

ریخت‌شناسی داستان «بازگشت به حیفا» غسان کنفانی بر اساس الگوی کلودبرمون

حسن گودرزی لمراسکی^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران
مهدی اسدی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۷

چکیده

نگاه ریخت‌شناسانه به آثار ادبی از شیوه‌هایی است که یک الگوی کلی جهت تحلیل آثار ادبی ارائه می‌دهد؛ چرا که ریخت‌شناسی به معنای شناخت شکل و ساختار یک اثر و چگونگی تاثیر آن بر مضمون و محتوا است. در زمینه ریخت‌شناسی داستان، افراد بسیاری برای ارائه یک الگوی مناسب تلاش کرده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به کلودبرمون، زبان‌شناس و روایت‌شناس فرانسوی اشاره کرد. در این پژوهش، داستان «بازگشت به حیفا» از آثار مشهور نویسنده فلسطینی غسان کنفانی، بر اساس نظریه کلود برمون در سه کارکرد امکان یا استعداد، فرآیند و پیامد مورد بررسی قرار می‌گیرد و اثبات می‌شود که نویسنده با کنار هم قراردادن پی‌رفت‌ها و توالی‌های مختلفی چون ساده و مرکب، زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی، باعث بوجود آمدن طرح و پیرنگی منسجم در داستان می‌گردد. نتایج پژوهش، حاکی از آن است که این داستان با الگوی برمون مطابقت دارد و نویسنده با استفاده از امکان و فرآیند و نتیجه به عناصر روایی مانند تغییر موقعیت‌ها، نظم توالی‌های گوناگون، انواع شخصیت، قدرت انتخاب دادن به قهرمان و شکست قهرمان توجه داشته است.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، بازگشت به حیفا، کلودبرمون، توالی و پی‌رفت

بیان مسأله

ریخت‌شناسی برگرفته از مکتب فرمالیسم^۱ و دیدگاهی جدید در زمینه نقد و تحلیل آثار ادبی است که در قرون اخیر توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است. در این دیدگاه ساختمان یا قالب آثار بررسی می‌شود و تأثیر پذیری مضمون از قالب و ساختار از محتوا آشکار می‌گردد (اسماعیلی، ۱۳۸۸، ص ۷).

علم ریخت‌شناسی نخستین بار توسط ولادیمیر پراپ^۲، مردم‌شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) در حوزه مطالعات ادبی مطرح شد. پراپ در روش‌شناسی خود علاوه بر مکتب فرمالیسم از پژوهش‌های کسانی مانند آرنه^۳، وسلوسکی^۴ و ژوزف بدیه^۵ تأثیر پذیرفت (خراسانی، ۱۳۸۶، ص ۲۳). وی در اثر مشهور خویش "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" به بررسی داستان‌های پریان از دیدگاه ساختاری و ریخت‌شناسی پرداخت (صفوی، ۱۳۷۶، ص ۷۳۵). در واقع ترجمه یکتاب پراپ به زبان انگلیسی تأثیر عظیمی بر فولکلور‌شناسان، زبان‌شناسان، مردم‌شناسان و ناقدان ادبی گذاشت و منبع الهام بسیاری از مطالعات شد. برخی از این مطالعات و پژوهش‌ها سعی داشتند که شیوه پراپ را در داستان‌های عامیانه دیگر فرهنگ‌ها اعمال کنند؛ در حالی که برخی دیگر قصد داشتند شیوه پراپ را تعدیل نمایند (Hammond, 2011, 47). بعد از پراپ افرادی مانند تئودوروف^۶، برمون و گرماس^۷ طرح وی را تعدیل و اصلاح کردند، ساختار سی و یک کارکردی او را تقلیل دادند و عناصر جدیدی بر آن افزودند (حدیث، ۱۳۹۱، ص ۵۰). پژوهشگران عرصه ریخت‌شناسی در واقع به دنبال یافتن منطقی کلی و جهانی برای تحلیل آثار ادبی از جمله داستان می‌باشند.

واژه ریخت‌شناسی در ادبیات عربی مورفولوجیا (علم التَّشكُّل والصَّیغ) خوانده می‌شود (arab-ency.com). در دوره معاصر تعدادی از نویسندگان و منتقدان عرب وارد حوزه ریخت‌شناسی شده و در این زمینه دست به ترجمه و تالیف زده‌اند. از جمله آن‌ها می‌توان به دکتور ابراهیم خطیب اشاره کرد که در سال ۱۹۸۸ کتاب ریخت‌شناسی قصه پریان اثر پراپ را با عنوان مورفولوجیه الخرافه ترجمه کرد (بروب، ۱۹۹۶، ص ۷). دکتور مراد عبدالرحمان مبروک به نگارش کتاب آلیات المنهج الشکلی فی نقد الروایه العربیه

پرداخت (مبروک، ۲۰۰۲). دکتر رضوان ظاها و دکتر المنصف الشنوفی کتابی را با عنوان مدخل الی مناہج النقد الادبی ترجمه کرده‌اند که در بخشی از آن دیدگاه ریخت‌شناسی پراپ مورد بررسی قرار گرفته است (رضوان ظاها، ۱۹۷۸). از آن‌جا که در این پژوهش الگوی برمون مدنظر است؛ لذا در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

کلود برمون^۸، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، صاحب دو مقاله «پیام داستانی» و «منطق ممکن‌های داستانی» و نیز کتاب «منطق قصه» از دیگر پژوهشگران ساختارگرایی است که در پی یافتن منطقی جهانی برای داستان، به الگوی فراگیر و ثابتی در این زمینه دست‌یافت. وی در این سه اثر خود به طرح داستان و ویژگی‌های آن توجه کرد. او پیشنهاد کرد به جای آنکه کارکرد در معنای مورد نظر پراپی را به عنوان کوچک‌ترین واحد روایت در نظر بگیریم، توالی منطقی چند کارکرد را به عنوان واحد اساسی مدنظر قرار دهیم. او این توالی منطقی چندکارکرد را پی‌رفت^۹ نامید (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۶۶). در واقع پی‌رفت‌های داستان واحدهای کوچکی هستند که بانظم و ترتیب در کنار هم قرار می‌گیرند تا طرح و بی‌رنگ داستان شکل گیرد.

بدین ترتیب برمون با تغییراتی که در نظریه پراپ داد به این نتیجه رسید که از اجتماع سه نقش ویژه (کارکرد) یک توالی یا پی‌رفت به دست می‌آید و طرح قصه هم چیزی نیست مگر تجمع توالی‌های مختلف. معمولاً این سه نقش ویژه باید از سه مرحله منطقی بگذرند تا بتوانند تشکیل یک توالی دهند. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۶۷) این سه مرحله یا کارکرد عبارتند از: امکان یا استعداد، فرایند (حادثه) و نتیجه. بنابراین برمون معتقد است که مجموعه این سه مرحله طرح قصه را تشکیل می‌دهد (بورایو، ۱۹۹۴، ص ۷۲). به نظر او ما باید در یک روایت سه مرحله را از یکدیگر تفکیک کنیم: امکان بالقوه، فعلیت و تحقق. این اصطلاحات به طور کلی به معنای مراحل است که امکان کنش، گذار به کنش و نتیجه کنش یا دستاورد را بیان می‌کند (برتس، ۱۳۸۴، ص ۸۳).

