ (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 وعملیات پاکسازی در سال ۱۹۵۱ که به دستور نخست وزیر وقت دیوید بن گوریون انجام شد (خوری، ۲۰۱۰: ۶۱). درگیری میان آوارگان فلسطینی وارتش 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 (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 مونیخ 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 تل آویو (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 جنبهٔ 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 پنجرهٔ 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 وهم‌نوا 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 واغلب 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 رابطهٔ 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 می‌ماند که به تعیین کننده‌ای عام برای صحنه حوادث تبدیل می‌شـــود (الفیصل، ۱۹۹۵: ۲۶۵). این همان نقدی است که می‌توان بر خوری وارد آورد. او به اجبار خاطره‌گویی راوی است که داســـتان را پیش می‌برد. در این رمان چندان توصیفات دقیق از مکان دیده نمی‌شود و با توجه به حجم اثر می‌توان گفت نویسنده به توصیف دقیق مکانی توجه نداشته وجز در مواردی به توصیف کلیات بسنده کرده است. آنچه از مکان نقل می‌شـــود صرفاً نام است ونهایتاً با چند کلمه توصیف؛ «...تمُدُّ اصبعک و تقول: هذه عکا، هنا الســـور، وإلی هنا یمتدّ السهل، و هناک قری القضاء، هنا البروة و هنا ...» (خوری، ۲۰۱۰: ۲۴) «او با دســـت اشـــاره می‌کردی ومی‌گفتی: اینجا عکا است، اینجا سور ودشت تا بدین‌جا امتداد پیدا می‌کند ...، اینجا بروة است، آنجا ...».

اما همان توصیف اندک نیز به نوعی آیینه‌ای تمام نما از زندگی رقت‌بار فلســـطینیان در سرزمین خود و یا اردوگاه پناهندگان اســـت. زیرا مکان به عنوان یکی از عناصر داســـتانی اســـت که به نویسنده کمک می‌کند تا بتواند ضمن توصیف، شرایط جامعه را به نمایش گذارد. در جایی نویسنده با پرداختن به مکان، تصویرگر رنجی می‌شود که مردم روستاهای فلسطین پس از اشغال توسط اسرائیل متحمل شده‌اند؛ «قال عبدالمعطی: بعد شعب هربنا إلی أحراش البعنة وأقمنا فیها. حوّلنا خیماً. نرمی الحرام علی غصن الشجرة ونربطه بالأرض فیصبح شبه خیمة. عشنا فی انصاف الخیم أکثر من شهر» (همان:۲۳۳). عبدالمعطی گفت: «بعد [سقوط روستای] شعب به جنگل‌های اطراف البعنه گریختیم وهمانجا ماندیم. ملحفه‌ها را خیمه کردیم. ملحفه‌ها را روی شـــاخه درخت می‌انداختیم وبه زمین می بســـتیم، شبیه نیمه خیمه می‌شد وبیشتر از یک ماه در این خیمه‌ها زندگی می‌کردیم».

توصیف خوری از بیمارســـتان، در حد توصیف صرف باقی نمی‌ماند، بلکه بیان شـــرایط نابســـامان بیمارســـتان در اردوگاه آوارگان فلسطینی است. اینجاســـت که نویسنده به جای نوشتن گزارش خبری در مظلومیت مردم فلسطین و بیان مستقیم آلام آنان، با تصویرسازی از یک بیمارستان به شکلی غیرمستقیم این حس را به خواننده منتقل می‌کند و مخاطب بدون اینکه خود متوجه شود با این شرایط ابراز همدردی می‌کند؛ «أنت فی مستشـــفی الجلیل... تعال نبدأ من غرفتک. غرفة صغیرة اربعة أمتار بثلاثة، فیها ســـریر حدیدی، إلی جانبه کومودینة فوقها علبة کلینکس... إلی یسار فی مواجهة السریر، خزانة حدیدیة بیضاء. أنت تعتقد أنّ کلّ شـــیء أبیض فی هذه الغرفة. لکن لیست بیضاء واتّخذت ألواناً أخری بیاض مصفّر وحیطان مقشّر وخزان ملوّثة بلون الحدید وسقف ملیء البقع بسبب الرطوبة والإهمال والقذائف» (همان:۱۱۷). «تو در بیمارستان الجلیل هستی... از اتاق تو شروع می‌کنم، 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 وسقفی با تکه‌های کنده شده رنگ که به خاطر رطوبت هوا، عدم رسیدگی وخمپاره‌ها ایجاد شده‌اند».

