مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دهم، شماره ۳۹، پاییز ۱۳۹۵؛ صص ۸۳-۱۰۶

# نمادگرایی در دو رمان «جزیره سرگردانی» و «حبی الأول»

**زهره رنجبرپور***
**علی اصغر روانشاد****
**مختار عابدی*****

**تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۶**
**تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۷**

## چکیده

*سیمین دانشور* و *سحر خلیفه*، دو نویسنده مشهور ایرانی و فلسطینی از جمله افرادی هستند که در آثارشان از نماد استفاده کرده‌اند. در این مقاله سعی شده است تا جنبه‌های نمادین مضامین مشترکی که هر دو نویسنده در اثر خود «جزیره سرگردانی» و «حبی الأول» از آن‌ها به عنوان نماد استفاده کرده‌اند و برخی معانی آن‌ها استخراج گردد. اینگونه برمی‌آید که هر دو نویسنده در آثار خود، موضع‌گیری صریحی نسبت به قضایای سیاسی و اجتماعی کشورشان داشته‌اند که با واقعیت موجود در جامعه همخوانی دارد و این موضع‌گیری در گفت‌وگو و شخصیت‌های داستانی نمایانگر است. گفت‌وگو با توجه به فضای داستان، نقش اساسی در معرفی شخصیت‌ها و خصوصیت‌های روحی و خلقی آنان دارد و به پیشبرد داستان کمک شایانی کرده است.

**کلیدواژگان:** سحر خلیفه، سیمین دانشور، استعمار، جزیره سرگردانی، حبّی الأول.

* کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. ranjbarpour.zohreh@gmail.com
** عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران(استادیار).
*** کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
نویسنده مسئول: زهره رنجبرپور

**مقدمه**

ما در زندگی روزمره با انواع گوناگونی از نمادها و رمزها روبه‌رو هستیم که بیش‌تر این نمادها ریشه در فرهنگ و پیشینه تاریخی ملت‌ها دارد؛ به همین دلیل در ادبیات نیز به طور قابل ملاحظه‌ای از این نمادها استفاده می‌شود. در واقع نماد باعث آشکارشدن مفاهیم دیگری می‌گردد که در ورای آن قرار دارد. «نماد مانند تمام مفهوم‌های هنری تعریف جامع و مانعی ندارد اما نماد به عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند»(میرصادقی،۱۳۷۶: ۵۴۴). کلمه سمبل و رمز در یک معنا به کار می‌روند. تشابه معنی و مفهوم میان «رمز» و «سمبل» است که یکی را معادل دیگری قرار داده و به کار می‌بریم(پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۶). نمادپردازی به طور اخص با نیازهای سرشت انسان سازگار شده است، زیرا طبیعت انسان منحصراً عقلی نیست و به مبنایی حسی نیازمند است تا از آن به مدارج بالاتر برسد(گنون،۱۳۸۲: ۸۱).

*سیمین دانشور*(۱۳۰۰ – ۱۳۹۰ش) نویسنده و مترجم ایرانی است، که با اثر مشهور خود «سو و شون» به شهرت رسید. وی رمان «جزیره سرگردانی» را در سال ۱۳۷۲ش نوشت. در این رمان، شخصیت‌های مختلف داستان به صورت نمادهای مختلف، به تصویر کشیده می‌شوند. وی در «جزیره سرگردانی» واقعیات اجتماعی و سیاسی ملتهب انقلاب را از دید یک زن به تصویر می‌کشد. *سحر خلیفه*(۱۹۴۱-؟) نیز یکی از رمان‌نویسان فلسطینی است که در نابلس متولد شد. وی آثار متعددی در زمینه ادبی از خود به جای گذاشت؛ از جمله «لم نعد جواری لکم»، «الصبار»، «عباد الشمس».

کتاب «حبی الأول»(اولین عشق من) را در سال ۲۰۱۰م نوشت که واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی جامعه فلسطین را در مبارزه با رژیم اشغالگر از دید خود به تصویر می‌کشد. رمان «جزیره سرگردانی» شرایط نابسامان اجتماعی و سیاسی و تسلط بیگانگان بر کشور را در سال‌های قبل از انقلاب بیان می‌کند. رمان «حبّی الأول» نیز وضع اجتماعی و سیاسی را بعد از اشغال فلسطین به دست بیگانگان و رژیم اشغالگر به تصویر می‌کشد. «ممکن است دو نویسنده، محتوا و پیام واحدی را در قالب مشترک بیان کنند،

اما آنچه آن دو را متفاوت می‌کند تعبیر و طرز برخورد آن با قضیه است(فرزاد،۱۳۸۱: ۲۹-۳۰).

## پرسش پژوهش

یکی از عوامل استفاده از نماد، بسته‌بودن جامعه و نپذیرفتن انتقادات به صورت مستقیم است که در این صورت نویسنده به استفاده از نماد روی می‌آورد. در این مقاله سؤالاتی مطرح شد که در صدد پاسخگویی به آن برآمدیم، از جمله اینکه این دو نویسنده از چه نمادهای مشترکی، بیش‌تر استفاده کرده‌اند و از میان این نمادها چه سمبلی بیش‌تر نمایان بوده است؟ با توجه به اینکه این دو اثر به بیان واقعیت‌های اجتماعی در سال‌های استثمار کشور خود(ایران و فلسطین) توسط بیگانگان و بیان وجوه مختلف شخصیت‌های جامعه می‌پردازد، و با توجه به اینکه این دو نویسنده در آثار خود از شخصیت‌ها و کلمات نمادین بهره برده‌اند؛ لذا هدف از این پژوهش، بررسی نمادهای مختلف و معانی آن‌ها در بیان مسائل اجتماعی در این دو رمان است. این رمان بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی به نگارش در آمده است. با توجه به اینکه هر دو نویسنده در جامعه‌ای شرقی زندگی می‌کنند و در بسیاری از وجوه فرهنگی و اجتماعی سهم دارند، می‌توان نمادهای مشابه در هر دو رمان پیدا کرد.

## روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است؛ بدین صورت که ابتدا به مطالعه کتاب‌های مشابه در این زمینه پرداخته شده و سپس مطالبی که در ارتباط با نماد بودند چه از حیث شخصیت‌ها و یا نامگذاری و مکان‌ها و ... استخراج و تحلیل شده‌اند و در پایان به نتیجه‌گیری مطالب پرداخته شده است.

## پیشینه تحقیق

در راستای موضوع این مقاله پژوهش‌هایی انجام شده است از آن جمله مسعود جعفری در مقاله خود با نام «شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثار سیمین دانشور و احمد

محمود(سووشون، جزیره سرگردانی، همسایه‌ها، زمین سوخته)(۱۳۸۲ش) که به راهنمایی محمد *غلام* انجام شده است، به بررسی شخصیت‌ها در این سه داستان از منظرهای مختلف می‌پردازد. *محیا سادات اصغری* در مقاله خود به نام «نمودهای پسامدرنیسم در آثار سیمین دانشور(نوآوری‌های سیمین دانشور در ادبیات معاصر)(۱۳۸۷ش) که به راهنمایی حسین *پاینده* انجام شده است، نمونه‌های پسامدرنیسم در آثار *سیمین دانشور* را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. *علی دسپ* در مقاله خود به نام «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور(سو و شون، جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان)(۱۳۸۸ش) تحلیل متن را از دیدگاه *نورمن کلاف* بررسی می‌کند و چگونگی نگرش نویسنده را بیان می‌دارد. *اطهر پورمحمدی* در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل رمان‌های سیمین دانشور با توجه به ابعاد و مؤلفه‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم»(۱۳۸۹ش)، زیربنای فکری و فلسفی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان‌های این نویسنده را تبیین می‌کند.

*فاطمه نبیان* مقاله‌ای با نام «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی شخصیت‌های آثار برگزیده سیمین دانشور: قبل تا بعد از انقلاب اسلامی»(۱۳۸۹ش)، به راهنمایی *استاد غلامرضا آذری* نوشته است.