برمونهر پی‌رفت را ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل می‌داند (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۳۸-۱۴۱). وی همچنین در دو مقاله خود اشاره می‌کند که در یک پی‌رفت شرایط بازگشایی امکان وجود دارد، ممکن

است این امکان تحقق یابد یا تحقق نیابد. اگر تحقق یابد، ممکن است منجر به موفقیت و یا شکست شود (Claude Bremond, 1964, 21). در نتیجه بنا بر دیدگاه او هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد (امکان یا استعداد)

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد (فرآیند یا حادثه)

۳. وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است، پدیدمی‌آید (نتیجه)
(فالیث، ۲۰۰۲، ص ۴۱).

در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر، روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۶۶). براساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود اما این وضعیت آغازین که در خود امکان دگرگونی و تحولی را دارد؛ ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد (سلدن، ۱۳۷۸، ص ۱۴۵). البته وضعیت تازه‌ای که پس از حادثه داستان شکل می‌گیرد، مانند وضعیت آغازین داستان و پی‌رفت نیست، زیرا اشخاص داستان حادثه‌ای را پشت سر گذاشته‌اند و این حادثه نتایج مطلوب یا نامطلوبی را برای ایشان داشته است (فروزنده، ۱۳۸۸، ص ۱۵۴). بر موم توالی را به دو دسته تقسیم می‌کند:

۱. توالی ابتدائی یا بسیط

۲. توالی مرکب یا پیچیده

به نظر وی توالی مورد نظر پراپ بیشتر برای قصه‌های عامیانه که ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، صادق است و همین توالی را نمی‌توان برای داستان به‌کاربرد؛ بلکه نیاز به توالی مرکبی است که از چند توالی ساده تشکیل می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۰). لذا بر موم معتقد است که توالی قصه بر سه نوع است.

۱) توالی زنجیره‌ای: این توالی از پشت سر هم قرار گرفتن چند پی‌رفت ساده پدید می‌آید؛ یعنی پیامد کارکرد سوم یک توالی منجر به مرحله استعداد یا کارکرد نخست

توالی بعدی می‌شود، مانند میثاق یا آزمونی که قهرمان باید انجام دهد، به عبارت دیگر از طریق کنش‌ها و واکنش‌های پی در پی که قهرمان به میثاق می‌رسد یا شکست می‌خورد، توالی زنجیره‌ای شکل می‌گیرد (نبی‌لو، ۱۳۹۱، ص ۳۸).

۲) توالی انضمامی (یا محاطی): اگر تبلور یک توالی نیاز به کمک و حضور توالی‌های دیگر داشته باشد به آن انضمامی می‌گوییم. برای مثال قهرمان قصه برای دستیابی به هدف مورد نظر خود نیاز به نیروهای یاری دهنده دارد و در هر مرحله از ماموریت خود باید از آنها یاری بگیرد (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۰). بنابراین یک توالی به منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی دیگر جای می‌گیرد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷، ص ۳۷).

۳) توالی پیوندی: اگر به توالی انضمامی دیدگاه رقیب را اضافه کنیم، توالی پیوندی به دست می‌آید. درحقیقت در این توالی کنش قهرمان در پیوند با قهرمان (یا ضد قهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود. به عبارت دیگر آنچه که از دید قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود از نظر نیروی خبیث بدتر شدن وضعیت یا انحطاط است (بودالی، ۲۰۱۶، ص ۲۷). نکته دیگری که باید در مورد نظریه برمون مورد توجه قرار دهیم این است که «در دستگاه و منطق وی قهرمان همیشه برضد آدم خبیث به پا نمی‌خیزد و اگر هم دست به چنین کاری بزند ممکن است پیروز شود و یا شکست بخورد» (مشری، ۲۰۱۱، ص ۲۱).

شخصیت از نگاه برمون

شخصیت‌ها از نظر برمون اهمیت روایی خاصی دارند. «او بر خلاف پراپ بر اهمیت شخصیت‌های داستان تأکید کرده و نقش ویژه‌ی آنها را چندان مهم ندانسته است؛ هر پی‌رفت می‌تواند تا حدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روانشناسیک یا اخلاقی شخصیت را نمایان کند. بدین سان قهرمان داستان صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نیست. او در عین حال هم ابزار و هم هدف داستان است» (احمدی، ۱۳۸۲، ص ۱۷۰).

برمون نقش‌های داستانی را به دو نوع بنیادی تقسیم می‌کند. «کارگزاران و کارپذیران، آنها که کاری انجام می‌دهند و آنها که اعمالی بر آنها واقع می‌شود در

اغلب قصه‌ها فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیراست و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت باز شأن کارپذیر پیدا می‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۵۳).

سوالات پژوهش

۱. تطابق داستان مورد نظر، با الگوی روایی و ریخت شناسانه برمون چگونه است؟
۲. کارکردها و توالی‌های الگوی برمون، چگونه در بافت داستان قابل مشاهده است؟
۳. بر اساس الگوی برمون، نویسنده از چه شخصیت‌هایی بهره می‌برد؟

پیشینه تحقیق

آثار غسان کنفانی از جوانب مختلف توسط صاحب‌نظران، چه در زبان عربی و چه در زبان فارسی مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: الأمّ فی روایات غسان کنفانی (ادریس جرادات، ۱۹۹۸) که مرکز السنابل للدراسات و التراث الشعبی آن را به چاپ رسانده‌است؛ در این کتاب جایگاه زن در داستان‌های غسان کنفانی از جمله: رجال فی الشمس، ماتبقی لکم، عائذ الی حیفا و ... مورد بررسی قرار می‌گیرد. الشخصیه فی قصص و روایت غسان کنفانی (هیام عبد الکاظم ابراهیم، عدد الحادی عشر) که مجله کلیه التریبه در دانشگاه قادیسیه آن را منتشر کرده‌است، در این مقاله انواع شخصیت در آثار کنفانی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ از جمله شخصیت عربی فلسطینی، شخصیت یهودی و شخصیت صهیونیستی. تحلیل نمادهای زنانه در رمان‌های غسان کنفانی (مجله زن در فرهنگ و هنر، شماره ۱، بهار ۱۳۹۱) به قلم عزت ملا ابراهیمی و آزاده مونس، این مقاله به بررسی نمادهای زنانه در رمان‌های غسان کنفانی از جمله رجال فی الشمس و ماتبقی لکم و عائذ الی حیفا و أمّ سعد می‌پردازد. رابطه ی زمان و تم در روایت «سرزمین غم زده‌ی پرتقال» از غسان کنفانی (شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۲) به قلم دکتر حسن گودرزی لمراسکی و علی باباپور روشن که نشریه ادبیات پایداری کرمان آن را به چاپ رسانده‌است. در این مقاله انواع زمان از جمله زمان تقویمی، زمان حسی - عاطفی و ... در داستان سرزمین غم زده‌ی پرتقال بررسی می‌شود. با توجه به جست و

جوهای انجام‌شده پژوهش‌های بسیاری در زمینه ریخت‌شناسی داستان و حکایت صورت گرفته‌است اما تا به حال داستان «بازگشت به حیفا» غسان کنفانی از جهت ریخت‌شناسی، آن هم بر اساس الگوی برمون مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته‌است که در این جستار به آن پرداخته می‌شود.