در صحنهٔ دیگر وقتی راوی برای دیدن یکی از مبارزان فلسطینی به بیمارستان روانی می‌رود آنجا را توصیف می‌کند تا تصویرگر رنج ومحنتی باشد که بیماران روانی متحمل می‌شدند؛ «فی الطابق الأول کان الوضع انسانیاً بمعنی ما. غرف المرضی مفتوحهٔ علی قاعات کبیرهٔ نسبیاً، والمریض یستطیع الاختیار بین البقاء مع زملائه فی القاعهٔ أو الجلوس فی غرفته حیث وضعیت أربعهٔ أسرهٔ. وصلنا أولاً إلی عنبر کبیر ملیء بالاسرّهٔ المسیّجهٔ، «هنا العجزهٔ»، قال، ثم انعطف بی إلی الیمین، وأدخلنی قاعهٔ الرعب، رأیت ثلاثین طفلا فی أسرّتهم لایتحرکون، «هنا التخلّف العقلی» قال، و هو یبتسم. «لکنّهم یتعذّبون»، قلت. «هذا أفضل لهم ولنا» أجاب. قادنی فی ممرّ ضیق وقال إنّنا سنصل الآن إلی قسم الخطرین. ورأیت عدنان. لم یکن قسما ولاقاعهٔ ولاغرفاً، کان مجموعهٔ من الزنازین الصغیرهٔ المعتمهٔ، وکان عدنان مربوطاً بسلسلهٔ حدیدیهٔ إلی سریره المسیّج بقضبان حدیدیهٔ، شخیره یتصاعد» (خوری، ۲۰۱۰: ۱۶۶). «در طبقهٔ اول شرایط تا حدی انسانی بود. اتاق بیماران به سالنی نسبتا بزرگ باز می‌شد وبیماران می‌توانستند به همراه بقیه سالن بیایند ویا اینکه در اتاق‌های چهار تخته خود بمانند. اما طبقهٔ دوم شرایط بدی داشت. سالنی 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 وحرکت نمی‌کردند. گفت: «اینجا بخش ناتوانان ذهنی است» ... مرا به راهروی تنگی برد وگفت 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 وشکنجه در زندان‌های اسرائیل آزاده شده، بی کس‌و تنهاست. او در سرزمین غربت، در بیمارستان روانی‌و در تنهایی وعزلت مجددا زندانی شده است.

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

منتقل می‌کند. روایت یونس از یکی از شـــکنجه‌ها بیانگر چنین فضایی است؛ «کنت مرهقا بعد ثلاثة شـــهور ولا أعلم أین سجنونني، کنت فی قبو تحت الأرض، ظلام ورطوبة وبرد... کان البرد یســـکنني وکان الوجع... صرت أتمنی الضرب لأنه وســـیلتی الوحیدة کی أحصل علی قلیل من الدفء... أســـندنی أحدهم إلـــی الحائط، ووضع ذراعه تحت عنقی، وقـــام آخر بضربی بقبضته الملفوفـــة بجنزیر حدیدی علی فمـــی... والرجل یغلق فمی بیده کی یجبرنی علی بلع أســـنانی 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 می کردم که کتکم بزنند تا کمی گرم شـــوم... یکی از آن‌ها من را به دیوار تکیه داد، ساعدش را روی گلویم فشـــار داد و دیگری با زنجیری آهنی که در دست داشت به دهانم زد... مرد دهانم را با دستهایش بســـت و مجبورم کرد که دندان‌های شکسته‌ام را قورت بدهم). راوی در جای دیگر شیوه شکنجه را تشـــریح می‌کند؛ «یربطون المعتقل إلی کرســـی ویترکونه جالسا لمدة أسبوع، والکیس الأسود یغطی رأســـه، ویبقی المعتقل مربوطا إلی الکرســـی داخل ظلام الکیس، یرفع الجندی الکیس عن الفم مرة فی الیوم ویعطون الســـجین کسرة خبز وجرعة ماء...» (همان: ۲۸۵). (بازداشتی را به صندلی می‌بســـتند، سرش را با کیسه می‌پوشـــاندند و یک هفته به حال خودش رها می‌کردند، بازداشتی به صندلی بسته بود و کیسه روی سرش. سرباز روی یکبار کیسه را از سرش برمی‌داشت و تکه نان و جرعه آبی به او می‌داد). راوی از زبان شـــخصیت ســـمیح که اعلامیه پخش می‌کرد شـــکنجه دیگری روایت می‌کند؛ «کنا فی شهر شـــباط، وکان البرد والثلج. اقتادونی إلی المحقق الذی أمرنی بخلع ملابســـی... خرجنا من باب السجن ومشینا إلی تلة مرتفعة، وکان الثلج، وفی أعلـــی التلة بدأ الضرب، ضربونی فی کل مکان من جســـمی، اســـتخدموا أیدیهم وأرجلهم...» (هان: ۳۸۶). (ماه مارس بود، ســـرما و برف. مرا پیش بازجویی بردند که دستور داد لباسهایم را دربیاورم... از در زندان بیرون رفتم و به ســـمت تپه بلنـــدی 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 نویســـنده تا چه اندازه توانســـته امری اســـتثنایی را به واقعیت اجتماعی

نمونه‌نما ارتقا دهد (لوکاچ، ۱۳۷۷: ۱۱۱) در واقع تیپ داستانی تلفیق خلاقانهٔ دو مقوله‌ی خاص و عام است. امر خاص همان جنبه‌ها و ویژگی‌های منحصربه‌فرد 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 به‌عنوان تیپ داستانی باشد که معرف تمامی طبقه‌ی اجتماعی، اخلاقی و سیاسی زمان خود، یعنی شخصیت «تیپیک» باشد (زیما به نقل از ایزانلو، 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 نمایندهٔ قشر خاصی از جامعه هستند که نویسنده سعی دارد بدان بپردازد. از نظر لوکاچ شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیتی است که «وجود او کانون هم‌گرایی تمام عناصر تعیین کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد» (تادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۱؛ لوکاچ، 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 اندیشهٔ لوکاچ 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 جنبهٔ 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. لوکاچ این شخصیت‌ها را تیپیک یا نمونه‌نما می‌داند. کسانی که نه ویژگی‌های یک فرد بلکه ویژگی‌های یک گروه یا طبقهٔ خاصی را نمایش می‌دهند. یونس و همسرش نهیله نمایندهٔ مبارزان فلسطینی است که عمر خود را صرف مبارزه در راه مقاومت اسلامی فلسطین کردند و در این راه، از بدیهی‌ترین حقوق خود محروم‌اند؛ «کنت تجلس قرب أمّک سمعت صوت نهیلهٔ وهی تعید الأطفال... وأنت لن تفتح ذراعیک کما کان من المفترض بأب أن یری اولاده... تراجعوا إلی الرواء ووقفوا صفّاً واحدا وظهورهم تستند الی الحائط، کأنّهم خافوا منک» (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 مسئلهٔ 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 تذکر أیام الأولی فی المغارة...کنت أنتظرک کی تأخذنی إلیک وتغطّینی بجسدک...، لکنّک لم تکن تحکی إلاّ فی 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 فرزندانش زندگی کند؛ «رأی یونس حیاته کشظایا متناثرة... قال لنهیلة: تعال معی إلی لبنان. قالت: اعرف أنّک لا تستطیع لأنّهم سیقتلونک أویسجنونک هنا. لا أنت تستطیع ولاأنا» "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 دریچهٔ نگاه او مسائلی را بیان می‌کند که جنبه‌ای عام دارد. تعارض میان داشتن زندگی عادی و ترس از کشته شدن و غلبهٔ 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، ارائهٔ دهندهٔ تفکراتی ویژهٔ جوانان زمان خود است؛ «أعلنت الحادی. فإذا کان الانسان قادرا علی الوصول إلی القمر فهذا یعنی أن الله غیرموجود... وحین قلت ما قلته لم أکن أقصد سوی الفکرة. أنّی کنت مثل کلّ الشباب أصوم رمضان وأردّد الآیات القرآنی» (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.

لوکاچ ساختار رمان را فرزند خلف نظام سرمایه‌داری می‌داند. در رمان شخصیت‌هایی وجود دارد که همچون انسان‌های «ازخودبیگانه»ی نظام سرمایه‌داری، دچار «شیءشدگی» می‌گردند (ایزانلو، ۱۳۹۳: ۴۰). شخصیت شمس در رمان می‌تواند نمونهٔ‌خوبی از «شیء شدگی» باشد. شیئی است که در سن کم وادار به ازدواج می‌شود و به خانهٔ همسر می‌رود (خوری، ۲۰۱۰: ۴۷۹)، پدیدهٔ غالب کشورهای

عربی که در آن اکثر دختران بین سن ۱۴ تا ۱۷ سالگی ازدواج می‌کردند (عثمان، ۱۹۷۶: ۱۵۸) شیئی که جز بهره‌کشی جنسی به درد دیگری نمی‌خورد؛ «إنّ زوجها کان یخیفها اکثر من الحرب... لم یکن یضاجعنی إلاّ تحت دویّ القصف» «همسرش بیشتر از جنگ او را می‌ترساند... فقط زیر صدای بمباران با من هم‌بستر می‌شد» (همان: ۴۷۹). شیئی 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 نمایندهٔ طیفی از زنان است که در مشکلات زندگی پابه‌پای مردان هستند اما هیچگاه دیده نمی‌شوند گویی جزئی از وسایل زندگی هستند؛ «قالت شمس:إنّها عاشت قسماً کبیرا من حیاتها فی بیت التنک الملوّن. بیت یصیر فرناً فی الصیف و برّاداً فی الشتاء. وأب لا یناقش إلاّ فی الضرورة. یعود من عمله فی الکسّارات منهکاً فلا یجد ما یتسلّی به سوی لفّ المعکرونة والصراخ علی أمّی لأنّها لم تعدّ العجین بشکل جیّد». «شمس گفت مدت زیادی از زندگی‌اش را در خانه‌ی حلبی 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 واقعیّت را در رمان، حقیقی‌تر از بازتاب در کتاب‌های تاریخی دانسته‌اند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۵۷) نظریهٔ بازتاب را نظریه‌پردازان مارکسیست پیش از لوکاچ مطرح کرده‌اند؛ امّا نظریهٔ آنان به بازتاب جزبه‌جزءِ واقعیّت خلاصه می‌شد در حالی که «هرچند هنرمند باید از طبیعت الهام گیرد، اما هنر، بازآفرینی واقعیّت است، نه رونوشت آن» (لابیکا، ۱۳۷۷: ۲۹۶). بدین خاطر است که او رمان را نقاشی واقعیّت می‌داند نه عکاسی آن؛ زیرا ذهنیت رمان‌نویس، واقعیّت 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 پسِ 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

فلســطین در لبنان به سرانجام رســیده بود» (خوری، ۲۰۱۰: ۵۲۸). متن، خود بیانگر این نکته است که نویســنده اطلاعاتی خاطره‌گونه را از تاریخ فلسطین و وقایع پس از ۱۹۴۸ کسب کرده و آن را به شــکل تکه‌های پازل کنار هم چیده اســت. نکتهٔ 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.

نویســنده تلاش می‌کند تا جریان روایت را به ســویی ببرد که موضع دیگران را در خصوص مســئله 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 القاضی، فأنا لا أملك القدرة علی البقاء فی بیروت، ولا الشــجاعة علی الهجرة الی أرض إسرائیل. ماذا أقول لهم هناك، هل أقول أنا أرملة الحاخام الذی قُتل فی ســریر الزنی واللواط؟» (جناب قاضی من بیچاره هســتم، نه توان دارم لبنان بمانم تا شــجاعت 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 ســمیح اطلاعیه اعتصاب سراســری مدارس را پخش می‌کرده، دستگیر می‌شود. در جریان بازجویی به این کار اعتراف می‌کند، گفته‌های بازجوی صهیونیستی، ذهنیت اســرائیلی‌ها را با عبارت «إننا نســتحق الهزیمة» نسبت به فلســطینی‌ها نمایش می‌دهد؛ «قال إنه لو کان مکانــی، ولو کانت بلاده محتلة، لما قام بتوزیع المناشــیر، لأنــه عیب، کان علیك أن تزرع القنابل بدل توزیع هذه الأوراق. اعترفت أننی کاتب المنشــور، فزاد احتقاره لی، وقال إننا نستحق الهزیمة» (همان: ۳۶۱) (بازجو گفت که اگر جای من می‌بود و سرزمین‌شــان اشــغال می‌شد، اعلامیه پخــش نمی‌کرد چون عیب اســت. باید به جای پخش این برگه‌ها، بمب‌گــذاری کنی. اعتراف کردم که نویســنده اعلامیه‌ها من هســتم، بیشــتر من را تحقیر کرد و گفت که ما [فلسطینی‌ها] مستحق شکست هســتیم). وقتی خبرنگاری تصمیم می‌گیرد به یاد شهدای صبرا و شتیلا یادمان بسازد با این ذهنیت خلیل مواجه می‌شــود؛ (هؤلاء المثقفون یعتقدون أنهم یحلون مشــکلة ضمائرهم بالتماثیل أو القصائد أو الروایات» (همان: ۲۵۸) (این روشــنفکران فکر می‌کنند که با نصب یادبود و شــعر 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؛ «ولكن حتى أسماء موتى المذبحة لم نستطع جمعها فى 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 الدكتورة منى لزيارتها فهمت الآن "فدنيا انهارت لأنّهات سكتت بعد مؤتمر الكارلتون. كانت تلك المرة الأولى والاخيرة التى تكلّمت فيها عن الاغتصاب الجماعى الذى تعرّضت له، شاعت القصة فى 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، ومردم ....) (همان: ۲۵۷).

نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش نشان می‌دهد، کلیت حاکم بر ادبیات معاصر عربی زمینه‌ساز شکل‌گیری رمان و استقبال مردم از آن می‌شود. از این‌رو 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

مواجــه گردد زیرا به نویســندگاه این امکان را می‌داد که بی‌واســطه با مردم در ارتباط باشــند و دغدغه‌های آنان را انعکاس دهند. در این میان، آرمان فلسطین دست‌مایهٔ نویسنگان بسیاری بود که خود را دغدغهٔ این ملت ستمدیده را داشتند که الیاس خوری از جملهٔ 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 اســتقبال عموم باشــد و هم او بتواند به واسطه آن دین خود را نسبت به آرمان فلسطین و مقاومت اســلامی ادا کند. از آنجایی که خوری به واسطه مشــاهده و مطالعه، اطلاعات زیادی از مسائل فلســطینان داشت توانسته با اســتفاده از عنصر زمان و مکان در کنار شخصیت‌پردازی، بسیاری از مفاهیــم را در خلال اثر بگنجاند. زمان و مکان صرفا فقط زمان و مکان وقوع حادثه نیســتند بلکه به مدد مضمون‌پردازی نویســنده آمده و کمک کرده‌اند تا نویسنده بتواند در لایه‌های پنهانی مفاهیم مورد نظر را منعکس کند. شــخصیت‌ها نیز علاوه بر اینکه افراد عادی هســتند، نماینده طبقات اقشــار مختلف جامعه به شمار می‌روند که غیرمســتقیم مخاطب را با زوایای مختلف مسئله فلسطین آشنا می‌سازد.

منابع

۱. بالایی،کریستف (۱۳۷۷)، **پیدایش رمان فارسی**، ترجمهٔ مهوش‌قویمی ونسرین خطاط، تهران: معین.

۲. تادیه،ژان ایو (۱۳۷۷)، «**جامعه شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن**»، درآمدی برجامعه‌شناسی‌ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفرپوینده، تهران: نقش‌جهان.

۳. تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳ش)، **درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۴. زیما،پیرو (۱۳۷۷)، **جامعه‌شناسی‌رمان‌ازدیدگاه‌ایان‌وات،لوکاچ‌و...**، ترجمهٔ‌محمدجعفرپوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی‌ادبیات، تهران: نقش‌جهان.

۵. ـــــــــ (۱۳۷۷)، **روش‌های تجربی ودیالکتیکی درجامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، درآمدی برجامعه‌شناسی 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 پسامدرنیسم**، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۸. لابیکا، ژرژ (۱۳۷۷)، **شیءوارگی**،ترجمهٔ‌محمدجعفر پوینده،درآمدی برجامعه‌شناسی‌ادبیات،تهران:نقش‌جهان.

۹. لوکاچ، جورج (۱۳۷۳)،**پژوهشی دررئالیسم اروپایی**، ترجمهٔ‌اکبرافسری، تهران:اندیشه‌های عصرحاضر.

۱۰. ـــــــــ (۱۳۷۷)، **دربارهٔ پیروزی رئالیسم**، ترجمهٔ‌محمدجعفر پوینده، درآمدی برجامعه شناسی ادبیات، ۳۵۳-۳۶۳.

۱۱. ـــــــــ (۱۳۸۱)، **جامعه‌شناسی رمان**، ترجمهٔ محمدجعفرپیوندە،تهران:چشمه.

۱۲. موام، سامرست (۱۳۷۷)، **دربارهٔ رمان وداستان کوتاه**، ترجمهٔ کاوه دهگان،تهران:امیرکبیر.

۱۳. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۸)، **صدسال داستان‌نویسی**، ج۱،تهران:چشمه.

۱۴. برکات، حلیم (۲۰۰۰)، **المجتمع العربی فی القرن العشرین؛ بحث فی تغیر الاحوال والعلاقات**،ط۱، بیروت:مرکز دارسات‌الوحدة العربیة.

۱۵. الخوری، الیاس (۲۰۱۰)، **باب‌الشمس**، ط۶، بیروت:دار الآداب.

۱۶. عثمان، علی (۱۹۷۶)، **المرأة العربیة عبر التاریخ**، ط۲، بیروت:دارالتضامن.
۱۷. الفاخوری، حنا (۱۳۹۱)، **تاریخ الادب العربی**، قم:ذوی القربی.
۱۸. الفیصل، سمر الروحی (۱۹۹۵م)، **بناء الروایة العربیة السوریة**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۱۹. ایزانلو، امید (۱۳۹۳)، تحلیل ونقدجامعه‌شناختی داستان‌ها نجیب‌محفوظ وجلال آل‌احمد، پایان‌نامه مقطع دکتری، دانشگاه فردوسی‌مشهد، ۱۳۹۳.
۲۰. عبداللطیف أحمد، أمل‌أحمد (۲۰۰۵)، التناص فی روایة إلیاس خوری باب‌الشمس، اطروحة ماجستر، جامعة النجاح الوطنیة، ۲۰۰۵.
۲۱. ابن مسعود، وافیة (۲۰۱۸)، «تشکّل الهویة السردیة فی روایة باب الشمس لإلیاس خوری»، **تسلیم**، السنة الثانیة، العدد الرابع، العددان السابع و الثامن، کانون الأول ۲۰۱۸، صص ۵۲۸-۴۷۸.
۲۲. اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷ش).«عامل زمان در رمان سووشون». مجله زبان وادبیات فارسی. س ۴. ش۱۰. صص۳۵-۹.
۲۳. تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت‌گرا، **ادب پژوهی**، شماره ۷و۸، تابستان، صص ۱۷۱-۱۸۸.
۲۴. رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)، جامعه‌شناسی هنر ونقش ایدئولوژی، **هنرهای‌زیبا**، دورۀ۹، شمارۀ ۱۰۲۲، تابستان ۱۳۸۸.
۲۵.عبیدات، زهیر محمود (۲۰۰۶)، «وعی التاریخ فی روایة "باب الشمس" لإلیاس خوری»، **المجلة الأردنیة فی اللغة العربیة وآدابها**، العدد (۲) العدد (٤) رمضان ١٤٢٧ ه / تشرین أول ٢٠٠٦ م، صص ۱۱۶-۹۱.
۲۶.غابری، الهادی (۲۰۰۶) «وظائف السارد فی روایة"باب الشمس"»، **علامات فی النقد**، العدد ۵۹ ، مارس ۲۰۰۶، ۳۵۴-۳۰۷.
۲۷. فروغی، رحیم (۱۳۹۳)، دربارۀ الیاس خوری وآثارش، روزنامه اعتماد، شماره ۳۰۰۲، ۱۵ مرداد ۱۳۹۳، صفحه ۷.
۲۸.نجم، محمدیوسف (۱۳۳۷)؛ النشاط اللبنانی فی‌الأدب العربی‌الحدیث، **القافلة**، شعبان ۱۳۳۷، العدد ۸، صص۲۴-۲۵.

۲۹. هادوی، محدثه وعلی تســلیمی (۱۳۹۱)، تحلیل داســتان «حاجی آقا»ی صادق هدایت براساس نظریهٔ بازتاب واقعیّت، **جامعه‌شناســی هنر وادبیات**، شماره ۱، بهار وتابستان ۱۳۹۱، صص ۵۳-۷۲.