مقاله «بررسی تطبیقی رمان "به سوی فانوس دریایی" نوشته ویرجینیا ولف و "جزیره سرگردانی" نوشته سیمین دانشور»(۱۳۹۰ش) که توسط *معصومه باقری* و به راهنمایی *بهرام بهین* انجام شده است که نویسندگان به بررسی و تبیین جایگاه زنان در این دو اثر پرداخته‌اند. در زمینه رمان‌های دیگر *سحر خلیفه* پژوهش‌هایی صورت گرفته است، از جمله *نسرین عباسی* و *صلاح الدین عبدی* در مقاله‌ای با عنوان «بررسی رمان الصبار بر اساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فیرکلاف»(۱۳۹۱ش) به بررسی تحلیل گفتمان انتقادی رمان «الصبار» *سحر خلیفه* بر اساس الگوی تحلیلی *نورمن فیرکلاف* می‌پردازند. کوثر *محمدعلی‌پور* در پایان‌نامه خود با عنوان «شخصیت وگفت‌وگو در ادبیات پایداری ایران و فلسطین(بررسی تطبیقی دو رمان «الصبار» اثر سحر خلیفه و «دا» اثر سیده زهرا حسینی)»(۱۳۹۱ش) به راهنمایی *فرامرز میرزایی*، به شخصیت و شیوه شخصیت‌پردازی و نقش گفت‌وگو در تکامل شخصیت‌های داستان و روند داستان

پرداخته است. در این پژوهش سعی کردیم ابتدا در مورد انواع نمادپردازی‌ها در این دو اثر بپردازیم و سپس به بررسی نمادها در متن دو اثر پرداخته‌ایم.

## پردازش تحلیلی موضوع

### خلاصه‌ای از داستان‌های «حبی الأول» و «جزیره سرگردانی»

«حبی الأول»: این داستان که در ادامه داستان «اصل و فصل» نوشته شده است، از زبان نضال فرزند وداد(در داستان اصل و فصل) روایت شده است. نضال در دوران نوجوانی‌اش عاشق پسری به نام ربیع می‌شود که در جبهه مقاومت، همدوش با دایی نضال، وحید، علیه استعمارگران می‌جنگید. روزی به خاطر نیرنگ فردی به نام مختار که افراد مقاومت را برای ناهار دعوت کرده بود، به محاصره انگلیس‌ها درمی‌آیند و بیش‌ترشان شهید می‌شوند.

فرمانده قصد دارد که با جمع کردن افراد و سلاح به مقابله با استعمارگران برود؛ بنابراین به همراه دو تن(ربیع و امین) برای تهیه اسلحه به شام می‌رود تا از سران عرب و رهبران سیاسی فلسطین که کشورشان را ترک کرده بودند، کمک بجویند. ولی بر خلاف تصورشان، رهبران فلسطین را در حال قماربازی دیدند که هیچ توجهی نسبت به مسأله پیش‌آمده ندارند. اما فرمانده ناامید نگشت و با تعداد افراد کمی و به امید آزادسازی قدس به مقاومت ادامه دادند، ولی به علت کمبود اسلحه و نفرات شکست خوردند فرمانده شهید می‌شود.

«جزیره سرگردانی»: هستی دختری ۲۷ ساله است که با مادربزرگش(مامان توران) زندگی می‌کند و در رشته هنر(نقاشی) درس می‌خواند. پدر هستی که یکی از مبارزان در راه *مصدق* است، شهید شده است و مادر هستی(مامان عشی یا همان عشرت) بعد از مرگ پدر هستی دوباره ازدواج کرده است. او که زنی بی‌بندوبار و نمونه فردی غرب‌زده است، به دنبال همسری برای هستی است. شوهر مامان عشی فردی ثروتمند و وابسته به آمریکایی‌هاست. مراد که همکلاسی هستی است و هستی به او علاقه‌مند است. مراد که پیرو *شریعتی* است، مبارزه مسلحانه با رژیم را ترجیح می‌دهد. سلیم پسری است تحصیل‌کرده که وارد زندگی هستی می‌شود و از او خواستگاری می‌کند. سلیم پیرو

خط مشی *جلال آل احمد* و فردی معتقد و پایبند به دین است. هستی در این میان احساس سردرگمی و حیرانی می‌کند و به دنبال انتخاب بهترین راه است. در پایان هستی، با سلیم ازدواج می‌کند و به آرامش می‌رسد.

**نماد**

نماد و یا رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس اشاره می‌کند؛ به شرط آنکه این اشاره قراردادی نباشد و آن مفهوم یگانه مفهوم تلقی نگردد(پورنامداریان،۱۳۶۶: ۲۲). در تمام زمینه‌های هنر بلکه فرهنگ بشری، می‌توان نمادهای محسوسی را پیدا کرد که بسته به شرایط و اوضاع جامعه، استفاده از آنان متفاوت است. «نماد یا سمبل چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۴). نماد(سمبل) جزئی است از مجموعه نظام منتظم دیگر نمادها که در کلیت خویش اثری بزرگ را نقش واحدی می‌بخشد. در اثر ادبی، نماد تمثیلی است از برای چیزی وصف‌ناشدنی، چیزی که سخن از آن به صراحت نرفته باشد(شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۶). استفاده از نمادهای مختلف در بیان مسائل مختلف از ویژگی‌های اثر می‌باشد. «نمادی که از سوی هنرمند به کار می‌رود؛ چه بسا که بازکننده گره‌ای روانی باشد»(فرزاد،۱۳۸۱: ۸۷). نمادپردازی به یکسان برای همگان خوب است؛ چون به همه کمک می‌کند تا هر کس، به فراخور امکانات عقلی خود، حقیقت مورد نظر را کامل‌تر و عمیق‌تر دریابد. از این روست که می‌توان عالی‌ترین حقایق را که با هیچ وسیله دیگری قابل انتقال به دیگران نیستند، تا حدی با سرشتن آن‌ها در نمادهایی منتقل کرد که بی‌تردید این حقایق را در چشم بسیاری نهان خواهد کرد، اما بر آن‌ها که قادر به دیدنشان‌اند، با تمام شکوهشان جلوه‌گر خواهد ساخت(گنون،۱۳۸۲: ۸۱).

با توجه به اینکه اثر هر دو نویسنده در جامعه‌ای شرقی است که از بسیاری از وجوه فرهنگی و اجتماعی شباهت دارند، می‌توان نمادهای مشابه در هر دو رمان را پیدا کرد. در رمان‌های هر دو نویسنده «نمودهایی از سنت، فرهنگ، هویت، اخلاق و مذهب بازتاب

یافته است که مطابق با سرشت این مرز و بوم است و می‌توان از این ویژگی به جهان‌بینی نویسنده یاد کرد»(قبادی، ۱۳۹۰: ۳۶).

## نمادپردازی در شخصیت‌های دو داستان

شخصیت، بازنمایی طبیعت و ماهیت آدم‌های داستان است؛ آنچه آن‌ها انجام می‌دهند و چرا انجام می‌دهند. غالباً کارهای آن‌ها، مجموع و در کل، پیامد طبیعت و جنم آن‌هاست(میرصادقی،۱۳۸۹: ۷۹-۸۰). شخصیت‌ها آفریده‌های خیالی‌اند که از صفات روانی، اخلاقی و عاطفی انسان برخوردار شده‌اند. وجود این صفات صرفاً بدین معناست که به شخصیت‌ها، ویژگی‌های باورپذیر داده شده و رفتار و گفتارشان را می‌توان بر حسب انگیزه‌های انسانی فهمید(پاینده،۱۳۹۲: ۳۵۶). "شخصیت" در اثر روایی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید، وجود داشته باشد(میرصادقی، ۱۳۸۹: ۶۵۲).

برخی از شخصیت‌ها در دو اثر به هم نزدیک هستند، مانند نقش هستی در جزیره سرگردانی و نضال در «حبّی الأول». «هستی- دختر نسلی است که بین دو شیوه فرهنگی، دو طبقه اجتماعی و دو نوع طرز تفکر متفاوت، سرگردان مانده است. این دوران، دوران رشد تضادهاست»(گوشه¬گیر،۱۳۷۲: ۸۴۶). او میان دوست داشتن سلیم، که روشنفکری مقید است و مراد که بر خلاف سلیم مبارزه مسلحانه را در مبارزه ترجیح می‌دهد و هر کدام عقیده خاص خود را دارند مانده است. زمانی که نزد استاد مانی بود می‌گوید: «آمده‌ام خبر بدهم که یک نیمه خواستگار تازه پیدا کرده‌ام. کمی هلش بدهم به دام می‌افتد. آمده‌ام از شما بپرسم هلش بدهم یا ندهم؟»(دانشور،۱۳۷۲: ۴۰).

نضال نیز شخصیتی است که میان انتخاب مبارزین مقاومت و دیگران مانده است. او معتقد است که مقاومت، باعث از بین‌رفتن جوانان می‌شود و از طرفی آزادی وطنش از دست اشغالگران را آرزومند است.