این پژوهش از دو جهت دارای اهمیت می‌باشد: یکی اینکه از الگوی نسبتاً جدیدی برای تحلیل داستان بهره می‌برد و دیگر اینکه، بکارگیری این الگو برای تحلیل داستان‌های عربی، موجب امید به دست یافتن به الگویی کلی برای چنین داستان‌هایی می‌گردد.

خلاصه داستان «بازگشت به حیفا»

این داستان ماجرای زن و شوهری جوان است که با آسودگی و آرامش در شهر «حیفا» - یکی از شهرهای سرزمین فلسطین - زندگی می‌کردند. در یکی از روزها که سعید، همسر صفیه در مرکز شهر سرگرم کار خودش بود و صفیه در خانه کنار فرزندش نشسته بود؛ ناگهان دشمن به شهر حیفا هجوم می‌آورد. سعید از محل کار خود بیرون آمده و سعی می‌کند خود را به خانه برساند اما به خاطر هجوم دشمن، موفق به این کار نمی‌شود. از طرفی صفیه در خانه مضطرب و نگران است. وی سرانجام به تنهایی از خانه بیرون می‌آید تا بتواند همسرش را بیابد. ناخواسته وارد سیل جمعیت می‌شود و پی‌می‌برد که دیگر امکان بازگشت به خانه برای او وجود ندارد. سعید همچنان در کوچه‌ها و خیابان‌ها به دنبال راهی است که بتواند خودش را به فرزند و همسرش برساند. سرانجام آن دو یکدیگر را در میان جمعیتی که آنها را به سمت ساحل می‌کشاند، می‌یابند. نیروهای دشمن آنها را سوار قایق کرده و از شهر حیفا به جای دیگری تبعید می‌کنند.

اکنون بیست سال از این ماجرا می‌گذرد. سعید و صفیه با وجود تلاش فراوان نتوانسته‌اند فرزند خود را بیابند. آنها در کنار دیگر فرزندان‌شان با آرامش زندگی می‌کنند اما هنوز فرزند گمشده‌شان خلدون از ذهن آنها بیرون نرفته‌است. سرانجام تصمیم

می‌گیرند که برای یافتن فرزندشان به حیفا برگردند. آن دو وارد شهر حیفا شده و به سمت خانه شان می‌روند. سعید و صفیه پی می‌برند که زن و شوهری یهودی فرزندشان را بزرگ کرده‌اند. آنها با فرزندشان که دوف نام دارد به گفت‌وگو می‌نشینند. دوف سعید و صفیه را به عنوان پدر و مادر خود نمی‌پذیرد. او که به کلیسا می‌رود و مشروب می‌نوشد؛ می‌گوید: من پدر و مادری جز ایفرات و میریام ندارم. بدین ترتیب سعید و صفیه بدون فرزندشان به خانه برمی‌گردند.

تحلیل داستان

داستان بازگشت به حیفا از جمله داستان‌های تاثیرگذار کنفانی است که در آن به بیان گرفتاری‌های مردم فلسطین می‌پردازد. در این داستان نویسنده از حال و گذشته خانواده‌ای فلسطینی سخن می‌گوید. در واقع، شرایط این خانواده و حوادثی که برایشان رخ می‌دهد؛ گویای اوضاع و احوال بسیاری از خانواده‌های فلسطینی است که در سرزمین‌های دیگر آواره شده‌اند. نکته حائز اهمیت در این داستان جابه‌جایی زمان داستان میان گذشته و حال است زیرا قسمتی از داستان در زمان گذشته رخ داده و قسمتی از آن مربوط به زمان حال می‌باشد. بدین ترتیب، با توجه به الگوی ریخت‌شناسی کلود برمون، می‌توان دو پی‌رفت یا توالی برای این داستان در نظر گرفت. یک پی‌رفت مربوط به حادثه‌ای است که در گذشته رخ داده است و پی‌رفت دیگر مربوط به زمان حال می‌باشد. برای بیان پی‌رفت‌های داستان باید سه مرحله را مدنظر قرار دهیم؛ «مرحله امکان که با پایداری موقعیت همراه است، مرحله فرآیند که با فرصت تغییر موقعیت گره می‌خورد و مرحله پیامد که به تغییر موقعیت ختم می‌شود» (نبی لو، ۱۳۹۱، ص ۳۶).

پی‌رفت نخست

امکان^{۱۰}

در این مرحله، شرایطی بوجود می‌آید که زمینه را برای وقوع حادثه آماده می‌کند. در واقع روند داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که امکان وقوع حادثه فراهم می‌شود؛

بطوری که ممکن است حادثه رخ دهد یا رخ ندهد. از آنجا که پی‌رفت نخست مربوط به حوادث گذشته است؛ به همین دلیل آنرا در لابه‌لای خاطرات شخصیت‌های داستان جست‌وجو می‌کنیم. بدین ترتیب نویسنده بخش اول داستان را از زبان شخصیت‌ها روایت می‌کند.

کنفانی در ابتدای داستان تصویری آرام و ساکت از شهر حیفا ارائه می‌دهد. در این شهر آرام، زن و شوهری جوان بنام سعید و صفیه همراه فرزند کوچکشان زندگی می‌کنند. «كان قد تزوّج قبل عامٍ وأربعة أشهرٍ من صفية، واستأجر بيته الصغير في تلك المنطقة التي حسبت أنّها ستكون أوفرّ أمنًا...» (کنفانی، ۲۰۰۱، ص ۱۴). (یک سال و چهار ماه پیش با صفیه ازدواج کرده و خانه کوچکش را در آن منطقه که گمان می‌کرد امنیت بیشتری دارد؛ اجاره کرده بود).

این شرایط از جهتی زمینه را برای توان بالقوه و امکان کنش روایی فراهم می‌کند و از جهتی دیگر بیانگر وجود تعادل و پایداری در دیباچه داستان است. در ادامه داستان، نویسنده با وجود اینکه از جوی آرام سخن می‌گوید اما در پس کلمات امکان وقوع حادثه را گوشزد می‌کند.

«كانت حیفا مدينةً لا تتوقع شيئاً... رغم أنّها محكومة بتوترٍ غامضٍ» (همان، ص ۱۲). (حیفا شهری بود که انتظار چیزی را نداشت ... با وجود اینکه محکوم به تنشی پیچیده بود).

با سخن گفتن از تنشی پیچیده، خواننده دچار ترس و دلهره می‌گردد و داستان در مرحله‌ای قرار می‌گیرد که «مرحله‌ی بالقوه و فعلیت نیافته روایت است و امکان گام برداشتن یا انصراف در فعلیت بخشیدن به آن وجود دارد» (نبی‌لو، ۱۳۹۱، ص ۴۱).

فرایند^{۱۱} (حادثه)

در این مرحله، حادثه رخ می‌دهد و زندگی قهرمان داستان دچار عدم تعادل می‌گردد. قهرمان داستان حق انتخاب دارد؛ بطوریکه برای دست‌یابی به هدف و تغییر وضعیت می‌تواند کنشی انجام دهد و یا ندهد. «در دومین مرحله، عناصری به روایت افزوده

می‌شوند و آن را به جریان می‌اندازند و یا افزوده نمی‌شوند و در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد» (برتس، ۱۳۸۴، ص ۸۳). معمولاً این مرحله از داستان‌ها تعیین‌کننده بوده و بخش عمده داستان را به خود اختصاص می‌دهد.

هر رخداد و حادثه‌ای ممکن است آرامش زندگی سعید و صفیه را برهم‌بزند. «كَانَ (سعید . س) فِي قَلْبِ الْمَدِينَةِ، حَيْثُ بَدَأَتْ أَصْوَاتُ الرِّصَاصِ وَ الْمُتَفَجَّرَاتِ تَمَلُّاً سَمَاءً حَيْفَا...» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۱۳). (سعید در مرکز شهر بود؛ هنگامی که صدای گلوله و انفجار آسمان حیف را پرمی‌کرد).

سعید با شنیدن صدای انفجار تلاش می‌کند خود را به خانه برساند. «حَاوَلَ لِلْوَهْلَةِ الْأُولَى أَنْ يَعُودَ إِلَى الْبَيْتِ بِسَيَّارَتِهِ ، إِلَّا أَنَّهٗ مَا لَبِثَ أَنْ إِكْتَشَفَ اسْتِحَالَةَ ذَلِكَ...» (همان، ۱۳). (در مرحله اول تلاش کرد که با ماشینش به خانه برگردد اما او به زودی پی برد که این کار غیر ممکن است).

این شرایط بازگوکننده حادثه و فرایند رخ داده در داستان می‌باشد. در واقع، وقوع این حادثه باعث برهم‌خوردن تعادل و تغییر وضعیت در زندگی قهرمان داستان می‌گردد. که این تغییر وضعیت به سمت بدتر شدن شرایط زندگی او می‌باشد.

قهرمان داستان برای دست‌یابی به هدف دست به کنش‌هایی می‌زند که با واکنش‌های دیگران مواجه می‌گردد. سعید برای بازگرداندن تعادل به خانواده تلاش می‌کند اما هر بار با مانعی روبرو می‌شود.

«يَرْجِرُونَهُ بِعُنْفٍ، أحياناً بِفُوهَاتِ الْبِنَادِقِ وَ أحياناً بِحِجَابِهَا» (همان، ۱۶). (با شدت مانع او می‌شدند، گاهی با دهانه تفنگ و گاهی با سرنیزه).

بنابراین در این مرحله، قهرمان داستان در جهت فعلیت و قطعیت یافتن هدف و تغییر موقعیت گام برمی‌دارد بطوری که فرصت یافتن خانواده و نجات آن، برای او فرآهم می‌آید.

سعید برای دست‌یابی به هدف دست به اقدامات زیادی از جمله تلاش برای رفتن به خانه، تلاش برای عبور از ماموران، یافتن صفیه و... می‌زند. بدین ترتیب می‌توان هر یک از مراحل اقدامات سعید در جهت رسیدن به اهدافش را توالی ساده یا ابتدایی در

دل توالی وپی‌رفت مرکب داستان به شمار آورد. به عبارتی دیگر، پی‌رفت مذکور یک توالی مرکب است که در درون آن توالی‌های ساده وابتدایی وجود دارد. از جهتی این کنش‌های صورت گرفته توسط قهرمان داستان بیانگر مرحله گذار به کنش می‌باشد.

پیامد^{۱۲} (شکست یا موفقیت)

در این مرحله، نتیجه مرحله قبل و نتیجه کنش قهرمان، مشخص می‌گردد. بنابراین یا قهرمان موفق شده و به هدف یا اهدافش دست می‌یابد یا شکست می‌خورد و از دستیابی به هدف بازمی‌ماند. سعید و صفیه در میان انبوه جمعیت هستند.

«و حَوْلَهُمَا مَضَتْ سَيُولُ الْبَشَرِ تَتَقَادَفُهُمَا مِنْ جَهَّةٍ إِلَى أُخْرَى... تَدْفَعُهُمَا نَحْوَ الشَّاطِئِ...» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۲۰) (سیل جمعیت پیرامون آن دو به راه افتاد و آن دو را از جهتی به جهت دیگر هل می‌داد... و به سمت ساحل می‌برد).

وجود مانع در مقابل قهرمان داستان نشانگر این است که کنش قهرمان داستان برای بازگشت با واکنش دیگران مواجه می‌شود. بدین ترتیب شرایط برای عدم دستیابی قهرمان به هدف، فراهم می‌شود.

«و نَظَرَا إِلَى الشَّاطِئِ حَيْثُ كَانَتْ حَيْفَا تُعِيمُ وَرَاءَ غُبَشِ الْمَسَاءِ وَ غُبَشِ الدُّمُوعِ» (همان، ۲۰) (به سوی ساحل نگریستند آنجا که حیفا پشت تیرگی شامگاه و پشت اشک‌ها پنهان می‌شد).

در این شرایط سخت، سعید و صفیه همچنان در فکر رسیدن به خانه هستند اما آن‌ها نمی‌توانند به خانه بروند بلکه به مکانی دیگر تبعید می‌شوند. در این شرایط، اندکی به تعادل و آرامش رسیده‌اند اما این تعادل با تعادل اولیه (زندگی آرام در حیفا) متفاوت است زیرا اکنون فرزندشان در کنار آنها نیست و خانه و کاشانه خود را از دست داده‌اند. در اینجا است که قهرمان داستان به دلیل دست‌نیافتن به هدف، دچار شکست می‌گردد و در نتیجه کنش قهرمان منجر به تغییر موقعیت نمی‌شود.

پی‌رفت دوم

امکان

پس از گذشت سالها، اکنون سعید و صفیه با دیگر فرزندان‌شان به نامهای خالد و خالد در آرامش زندگی می‌کنند و روند داستان در موقعیتی متعادل و پایدار است.

«... طَوَالَ عِشْرِينَ سَنَةً... أَنْتَ تَعْرِفِينَ كَمْ سَأَلْنَا وَ كَمْ حَقَّقْنَا! وَ تَعْرِفِينَ قِصَصَ الصَّلِيبِ الْأَحْمَرِ، وَ رِجَالَ الْمُدَّةِ، وَ الْأَصْدِقَاءَ الْأَجَانِبِ الَّذِينَ بَعَثْنَاهُمْ إِلَى هُنَاكَ» (همان، ۲۳). (... در طول بیست سال... تو می‌دانی چقدر پرسیدیم و چقدر تحقیق کردیم و از داستان‌های صلیب سرخ و مردان صلح طلب و دوستان خارجی که به سوی آنجا فرستادیم، آگاهی داری!)