«فَأقول لِنفسی إن الحبَّ أغرب الأشیاءِ علی وجه الأرضِ. لِماذا أری الدنیا حُلوةً رغم الأحزانِ وآفات الحربِ؟ لماذا أحسّ أنی سعیدةٌ مع أن الناسَ فی أبأسِ حال؟»(حبّی الأول،۲۰۰۹: ۹۷-۹۸).

ترجمه: با خود این‌چنین می‌اندیشم که عشق عجیب‌ترین چیز بر روی زمین است. چرا من با وجود غم و اندوه و پیامدهای جنگ، دنیا را زیبا می‌بینم؟ چرا احساس می‌کنم که خوشبخت‌ام در حالی که مردم در بدترین شرایط هستند؟

در واقع او نیز مانند هستی، دچار نوعی سرگردانی و سردرگمی در انتخاب بهترین راه زندگی است. در «جزیره سرگردانی»، سردرگمی هستی، اینگونه توصیف می‌گردد:

«سلیم گفت: هستی خانم بایستی با خودشان کنار بیایند. فعلاً میان هنر و عشق و کارمندی اداره و کفر و ایمان در نوسان‌اند. هستی خانم نمی‌دانند چه می‌خواهند»(دانشور،۱۳۷۶: ۱۷۵).

شخصیت و زندگی، رابطه‌ای متقابل دارند. رمان‌نویسانی که زندگی را خوب شناخته و با کنجکاوی به آن نظر افکنده‌اند، خالق شخصیت‌های باورپذیری هم بوده‌اند. پس می‌توان گفت: همیشه شخصیت - به‌نوعی - از زندگی گرفته می‌شود(حنیف، ۱۳۷۹: ۹۱-۹۲). هریک از افراد بیانگر نوعی طبقه و جایگاه اجتماعی افراد است. هستی در «جزیره سرگردانی»، افراد مرفه و اشرافیتی را که نسبت به حوادث جامعه و مردم بی‌تفاوت‌اند، اینگونه توصیف می‌کند:

«اگر اشرافیت از ریشه شرف باشد، خوب چیزی است، منتها اشرافیت هم در اینجا تغییر معنا داده. اشرافیت تهران یعنی بریز و بپاش و مصرف بی‌رویه برای خودنمایی»(دانشور،۱۳۷۶: ۱۰۴).

نویسنده در «حبی الأوّل» افرادی را که بی‌تفاوت نسبت به اوضاع کشورشان، در پی رسیدن به اهداف خود هستند(از زبان ربیع) اینگونه توصیف می‌کند:

«ابتدأ الإجتماعُ کالعادة، بالوجوهِ نفسها وعلی الطاولةِ نفسها والأجواء نفسها، مع القهوةِ والشای الزهوات والقیترِ والابتساماتِ والمصافحاتِ التی غالباً ما تنتهی بالقبلِ، وکأنّهم لم یروا بعضهم بعضاً منذ أشهرٍ»(خلیفة، ۲۰۱۰: ۳۱۴).

ترجمه: طبق معمول، گردهمایی تشکیل شد، با همان چهره‌ها و همان میز و فضا، همراه با قهوه و چای گیاهی و خوش و بش‌هایی که بیش‌تر اوقات با بوسیدن یکدیگر، پایان می‌پذیرفت، طوری که گویا ماه‌ها همدیگر را ندیده بودند.

در داستان«حبی الأول»، امین نماد افراد تحصیل‌کرده و آرمانگرای جامعه فلسطینی است، بر خلاف برادرش وحید در عملیات مسلحانه حضور فعالی ندارد ولی پابه‌پای فرمانده برای متحد کردن نیروهای عرب تلاش می‌کند. «در میان مشارکت‌کنندگان فعال در انتفاضه، کارمندان در زمینه شغلی(پزشکان، مهندسین، وکلا، نویسندگان و

روزنامه‌نگاران، هنرمندان، معلم‌ها و ...) بودند. همگی آن‌ها با کوشش و پشتکار، به شکل‌های مختلفی در فعالیت‌های انتفاضه شرکت می‌کردند»(نشّاش،۱۹۹۴: ۹۹). در جایی امین به فرمانده می‌گوید:

«المهمُ القيادةُ والأبطالُ. المهمُ الشرفُ. المهمُ الكفاءةُ والإخلاصُ»(حبی الأول، ۲۰۰۹: ۳۷۰).

ترجمه: کار مهم، رهبری و قهرمان محوری است. شرف، مهم است.کارآیی و یکرنگی، مهم است.

تحولات اجتماعی و فرهنگی خواه ناخواه بر تفکرات نسل جوان اثر گذاشته‌اند و آنان را به مرحله جدیدی از مناسبات، ارتباطات و پدیده‌ها آشنا ساخته‌اند(گوشه¬گیر، بی¬تا: ۸۴۶). در رمان «جزیره سرگردانی» سلیم نیز نماد روشنفکران جامعه ایرانی است که از وضع موجود در جامعه و نابرابری و بی‌عدالتی موجود در آن احساس نارضایتی می‌کند و معتقد است که باید یک نظام کارآمد روی کار بیاید.

از سویی می‌توان شخصیت فرمانده در «حبی الأول» و مراد در «جزیره سرگردانی» را با هم مقایسه نمود. فرمانده و مراد نمونه انسان‌هایی آزاده و پایدار هستند که ظلم را برنمی‌تابند.

«الحسینی کان متمرّداً علی کلِ شیءٍ، علی العائلةِ واسم العائلةِ والمالِ والجاهِ وزعماء القدسِ»(خلیفة،۲۰۰۹: ۲۳۴).

ترجمه: حسینی، در برابر همه چیز سرکش بود: خانواده، اصالت خانوادگی، ثروت و منزلت و فرماندهان قدس.

هستی نیز مراد را اینگونه توصیف می‌کند:

«او تنها مردی است که می‌دانم مرا استثمار نمی‌کند. به من امکان می‌دهد زن نویی که می‌خواهم بشوم»(دانشور،۱۳۷۶: ۷)

و در جایی دیگر می‌گوید:

«اما هستی که آن درها و آدم‌های پشت آن درها را گروه بورژوای مصرف‌کننده توخالی می‌دانست و ... مراد بارها به او گفته بود اگر می‌خواهی اصالت داشته باشی، باید به مادرت پشت کنی و از آن طبقه ابله بیرون بیایی. خود مراد هم قصد داشت خانه پدری را ترک کند»(همان: ۹)

او تنها راه استقلال و آزادی مردم را در تکیه‌کردن بر خود می‌داند:

«سلیم پرسید: پس به نظر تو، راه رهایی چیست؟ - از سردمداری غرب خارج شدن»(همان:۱۹۶).

اینگونه برداشت‌ها و عقاید مراد شبیه نظرات فرمانده در رابطه با غرب است:

«فهو سیاسیّا، فی موقعِ الخصمِ لبریطانیا، ... وهی مازالت فوق الرؤوس وتقمعهم. ومن لا یحسّ بذلک القمع یبرّره ویدافع عنه ویؤکّد أنّ معاداة بریطانیا شرّ ما حق، وأنّ مسایرتها وتهدئة خاطرها قد تأتیاننا بالإمتیازات والمنافع»(خلیفة، ۲۰۱۰: ۲۹۹).

ترجمه: او از نظر سیاسی، مخالف انگلیس بود، ... که هنوز سروری می‌کرد و دیگر کشورها را سرکوب می‌کرد. و کسی که این سرکوب را درک نمی‌کرد، (اتهامات را) از آن رفع می‌کند و از آن دفاع می‌نماید و تأکید می‌کند که دشمنی انگلیس، شری است که به حق (نازل شده) است و همراهی و پیروی از آن، برای ما امتیازات و منفعت‌هایی به همراه دارد.

و در جایی دیگر می‌گوید:

«حکمُ انتداب یحابی الیهود ... یُعطیه لِبیض جاؤوا من الغربِ، فاختلطَ الحابلُ بالنابلِ، واختلطَ الأبیض بالأسمر ... وبِتنا نَعومُ فی بحرِ النفی والغربةِ ونحن مازِلنا فی أرض الوطنِ»(همان: ۲۶۸).

ترجمه: قیمومت، یهود را یاری می‌کند ... به سفیدپوستانی که از غرب آمده‌اند، (امتیاز) می‌دهد، سپس هرج و مرج می‌شود و سفید و زرد پوست در هم می‌آمیزند ... و ما در دریای تبعید و بیگانگی شنا می‌کنیم، در حالی که هنوز در سرزمین خودمان هستیم.