شرایط حیفا به گونه‌ای است که آنها می‌توانند به آنجا بروند و فرزندان‌شان را جستجو کنند.

« قَبْلَ أَسْبُوعٍ قَالَتْ لَهُ صَفِيَّةُ، وَهِيَ فِي مَنْزِلِنَا فِي رَامِ اللَّهِ: إِنَّهُمْ يَذْهَبُونَ إِلَى كُلِّ مَكَانٍ، أَلَا تَذْهَبُ إِلَى حَيْفَا؟» (همان، ۲۱). (یک هفته پیش در خانه شان در رام الله، صفیه به او [سعید] گفت: آنها به همه جا می‌روند، آیا ما به حیفا نمی‌رویم؟)

بدین ترتیب نویسنده زمینه را برای وقوع حادثه‌ای دیگر و امکان کنش روایی فراهم می‌کند بطوریکه قهرمان داستان ممکن است برای یافتن فرزندش به حیفا برگردد.

فرایند (حادثه)

در این مرحله حادثه‌ای رخ می‌دهد و عدم تعادل بوجود می‌آید. قهرمان داستان در جهت تغییر وضعیت و ایجاد تعادل می‌کوشد (بی‌لو، ۱۳۹۱، ص ۴۲). سعید با همراهی همسرش تصمیم می‌گیرند به حیفا برگردند تا فرزند خود را بیابند.

«لِنَذْهَبْ غَدًا إِلَى حَيْفَا،... وَ قَدْ نَمُرُّ قُرْبَ بَيْتِنَا هُنَاكَ» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۲۴). (باید فردا به حیفا برویم... و در آنجا به خانه‌مان می‌رویم).

بدین ترتیب، بازگشت قهرمان داستان به حیفا از جهتی نشان‌دهنده برهم خوردن تعادل در خانواده فلسطینی و از جهتی دیگر نشان‌دهنده مرحله گذار به کنش است.

کنشی که قهرمان داستان را به سمت فعلیت و قطعیت یافتن هدف یعنی یافتن فرزند و بازگرداندن او، پیش می‌برد.

سعید و صفیه نگران واکنش فرزندشان هستند. معلوم نیست چه اتفاقی بیفتد. آنها در خانه قبلی‌شان منتظر دوف (خلدون) می‌مانند.

«كانت الساعة قد قاربت مُتَنَصِّفَ اللَّيْلِ، وَتَقَدَّمَتِ الْعَجُوزُ الْقَصِيرَةُ بِحُطْيِ بَطِيئَةٍ نَحْوِ النَّافِذَةِ، فَأَزَاخَتِ السَّتَّارَ بِرَفْقٍ، ثُمَّ أَعْلَنْتِ بِصَوْتٍ مُرْتَجِفٍ: هَا هُوَ دَوْفٌ. لَقَدْ جَاءَ! ... جَاءَتِ الْخُطُوطُ عَلَى الدَّرَجِ شَابَّةً، وَلَكِنَّهَا مَتَعَبَةٌ، وَتَتَبَعُهَا «سَعِيدٌ. س» وَاحِدَةً بَعْدَ الْأُخْرَى...» (همان، ۵۹). (ساعت نزدیک نیمه شب بود، پیرزن کوتاه قامت [میريام] با گامهایی آهسته به سمت پنجره جلو آمد، به نرمی پرده را کنار زد و با صدایی لرزان گفت: او دوف است. آمد! ... گامهایی که بر روی پله قرار می‌گرفت جوان اما خسته بود و سعید یکی پس از دیگری آنها را دنبال می‌کرد).

کنفانی در این قسمت از داستان به زیبایی آمدن دوف را به تصویر می‌کشد و ذهن خواننده را برای وقوع حادثه آماده می‌کند؛ حادثه‌ای که در آن فرصت تغییر موقعیت برای قهرمان داستان پیش می‌آید. هدف سعید و همسرش صفیه بازگرداندن فرزندشان به حیفا است. آنها ممکن است بتوانند موفق به این کار شوند و یا موفق نشوند.

اقدامات سعید از جمله بازگشتن به حیفا، رفتن به خانه قبلی در حیفا، گفتگو با دوف و... توالی‌های ساده داستان هستند که در دل توالی و پی‌رفت مذکور وجود دارند. به عبارتی دیگر، توالی یابی‌رفت بیان شده، حوادثی در درون خود دارد که توالی‌های ساده داستان به شمار می‌آید.

در ادامه، نویسنده به سراغ لحظه‌ای حساس می‌رود که در روند داستان تعیین‌کننده است. در اینجا است که به نقطه اوج داستان می‌رسیم؛ جایی که دوف (خلدون)، بعد از گذشت بیست سال پدر و مادرش را می‌بیند.

«حَطَا الشَّابُّ الطَّوِيلُ الْقَامَةَ خُطْوَةً بَطِيئَةً إِلَى الْأَمَامِ، وَتَغَيَّرَ لَوْنُهُ فُجْأَةً وَبَدَأَ أَنَّهُ فَقَدْ نَقَتَهُ بِنَفْسِهِ دَفْعَةً وَاحِدَةً. ثُمَّ نَظَرَ إِلَى بَرَّتِهِ وَعَادَ يَنْظُرُ إِلَى سَعِيدٍ، الَّذِي كَانَ واقفًا مَايزال أَمَامَهُ يُحَدِّثُ إِيَّاهُ.» (همان، ۶۱). (جوان بلند قامت به آرامی قدم به جلو نهاد، ناگهان رنگ [چهره] او

تغییر کرد و به یکباره اعتماد به نفسش را از دست داد. سپس به لباسش (یونیفرم) توجه کرد و دوباره به سعید نگاه کرد که هنوز در مقابلش ایستاده بود و به او خیره می‌شد. در این شرایط که فرصت تغییر موقعیت پیش می‌آید؛ همه منتظر واکنش دوف هستند. آیا او، سعید و صفیه را به عنوان پدر و مادر خود می‌پذیرد؟ و آیا قهرمان داستان می‌تواند فرزندش را با خود همراه کند و به خانه برود؟ این سوالاتی است که در مرحله پایانی پی‌رفت به پاسخ آن پی خواهیم برد.

پیامد (شکست یا موفقیت)

در این مرحله، نتیجه کنش قهرمان در جهت فعلیت یافتن هدف مشخص می‌گردد. قهرمان داستان ممکن است به هدف خود دست‌یابد و یا دست‌نیابد (نبی‌لو، ۱۳۹۱، ص ۴۳). کنفانی در انتهای داستان گفتگوی میان سعید و فرزندش را به تصویر می‌کشد. سعید بعد از بیست سال به حیفا آمده است تا بتواند فرزندش را با خود به خانه ببرد. پس از معرفی سعید و صفیه توسط میریام، دوف یا همان خلدون آندو را را به عنوان پدر و مادر خود نمی‌پذیرد. دوف به میریام می‌گوید:

«أنا لا أعرفُ أمّاً غيرك، أمّا أباي فقد قُتلَ في سينا قبل ۱۱ سنةً، ولا أعرفُ غيركُما» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۶۱). (من مادری غیر از تو نمی‌شناسم، اما پدرم یازده سال قبل در صحرای سینا کشته شده است و غیر از شما دونفر کسی را نمی‌شناسم).