شخصیت دیگری که در رمان «حبی الأول» به چشم می‌خورد، ستی زکیه، مادربزرگ نضال است که می‌تواند نماد زن اصیل و باهویت فلسطینی باشد. ستی دوست دارد که همه افراد خانواده در کنار هم باشند و به کشورش فلسطین عشق می‌ورزد:

«نَبّهت ستی إلی أن ما نَراه لیس قطنا، بل هو نعمة من نعم الطبیعة علی بلدنا وتشبع الأرضَ بِماءِ السماءِ»(حبّی الأول، ۲۰۰۹: ۹۹).

ترجمه: ستی گفت که هر آنچه را که می‌بینیم، سهممان نیست، بلکه از نعمت‌های طبیعت بر کشورمان است و زمین را با باران سیراب می‌کند.

«توران» مادربزرگ هستی، نماد زن ایرانی است که اصالت خود را حتی با ورود فرهنگ بیگانگان به کشورش فراموش نمی‌کند و سعی می‌کند باورهایش را حفظ کند و به هستی(نوه‌اش) منتقل کند: «من از بحث در مورد *مصدق* سیر نمی‌شوم، و رو به هستی کرد: هستی، چند بار به احمدآباد به دیدنش رفتم؟ با این کمردرد و پادردم؟ با

خود می‌گفتم: اگر با زانوها هم بروم باز بـه دیـدنش مـی‌روم. روز تشـعیع جنـازه‌اش هـم رفتم»(دانشور،۱۳۷۶: ۴۹). برخی از شخصیت‌هـای داسـتان، بـا هـر تغییـر جزئـی رونـد داستان را تا حدودی تغییر می‌دهند. «شخصیت‌پردازی آدم‌های داستان، فضـا را آنگونـه برای خواننده ایجاد می‌کند که اگر نویسنده هرگونه تغییـری را در قصـه پدیـد آورد، بـه شـــرط آنکـــه شخصـــیت‌پـــردازی قـــوی باشـــد، خواننـــده بـــه ســـهولت آن را می‌پذیرد»(zanjereh.persianblog.ir: ۱۳۸۹/۰۵/۲۰)

در رمان «حبی الأول» سردمداران سیاسی فلسطین که بعـد از اشـغال فلسـطین، بـه کشورهای اطراف آن پناه برده بودند و به فکر خـوش‌گـذرانی بودنـد، نمـاد بـی‌هـویتی و خودباختگی آن دسته افرادی است که در هنگام بروز هر حادثه‌ای(کوچک یـا بـزرگ) بـا کشورشان بیگانه می‌شوند و هیچ اقدامی در جهت نجات کشورشان انجام نمی‌دهند:

«أشارَ بیده نحوَ مجموعة کهولٍ یلعبون أوراق والنّرد،...حتی هَربـوا، تَرکـوا مـواقعهم فـی القدسِ ولجأوا الشام»(حبی الأول،۲۰۰۹: ۲۶۸).

ترجمه: با دستش به گروهی از پیرمردان اشاره کرد که ورق‌بازی می‌کردند، ... تا اینکه فرار کردند، شغلشان را در قدس ترک کردند و بـه شـام پنـاه بردنـد. از سـویی در رمـان «جزیره سرگردانی» بی‌مبالاتی و بی‌تـوجهی سـران کشـورها در نادیـده‌گـرفتن وضـعیت موجود مردمانشان به تصویر کشیده می‌شود. وقتـی هسـتی خطـاب بـه زن سـفیر هنـد می‌گوید:

«خانم سفیر در هند میلیون‌ها نفر از گرسنگی می‌میرند و شما به فکـر سـگ ملوسـتان هستید که...»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۱).

و در همین رمان مامان عشی(مادر هستی) یا همـان عشـرت، نمـاد افـراد خودباختـه است که در مواجهه با فرهنگی جدید یا تازه، دچار خودباختگی می‌شوند و هویت خود را فراموش می‌کنند و سعی می‌کنند خود را شـبیه آن کننـد. مامـان عشـی، نمونـه فـردی غـرب‌زده اسـت کـه بـه کلـی گذشـته خـود را فرامـوش کـرده اسـت و در خـدمت بیگانگان(آمریکایی‌ها) است و سعی می‌کند با نشست و برخاست با آن‌ها، چهره دیگری از خود بسازد. در واقع او در پی تغییر هویت خود است ولی بـا شکسـت مواجـه مـی‌گـردد. مامان عشی «چندین سال بود که در انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، انگلیسی می‌خوانـد تا در برابر دوستان آمریکایی لال نماند... تک و توکی از مردهایشان فارسی مـی‌دانسـتند،

منتهی نه دلربایی های مامان عشی آن عده معدود را جلب می‌کرد و نه چاپلوسی‌های آقای گنجور»(همان: ۷) یا در جای دیگری: «مامان عشی به جای زن موفرفری روی تخت خوابید و رایا مومیایش کرد. ژله سلطنتی، کرم هورمون‌دار، آب دوش اتمی، همه این کلمات حقا در خور عصر فضا بود»(همان: ۱۱).

لعل‌بیگم در داستان «جزیره سرگردانی» شخصیتی است که در جامعه مردسالار زندگی می‌کند و از زندگی با شوهر خود رضایت ندارد و به اجبار تن به ازدواج داده است ولی با این وجود نمی‌تواند از شوهرش جدا شود؛ چراکه طلاق امری ناپسند شمرده می‌شود. وداد نیز در داستان «حبّی الأول» بدون رضایت ازدواج می‌کند و از زندگی‌اش رضایت ندارد، ولی در نهایت از همسرش جدا می‌شود. این دو شخصیت نماد زنانی‌اند که در جوامع شرقی و مردسالارانه مورد ظلم و ستم واقع شده‌اند و نه راه پس دارند و نه راه پیش.

*سیمین دانشور* که در «جزیره سرگردانی» در نقش استاد است و لیزا در «حبی الأول» که علیه حکومت‌های استعماری مبارزه می‌کند، نماد افرادی مبارزه‌طلب هستند که خواهان آزادی زن و به طور کلی بشریت از دست حکومت‌های اشغالی‌اند.

## نمادپردازی با استفاده از گفت‌وگو

گفت‌وگو ترکیبی است که با استفاده از آن می‌تواند از رمز زبان استفاده کند تا اندیشه شخصی خود را بیان کند(شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۷). هیچ‌کس منکر ارزش نماد در رابطه با گفت‌وگوهایی که در متن داستانی وجود دارد نیست. «زبان ابزار مهمی برای برقراری و حفظ روابط و دیدگاه‌های اجتماعی- سیاسی است»(قبادی، ۱۳۹۰: ۳۸).

برای نوشتن گفت‌وگو نیز نویسنده باید به گنجینه لغات شخصیت‌ها، جایگاه اجتماعی آنان، روان‌شناسی، جغرافیا و حتی زمان و ... شخصیت‌های مورد نظر دقت کند(حنیف،۱۳۷۹: ۱۶۴). از نظر ادبی، داستان فاقد گفت‌وگو، با واقعیت زندگی سازگار نیست؛ زیرا طرز تفکر هر انسانی، از خلال گفته‌هایش هویدا می‌گردد(یونسی،۱۳۵۱: ۳۲۲). شکل دراماتیک بیان یعنی گفت‌وگو، باید درجه بالایی از همدلی و هم‌نفسی میان قهرمانان منزوی را پیش‌فرض خود قرار دهد. در گفت‌وگو، ناشناخته بودن روح انسان

تنها، به شدت مورد تأکید است و وضوح و شفافیت را در تمام کلام‌هایی که گفته و واگفته می‌شود ناگزیر می‌سازد(لوکاچ، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۳). زبان بسیار روان *سیمین دانشور* از یک سو و سحر *خلیفه* از سویی دیگر، پیکربندی رمان و شخصیت‌پردازی‌ها و حوادث و کشمکش‌های درونی و بیرونی میان شخصیت‌ها، خواننده را به راحتی تا پایان کتاب رهبری می‌کند. به عبارتی هر دو نویسنده، از جملات و کلمات عامیانه استفاده کرده‌اند که به راحتی مفهوم را به مخاطب منتقل می‌کند.

«گفت‌وگو به عنوان جزء مهم هر متن نوشتاری، قادر است تا از یکنواختی عمل روایتگری بکاهد و موجب شود تا خواننده، رویدادهای روایت را واقعی بپندارد»(معروف، ۱۳۹۰: ش۵، ۴۸۰). گفت‌وگو به عنوان روح داستان، از جمله ابزارهای داستان‌نویس در جهت پرداخت شخصیت است که «به خواننده امکان می‌دهد تا خود در جهان داستان حضور یابد و به صدای شخصیت‌ها، در حالی که آنان پنهان‌ترین زوایا و ظریف‌ترین جنبه‌های روح خویش را آشکار می‌کنند گوش فرا دهد»(اخوت، ۱۳۷۱: ۹۱-۹۲).