همچنین وی در قسمتی دیگر از داستان خطاب به سعید و صفیه می‌گوید:

«إِنِّي إِنَّمَا إِنَّمَا إِلَى هُنَا، هَذِهِ السَّيِّدَةُ هِيَ أُمِّي، وَأَنْتُمْ لَا أَعْرِفُكُمْ وَلَا أَسْعُرُ إِزَاءَكُمْ بِأَيْشَعُورِ خَاصًّا» (همان، ۶۸). (من متعلق به اینجا هستم، این خانم مادر من است، شما را نمی‌شناسم و نسبت به شما احساس خاصی ندارم).

این سخنان دوف موجب ناامیدی قهرمان داستان می‌گردد. گفتگو میان سعید و دوف ادامه می‌یابد اما نتیجه‌ای در بر ندارد.

سرانجام سعید و صفیه بدون خلدون به خانه برمی‌گردند و تنها نقطه آرامش آنها این است که فرزند دیگرشان خالد به خانه رفته باشد.

«وَوَرَاءَهُ كَانَ يَسْمَعُ أَصْوَاتَ خُطَى صَفِيَّةَ أَكْثَرَ وَثِقًا مِنْ قَبْلِ... أَتَجَّهَ إِلَى سَيَّارَتِهِ... نَظَرَ إِلَى رَوْحَتِهِ وَ قَالَ أَرْجُو أَنْ يَكُونَ خَالِدٌ قَدْ ذَهَبَ» (همان، ۷۹). (در پشتش صدای پاهای صفیه را مطمئن تر از قبل می‌شنید... به سمت ماشینش رفت... به همسرش نگاه کرد و گفت امیدوارم خالد رفته باشد).

بدین ترتیب حادثه و عدم تعادل به آرامش و تعادل تبدیل می‌شود اما این تعادل با تعادل اولیه متفاوت است. در ابتدا قهرمان داستان گمان می‌کرد که بتواند فرزندش را به خانه برگرداند اما پی‌برد که تغییر شرایط و موقعیت امکان‌پذیر نیست.

در پیامد این پی‌رفت شاهد آن هستیم که قهرمان داستان و همسرش به هدف اصلی خود یعنی پذیرش آنها توسط فرزندشان و بردن او به خانه دست نمی‌یابند. گفته‌های دوف (خلدون) امید قهرمان داستان را از بین می‌برد و در نتیجه قهرمان داستان در فعلیت و قطعیت بخشیدن به هدف خود، دچار شکست می‌گردد. بنابراین خواننده شاهد تغییر موقعیت نیست.

انواع پی‌رفت یا توالی در این داستان

توالی زنجیره‌ای: در این نوع از توالی، قهرمان داستان دست به کنش‌هایی می‌زند که با واکنش‌هایی روبه‌رو است و ممکن است شکست بخورد و یا به هدف خود برسد و پیروز شود (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۶۹). در داستان بازگشت به حیفا سعید به عنوان قهرمان، دست به کنش‌هایی می‌زند که منجر به واکنش‌هایی از سمت رقیب و دشمن می‌گردد. بطور مثال: سعید در آغاز هجوم دشمن و در میان ازدحام جمعیت سعی می‌کند خود را به خانه‌اش در حلیصا برساند، اما سربازان دشمن مانع او می‌شوند.

«... وَعِنْدَهَا فَفَقَطَ حَاوَلَ لِلْوَهْلَةِ الْاُولَى أَنْ يَعُودَ إِلَى الْبَيْتِ بِسَيَّارَتِهِ... وَصَارَ يَرَى الرَّجَالَ الْمَسْلُحِينَ يَنْدَفِعُونَ مِنَ الشَّوَارِعِ الْفَرْعِيَّةِ إِلَى الرَّئِيسِيَّةِ وَبِالْعَكْسِ» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۱۳). (آن هنگام، در مرحله اول تلاش کرد که با ماشین خود به خانه برگردد... مردان مسلح را می‌دید که از خیابان‌های اصلی به فرعی و بالعکس روانه می‌شدند).

در این داستان ما شاهد آن هستیم که توالی‌ها به صورت زنجیروار، در ادامه هم می‌آیند زیرا پیامد (نتیجه) کارکرد سوم یک توالی منجر به شکل‌گیری مرحله استعداد یا کارکرد نخست توالی بعد می‌شود. در واقع کنش‌های قهرمان داستان برای دست‌یابی به هدف منجر به شکل‌گیری زنجیره‌ای از توالی‌ها یا پی‌رفت‌ها می‌گردد. سعید و همسرش با سوارشدن بر قایق و دورشدن از حیفا اندکی به آرامش و تعادل می‌رسند. این مطلب منجر به وجود آمدن امکانی دیگر می‌گردد که همان بازگشت دوباره آنها به حیفا برای یافتن فرزندشان است. این ارتباط زنجیروار میان توالی‌ها یا پی‌رفت‌ها، موجب وجود آمدن توالی‌های زنجیره‌ای می‌گردد که در این داستان شاهد آن هستیم.

توالی انضمامی: در این نوع از توالی قهرمان داستان برای رسیدن به هدف خود نیاز به استفاده از ابزار و نیروهای یاری‌دهنده دارد (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۰). از مهمترین افرادی که به یاری و کمک سعید می‌آید همسر او صفیه می‌باشد که تا پایان داستان در کنار او است. در بررسی توالی‌های داستان همراهی صفیه با سعید قابل مشاهده است. سعید به همسرش می‌گوید:

«لِنَذْهَبَ غَدًا إِلَى حَيْفَا... وَ قَدْ تَمُرُّ قُرْبَ بَيْتِنَا هُنَاكَ» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۲۴). (باید فردا به حیفا برویم... و آنجا نزدیک خانه‌مان می‌رویم).

سعید به عنوان قهرمان داستان، برای دست‌یابی به هدف از همسرش کمک می‌گیرد. در نظریه پراپ این توالی، آزمون قهرمان نام دارد و «در آن قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود که این شرایط، زمینه را برای دریافت کمک از یاریگر آماده می‌کند» (پراپ، ۱۳۹۲، ص ۸۶). بدین ترتیب، استفاده از نیروی یاریگر، تنها منحصر به توالی‌های برمون نیست بلکه آن را می‌توان در عملکردهای پراپ نیز یافت.

همچنین سعید در قسمتی از داستان اشاره به این دارد که در گذشته، برای یافتن فرزندشان دست به هر کاری زده‌اند اما نتوانسته‌اند او را بیابند.