در داستان «جزیره سرگردانی» هنگامی که مادر هستی از او می‌خواهد فنجانش را برای فال گرفتن وارونه کند، هستی به او می‌گوید: «من فالم را خودم می‌گیرم ... مقصود این است که غیر از جوهر روح خودم، اعتقاد به هیچ فالی ندارم»(دانشور،۱۳۷۲: ۲۷)، یعنی اینکه آینده و سرنوشت به اختیار و به دست خود ماست که ساخته می‌شود و هیچ‌کس نمی‌تواند برای دیگری تصمیم‌گیری کند. هم‌چنین در رمان «حبّی الأول» زمانی که نضال می‌خواهد خانه قدیمی‌شان را نوسازی کند، به این امر اشاره دارد:

«جاءَ النجّارُ وقالَ الخشبُ نَخره السّوسُ، فقلتُ بَدّله، جاء الحدّادُ وقالَ الحديدُ أكله الصدأ فقلت جدده. جاء المواسيرجي وقالَ المواسيرُ مخرومة، موضة قديمة، وكذا الحمام والمطبخ. قلتُ اخلع، كسِّر، اقدح كلَّ المنخورِ والمكسورِ والمعثثِ انزله لِتحتٍ»(حبی الأول، ۲۰۰۹: ۱۵).

ترجمه: نجار آمد و گفت که چوب‌ها فرسوده شده‌اند، به او گفتم: آن را عوض کن. آهنگر آمد و گفت آهن‌ها دچار زنگ‌زدگی شده‌اند، به او گفتم: آن را از نو بساز. لوله‌کش آمد و گفت لوله و حمام و آشپزخانه، سوراخ شده و از مد افتاده‌اند. گفتم: بیرون بینداز، بشکن و همه اشیای پوسیده و شکسته را آتش بزن و بیرون بینداز.

اشاره به این امر دارد که باید خودمان افکـار و ایـده‌هـای قـدیمی را تغییـر بـدهیم و سرنوشت خود را بسازیم و ناامید نشویم.

یا در قسمتی از داستان «جزیره سرگردانی» مامان عشی می‌گوید:

«دخترم همچین بی¬چیز نیست. پول احمد از پارو بالا مـی‌رود. جـانش بـرای هسـتی درمی‌رود. یقین دارم جهیزیـه حسـابی ...، هسـتی اندیشـید اگـر دروغ‌هـای مـادرش را بشمارد حساب از دستش در می‌رود»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۱).

این جمله و جملات مشابه آن، می‌تواند نماد دورویی و دروغگویی‌هـایی باشـد کـه در این زمان شاهد آن هستیم.

سلیم می‌گفت:

«باید خدا را از نو بشناسیم. باید تاریخ نویی بسازیم. در تحول رنسانس شیطان خـودش را وارد تاریخ کرد. وظیفه ماست که شیطان را برانیم»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۷)

همان‌طور که فرمانده در «حبّی الأول» می‌گفت:

«أنّنا سَطرنا فی التّاریخِ أروع أمثلة لِلتضحیةِ والبطولةِ»(حبی الأول، ۲۰۰۹: ۲۳۹).

ترجمه: ما زیباترین نمونه‌های فداکاری و قهرمانی را در تاریخ ثبت کردیم.

سلیم گفت:

«شیطان فردی داریم و شیطان جمعی، در دوره شیطان جمعی است. بشر امروز خودش را خدا می‌داند. این هم خودش نوعی شیطان‌زدگی است»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۷).

هستی می‌اندیشید: «ملت ایران به صف عادت نخواهنـد کـرد»(همـان:۲۳). صـف بـه نوعی نماد نظم و ترتیب کارهاست، این جمله اشاره به این دارد کـه تـا بـا هـم متحـد و یکپارچه نشویم به مقصود نخواهیم رسید. نیز در داستان «حبی الأول» وقتی فرمانـده از کمک اطرافیان ناامید می‌شود می‌گوید:

«وها نحنُ أذلّاء أمامَ أهلنا، أو مَن یُمثّل أهلنا، لأنّ بِیده الأمر ومخـازن الأسـلحة»(حبـی الأول،۲۰۰۹: ۲۹۲).

ترجمه: برابر مردممان یا کسانی که ادعای هموطنی می‌کنند خـوار گشـته‌ایـم؛ چراکـه دستور و انبار اسلحه به دست اوست.

مادر بدین معنا که حتی اطرافیان و مردم سرزمینش او را در راه رسیدن به اهدافشان که آزادی سرزمین است یاری نمی‌کنند. جایی که سیمین می‌گوید:

«مگر خودمان با همدیگر چه می‌کنیم؟ تا زنده‌ایم همدیگر را انکار می‌کنیم و وقتی کـه یکی‌مان بر سر دار رفت گل به پایش نثار می‌کنیم. فکری کرد و افزود: بدتر از ایـن هـم

هست. بعضی از ما زیر هر علمی سینه می‌زنیم و سعی می‌کنیم کسانی را که پاک مانده‌اند، با افترا و تهمت و ناسزا از صحنه خارج کنیم در حالی که اگر به قول اخوان "این عموی پیر ما تاریخ" حرف آخر را نزند مردم می‌زنند»(دانشور،۱۳۷۲: ۳۵).

در حالی که خود سیمین در این قسمت می‌تواند نماد کسانی باشد که به فکر آبادانی و آینده کشورند.

در «حبی الأول» کسانی که به آینده کشورشان فلسطین بی‌توجه بودند اینگونه توصیف می‌کند:

«أشارَ بیده نحوَ مجموعة کهولٍ یَلعبون الورقَ والنردَ، فَرأیتُ وجوهاً أعرفُها وأتحاشاها وأکن لها نُفوراً طبیعیاً ... . هم زعماء السیاسة والقادة، قادة الأحزاب، وأعضاء الهیئة العربیة من کان بیدهم الأمر والنهی ... حتی هربوا، تَرکوا مواقِعهم فی القدسِ ولَجأووا لِلشام»(حبی الأول،۲۰۰۹: ۲۶۸-۲۶۹).

ترجمه: با دستش به گروهی از پیرمردان اشاره کرد که ورق‌بازی می‌کردند. چهره‌هایی را دیدم که آن‌ها را می‌شناختم و از آن‌ها دوری می‌جستم و نسبت به آن‌ها نفرتی طبیعی داشتم ... . آن‌ها سردمداران سیاست و فرماندهان و اعضای گروه عربی بودند که دستورها به وسیله آن‌ها انجام می‌پذیرفت ... تا اینکه فرار کردند، شغلشان را در قدس ترک کردند و به شام پناه بردند.

جایی دیگر، سحر *خلیفه* با استفاده از نمادپردازی در گفت‌وگو، تصویری از رفتار تحقیرآمیز و توهین‌آمیز یهودیان نسبت به فلسطینی‌ها را در زندان به تصویر کشیده است که تنها نمونه کوچکی از این رفتار زشت است:

«...وناسٌ بَعیدٌ عَنِ السّامِعینَ زیَّ الغَنَمِ مِن غَیرِ راعی واقِفینَ یَتَذَلّلوا لِجُندیٍّ مِنَ الیَمَنِ ... وجاعِصٌ کَأَنَّهُ النَّبیُّ موسی ... وَکَأَنَّهُ حارِسُ الجَنّةِ یعنی رضوان بجلال قدره ... وکُلُّ ساعَةٍ وساعَةٍ یَصرُخُ بِصَوتٍ زیَّ المدفَعِ ویَقولُ ارجِع ...»(همان: ۱۶۰).

ترجمه: مردم از شنوندگان صاحب گوسفند که چوپانی نداشتند، دور بودند، در حالیکه با خواری در برابر سربازی از یمن ایستاده بودند ... و نگهبانی که گویا حضرت موسی است ... و یا گویی نگهبان بهشت یا رضوان با منزلتی تمام بود ... و هر ساعت با صدایی مانند خمپاره، فریاد می‌زد و می‌گفت: برگرد.

در رمان «جزیره سرگردانی» نیز، هستی وضعیت آشفته ایران را اینگونه توصیف می‌کند: «ظاهرا ایران توپ فوتبالی است که هر کس رسید، لگدی به آن می‌زند و نمی‌گذارد به دروازه نزدیک شود»(دانشور،۱۳۷۶: ۱۴۵).

نویسنده در «جزیره سرگردانی» در رابطه با افرادی که در شرایط بحرانی کشور و زندگی سخت مردم بی‌تفاوت هستند و هیچ کمکی برای آزادی کشور نمی‌کنند، این‌چنین می‌گوید:

«مگر خودمان با همدیگر چه می‌کنیم؟ تا زنده‌ایم همدیگر را انکار می‌کنیم و وقتی یکی‌مان بر سر دار رفت، گل به پایش نثار می‌کنیم. فکری کرد و افزود: بدتر از این هم هست. بعضی از ما زیر هر علمی، سینه می‌زنیم و سعی می‌کنیم کسانی را که پاک مانده‌اند، با افترا و تهمت و ناسزا از صحنه خارج کنیم»(دانشور،۱۳۷۶: ۳۵).

فرمانده در «حبی الأول» خطاب به دیگر فرماندهانی که نسبت به کشتار مردم بی‌تفاوت هستند و از دادن سلاح به گروه‌های مبارز طفره می‌روند، اینگونه می‌گوید:

«لکنَّکم الآنَ تنکرون علیَّ حقی فی الجهاد، وتبخلون بالسلاح وأنا فی عزِّ الملکةِ، ورِجالی یَنتظرون ویَتحرّقون ویحتَرقون فی مواقعهم. ماذا أقولَ لهم حینَ أرجعُ؟ أقولُ لهم تُریدون قتلنا؟ تُریدون ذبحنا؟تریدون تسلیم رقابنا للیهود لیَذبحونا ذبح النعاج وقد باتت لدیهم الطیّاراتُ والدّبابات و ... من بریطانیا وفرنسا وأمیرکا وحتی روسیا»(خلیفة، ۲۰۱۰: ۳۰۴).

ترجمه: اما هم‌اکنون شما، حق مرا در این مبارزه انکار می‌کنید و از دادن اسلحه خودداری می‌کنید، در حالیکه من فرمانده‌ام و افرادم منتظر من هستند و در جبهه نبرد، مبارزه می‌کنند. وقتی که برگشتم، به آنان چه بگویم؟ بگویم شما خواهان کشتن ما هستید؟ خواهان سر بریدنمان هستید؟ می‌خواهید تسلیم یهودیان شویم تا با هواپیماها و تانک‌های جنگی که از انگلستان و فرانسه و آمریکا و حتی روسیه وارد کرده‌اند، ما را همچون گوسفند قربانی کنند.

### نمادپردازی با استفاده از نام‌ها

هر یک از شخصیت‌های داستان نامی دارند که برای القای هدف نویسنده به کار می‌رود. در میان آثاری که به‌ویژه در زمینه ادبیات پایداری نوشته شده است، نویسندگان به عمد از نام‌هایی استفاده می‌کنند که در انتقال احساس آن‌ها به مخاطب سریع‌تر عمل می‌کند. نویسندگان و شاعران، میان نام شخصیت‌ها و بار معنایی آن‌ها، ارتباط برقرار کرده‌اند. «در بیش‌تر موارد می‌توان به ارتباط ویژه و منسجمی میان شخصیت و نام او دست یافت؛ چراکه این اسم نشان‌دهنده خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت، طبقه و

خاستگاه اجتماعی او و بیانگر نقش او در پیشبرد حوادث داستان می‌باشد»(بحراوی،۱۹۹۸: ۲۴۷). واژه‌ها و معانی آن‌ها می‌تواند از اساسی‌ترین راه‌های بیان‌کننده ماهیت درونی افراد و شخصیت‌های داستان به شمار رود. «بحث در باب دلالت کلمه‌ها از مهم‌ترین چیزهایی بوده که زبان‌شناسان عرب را به خود جلب نموده است»(مختار عمر، ۱۳۸۶: ۲۷).

تعبیر معنا اساساً با جنبه لفظ در ارتباط است و ما هرگاه موضوع تغییر معنا را مورد بررسی قرار می‌دهیم آن را جدا و به شکل مجزا مورد بررسی قرار نمی‌دهیم بلکه آن را در پرتوی واژگانی قرار می‌دهیم که در ارتباط با معانی، متغیر بوده و بیانگر آن‌ها می‌باشند(همان: ۱۸۹). در داستان«جزیره سرگردانی» سلیم فرد تحصیل‌کرده و متدینی است که در راه آزادی وطنش از دست استعمارگران(آمریکایی‌ها) تلاش می‌کند. سلیم از ریشه «سَلِم» به معنای «بی‌گزند و ساده» است و با شخصیتی که دارد هماهنگ است(معجم الوسیط،۲۰۰۴: ۴۴۶).

در «حبی الأول» امین نیز نویسنده و روزنامه‌نگاری است که جنایات رژیم اشغالگر را بر ملا می‌کند و خواهان آزادی کشورش از دست استعمارگران انگلیس و رژیم اشغالگر می‌باشد. مراد به معنای هدف و مقصود است و همان‌طور که در «جزیره سرگردانی» هدف او آزادی وطن خود از دست بیگانگان است و مبارزه مسلحانه را ترجیح می‌دهد، در داستان «حبی الأول» ربیع نیز نوجوانی باایمان و مبارز است که به مبارزه مسلحانه برای نجات کشورش از دست اشغالگران اعتقاد دارد. ربیع به معنای «بهار» است و امید و نشاط و سرزندگی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. نضال دختری است که در راه مقاومت همه تلاش خود را می‌کند. نضال به معنای «دفاع و پایداری» است. این نامگذاری‌ها، دقیقاً با روحیه و شخصیت و رفتار آن‌ها مطابقت دارد.

در داستان جزیره سرگردانی، استاد مانی کسی است که هستی را راهنمایی و نصیحت می‌کند و به گونه‌ای حکیم داستان است. مانی به معنای «اندیشمند» است و با نام استاد مانی مطابقت می‌کند.

هم‌چنین در رمان «حبی الأول» همان‌گونه که نویسنده بیان کرده است، «چفیه» را نماد مقاومت و پایداری در برابر اشغالگران می‌داند:

«رَأیتُ رَجُلَینِ مُلَفّعَینِ بِحِطَطِ الثُّوّارِ، أو هکَذا بِتنا نَتَعارَفُ عَلی الحِطَّةِ، أنَّ الحِطَّةَ رَمزُ الثُّوّارِ، فَاقتَدی النّاسُ بِالحِطَّةِ واعتَمَدوها بَدَلَ الطِّربوشِ، وباتَ الإنکلیزُ لا یَعرِفونَ مَنِ الثّائِرُ مِن بَینِ النّاسِ لِأنَّ الجَمیعَ هَجَروا الطِّربوشَ»(همان: ۴۲).

ترجمه: دو مرد را دیدم که چفیه پوشیده بودند، یا اینگونه فهمیدیم که چفیه داشتند؛ چراکه چفیه نماد مقاومت بود و به جای کلاه از آن استفاده می‌کردند. انگلیسی‌ها نمی‌توانستند مبارزان را از میان مردم تشخیص دهند؛ زیرا هیچ کس از کلاه استفاده نمی‌کرد.

## نمادپردازی با استفاده از مکان

یکی از عناصر مهم در هر داستان، عنصر مکان است که حوادث در آن روی می‌دهد. «مکان در عرصه هنر داستان‌نویسی، وسیله‌ای مناسب برای آفریدن قهرمانی‌های بزرگ است»(شکری،۱۳۶۶: ۴۸).

در هر ژانر ادبی، مسأله توأمان زمان و مکان به نحو خاصی است به طوری که می‌توان هر نوع را از کرونوتوپ آن تشخیص داد. در هر ژانری می‌توان نسبت زمان و مکان را با هم سنجید و مخصوصاً توجه به این اصطلاح در رمان مهم است(شمیسا، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

دلالت جنبه‌ای از معنای اظهار است که وابستگی کامل به زمینه اظهار دارد. دلالت رابطه‌ای است میان گوینده(یا هر فاعل بیان) با آنچه در یک موقعیت خاص از آن سخن می‌گوید(لاینز، ۱۳۸۳: ۳۷۹). نمادپردازی با استفاده از مکان‌هایی که در طول داستان مطرح می‌شوند، از عوامل مؤثر شکل‌گیری ذهنیت مخاطب در درک مسائل هر دوره است.

افکار و تصورات فرهنگی بر درک ما از مکان‌هایی که شخصیت‌ها به خود اختصاص می‌دهند تأثیر می‌گذارند. مکان‌هایی که نمادی از ایران یا فلسطین آرمانی می‌باشد و هم‌چنین می‌تواند نماد وحدت اعضای خانواده بلکه اعضای جامعه باشد، می‌توان «خانه توران» در داستان جزیره سرگردانی و یا «دار العیلة» در داستان «حبی الأول» را نام برد. مکان‌هایی که نشان از جامعه‌ای آرمانی است. در هر دو داستان، چون نویسندگان آن‌ها زن هستند، بهتر توانسته‌اند زوایای پنهان در ذهنیت و روان افراد را به تصویر بکشند. در «جزیره سرگردانی» استخر سونا مکانی است که افرادی از طبقه بالا و مرفه جامعه و یا

طبقه نوکیسه به آنجا می‌آیند و تنها فکرشان تناسب اندام است و یا در «حبی الأول» دفتر فرمانده کل، مکان تجمع عده‌ای افراد بی‌درد و فرصت‌طلب است. قهوه و چای می‌تواند نماد راحت‌طلبی و بی‌تفاوتی افراد در قبال مسائل سیاسی باشد:

«إذ إن قُدومَ الموظفين لم يَبدأ إلّا بعدَ التاسعة والنصف، وفي العاشرة شَرُف مديرُ المكتب والسكرتير والآذن، وبَدأنا نَشمُّ رائحة القهوة والشاى بالزهوراتِ واليانسونِ، والآذن يَروحُ ويَجيءُ بفناجين القهوة وأكوابِ الشاى ...»(حبى الأول،۲۰۰۹: ۲۹۰).

ترجمه: کارمندان، بعد از ساعت نه و نیم آمدند و مدیر و منشی و سرایدار، ساعت ده آمدند و بوی قهوه و چای گیاهی آمد و سرایدار با فنجان‌های قهوه و چای رفت و آمد می‌کرد ... .

## نمادپردازی با استفاده از رنگ‌ها

هدف از بررسی شعر و ادبیات در هر عصر، دست یافتن به جنبه‌های عینی و جزئی در جهان مطلوب و واقعی شاعر بوده است. لذا تأثرات سیاسی- اجتماعی، زندگی و شخصیت شاعر با گزینش واژه، عناصر تصاویر و به‌ویژه رنگ‌ها در ارتباط مستقیم است(سراجی و همکاران،۱۳۹۳: ش۳۳، ۲۲). رنگ‌ها معانی نمادین مختلفی دارند که استفاده از هر یک از آن‌ها به فرهنگ و باورهای هر ملتی باز می‌گردد. اما برخی از رنگ‌ها معانی مشترکی در میان کشورهای مختلف دارد. نویسندگان از رنگ‌ها برای بیان نمادین خویش به کار برده‌اند؛ ضمن اینکه این دو داستان بیش‌تر مشتمل بر مفاهیم و موضوعات اجتماعی و مقاومت برای حفظ و بازگرداندن وطن است و درد و رنج و افکار و اندیشه‌های آن‌ها را به تصویر می‌کشد. «عنصر رنگ، از عناصری است که از طریق آن می‌توان بسیاری از سلیقه‌ها، باورها، آرزوها و خواسته‌های آدمیان را شناخت»(معروف، ۱۳۹۰: ش۵، ۴۸۰). برای مثال در رمان «حبی الأول»، چشمان ربیع از دید نضال توصیف می‌شود:

«أنظرُ في عَينَيه خَضراوين وأرى حُقولَ القَمحِ والبابونجِ، رائحةَ الزعترِ والطيونِ، عطرَ الميرميةِ والريحانِ، غيومَ الصنوبرِ واللزاب وأعشاش الدورى و...»(حبى الأول،۲۰۰۹: ۹۷).

ترجمه: در چشمان سبزرنگ اش نگاه می‌کنم و چمنزار گندم و بابونه را می‌بینم که بوی خاک و گل و ریحان می‌دهد و و انبوهی از درختان صنوبر و سبزه‌ها و ... .

و یا در جایی دیگر چشمان ربیع را اینگونه توصیف می‌کند:

«وبِخضرة عینیه رأیتُ الرّبیعَ ومروحَ القمحِ ولوحاتی، ها هو یغیبُ ویترکُنی بلا أملٍ وبلا أحلام ولا مستقبل؟»(همان: ۱۰۸)

ترجمه: و با سبزی چشمانش، بهار و موج‌های گندم و او غیبش می‌زند و مرا بدون هیچ آرزو و رؤیا و هیچ آینده‌ای رها می‌کند.

برخی از رنگ‌ها نماد جنبه مثبت و یا منفی از یک معناست. به عنوان مثال رنگ سبز بیش‌تر نماد جنبه مثبت از یک مفهوم مانند پیروزی، امیدواری، پیشروی و ... است.

«رنگ سبز، معنویت و آرامش است. بررسی این رنگ از نظر روان‌شناسی و آداب و رسوم و هم‌چنین مذهب، اهمیت بسیاری دارد: در مذهب رنگ سبز، سمبل ایمان و عقیده، دین و توکل، فناناپذیری، ابدیت و عمق و رستاخیز است»(معروف، ۱۳۹۰: ش۵، ۴۹۳). این رنگ، نشان «صفات روحی اراده در انجام کار، پشتکار و استقامت است و لذا نمایانگر عزم راسخ، پایداری، و مهم‌تر از همه، مقاومت در برابر تغییرات می‌باشد»(لوشر،۱۳۷۶: ۸۳).

در رمان های «جزیره سرگردانی» و «حبی الأول» در مورد رنگ‌ها صحبت شده است که هر یک نماد چیزی است:

«سلیم چشم‌های تب‌دار عجیبی داشت. درشت و شبیه حرف صاد. رنگ چشم‌ها رنگی میان آبی و خاکستری بود که دورش سرمه کشیده باشند. مردمک چشم‌ها نور می‌گرفت و نور در آن جابه‌جا می‌شد و چشم‌ها با تغییر درجه نور رنگشان عوض می‌شد و ...»(دانشور،۱۳۷۲: ۱۲).

یا در جایی دیگر، چشمان او را به طور صریح، اینگونه توصیف می‌کند:

«چشم کالبد است و نگاه روحی که در آن دمیده شده، مثل جواهر حواس برتر است و موهبت نگاه و نظر و نظاره و چشمک و تماشا و نگریستن و خیره نشدن ... از همه دریچه‌هایی که ما را به این جهان پیوند می‌دهد، برتر و اسرارآمیزتر است»(دانشور،۱۳۷۶: ۲۶).

«آبی، رنگ آرامبخش، باطراوت و آرام و اصولاً رنگی مورد احترام است. هم‌چنین این رنگ را رنگ صداقت، حکمت، تفکر و درون‌گرایی معرفی می‌کنند»(معروف، ۱۳۹۰: ش۵، ۴۹۲). «آبی، به آرامش عاطفی، صلح و صفا، خشنودی و یا یک نیاز روحی به استراحت»(لوشر،۱۳۷۶: ۸۰) اشاره دارد، در حالی که رنگ خاکستری، «دارای صفت ویژه عدم مشارکت یا کاری به کار دیگران نداشتن و دارای یک عنصر پنهان‌کاری

است»(همان: ۷۵). این توصیف نویسنده از سلیم، بیانگر آرامش درونی وی و در عین حال اضطراب و عدم مشارکت صریح او در قضایای سیاسی است.

به طور کلی در دو رمان، رنگ‌های تیره به کار رفته که بیانگر دوران خفقان و ظلم و استبداد به مردم بوده است. رنگ تیره «در واقع خود را نفی می‌کند و نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد، و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است»(همان: ۹۷). در «جزیره سرگردانی» هستی اتاق آقای گنجور را که زیردست بیگانگان است اینگونه می‌بیند:

«منگوله‌های ابریشمی سرمه‌ای از انتهای پرده‌ها مثل گوشواره آویزان بود. این آخری‌ها، هر بار که هستی به اتاق خواب مادرش آمده بود به این فکر افتاده بود که اگر با رنگ بازی می‌شد، آرامش بیش‌تری می‌داد. اما آقای گنجور از یک خانواده آمریکایی که کارش در ایران تمام شده بود تمام لوازم اتاق خواب را چکی به قیمت ارزان خریده بود و الان نمی‌شد عوضش کرد»(دانشور،۱۳۷۲: ۶).

رنگ‌ها در اتاق آقای گنجور تیره هستند، «سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است»(معروف، ۱۳۹۰: ش۵، ۴۸۲). در رمان «حبی الأول» *سحر خلیفه* با استفاده رنگ‌های قرمز و سبز، بمباران و قتل عام مردم را اینگونه توصیف می‌کند:

«طریقُ المحبّةِ تَتحفّنا فی کلِّ صباح بباقةٍ مترعةٍ بالألوانِ حتّی نَنسی. وما بینَ الأخضر والأحمر تلقی إلینا بِخبرِ انفجارٍ أو حاجزٍ تَتبعه بأُغنیةٍ حُلوةٍ فیها کلمات رقراقة نَنسی معَها أو نَتَناسی ما کان بالأمسِ وما هو آتٍ»(خلیفة،۲۰۰۹: ۲۱۰).

ترجمه: هر صبح، محبت با دسته‌ای پر از رنگ‌های گوناگون ما را در بر می‌گرفت تا فراموش کنیم. هر رنگی بین سبز و قرمز، حاکی از خبر انفجار یا مانعی است که با سرودهایی زیبا که کلماتی زیبا در آن بود، تا با آن، آنچه را که دیروز اتفاق افتاده یا قرار بود اتفاق بیفتد، فراموش کنیم و یا خود را به فراموشی بزنیم.

## نتیجه بحث

نماد یکی از بنیادی‌ترین ابزارهایی است که باعث انتقال معنا و مقصود نویسنده به دیگران می‌گردد. دو رمان «حبی الأول» و «جزیره سرگردانی» که نویسندگان آن، از

نمادها در موارد مختلف استفاده کرده‌اند؛ نمادهایی که ذهن خوانندگان و مخاطبین برای پذیرش آن‌ها، آمادگی دارند و نوعی زمینه ذهنی، اجتماعی و فرهنگی برای بیان آن‌ها وجود دارد. این دو نویسنده به دلیل اشتراکات فرهنگی و اجتماعی که دارند و هم‌چنین شرایط سیاسی و خفقان حاکم بر این جوامع، استفاده و مشابهت این نشانه‌ها در آن‌ها محسوس است. این جوامع که به نوعی استبداد و خفقان از سمت حکومت داخلی یا خارجی وجود دارد، به ناچار باید برای بیان بسیاری از مسائل در حوزه سیاست و اجتماع از گونه‌های نمادین استفاده کرده‌اند. بیان نمادگونه در به تصویرکشیدن اوضاع ایران و فلسطین و گرایش‌های مختلف سیاسی در داخل یا خارج از سرزمین اشغالی است. مسأله شناخت خود و آزادی از استعمار به طور واقع‌بینانه‌ای به تصویر کشیده شده است.

به طور کلی می‌توان نمادهایی را که در این رمان‌ها، به طور ملموس‌تری به کار برده شده‌اند، به نمادپردازی و استفاده از شخصیت، مکان، گفت‌وگو، نام و رنگ‌ها اشاره کرد. هر دو نویسنده از رنگ‌های تیره که در جامعه جنگ‌زده، کاربرد بیش‌تری دارند و زمینه ذهنی بیش‌تری در بین مخاطبین دارند و هم‌چنین نام‌هایی که به گونه‌ای با معانی‌شان تداعی ذهنی در خواننده ایجاد می‌کنند استفاده کرده‌اند. استفاده بجا از نمادپردازی از طریق گفت‌وگو و شخصیت‌هایی که بیش‌ترین سهم را در هر دو داستان دارند، زمینه بیداری مخاطب را بیان کرده‌اند؛ به بیانی، شخصیت‌های نمادینی که هر یک بیان‌کننده طبقه اجتماعی و طرز تفکر آنان است، سهم زیادی در این داستان‌ها را به خود اختصاص داده است. گفت‌وگوهای نمادین و سخن میان شخصیت‌های داستان، ارزش‌های درونی افراد را بازگو می‌کند و نقش مهمی در پیشبرد داستان دارد و پیش‌درآمدی نیکو برای ورود به دنیای حقیقی مردمان همان زمان است و جایگاه ارزشمندی در ساخت و پرداخت نمادین داستان بر عهده دارد. هم‌چنین دعوت به مقاومت و اتحاد و یکپارچگی در برابر دشمنان از اهداف دیگر استفاده از نماد در آن‌ها بوده است.

## کتابنامه


بحراوی، حسن. ۱۹۹۸م، **بنیة الشکل الروائی(الفضاء، الزمن، الشخصیة)**، چاپ اول، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

پاینده، حسین. ۱۳۹۲ش، **گشودن رمان(رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی)**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۸ش، **رمز داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

حسینی، مهری، **شخصیت¬پردازی در داستان**، ۱۳۸۹/۰۵/۲۰: zanjereh.persianblog.ir.

حنیف، محمد. ۱۳۷۹ش، **راز و رمزهای داستان‌نویسی**، تهران: انتشارات مدرسه.

خلیفه، سحر. ۲۰۱۱م، **حبی الأول**، لا مک: المؤسسة الراعیة.

دانشور، سیمین. ۱۳۷۲ش، **جزیره سرگردانی**، انجمن پیچک.

شکری، غالی. ۱۳۶۶ش، **ادب مقاومت**، ترجمه محمد حسین روحانی، تهران: نشر نو.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

شوقی ضیف، و همکاران. ۲۰۰۴م، **المعجم الوسیط**، الطبعة الرابعة، مجمع اللّغة العربیّة: مکتبة الشروق الدولیة.

الصمادی، وائل علی فالح. ۲۰۱۰م، **صورة المرأة فی روایات سحر خلیفة**، عمان: مؤسسة دروب للنشر والتوزیع.

فرزاد، عبدالحسین. ۱۳۸۱ش، **درباره نقد ادبی**، چاپ چهارم، چاپ سارنگ.

فضیلت، محمود. ۱۳۹۰ش، **زبان تصویر علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی**، چاپ اول.

لاینز، جان. ۱۳۸۳ش، **مقدمه¬ای بر معناشناسی زبان‌شناختی**، ترجمه حسین واله، چاپ اول.

لوشر، مارکس. ۱۳۷۶ش، **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمه ویدا ابیدزاده، چاپ دوازدهم، انتشارات درسا.

لوکاچ، جورج. ۱۳۸۰ش، **نظریه رمان**، ترجمه حسن مرتضوی، چاپ اول، تهران: نشر قصه.

مختار عمر، احمد. ۱۳۸۶ش، **معناشناسی**، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ش۴۶۷.

میرصادقی، جمال و میمنت صادقی. ۱۳۷۷م، **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **ادبیات داستانی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

نشّاش، عبدالهادی. ۱۹۹۴م، **الإنتفاضة الفلسطینیة الکبری**، دمشق: دارالینابیع للطباعة والنشر والتوزیع.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۸۶ش، **هنر داستان‌نویسی**، تهران: انتشارات نگاه.

## مقالات

اکبری، فاطمه. ۱۳۹۰ش، «**مقاله رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه**»، مجله رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش۲.

جبری، سوسن. ۱۳۹۱، «**تجربه گفت‌وگو در«چشم خفته» سیمین دانشور**»، کتاب ماه ادبیات، ش۶۲.

سراجی، افسانه، و همکاران. ۱۳۹۴ش، «**نقد تطبیقی عنصر رنگ در ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، ش۳۳، صص۲۱-۳۳.

قبادی، حسینعلی و همکاران. ۱۳۹۰ش، «**تحلیل گفتمانی جزیره سرگردانی و پیوند معنایی آن با دیگر رمان‌های سیمین دانشور**»، مجله ادب پژوهشی، ش ۱۵،صص۳۵ تا۵۷.

قبادی، حسینعلی. نوری خاتونباری، علی. ۱۳۹۰ش، «**نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور**»، نشریه علمی-پژوهشی گوهر گویا، صص۶۳-۸۶.

گوشه‌گیر، عزت السادات. «**مقاله نگاهی به جزیره سرگردانی**»، مجله ایران‌شناسی، سال هفتم.

محسنی، مینو. ۱۳۸۴ش، «**سیمین دانشور اولین و برجسته‌ترین زن در ادب فارسی**»، مجله گزارش، ش ۱۶۳، صص۵۷-۶۰.

معروف، یحیی و باقری، بهناز. ۱۳۹۰ش، «**مقاله جایگاه نمادین رنگ در ادبیات مقاومت؛ نمونه موردپژوهانه سمیح قاسم**»، نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه کرمان، سال سوم، ش۵.

نیکوبخت، ناصر. ۱۳۹۱ش، «**مقاله الگوی تحول نقش زن از همسر خانه دار تا مصلح اجتماعی بر اساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های «سو و شون» و «عادت می‌کنیم»**»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ش۳.