«أَنْتَ تَعْرِفِينَ كَمْ سَأَلْنَا وَ كَمْ حَقَّقْنَا! وَ تَعْرِفِينَ قِصَصَ الصَّلِيبِ الْأَحْمَرِ، وَ رَجَالَ الْمُدَّةِ، وَ الْأَصْدِقَاءَ الْأَجَانِبِ الَّذِينَ بَعَثْنَاهُمْ إِلَى هُنَاكَ» (کنفانی، ۲۰۱۱، ص ۲۳). (تو می‌دانی چقدر

پرسیدیم و چقدر تحقیق کردیم و از قصه‌های صلیب سرخ و مردان آتش بس و دوستان بیگانه که به آنجا فرستادیم، آگاهی‌داری).

این مطلب بیانگر آن است که قهرمان در این داستان برای دست‌یابی به هدف از انواع ابزار و نیروهای یاری‌دهنده کمک می‌گیرد. این نوع توالی در دل توالی‌های دیگر پدید می‌آید. «یک توالی به منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی دیگر جای می‌گیرد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷، ص ۳۷).

توالی پیوندی: این توالی در پیوند با عملکرد رقیب شکل می‌گیرد، یعنی آنچه در احوال یک شخصیت بهبودی و پیشرفت است، برای شخصیت دیگر یک نقصان و آشفتگی است (نبی‌لو، ۱۳۹۱، ص ۳۸). دشمنان هجوم آورده به حیفا، میریام و همسرش و در انتهای داستان دوف، نیروهایی هستند که در مقابل سعید و صفیه قد علم کرده‌اند. زمانی که نیروهای دشمن شهر را در اختیار می‌گیرند در واقع به پیروزی دست می‌یابند؛ اما در مقابل، این خانواده فلسطینی، آواره و سرگردان می‌گردند. علاوه بر این، آن زمان که سعید و صفیه به خانه میریام می‌روند. او به عنوان رقیب، داستان زندگی سراسر رنج خود را برای آن دو بیان می‌کند. بنابراین در برخورد قهرمان داستان با رقیبانش (دشمنان هجوم آورده، میریام و همسرش و دوف) شخصیت قهرمان و رقیبانش با یکدیگر مقایسه می‌گردد.

در این داستان اگرچه هدف قهرمان بازگرداندن دوف به خانه است اما رفته رفته قهرمان پی می‌برد که دوف به خاطر پرورش در خانواده‌ای یهودی رقیب و نقطه مقابل او گردیده است. دوف در انتهای داستان به سعید و همسرش می‌گوید:

«تَسْتَطِيعَانِ الْبَقَاءَ مَوْقَتًا فِي بَيْتِنَا، فَذَلِك شَيْءٌ تَحْتَاجُ تَسْوِئَتَهُمَا لِالْحَرْبِ» (کنفانی، ۲۰۱۱،

ص ۷۹). (می‌توانید موقتاً در خانه ما بمانید، آن [موضوع] چیزی است که تسویه اش نیاز به جنگ دارد).

این سخنان، بیانگر تفاوت دیدگاه دوف نسبت به پدر و مادرش می‌باشد. بدین ترتیب، این نوع توالی باعث می‌شود که جایگاه قهرمان داستان با جایگاه رقیب مورد مقایسه قرارگیرد.

شخصیت‌های داستان

در داستان بازگشت به حیفا سعید و صفیه در ابتدا شخصیتی کارپذیر دارند زیرا با هجوم دشمن زندگی‌شان دچار دگرگونی می‌گردد و تحت تاثیر شرایط موجود قرار می‌گیرد. آنها از شهر خود آواره می‌شوند و فرزند خود را ازدست می‌دهند و به اجبار در جای دیگر سکونت می‌کنند.

در ادامه داستان سعید و صفیه تصمیم می‌گیرند که برای یافتن فرزند خود به حیفا برگردند. اینجاست که شخصیت کارگزار آنها بروز می‌کند بطوری که خودشان دست به کنش می‌زنند نه اینکه کنشی بر آنها واقع شود. درانتهای داستان، چون با شکست مواجه می‌شوند و نمی‌توانند خلدون را برگردانند؛ دوباره تحت تاثیر حوادث، شخصیتی کارپذیر به خود می‌گیرند.

از دیگر شخصیت‌های داستان میریام است. هنگامی که او از آوارگی خود برای سعید و صفیه سخن می‌گوید؛ شخصیت کارپذیر او، برجسته می‌شود. همچنین هنگامی که میریام زندگی جدیدی را آغاز می‌کند و تصمیم می‌گیرد که دوف را بزرگ کند؛ در واقع شخصیت کارگزار او، رخ می‌نماید. میریام در انتهای داستان تصمیم‌گیری را به عهده دوف می‌گذارد و تسلیم خواسته او می‌شود. این مطلب نشان دهنده این است که در پایان داستان شخصیتی کارپذیر به خود می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

از بررسی داستان «بازگشت به حیفا» براساس الگوی برمون نتایج زیر حاصل می‌گردد.
 ۱. شگردهای داستان‌پردازی غسان کنفانی در داستان بازگشت به حیفا به دلیل برخی ویژگی‌های خاص روایی و ریخت‌شناسانه، از جمله ناکامی سعید (قهرمان داستان) در هردو پی‌رفت، در غالب الگوهای دیگر از جمله الگوی پراپ به ابهاماتی بر می‌خورند که در غالب الگوی برمون حل شده و بلکه حوادث آن معنادار و قابل توجیه هم می‌شوند.

۲. سه‌کارکرد مورد نظر برمون در اجزای تشکیل‌دهنده‌ی توالی یا پی‌رفت این داستان به صورت امکان، فرایند و پیامد قابل پیگیری و مشاهده است.
۳. این روایت دارای توالی‌های مرتبط و معناداری است و انواع توالی‌های ساده و مرکب، زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی در آن قابل استخراج هستند که این مسئله حاکی از ذوق سرشار و خلاقیت نویسنده است.
۴. قهرمان داستان به انتخاب خود، موقعیت را بر می‌گزیند و روایت پیش‌می‌رود. این مطلب بیانگر قدرت انتخاب قهرمان داستان در تعیین موقعیت، می‌باشد.
۵. الگوی برمون با تقسیم داستان به پی‌رفت‌ها و توالی‌ها و بررسی موفقیت یا عدم موفقیت قهرمان باعث تحلیل بهتر آن می‌گردد.
۶. با توجه به تغییر وضعیت شخصیت‌ها از فاعل به مفعول و بالعکس، شاهد تغییر نقش قهرمان اصلی داستان به کارگزار و کارپذیر و بالعکس هستیم.
۷. توجه نویسنده به شکست قهرمان از جهتی نشان‌دهنده دیدگاه رئالیسم انتقادی او است که در اغلب داستان‌های کنفانی موج می‌زند و از جهتی دیگر دلیل انطباق نظریه برمون با این داستان است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- شکل‌گرایی یا فرمالیسم یکی از مکتب‌های نوآور سده بیستم در حوزه ادبیات است که در آن نه تنها شکل و صورت بلکه جنبه زیبایی‌شناختی و عناصر ساختاری اثر مورد توجه قرار می‌گیرد.
- ۲- Vladimir prop، متولد، ۱۸۹۵، شکل‌گرایی بزرگ روس که بیشتر عمر خود را صرف مطالعات مردم‌شناسی و فولکلور (folklore) روس نمود.

4- Tzvetan Todorov

5- A.j.Greimas

۳- Aarne، یکی از بنیانگذاران مکتب فنلاندی است. آثار این مکتب اوج مطالعات و بررسی‌های مربوط به قصه در روزگار ماست.

۴- Alexander Veselovskij، ادیب و محقق ادبیات، بیشتر آثار او درباره ادبیات تطبیقی است.

۵- Joseph Bedier، وی از جمله کسانی است که پراب در شیوه پرداخت قصه از او تاثیر پذیرفت.

۶- Tzvetan Todorov، زبان‌شناس و روایت‌شناس بلغاری، وی نخستین کسی بود که اصطلاح «روایت‌شناسی» را به کاربرد. در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست.

۷- A.j.Greimas، نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه که از برجسته ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است.

۸- Claude Bremond، متولد ۱۹۲۹، وی از منتقدین و روایت‌شناسان فرانسوی است.

۹. اصطلاح «Sequence» را عباس مخبر «سلسله» و بابک احمدی «پی‌رفت» ترجمه کرده است (کریمی، ۱۳۹۱، ص ۱۱۳). این اصطلاح «توالی» نیز ترجمه می‌شود (جعفری، ۱۳۸۵، ص ۸۱۸).

10- Possibility/ رغبة فی الفعل

11- Process/ إنجاز الفعل

12- Outcome/ نتیجه الفعل

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک (۱۳۸۰ش)، ساختار تأویل متن، تهران، مرکز، چاپ هشتم.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱ش)، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا، چاپ اول.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳ش)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه، چاپ دوم.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴ش)، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی، چاپ اول.
- پراب، ولادیمیر (۱۳۹۲ش)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، توس، چاپ سوم.
- جعفری، محمدرضا (۱۳۸۵ش)، فرهنگ کوچک نشرنو انگلیسی-فارسی، تهران، دانشیار، چاپ دوم.
- خدیش، پگاه (۱۳۹۱ش)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
- خراسانی، محبوبه (۱۳۸۶ش)، درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک شب، اصفهان، تحقیقات نظری، چاپ اول.

ریخت‌شناسی داستان «بازگشت به حیفا» غسان کنفانی بر اساس الگوی کلودبرمون ۹۷

- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷ش)، روایت داستانی بوپتیقای معاصر، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر، چاپ اول.
- سلدن، رامان (۱۳۷۸ش)، راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ سوم.
- صفوی، کورش (۱۳۷۶ش)، ریخت‌شناسی، دانشنامه ادب فارسی (۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، چاپ اول.
- اسماعیلی، عصمت و نبی زاده، نیره (۱۳۸۸ش)، «ریخت‌شناسی داستان‌های فرج بعد از شدت»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۲۸، ص ۷-۲۰.
- فروزنده، مسعود (۱۳۸۸ش)، «نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان»، مجله ادب پژوهی، شماره ۹، صفحه ۱۵۱-۱۷۲.
- کریمی، پرستو و جهانگیری، صفری (۱۳۹۱ش)، «تحلیل ساختاری دو حکایت از بوستان سعدی براساس نظریه برمون»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۸، ص ۱۰۱-۱۱۴.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۱ش)، «بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلودبرمون»، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۴، صفحه ۳۳-۵۲.
- بروب، فلاذیمیر (۱۹۹۶م)، مورفولوجیا القصة، ترجمه عبدالکریم حسن و سمیرة بن عمو، دمشق، شرع، الطبعة الاولى.
- بسو، حمزه (۲۰۱۳م)، آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعه سطييف ۲، كلية الآداب و اللغات.
- بودالی، محمد (۲۰۱۵م)، اشتغال النموذج العاملي في رواية «تلك المحبة» للحبيب السايح (دراسة سيميائية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة احمد بن بلة و هران ۱، كلية الآداب و الفنون.
- بورايو، عبد الحميد (۱۹۹۴م)، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- فاليت، برنار (۲۰۰۲م)، الرواية (مدخل الى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمه عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر.
- عبدالرحمانبروك، مراد (۲۰۰۲م)، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، اسكندرية: دارالوفاء، طبعة الاولى.
- كنفاني، غسان (۲۰۱۱م)، عائد إلى حیفا، فلسطين، دار العلم و المعرفة.
- مجموعة من الكتاب (۱۹۷۸م)، مدخل الى مناهج النقد الادبي، ترجمة رضوان ظاظا، كويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مشري، احمد (۲۰۱۱م)، سيمياء الشخصية في رواية «شرفات بحر شمال» لواسيني الأعرج الوظيفة و الدلالة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية.

- Children's Story Authoring with prop's Morphology, Sean Hammond, Doctor of Philosophy, University of Edinburgh, 2011

- Bremond Claude. Le message narratif. In: Communications, 4, 1964. pp. 4-32.

- Bremond Claude. La logique des possibles narratifs. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse, structurale du récit. pp. 60-76.

-القضمانى، رضوان، الموسوعة العربية (الشكلية فى الادب)، سورية- دمشق، المجلد الحادى عشر

<http://www.arab-ency.com>

مورفولوجيا قصّة «عائد إلى حيفا» من غسان كنفاني معتمدا على نظرية كلود بريمون

حسن غودرزي لمراسكي^١

مهدى اسدي^٢

الملخص

النظرة المورفولوجية إلى الأعمال الأدبية من الطّرق التي تُقدّم لنا نموذجاً عاماً لتحليل الأعمال الأدبية؛ و المورفولوجية هذه، تحمل معنى فهم التشكّل وبنية الأثر و كيفية تأثيرها على الموضوع والمحتوى. قد حاولنا الكثير ونحتي يقدموا نموذجاً مناسباً في هذا المجال؛ منهم كلود بريمون، اللغوي و السردية الفرنسي. يهدف هذا المقال إلى دراسة قصّة «عائد إلى حيفا» للأعمال الشهيرة من غسان كنفاني - الكاتب الفلسطيني - معتمدا على نظرية كلود بريمون، والتي تتجلى في ثلاث وظائف منها: رغبة في الفعل و إنجاز الفعل و نتيجة الفعل. في هذه الدراسة نسعى أن نُثبت أن الكاتب يخلُق حبكةً منسجمة، مستعيناً بالمتواليات المتعدّدة نحو المتوالية البسيطة و المركبة، المتوالية المتسلسلة و المتضمّنة و الملتصّقة. تشير نتائج البحث إلى ثلاث نماذج هذه القصّة مع نموذج بريمون و الكاتب قد إهتمّ بالعناصر الروائية نحو تغيير الظروف و نظم المتواليات المتعددة و أنواع الشخصية و إعطاء قدرة الإختيار إلى البطل و هزيمة البطل مع استخدام الرغبة في الفعل و إنجاز الفعل و نتيجة الفعل.

الكلمات الرئيسية: مورفولوجيا، عائد إلى حيفا، كلود بريمون، المتوالية

١- أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران

٢- ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران