# بررسی تطبیقی «عنوان» در رمان‌های ادبیّات پایداری
# با تکیه بر رمان‌های *اُمّ سعد* و *دا*

**محمود بشیری***

دانشیار دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران

**سمیّه آقاجانی کلخوران****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

## چکیده

*«میهن» و «دفاع» از مضامین مهمّ ادبیّات پایداری هستند. این پژوهش برای پاسخ به این پرسش انجام شده است که چگونه در ادبیّات داستانی پایداری، اهمیّت مضمون دفاع از میهن می‌تواند در عنوان بازتاب داشته باشد؟ همچنین، چگونه «عنوان» به مثابهٔ آستانه‌ای برای ورود به متن می‌تواند با بهره‌گیری از الگوی زن- مادر به عنوان میهن، سبب شکل‌گیری اثری قابل توجّه در زمینهٔ ادبیّات پایداری میهن‌محور گردد؟ برای این منظور با استفاده از پیرامتنیّت ارتباط عنوان داستان را با متن، در دو رمان ادبیّات پایداری «امّ سعد» اثر غسّان کنفانی و «دا» به کوشش سیّد اعظم حسینی بررسی می‌گردد. این دو داستان به عنوان دو اثر شاخص در ادبیّات پایداری انتخاب شده‌اند که می‌توان با آنها به پرسش پژوهش پاسخ داد. در هر دو داستان، «عنوان» درون‌متنی است؛ به این معنی که به متن داستان ارجاع دارد و نه بیرون از آن. در رمان «امّ سعد» نویسنده با به‌کارگیری مادر به عنوان نماد سرزمین فلسطین و انعکاس آن در عنوان داستان، داستانی میهن‌محور و قابل اعتنا در حوزهٔ ادبیّات پایداری خلق کرده است، در حالی که در داستان «دا»، به‌رغم اینکه شخصیّت اصلی داستان بانویی مبارز و عنوان داستان به معنای مادر است، توجّه نکردن به ارتباط مادر و میهن، سبب شده این رمان نمونهٔ خوبی برای ادبیّات پایداری میهن‌محور نباشد.*

**واژگان کلیدی:** *ادبیّات پایداری، رمان، امّ سعد، دا، پیرامتنیّت.*

---

* **E-mail:** zrpbashiri2001@yahoo.com

** **E-mail:** aghajani.2008@yahoo.com (نویسنده مسئول)

## مقدمّه

ورود به هر متن، به هر شکلی که باشد و در هر رسانه‌ای (دیداری، شنیداری، مکتوب و ...) که قرار داشته باشد، از طریق عنوان آن صورت می‌گیرد. حتّی نداشتن عنوان نیز به مثابهٔ نوعی آشنایی‌زدایی، می‌تواند غیبت این مؤلّفه را برجسته‌تر سازد و به محتوای متفاوت یا شیوهٔ بیان متمایز آن متن اشاره داشته باشد. داستان و در این مجال، رمان، متنی مکتوب (یا می‌تواند به صورت شنیدارای باشد،) با درگاه «عنوان» است. به‌یقین کلماتی که برای «عنوان» انتخاب می‌شوند، باید بسیار سنجیده باشند؛ زیرا صرف نظر از ویژگی‌های طرح جلد کتاب به عنوان مؤلّفهٔ مهمّ پیرامتنی، این عنوان رمان است که در همان ابتدا مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او را به خواندن ترغیب می‌نماید. باید توجّه داشت که پس از تأیید عنوان داستان از طریق صافی ذهنی مخاطب، عمل خوانش صورت خواهد گرفت. در داستان‌هایی که در حوزهٔ ادبیّات پایداری قرار دارند، نام جنگ‌ها، نام مبارزان، به‌ویژه نام سرزمینی که مورد تجاوز و دفاع قرار می‌گیرد، از مناسب‌ترین واژه‌هایی هستند که عنوان داستان را شکل می‌دهند. در این مجال، به بررسی عنوان داستان و ارتباط آن با سرزمین مورد تهاجم می‌پردازیم. این پژوهش برای بررسی و پاسخ به این پرسش انجام می‌شود که چگونه در ادبیّات داستانی پایداری، اهمیّت مضمون دفاع از میهن می‌تواند در عنوان داستان بازتاب داشته باشد؟ همچنین، چگونه «عنوان» به مثابهٔ آستانه‌ای برای ورود به متن می‌تواند با بهره‌گیری از الگوی زن- مادر به عنوان میهن و سرزمین، سبب شکل‌گیری اثری قابل اعتنا در زمینهٔ ادبیّات پایداری میهن‌محور گردد.

پیشینهٔ تحقیق شامل آثاری است که از منظر اهمیّت «عنوان» به متن‌ها پرداخته‌اند. در زمینهٔ اهمیّت «عنوان» در آثار ادبی و هنری، چندین پژوهش انجام شده است که عبارتند از: «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریّا تامر» نوشتهٔ ابراهیم محمّدی، عفّت غفوری حسن‌آباد و عبدالرّحیم حقدادی، «معناشناسی نام مجموعه» در کتاب زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی اثر محمّدرضا شفیعی کدکنی، «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی» نوشتهٔ بهمن نامور مطلق، «ترامتنیّت و نشانه‌شناسی عنوان‌بندی آغازین فیلم» نوشتهٔ امیرعلی نجومیان، «نام‌گزینی در *روزگار سپری شدهٔ* دولت‌آبادی» نوشتهٔ قهرمان شیری، «عنوان کتاب و آیین نوشته» از محمّد اسفندیاری، «تحلیل نشانه ـ معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱ـ۱۳۸۰» نوشتهٔ مصطفی گرجی، «هویّت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن پس از

انقلاب اسلامی» نوشتهٔ سیّد علی قاسم‌زاده و سعیده کریمی افشار و مقالهٔ «معناشناسی نام داستان‌ها و رمان‌های جنگ» نوشتهٔ علیرضا صدّیقی که نزدیکترین مقاله به لحاظ محتوا با پژوهش حاضر است. در این مقاله‌ها بیشتر بر اساس نشانه‌شناسی و در مرحلهٔ دوم بر اساس بینامتنیّت و ترامتنیّت به بررسی آثار ادبی و هنری پرداخته بودند. مقاله‌های «مقایسهٔ تحلیلی- تطبیقی عنوان‌های «یکی بود، یکی نبود» جمالزاده و «الوثبة الأولی محمود تیمور» نوشتهٔ شهره معرفت و حبیب‌الله عبّاسی و «خوانش تطبیقی نام داستان در سه قطره خون» صادق هدایت و «ربیع فی الرّماد زکریّا تامر» نوشتهٔ ابراهیم محمّدی، حبیب‌الله عبّاسی و عفّت غفوری حسن‌آباد در حوزهٔ پژوهش‌های عنوان داستان قرار دارند و از زاویه‌دیدهایی متفاوت به این مقوله می‌نگرند. همچنین مقالهٔ «نامگزینی زنان در داستان‌های *هزار و یکشب*» نوشتهٔ مریم حسینی و حمیده قدرتی به دلیل بررسی ارتباط نام زنان با محتوای داستان می‌تواند پیشینه‌ای برای این مقاله باشد. لیکن مقولهٔ جدیدی که این پژوهش در نظر دارد به آن بپردازد، مقایسهٔ ارتباط عنوان داستان‌ها با متن داستان، در ادبیّات پایداری تطبیقی با تأکید بر تأثیر توجّه به زن- مادر به عنوان نماد سرزمین است. تأثیری که توجّه به آن سبب برجسته شدن عنصر میهن و پختگی اثر می‌شود و آن را به نمونه‌ای ممتاز از ادبیّات پایداری و جنگ تبدیل تبدیل می‌کند.

دو رمان ادبیّات پایداری به عنوان نمونه انتخاب شده‌اند؛ رمان «امّ سعد» از کشور فلسطین، نوشتهٔ نویسندهٔ مشهور فلسطینی غسّان کنفانی و رمان «دا» به اهتمام سیّد اعظم حسینی بر اساس خاطرات سیّده زهرا حسینی. چند ویژگی سبب شد این دو اثر انتخاب شوند؛ از جمله اینکه هر دو به حوزهٔ ادبیّات پایداری تعلّق دارند و در هر دو اثر، علاوه بر مشاهدهٔ مؤلّفه‌های ادبیّات پایداری، عنوان داستان به متن داستان ارجاع دارد و مرتبط با شخصیّت داستان است. با توجّه به این شباهت‌ها در پی این هستیم که چه نکته‌ای سبب شده است این دو رمان دو اثر با کیفیّت متفاوت در حوزهٔ پایداری باشند. به این منظور، ابتدا خلاصهٔ داستان‌ها ذکر می‌شود. سپس ارتباط عنوان داستان با متن و محتوای آن نشان داده می‌شود که برای این منظور، از نظریّهٔ پیرامتنیّت (**Intertextuality**) ژرار ژنت (**Gerard Genette**) بهره می‌بریم. این نظریّه، ارتباط عنوان داستان را با محتوای آن به‌خوبی نشان می‌دهد. از آنجا که نام این دو داستان برگرفته از نام شخصیّت‌های مبارز آن است، ارتباط «عنوان» با شخصیّت زن- مادر بررسی می‌گردد و به نقش و جایگاه زن در این داستان‌ها و تناظر آن با سرزمین و میهن

می‌پردازیم. در پایان، عنوان و ارتباطات درون‌متنی آن در دو داستان به شکل تطبیقی مقایسه می‌گردد.

«روش‌های تطبیقی جزء طبیعی فرایند تحلیل و ارزیابی در نقد ادبی به شمار می‌آیند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰). پژوهش حاضر نیز رویکردی تطبیقی دارد؛ زیرا دو متن از دو زبان و بافت متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌گردند. در برخی مکتب‌های ادبیّات تطبیقی، لزوم تطبیقی بودن متون را نه تنها زبان متفاوت، بلکه تأثیرپذیری دو متن از یکدیگر می‌دانند، امّا در مکتب ادبیّات تطبیقی آمریکایی، این داد و ستد متنی به کناری می‌رود و دیگر تنها مجوّز برای تطبیق و مقایسهٔ متون نیست. این مکتب، «مطالعهٔ ارتباطات بین ادبیّات و سایر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرهای زیبا (مانند نقّاشی، مجسّمه‌سازی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (مانند سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی)، علوم تجربی، مذهب و نظایر آن را» حوزه‌هایی از ادبیّات تطبیقی می‌داند (ر.ک؛ انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۵). بنابراین، ارتباط میان این دو متن از حوزهٔ ادبیّات داستانی با رویکردهای نشانه‌شناسی و بررسی پیرامتنیّت در عنوان داستان‌های مورد نظر در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی قرار می‌گیرد.

## ۱ـ عنوان

یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های هر اثر، در تمام زمینه‌ها، عنوان آن است. همان‌گونه که نام شخص سبب تفاوت او با دیگران می‌گردد، عنوان نیز به اثر تشخّص می‌بخشد و آن را از دیگر آثار متمایز می‌سازد. ما بارها فقط با شنیدن یا دیدن نام اثر (در هر نوع رسانه و هر نوع متنی که باشد، اعمّ از دیداری، شنیداری و نوشتاری) با آن ارتباط برقرار کرده‌ایم. نام اثر ما را بر آن داشته است تا مشتاقانه آن را ببینیم، بشنویم و بخوانیم یا از آن صرف نظر کنیم. افراد بسیاری نیز بر عنوان اثر تأکید داشته‌اند. برخی مانند شفیعی کدکنی معتقدند نام اثر نه تنها برای دریافت خود اثر، که برای دریافت ویژگی‌های خالق اثر نیز کافی است. وی معتقد است: «هیچ ضرورتی ندارد که برای تحلیل ساحت‌های جمال‌شناسی یک شاعر حتماً دیوان‌های او خوانده شود. می‌توان از روی نام کتاب‌ها، ذهنیّت او را تحلیل کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۲)

عنوان، به‌ویژه در کنار عناصر پیرامتن دیگر، مانند مؤلّفه‌های تصویر روی جلد، اندازه و نوع قلم نوشتار در جلد صفحه، رنگ‌آمیزی جلد، نام نویسنده و ناشر و نیز شهرت و مقبولیّت آنها، نام ویراستار یا طرّاح روی جلد و یا حتّی قطع کتاب می‌تواند در انتخاب یا ردّ اثری تأثیرگذار

باشد. به این ترتیب، عنوان، اوّلین راه آشنایی مخاطب با نوشته است که حتّی شنیدن آن (از آن روی که برخی آثار شکل کتاب به خود نمی‌گیرند و در فضای مجازی تولید می‌شوند،) می‌تواند سبب شکل‌گیری ذهنیّت در خواننده و شروع داستان در ذهن او گردد، حتّی اگر خواندن متن داستان شروع نشده باشد. از سوی دیگر، برخی نویسندگان عنوانی برای داستان خود در نظر نمی‌گیرند؛ زیرا عنوان بستر معنایی خاصّی در اختیار خواننده قرار می‌دهد و به نوعی برخی احتمالات و تخیّلات او را محدود می‌سازد، به این سبب که همواره با انتخاب گزینه‌ای، انتخاب گزینه‌های دیگر را از دست می‌دهیم.

یکی از کارکردهای عنوان که پیش از این بیان شد، تمایزبخشی (که ژنت آن را کارکرد هویّتی می‌نامد)، مانند نام خاصّ است. کارکردهای دیگری نیز برای عنوان مورد نظر است:

«همچنین ژنت، کارکرد توصیفی، کارکرد ارزشگذاری ضمنی و کارکرد جذب‌کنندگی را نیز برای عنوان در نظر می‌گیرد. عنوان اگر کارکرد توصیفی داشته باشد، ممکن است مضمونی (دربارهٔ محتوا، مانند *بینوایان* اشاره به شخصیّت‌های متعدّد اثر حماسی هوگو) یا صوری باشد (دربارهٔ فُرم یا قالب اثر، مانند *دست‌نوشتهٔ پیدا شده در ساراگوسا* که به واقع، دست‌نوشته‌هایی هستند). کارکرد ارزشگذاری ضمنی، شامل تمام معانی جانبی یک عنوان جز کارکرد توصیفی می‌شود و بسیار گسترده است. این ارزشگذاری ممکن است شیوهٔ نوشتار یک نویسنده یا گونهٔ ادبی یا نوشتار یک عصر را به شکل تکریم‌آمیز یا تمسخرآمیز (*هزارتوی زیتون‌ها* اشتقاقی طنزآمیز از رمان‌های پلیسی) تداعی کند. همچنین در کارکرد جذب‌کنندگی، عنوان با اختصار (*بیابان* اثر لو کلزی‌یو) یا اطناب (*پانتاگروئل پادشاه دُیپدها به مدد اعمال بی‌باکانه و شجاعت‌های دهشت‌افزای خود به شکل عادی و طبیعی بازمی‌گردد*، اثر رابله) مخاطب را مجذوب خود می‌کند و یا در هنجارشکنی نقش بسزایی دارد (مانند *ژولیت* یا *آثار سعادت‌بار گناه*، اثر ساد).» (ژوو، ۱۳۹۴: ۶ـ۱۰).

از طریق بررسی رابطهٔ عنوان داستان با متن در رمان‌های پژوهش، خواهیم توانست نوع عنوان از دیدگاه ژنت را بیان نماییم و مشخّص کنیم، به‌کارگیری چنین عنوانی تا چه اندازه برای داستانی در حوزهٔ پایداری مناسب بوده است.

## ۲ـ عنوان و میهن

یکی از مضامین مهم در ادبیّات پایداری، پرداختن به میهن، وطن و دفاع از آن است. می‌توان گفت اوّلین انگیزه‌ای که جنگ‌ها و به تبع آن، پایداری مردم شکل می‌گیرد، حفاظت از تمامیّت ارضی است. کشورها و ملّت‌ها، چه با انگیزه‌ای دینی و چه بدون آن، به دفاع از حریم جغرافیایی خویش می‌پردازند و در این زمینه، از هیچ کوششی دریغ نمی‌ورزند. به این ترتیب، به طور کامل پذیرفته است که وقتی جنگ و به دنبال آن، ادبیّات جنگ و پایداری مردم شکل می‌گیرد، اوّلین نمود این پایداری در حفظ میهن باشد. در ادبیّات جنگ و پایداری نیز خواسته یا ناخواسته به این موضوع اشاره می‌شود. برخی آثار این حوزه بیشتر و برخی کمتر به این مطلب می‌پردازند. ادبیّات پایداری در راه بازنمود این مؤلّفه، از تمام قابلیّت‌های زبان و ادبیّات، با توجّه به توانایی نویسنده، خواست و توان مخاطب و نیز دورهٔ تألیف اثر بهره می‌برد. یکی از راهکارهای توجّه به میهن و بازتاب آن در اثر ادبی، تأکید بر آن از طریق یاد کردن در عنوان اثر است. همچنین، می‌توان از الگوی زن‌ـ مادر به مثابهٔ میهن و نمادی از سرزمین، برای پرورش و بازنمایی مسئلهٔ دفاع از وطن استفاده کرد. رمان‌هایی مانند «دور از میهن» نوشتهٔ عمران قاسموف، *رُز فرانس* اثر ژان لافیت، *بازگشت به حیفا* نوشتهٔ غسان کنفانی و... با تکیه بر نام سرزمین در عنوان اثر داستانی، یا ذکر نام، یا واژهٔ زن و مادر به عنوان نماد سرزمین بر اهمیّت وطن و دفاع از آن تأکید کرده‌اند.

## ۳ـ عنوان و پیرامتنیّت

افرادی که به بررسی عنوان آثار ادبی و هنری پرداخته‌اند، بیشتر از رهگذر نشانه‌شناسی به آن نگریسته‌اند:

> «عنوان آثار جاذبه‌ای بیشتر برای ادامهٔ خواندن ایجاد می‌کند و تأثیر متن آتی را بیشتر می‌سازد، امّا نبودن عنوان این زمنیه‌سازی، معنایی نخستین را به وجود نمی‌آورد. درنتیجه، خواننده، شنونده یا بیننده با پیش‌ذهنیّت کمتر به سراغ متن می‌رود» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

همین ذهنیّت کمتر، خود می‌تواند نکته‌ای مثبت در زمینهٔ بُعد هنری عنوان باشد؛ به بیان دیگر، نبود عنوان سبب ایجاد نوعی تعلیق در متن گردد و خواننده را به کشف عنوانی فرضی فراخواند و از ابتدای داستان او را ناگزیر نمی‌کند، در حیطهٔ عنوان معنایابی نماید:

«از پیشگامان پژوهش علمی در زمینهٔ عنوان می‌توان بـه کلـود دوشـه ( **Claude Duchet**) از منظر نقد جامعه‌شناختی و لئو هئوک (**Leo H. Hoek**) از منظـر نقـد نشانه‌شناسی اشاره کرد. این دو، نقشـی بسـیار مهـم در گسـترش و پـی‌ریـزی دانـش عنوان‌شناسی ایفا کرده‌اند تا جایی که هر دو پیوسته مورد ارجاع محقّقـان برجسـته‌ای مانند ژرار ژنت قرار می‌گیرند» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۷۶ـ۷۷).

بارت نشانه‌شناسی است که به «عنوان» توجّه ویژه‌ای دارد:

«این توجّه از یک سو، به دلیل نگرش فرهنگی اوست که عنوان را همانند گشایش اثر مورد توجّه قرار داده است و از سوی دیگر، به دلیـل رویکـرد خوانشـی اوسـت کـه عنوان را با چنین رویکرد بررسی کرده اسـت. او در چنـدین کتـاب و مقالـه، همچـون *حقایق موجود در قضیّهٔ م. والدمار* و *اِس/زِد* به بررسی عنـوان اثـر، بـه‌ویـژه از دیـدگاه خوانش می‌پردازد. ... اثر هوئک با عنوان *برای نشانه‌شناسی عنوان* در سال ۱۹۷۳ تأثیر فراوانی به پژوهش‌ها بر جای گذاشت. کمتر کسی مانند هوئک در شکل‌گیری مطالعات نشانه‌شناسی عنوان نقش داشته است. وی اهمیّت و کـارکرد عنـوان و رابطـهٔ آن را بـا متن مورد بررسی قرار داد و برای دسته‌بندی و گونه‌شناسی آنها کوشش بسیار نمـود» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۷۸).

«عنوان» در آثار همواره به مضمون اثر اشاره ندارند. در برخی موارد، عنوان به ژانر آن اثر یـا شخصیّت، زمان، مکان و مؤلّفه‌ای بیرون از آن اثر اشـاره دارد و مطالعـهٔ بیشـتر ایـن مبحـث را می‌توان از طریق ترامتنیّت (**Transtextuality**) دنبال کرد. ژرار ژنت، مطالعهٔ روابط یک مـتن با دیگر متن‌ها را ترامتنیّت نام نهاد و آن را به زیرشـاخه‌هـای بینامتنیّـت (**Intertextuality**)، پیرامتنیّـــــت (**Paratextuality**)، فرامتنیّـــــت (**Metatextuality**)، سَـــــــرمتنیّت (**Architextuality**) و بـیش‌متنیّـت (**Hypertextuality**) تقسـیم کـرد. توضـیح تمـام زیرشاخه‌ها از حوصله و نیاز این پژوهش خارج است و در اینجا تنها به پیرامتنیّت اشاره خواهیم کرد. ژنت در برخی آثار خود، مانند *الواح بازنوشتنی* (**Palimpsestes**) بـه مسـئلهٔ پیرامتنیّـت پرداخته است و اثر آستانه‌های (**Seuils**) خود را به‌تمامی به این مبحـث اختصـاص داده اسـت. پیرامتنیّت به بررسی پیرامتن‌های موجود در اثر می‌پردازد. ژنت پیرامتن‌ها را عناصری مـی‌دانـد که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند. همچنین، وی می‌گوید:

«دریافتِ یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند. این آسـتانه شامل یک درون‌متن است که عناصری چون عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و

پی‌نوشت‌ها را در بر می‌گیرد و نیز یک برون‌متن که عناصر بیرون از متن مورد نظر را ـ نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیّه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلّف یا مدوّن‌کنندهٔ اثر ـ در بر می‌گیرد» (آلن، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

عنوان داستان ویژگی دوگانه دارد. در واقع، عنوان هم بخشی از داستان است؛ زیرا مرتبط با داستان و درگاه ورود به داستان است، در بسیاری موارد نام خود را از مضمون، محتوا، شخصیّت‌ها یا مکان‌ها در داستان می‌گیرد و هم جزئی از داستان نیست؛ زیرا بیرون از متن نوشته می‌شود تا به این ترتیب جدا بودن آن از متن نشان داده شود. به هر روی، عنوان، پیرامتن داستان است. مؤلّفه‌هایی مانند مقدّمه، صفحهٔ تقدیم، پیشگفتار، طرح جلد، مطالب مثبت و منفی که دربارهٔ متن مورد نظر پیش از این خوانده‌ایم و یا حتّی ناشر و اعتبار او، پیرامتن‌هایی هستند که سبب می‌شوند افق انتظاری در خواننده شکل گیرد. به این ترتیب، ما قراردادهایی در ذهن داریم که بخشی از آن، حاصل تأثیر پیرامتن‌ها هستند؛ برای نمونه، اگر فرد برجسته‌ای در حوزهٔ ادبیّات پایداری، مقدّمه‌ای در این زمینه در ابتدای کتابی بنویسد، سبب می‌گردد این کتاب و نویسندهٔ آن مقبولیّت بیشتری نزد خوانندگان داشته باشند و در نگاه اوّل، اینگونه به نظر برسد که این کتاب فوق‌العاده است. عنوان داستان یکی از مؤلّفه‌هایی است که این افق انتظار را در ما شکل می‌دهد؛ زیرا با توجّه به عنوان داستان و نیز تعبیر و تفسیری که در ذهن شکل می‌گیرد، انتظار داریم با متنی متناسب با عنوان (حال این تناسب مستقیم باشد یا معکوس، یعنی طنز ایجاد کند،) روبه‌رو شویم.

میان عنوان و کلّیّت یک متن ادبی، ارتباط بسیار نزدیکی وجود دارد و کشف این ارتباط در سطوح زبانی و محتوایی می‌تواند سبب فهم بهتر و بیشتر متن گردد. عنوان‌شناسی به بررسی عنوان به مثابهٔ متنی در کنار متن اصلی یا مقدّمه‌ای بر آن می‌پردازد که به‌یقین در فهم و نقد اثر هنری و ادبی بسیار مهمّ و مؤثّر است، البتّه «تعیین یک عنصر پیرامتنی مستلزم مشخّص شدن چندین مسئله است: جای آن، زمان ظهور و افول آن، وجه وجودی، کلامی یا غیرکلامی، ویژگی‌های وضعیّت ارتباطی، فرستنده، گیرنده و کارکردها» (نامور مطلق، ۱۳۸۵: ۱۹۸). در این میان، دو بخش عمده‌ای که ژنت بر آن تأکید دارد، درون‌متن و برون‌متن است: «پیرامتن‌هایی را که درون کتاب به چشم می‌خورند (عنوان، دیباچه، پاورقی‌ها و سرفصل‌ها)، درون‌متن نامید و مجموعهٔ پیرامتن‌هایی را که لااقل در همان ابتدای پیدایش متن در خارج از اثر جای گرفته‌اند

(از جمله مصاحبه‌ها، مراسلات و یادداشت‌های روزانهٔ شخصی) برون‌متن نام نهـاد» (ژوو، ۱۳۹۴: ۴). علاوه بر تقسیم‌بندی پیرامتن‌ها به دو دستهٔ فوق، عنوان به مثابه پیرامتن نیز خود می‌توانـد به درون یا بیرون متن ارجاع داشته باشد و به این ترتیب، درون‌متنی یا برون‌متنی باشد.

## ۴ـ عنوان درون‌متنی و عنوان برون‌متنی

عنوان در آثار مختلف ممکن است به بیرون از خود ارجاع داشته باشند که در ایـن صـورت، عنوانِ «برون‌متنی» گفته می‌شود و یـا ممکـن اسـت بـه درون خـود ارجـاع داشـته باشـد کـه «درون‌متنی» نام دارد. دلیل نامگذاری عنوان‌های درون‌متنی این است که «به یـک یـا چنـدین عنصر موجود در درون متن مربوط می‌شوند: عناصری از قبیل مضمون، موضوع، صورت و شـکل اثر که متن اثر بر اساس ترکیب آنها خلق می‌شـود» (نـامور مطلـق، ۱۳۸۸: ۹۰). برخـی از ایـن عنوان‌ها ممکن است به گونه و نوع ادبی اثر مربـوط باشـند؛ماننـد مثنـوی، غـزل، قصـیده و... . برخی آثار بر اساس موضوع عنوان‌گذاری می‌شوند، به این شکل که عنوان اثر بـا عناصـر روایـت اثر مرتبط هستند. این عناصر را می‌توان کنشگران، مکان و زمان، اعداد و اشیاء دانسـت کـه بـه دلیل اهمیّت خود می‌توانند به عنوان راه پیدا کنند. علاوه بر موارد یاد شـده، مضـمون اثـر نیـز می‌تواند دستمایهٔ انتخاب عنوان قرار گیرد. امّا دربـارهٔ عنـوان‌هـای بـرون‌متنـی بایـد گفـت کـه «مرجع این عناوین را نمی‌توان در درون متن جستجو کرد؛ زیرا به عوامل فرامتنی و برون‌متنـی مرتبط می‌شود. این عناصر در اغلب موارد شخصـیّت‌هـا هسـتند. ... بسـیاری از آثـار دارای نـام اشخاص می‌باشند» (همان: ۹۵). در اینجا، منظور، شخصیّت‌هایی هستند که بیـرون مـتن قـرار دارند؛ اشخاصی مانند حامیان اثر (*شاهنامهٔ بایسنقری*)، مؤلّف (*کلّیـات سـعدی*)، افـراد محبـوب مورد نظر مؤلّف (*دیوان شمس*)، یا به نام خریدار مجموعه یا مکانی که اثر در آنجا شـکل گرفتـه است. اکنون به بررسی داستان‌ها و عنوان آنها با توجّه به ارجاع درون‌متنی یـا بـرون‌متنـی آنهـا می‌پردازیم. آنچه اهمیّت دارد، فقط این نیست که عنوان‌ها درون‌متنی هسـتند یـا بـرون‌متنـی، بلکه نکته این است که سازوکار ارجاع درون‌متنی یا برون‌متنـی عنـوان‌هـا چگونـه اسـت و آیـا نویسنده آنها را به بهترین شکل به‌کار گرفته است تا بتواند اثری شایسته خلق کند یا خیر.

### ۵ـ رمان *دا*

سیّده زهرا حسینی همراه پدر، مادر و خواهر و برادرهایش در بصره زندگی می‌کنند. پدرش پس از رها کردن کار در آسیاب و گونی‌فروشی در بازار، وارد فعّالیّت‌های سیاسی می‌شود، کمتر به خانه می‌آید و مدّتی به جُرم جاسوسی برای ایران دستگیر می‌گردد. دا، مادر زهرا که نامش شاه‌پسند است، با بافتن لیف در تأمین مخارج خانه کمک می‌کند. با استخدام پدر در شهرداری خرّمشهر، آنها در این شهر و نزدیک خانوادهٔ پدری دا ساکن می‌شوند. سیّده زهرا به دلیل اختلاط دختر و پسر در مدارس، به مدرسه نمی‌رود. او در فعّالیّت‌های انقلابی حضور پیدا می‌کند. با شروع جنگ تحمیلی، در کنار برادرش، علی که به سپاه پیوسته است، تلاش می‌کند تا به هر شکل ممکن به میهن خود خدمت نماید. در جنّت‌آباد (محلّ خاکسپاری درگذشتگان) همراه چندین خانم دیگر، شهدای زن را غسل می‌دهند و کفن می‌کنند. این کار در ابتدا برایش بسیار دشوار است. پدر سیّده زهرا به رزمندگان می‌پیوندد و در همان اوائل به شهادت می‌رسد. او با شجاعت تمام، خود پدرش را در قبر می‌گذارد و خانواده، به‌ویژه مادر را دلداری می‌دهد. در حمل و نقل مجروحان و شهدا نیز همکاری می‌کند. امکانات، اندک است و کمک لازم از سوی مسئولان صورت نمی‌پذیرد. تنها چند روز بعد، برادر خود، علی را نیز از دست می‌دهد. به‌رغم دلبستگی فراوان به برادر، صبر پیشه می‌کند و خبر شهادت برادر را به دا نمی‌دهد.

پس از کاهش تعداد شهدای زن در جنّت‌آباد، به درمانگاه می‌رود، به‌سرعت نکات لازم را می‌آموزد و به عنوان امدادگر مشغول به کار می‌شود. پس از مدّتی، مسئولانی که در شهر مانده‌اند و مبارزه را هدایت می‌کنند، تصمیم می‌گیرند تا در کنار خارج کردن خانواده‌ها از شهر، دختران که در کارهای مختلف کمک می‌کردند، از شهر خارج شوند، امّا سیّده زهرا و تعدادی از دوستانش نمی‌پذیرند و در شهر می‌مانند. زمانی که برای کمک به مجروحان به خطّ مقدم می‌رود، خود مجروح می‌گردد. به بیمارستان ماهشهر و پس از آن، برای مدّتی در منزل یکی از دوستان میهمان می‌گردد. پس از بهبودی نسبی به کمپ آوارگان و کنار خانواده‌اش می‌رود. برای ادامهٔ درمان به شیراز اعزام می‌شود و با خبر سقوط خرّمشهر و شهادت بسیاری از مردم به ماهشهر بازمی‌گردد و در ساماندهی اوضاع کمپ آوارگان تلاش بسیار می‌کند. برای مداوای ترکشی که در دست داشته، به بیمارستانی در تهران منتقل و خانواده‌اش نیز در ساختمانی مخصوص خانواده‌های جنگ‌زده ساکن می‌شوند. با یکی از رزمندگان خرّمشهر به نام حبیب ازدواج می‌کند. مدّتی در خرّمشهر می‌ماند و پس از چندین بار رفت و آمد بین تهران و

خرّمشهر در تهران سکونت می‌کند. او صاحب چندین فرزند می‌گردد و از طرف بنیاد شهید خانه‌ای به دا داده می‌شود. حبیب نیز مدّتی پس از خاتمهٔ جنگ و آرام شدن اوضاع به تهران می‌آید. اکنون خانوادهٔ دا در تهران زندگی‌می‌کنند.

## ۶ـ ارتباط عنوان داستان با محتوای آن و شخصیّت زن ـ مادر

عنوان داستان، «دا»، به معنای «مادر» است و راوی داستان دلیل این نامگذاری را چنین می‌داند: «نام این کتاب را به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا، خصوصاً مادر رنجدیده و صبورم که همهٔ عشق و هستی زندگی‌اَش را خالصانه تقدیم پروردگار کرد، دا گذاشتم» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴).

در این داستان، شخصیّت اصلی، دختر مبارزی است که داستان خود را با زاویه‌دید اوّل شخص بیان می‌کند. به رغم اینکه زاویه‌دید اوّل شخص، باورپذیری را برای خواننده بیشتر می‌سازد و او می‌تواند با شخصیّت داستانی هم‌ذات‌پنداری نماید، امّا چون سخن از ایثار و صبر فراوان در برابر مسائلی چون دفن پدر به دست خویشتن و پنهان ساختن شهادت برادر از مادر به مدّت چندین ماه است، شاید زاویه‌دید سوم شخص یا اوّل شخصی که خود شخصیّت اصلی داستان نباشد، می‌توانست مؤثّرتر باشد. به هر روی، راوی نام داستان خود را به نام «مادر» نامگذاری کرده است، تا بتواند ارزش و اهمیّت زنان و مادران را نشان دهد. عنوان داستان تا حدّی با محتوای آن همخوانی دارد. داستان به زندگینامه و خاطرات سیّده زهرا حسینی به عنوان بانویی مبارز اشاره می‌کند. در این داستان، تکیه بر توصیف ایثارگری‌ها و اعتقادات این بانوی مسلمان است که برای حفظ حجاب خود از درس خواندن نیز محروم می‌شوند. با وجود سنّ کم و داغ شهادت پدر و برادر، در غسّال‌خانه کار می‌کند و پس از مجروحیّت و در حین بارداری نیز در مناطق جنگی باقی می‌ماند.

در طول داستان، با زنان شجاع و ایثارگر بسیاری روبه‌رو می‌شویم. برخی امدادگر هستند، تعدادی تفنگ به دست می‌گیرند، بعضی برای افرادی که در شهر مانده‌اند، غذا فراهم می‌کنند و عدّه‌ای نیز در غسّال‌خانه در شستن و کفن و دفن زنان کمک می‌کنند و از هیچ تلاشی دریغ ندارند. با توجّه به ویژگی‌هایی که برای سیّده زهرا، شخصیّت اصلی داستان بیان می‌شود و زنانی که در نقش مادر در داستان مطرح می‌شوند، می‌توان به‌خوبی نقش فعّال زنان در این داستان را مشاهده کرد. آنها شجاع هستند. در حمل مجروحان و شستن جنازه‌های کمک می‌کنند: «رفتم

توی قبر و گفتم بابام رو بدید» (همان: ۲۰۹). دا، برای کمک به خرج خانه، لیف می‌بافد و در نبود پدر زهرا (چه در زندان و چه مشغول به فعّالیّت‌های سیاسی)، چهار فرزند خود را سرپرستی می‌کند.

تمام زنانی که فعّالیّت‌های ایثارگرانهٔ آنها مطرح می‌شود، نام دارند. برخی معتقدند ذکر نام خاص برای شخصیّت داستانی سبب می‌شود مجموعه‌ای از پیش‌فرض‌ها از سوی نویسنده به خواننده تحمیل شود. به این ترتیب، برخی نویسندگان، حتّی نام خانوادگی شخصیّت را نیز ذکر نمی‌کنند تا از هر گونه تیپ‌سازی جلوگیری کنند. این شیوه تا جایی پیش می‌رود که گاه به وسواسی می‌انجامد که نام شخصیّت را نیز از او می‌گیرد. از این منظر، وقتی شخصیّت، نامی ندارد یا دست‌کم نام خانوادگی ندارد، شخصیّت او برای مخاطب، واقعی‌تر است؛ زیرا ذهن مخاطب، شخصیّت را به فردی که با این نام می‌شناسد، مربوط نمی‌کند. امّا در این داستان، از آن روی که حوادث داستان واقعی هستند، یعنی نه تنها در دنیای داستانی، که در دنیای خارج از داستان نیز واقعیّت دارند، نام داشتن آنها نشان از واقعی بودن آنهاست و نیازی به پنهان ساختن نام شخصیّت نیست.

برخی دیگر، چون ایرانی، برای وجود داشتن شخصیّت داستانی، نام او را ضروری می‌دانند. ایرانی معتقد است که در داستان‌های مایه گرفته از افسانه‌ها و تاریخ و اقتباس از ادب پیشین، شخصیّت‌ها نام‌های افسانه‌ای یا تاریخی و ادبی خود را داشتند که بار نمادین داشته است و نماد ارزش‌ها یا ضدّ ارزش‌های خاصّی بوده است و یا مظهر قشرهای اجتماعی خاص. جز فابل‌ها، در دیگر داستان‌ها، به‌ویژه رمان، شخصیّت‌ها باید نام خاصّ خود را داشته باشند.

> «امّا شخصیّت رمانی فردی خاص است و از این رو، باید همچون من و شما که افراد خاص هستیم، نامی داشته باشد که فقط معرّف شخص او و متمایزکنندهٔ او از دیگران باشد. چنین نامی، چنان‌که در جامعه و زمانهٔ ما مرسوم است، باید شامل نام کوچک و نام خانوادگی باشد و هر قدر هم که طبیعی‌تر باشد، بهتر. در رمان، هم شخصیّت خاص است، هم محیط زیست و هم رابطهٔ متقابل بین این دو. به همین دلیل، لازم است ویژگی‌های هر دوی آنها توصیف و آشکار گردد تا نقشی که در اعتلا یا انحطاط و به هر حال، در دگرگون ساختن یکدیگر دارند، معقول جلوه کند» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸۴ـ۴۸۸).

مهم‌ترین نام و نامگذاری پس از عنوان داستان، مربوط به شخصیّت داستان است. این اهمیّت به اندازه‌ای است که:

> «بارت معتقد است خواندن داستان عبارت است از نامیدن شخصیّتی. نویسنده برای شخصیّت مورد نظر نامی انتخاب می‌کند (و یا نمی‌کند). خواننده با این اسم و توصیف‌های نویسنده، مجموعه‌ای از مشخّصه‌های معنایی در ذهنش مجسّم می‌کند و به‌تدریج که داستان شکل می‌یابد، شخصیّت هویّت می‌یابد. خواننده به کمک اسم خاص به دنیایی از مشخّصه‌های معنایی دست پیدا می‌کند» (اخوّت، ۱۳۹۲: ۱۶۵).

در این داستان نیز اشخاص نام خاص خود را دارند. شاید بتوان گفت تنها فردی که نام خاص دارد، امّا با لقب یاد می‌شود، مادر سیّده زهرا، «دا» است. البتّه این موضوع دور از ذهن نیست؛ زیرا در بیشتر موارد، افراد مادر خود را با لقبِ «مادر» می‌نامند، نه اینکه نام کوچک او را بر زبان آورند. نام اصلی دا، شاه‌پسند است. در داستان، سخن از علاقهٔ فراوان میان پدر و مادر سیّده زهرا است و اینکه پدر، تمام گیاهان باغچه جز گیاهان شاه‌سپند را می‌چیند و دلیل این امر را برای دخترش چنین شرح می‌دهد: «شاه‌پسندها کم‌کم درختچه می‌شن، ولی بقیّهٔ گل‌ها یکی دو روز دیگه زیر آفتاب داغ خرّمشهر می‌سوزند و از بین می‌رند» (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۲۱). به نظر می‌رسد که با این توضیح دلیل نامگذاری داستان، به نام مادر سیّده زهرا وضوح بیشتری می‌یابد. صبر و ایستادگی زنان و مادران این سرزمین، به‌ویژه مادرانی که در فاصلهٔ چندین روز، با شروع جنگ، آرامش از زندگی ایشان رخت بربست و همسران و فرزندان خویش را از دست دادند، جایگاه ارزشمندی به ایشان اعطا می‌کند. آنها همانند گیاه مقاوم شاه‌پسند هستند که سوزانندگی آتش جنگ و ویرانی‌های آن را تاب می‌آورند. باید این نکته را در نظر داشت که به‌رغم اینکه مادر سیّده زهرا نام خاصّ خود را دارد (شاه‌پسند)، امّا در داستان، راوی از او با عنوان «دا» یاد می‌کند و به این ترتیب، به شکل عام به مادران اشاره دارد. با وجود این، توصیف دربارهٔ شخصیّتِ «دا» و نقش او به عنوان نماد سرزمین ایران، اندک است. تنها نقشی که مادر سیّده زهرا (به گفتهٔ خود ایشان به عنوان نمادی از مادران شهدا) در آن دیده می‌شود، کمکی اندک در ایجاد درآمدی برای خانواده، رهسپار نمودن مردان خانه به جنگ و سوگواری در شهادت آنهاست. این تلاش و فداکاری، گرچه قابل تقدیر و ستودنی است، امّا شکل خاطره‌مانند داستان، سبب شده تا کمتر به ظرفیّت مادر به عنوان نماد سرزمین پرداخته شود و قابلیّت‌های «دا» هم به مثابهٔ سرزمین و هم به مثابهٔ مادر به شکل بسنده‌ای به‌کار گرفته نشود.

از آن روی که در رمان *دا*، عنوان به درون متن اشاره دارد، بـر اسـاس تقسـیم‌بنـدی ژنـت، مبنی بر تعریف عنوان‌های درون‌متنی و برون‌متنی، عنوان در اینجا درون‌متنی است. همچنـین، عنوان داستان به آن هویّت بخشیده اسـت و از آنجـا کـه بـه محتـوای داسـتان اشـاره دارد، در تقسیم‌بندی مضمونی یا توصیفی، در گروه عنوان‌هـای مضـمونی قـرار مـی‌گیـرد. همچنـین بـه شاخه‌ای از عنوان‌های مضمونی تعلّق دارد که عنوان، کنایی گفته می‌شود؛ زیـرا «عنـوان»، نـام یکی از شخصیّت‌های فرعی داستان است: «عنوان‌های کنایی که به یک عنصر ثانوی یا به یکـی از شخصیّت‌های جنبی داستان اشاره دارنـد، ماننـد *باباگوریو*» (ژوو، ۱۳۹۴: ۷). در ایـن رمـان، تکیه بر ایثارگری‌ها و رشادت‌های زنان و مردان است. همان‌گونه که دیده و بیـان شـد، «دا» در این داستان گرچه نامی عام است که می‌تواند نماد سرزمین قرار گیـرد، امّـا بـه خـوبی پـرورش نیافته است. اگر نویسنده این شخصیّت را به عنوان نماد میهن با تمام ویژگی‌های مشابه ایـن دو در نظر می‌گرفت، می‌توانست به گونه‌ای بهتر داستان را پرورش دهد. نسـبت میـان سـرزمین و مادر که هر دو ارزش والایی برای فرد دارند و او را تغذیه می‌کنند و فرد از جان خود برای حفظ این دو می‌گذرد، در این داستان استفاده نشده است.

## ۷ـ رمان *اُمّ سعد*

داستان، *اُمّ سعد* داستان مادری فلسطینی است که با کار در خانه‌های مردم، زندگی خانواده و فرزندانش را تأمین می‌کند. فرزندانش، سعد و سعید، هر دو مبارز هستند. سعد برای مبـارزه و عملیّات انتحاری رهسپار شده است و امّ سـعد آرزوی افتخـارآفرینی او را دارد. ابوسـعد نیـز بـا دلاوری‌های سعد و سعید، غرور از دست رفتهٔ خود را بازیافته است. امّ سعد کـار در سـاختمانی در میان شهر را رها می‌کند؛ زیرا صاحب ساختمان او را بـه جـای زنـی لبنـانی آورده اسـت تـا حقوق کمتری بپردازد. او که اکنون در خانهٔ راوی داستان، پسر عمویش، کار می‌کند، سـاقهٔ بـه ظاهر خشکیدهٔ مویی را برای راوی می‌آورد که در پایان داستان سبز می‌گردد.

## ۸ـ ارتباط عنوان داستان با محتوای آن و شخصیّت زن ـ مادر

همان‌گونه که از نام داستان، *اُمّ سعد*، پیداست، تأکید بـر کـارکرد شخصـیّت زن و مـادر در ادب پایداری است. شخصیّت اصلی داستان، حتـی اگـر بـه شـکل مسـتقیم در مبـارزه دخالـت نداشته باشد، نماد پایداری است و نام او بر داستان نهاده شده اسـت و ایـن بـه‌یقـین دلالتمنـد

است. اهمیّتی که نویسندهٔ داستان، غسّان کنفانی، برای سرزمین و نماد آن زن در این داستان منظور داشته است، سبب شده تا شخصیّت اصلی را زن در نظر بگیرد و نام او را بر عنوان داستان قرار دهد.

نکتهٔ مهم در داستان *امّ سعد*، نمادین بودن این داستان است. نمادی که می‌توان چندین کلید برای گشایش معنای آن ارائه داد. مادر، نماد میهن است، همان‌گونه که در ترکیب «مام میهن» دیده می‌شود. در داستان، در چندین صحنه، این ویژگی نمادین آشکار می‌شود. امّ سعد نماد تمام مادرانی است که رهایی فلسطین را به دست فرزندان خود می‌دانند و به این موضوع دلبسته‌اند. امّ سعد نماد فلسطین است؛ نماد سرزمین، «با قد افراشتهٔ خویش چنان راه می‌رفت که گویی خود پرچمی است که دست‌های ناپیدا آن را برافراشته نگهداشته بودند» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۰) و پرچم هر سرزمینی، نماد آن سرزمین است.

نشانهٔ دیگر را در جایی می‌توان دید که امّ سعد کارکردن در ساختمانی را رها می‌کند. نگهبان ساختمان مرتّب به گونه‌ای او را تعقیب می‌کند تا از او بخواهد بر سَرِ کار خود بازگردد، امّا دلیل امّ سعد برای نرفتن به آن خانه این است که پیش از او زنی لبنانی کار نظافت ساختمان را به عهده داشته است و چون چهار کودک داشته، هفت لیره حقوق می‌گرفته است و صاحب ساختمان برای اینکه پول کمتری هزینه کند، امّ سعد را با پنج لیره استخدام می‌کند و به دروغ می‌گوید که کار آن کارگر خوب نبوده است. امّ سعد پس از فهمیدن این ماجرا، آن کار را ترک می‌کند و یا حتّی حقوقی را که طلب دارد، به آن زن لبنانی می‌بخشد. سپس به راوی می‌گوید:

> «... اینها می‌خواهند ما را به جان هم بیندازند ما تیره‌بخت‌ها را، فقط برای اینکه دو لیره استفاده ببرند... . آن ساختمان بزرگ بیشتر از هزار لیره می‌ارزد، خیلی بیشتر، امّا برای آنها مهم نیست که یکی از ما را وادار کنند روزی دیگری را ببرّد...» (همان: ۶۴).

این مسئله به ارتباط سیاسی لبنان و فلسطین اشاره دارد.

پس از اینکه لبنان از استعمار فرانسه خارج شد، جنگ‌های داخلی در آن شکل گرفت که بین اقلیّت مسیحی و مسلمانان برای قدرت بود. این جنگ‌ها در لبنان منافع گروه مقاومت فلسطین را به خطر می‌انداخت و «در این میان، مبارزهٔ جناح مخالف سلطهٔ حاکم از تأیید و حمایت مقاومت فلسطینی در لبنان برخوردار بود که مقاومت فلسطینی عمدتاً مسلّح کردن

سازمان‌ها و تربیت نظامی این نیروها را به عهده داشت» (*مقاومت فلسطین و جنگ لبنان*، ۱۳۵۵: ۱۲). دلیل اهمیّت لبنان برای فلسطین این بود که مقاومت فلسطین در برابر اسرائیل پایگاه و جایگاه مشخّصی نداشت و ناگزیر بود در کشورهای عربی جایگیر شود. بنابراین، هرگونه مسئله‌ای در این کشورها برای مقاومت و حیات او مهم بود و مبارزان مقاومت فلسطین وظیفه داشتند تا به گونه‌ای شرایط را سامان دهند که بتوانند با حیات و مبارزه خود ادامه دهند. به این ترتیب، مردم لبنان و فلسطین هر دو دشمن مشترکی به نام اسرائیل داشتند که در این داستان نیز امّ سعد و زن لبنانی و کاری که صاحب ساختمان انجام می‌دهد و لبنانی را اخراج می‌کند و فلسطینی را جایگزین می‌گرداند، حرکتی نمادین است که هدف آن تفرقه‌افکنی میان لبنان و فلسطین برای تضعیف قدرت آنها در برابر دشمن مشترک، یعنی اسرائیل است.

نکتهٔ دیگری که نمادین بودن داستان را تأیید می‌کند، طلسمی است که امّ سعد با خود دارد. او می‌گوید که از ده‌سالگی وقتی در فلسطین بوده، طلسمی همراه خود داشته که پیرمردی برای او درست کرده بود تا فقیر نباشد، امّا همواره فقیر بوده، از سرزمینش رانده شده است و به این ترتیب، آن پیرمرد را دروغگو می‌نامد. او گلولهٔ مسلسلی که سعد در آخرین دیدار با مادر همراه خود داشته، از گردن می‌آویزد؛ زیرا سعد را طلسم خود می‌داند: «به خودم گفتم: طلسم من سعد است» (کنفانی، ۱۳۶۱:۷۰). به‌یقین مردمی که بسیاری از آنها به واسطهٔ ناآگاهی یا طمع، زمین‌های خود را به اسرائیلی‌ها فروختند، به فقر و آوارگی دچار شدن و دریافتند که طلسم کارساز آنها مبارزه است؛ طلسمی که امّ سعد به عنوان نماد فلسطین، پس از سال‌ها آن را یافته است. اکنون فلسطین و مردم آن می‌دانند که تنها با مبارزه می‌توانند سرزمین خود را بازپس بگیرند و به همین دلیل نیز سعد، سعید و دیگر مبارزان، نماد تمام مبارزان فلسطین هستند.

در این داستان، به دلیل اهمیّت سعد به عنوان مبارز در راه سرزمین فلسطین، نه تنها نام مادرش از نسبتی که با او دارد، گرفته شده است، بلکه پدرش نیز با نام ابوسعد خوانده می‌شود؛ پدری که غرور از دست رفته‌اش را با مبارزات سعد و سعید بازمی‌یابد و محبّتی را به امّ سعد نشان‌می‌دهد که پیش از آن امّ سعد سراغ نداشته است. همچنین به امّ سعد افتخار می‌کند و به شخصی که به نظاره مبارزان ایستاده‌اند، می‌گوید: «این زن بچّه‌ها را برای این می‌زاید که فدایی شوند. او به دنیا می‌آورد و فلسطین می‌گیرد» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۷۵).

در داستان *اُمّ سعد*، «امّ سعد: مادر سعد»، شخصیّت اصلی داستان است. او با کار در خانه‌های مردم، به‌رغم داشتن همسر، خانواده را تأمین می‌کند و ناگفته پیداست که همین به سعد امکان می‌دهد خود را وقف فلسطین کند. همچنین فضای داستان هر لحظه با یادآوری‌های راوی اوّل شخص، مملوّ از ایثار این مادر است، به گونه‌ای که اگر فرزندش در حال مبارزه نباشد و به سوی شهادت گام برندارد، غمگین می‌شود. سعد و دوستانش با انجام عملیّات انتحاری و بمب‌گذاری و تلاش‌هایی از این دست، سعی می‌کنند سرزمین خود را از دست دشمن برهانند. نکتهٔ قابل توجّه در این داستان آن است که با توجّه به اینکه موضوع داستان، پایداری است، تمرکز اصلی بر شخصیّت مبارز، یعنی سعد نیز در چندین صحنهٔ داستان وجود دارد، امّا بیشتر تمرکز بر شخصیّت مادر سعد است.

با توجّه به این بازنمود فعّال و برجسته از نقش زن در این رمان برگزیده از فلسطین، باید در نظر داشت که تمام آثار داستانی ادبیّات پایداری این سرزمین، چنین رویکردی را نسبت به زنان به عنوان عنصری فعّال و مبارز نداشته‌اند. تا پیش از سال ۱۹۴۸ میلادی، زنان فلسطینی در قیام‌ها شرکت فعّالی نداشتند. حضور آنها تنها با بخشیدن زیور و زینت‌های آنها برای هزینه کردن در مبارزه یا اختفای مبارزان و بردن اطّلاعاتِ نه چندان مهم خلاصه می‌شد.

> «پس از اشغال ۱۹۴۸، نقش زنان تحت تأثیر شرایط جدید به وجود آمده، به تدریج گسترده‌تر شد تا اینکه با شکل‌گیری جنبش آزادی‌بخش فلسطین در ۱۹۶۵، مشارکت زن به اوج خود رسید، به طوری که امکان حضور و انجام وظیفه در همهٔ عرصه‌های ملّی، فرهنگی، تبلیغاتی، پزشکی و... برای زنان فراهم شد تا آنان نیز بتوانند دوشادوش مردان در ساختن آیندهٔ وطن نقش فعّالی داشته باشند. زنان توانستند در به دوش کشیدن مسئولیّت مبارزه و مقاومت، لیاقت بالایی از خود نشان دهند و روح نشاط جامعهٔ فلسطینی و توانایی آن را در حرکت به سمت تحوّلات مثبت به شرایط روز، به نمایش بگذارند» (مونسی، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

با توجّه به آنچه گذشت، عنوان در داستان *اُمّ سعد* نیز دورن‌متنی است؛ زیرا به نام شخصیّت اصلی داستان اشاره دارد. علاوه بر این، چون به محتوای داستان اشاره دارد، عنوانی مضمونی است که به شکل استعاری، شخصیّت را استعاره‌ای از میهن در نظر گرفته است.

## ۹ـ بررسی تطبیقی «عنوان» در دو رمان

ارتباط زن‌ـ مادر با سرزمین، ریشه در گذشتهٔ حیات و هستی دارد. در متون اوستایی چون *زادسپرم* و متون پهلوی می‌توان این ارتباط و یگانگی را مشاهده کرد. در روایت *زادسپرم*، «مینوی زمین که خود سپندارمذ درست‌اندیش، مادر همهٔ زایشمندان روی زمین است ـ که سرشت مادری او از آغاز که درون (= اهریمن) به آفرینش تاخت تا واپسین روزهاست ـ به نیک‌مهری همهٔ آفریدگان را ـ چه همه فرزند اویند» (راشد محصّل، ۱۳۶۶: ۶۸). در متون ادب کلاسیک نیز «مادرگیتی» و تشبیهاتی که در آن مادر مانند زمین است، بسامد بسیار دارد. همچنین آفریده شدن از خاک نیز با به‌د نیا آمدن قرابت دارد؛ زیرا در هر دو صورت، بشر شکل می‌گیرد. این آفرینش هم در روایت پهلوی اساطیر ایرانی وجود دارد و هم در *قرآن مجید* که می‌فرماید: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ**: و ما انسان را از عصاره‌ای از گِل آفریدیم﴾ (المؤمنون/ ۱۲) و ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلاً وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِندَهُ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ**: او کسی است که شما را از گِل آفرید. سپس مدّتی مقرّر داشت (تا انسان تکامل یابد)، و اجل حتمی نزد اوست (و فقط او از آن آگاه است). با این همه، شما (مشرکان در توحید و یگانگی و قدرت او،) تردید می‌کنید!﴾ (الأنعام/ ۲). به این ترتیب، مشاهده می‌شود که پیوند نماد یا اسطورهٔ زن‌ـ مادر با زمین بسیار مستحکم است و پیشینه‌ای به قدمت آفرینش بشر دارد.

همچنین زن و زمین به لحاظ نقشی که در باروری و تغذیه دارند، مانند هم هستند. زن‌ـ مادر جنین را در درون خود پرورش می‌دهد، به همین صورت نیز زمین گیاه را تغذیه می‌کند تا رشد کند.

> «این همسانی و باروری زمین با بارگیری زن، شاید بیشتر در جوامع کشاورزی مطرح بوده است؛ مثلاً یونانیان و رومیان در زمان‌های طولانی، زمین مزروع و زهدان زن و عمل بارور کردن او را با کار کشت و برزگری همانند می‌دانستند و این همسانی و مشابهت در بسیاری از تمدّن‌ها، باورها و آداب و رسومی را به وجود آورده است» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۵۰).

این مطلب را دربارهٔ گیاهان شاه‌پسند در رمان *دا* نیز می‌توان مشاهده کرد؛ گیاهانی که پدر سیّده زهرا می‌گوید آنها مقاوم‌ترین گیاهان هستند.

همان‌گونه که از نظر گذشت، در داستان *د/*، زنان نقش برجسته‌ای در پیشبرد داستان دارند، لیکن مادر به عنوان سرزمین در داستان به خوبی پرورش نیافته است. بلقیس سلیمانی معتقد است که نسل نویسندگان دفاع مقدّس به «زنان تحصیلکرده و زنانی است که دارای دیگاه‌های اجتماعی و سیاسی بوده و دارای مشاغل فرهنگی و هنری هستند»، توجّه خاصّی ننموده‌اند، «امّا در آثاری که از جانب نویسندگان روشنفکر و حرفه‌ای با گوشه‌چشمی به مسائل جنگ به نگارش درآمد، زنان روشنفکری به تصویر کشده شده‌اند که در هنگامهٔ خون، ترس و وحشت جنگ، عکس‌العمل‌های متفاوتی از خود بروز داده‌اند» (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۶۸). سپس زنانی را که در داستان‌های جنگ به تصویر کشده شده‌اند، در این گروه‌ها قرار می‌دهد: خانوادهٔ شهدا (همسران، مادران و دختران)، زنان مهاجر، زنان روشنفکر، زنان پرستار، زنان مرزنشین و زنان پشت جبهه. به این ترتیب، مشاهده می‌شود که در میان این زنان، جای گروهی از زنان که مبارزه کردند و اسیر و شهید شدند، خالی است. این انفعال و نداشتن حضور، گرچه در داستان *د/* مشاهده نمی‌شود، امّا نپرداختن به عنصر مادر به مثابهٔ سرزمین در این داستان، یکی از عواملی است که آن را در سطح خاطره نگاه داشته است و کمتر شکل رمان به آن بخشیده است. در حقیقت، این غریب نیست؛ زیرا رمان *د/* یک رمان خاطره است:

> «درونمایهٔ رمان خاطره‌ها، موضوعات عام و فراگیری است که به گروه زیادی از مردم برمی‌گردد؛ موضوعاتی مثل انقلاب‌ها، جنگ‌های کور و بی‌هدف یا جنگ‌های آزادی‌بخش و میهنی، کاوش‌ها و کشف سرزمین‌هایی که بعدها در سرنوشت مردم مؤثّر بوده است؛ مثل کشف قطب شمال یا جنوب و ... موضوع محوری بسیاری از رمان خاطره‌ها است» (فتّاحی، ۱۳۸۶: ۲۴۹).

به عکس، در داستان *امّ سعد*، از عنوان داستان می‌توان به اهمیّت زن و مادر در ادب پایداری پی‌برد. امّ سعد به عنوان زنی شکست‌ناپذیر، نه تنها با وجود شوهری شکسته از حوادث روزگار، با کار سخت، خانه و خانواده را همچنان زنده نگاه می‌دارد، در ابعاد دیگر نیز فعّال جلوه می‌کند و مبارزانی چون سعد و سعید پرورده است و خشنودی خود را در جانفشانی آنها در راه وطن می‌داند. همچنین، در هر شکلی که بتواند کمک می‌کند. زمانی که هواپیماهای دشمن در ارتفاع پایین پرواز می‌کند و تکّه‌های فلزّی را در جاده می‌ریزند تا برای آمد و شد مبارزان مزاحمت ایجاد کنند، دست به کار می‌شود و دیگران را نیز برای برداشتن این تکّه‌های فلزّی بسیج می‌کند؛ تکّه‌هایی که دست آنها را زخمی می‌کند.

همچنان که دیده شد، امّ سعد به عنوان سرزمین و مام وطن، ساقهٔ خشکیده‌ای را به راوی نشان می‌دهد که همانا امید مردم فلسطین است؛ امیدی که به نظر افرادی مانند راوی، خشک شده است و دیگر کارایی ندارد، امّا از نظر امّ سعد، یعنی میهن و تمام آنان که برای فلسطین مبارزه می‌کنند، روزی جوانه خواهد زد که در پایان داستان نیز چنین می‌شود. باید به این نکته نیز توجّه داشت که زن در جایگاه مادر، در هر دو رمان برجستگی فوق‌العاده‌ای دارد و تنها تفاوت در این است که «امّ سعد»، از وجه نمادین مادر به عنوان میهن بهره می‌برد، امّا در *د/*، مادر تنها نماد همهٔ مادران است. شاید بتوان یک وجه این تفاوت در بازنمود را در این دانست که فلسطین سرزمینی اشغال شده است. بنابراین، مردم در محلّ زندگی خود با دشمن روبه‌رو هستند، امّا در رمان *د/*، دشمن هنوز به شهر راه نیافته است و این مبارزان هستند که در خطّ مقدّم مبارزه می‌کنند. در نتیجه، زنان در فلسطین و ادبیّات آن حضور پررنگ‌تری در مبارزه خواهند یافت.

نماد زن همواره پیوندی ناگسستنی با زمین و باروری داشته است. از دیرباز، زمین نماد زنانگی، باروری و مادری بوده است. با بررسی باورها و آیین‌های باستانی به این نکته می‌رسیم که زمین را چنان مادری برای هستی و موجودات آن می‌دانسته‌اند؛ «زمین مادر هستی و خاک کشتزارهاست. زمین جایگاه و گهوارهٔ خاک است و بستری است برای گستره‌ای که نیرو می‌گیرد و دوباره نیرو می‌دهد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۱). این تلقّی را یونانیان نیز دربارهٔ «گایا» و بابلیان در باب «تیامت» به عنوان «الههٔ مادر و مادر زمین» داشتند و آن را عامل پرورش و باروری می‌دانستند. در میان هندی‌ها و سرخپوستان نیز این باور دیده شده است. علاوه بر این، «در پاره‌ای از نظام‌های مذهبی، والد اصلی یا منشاء، مادر بوده است، در واقع، مادر والدی بلافصل‌تر از پدر بوده است؛ زیرا بچّه را مادر به دنیا می‌آورد و نخستین تجربهٔ هر نوزادی، مادر است» (کمپل، ۱۳۷۷: ۲۵۱). سرزمین، همان‌گونه که در ترکیب «مام میهن» دیده می‌شود، حکم مادر را دارد. می‌توان تمام ویژگی‌های مادر مانند پرورش‌دهندگی، مِهرورزی بی‌منّت و... را از مادر به سرزمین تعمیم داد. با توجّه به پژوهش نگارندگان، در میان رمان‌هایی که در حوزهٔ ادبیّات جنگ و پایداری قرار دارند، رمان‌هایی که نام زنان را بر خود دارند، مملوّ از روحیّهٔ پایداری و جنگاوری هستند. دربارهٔ پروردن سعد از سوی مادرش می‌گوید: «این دو دست نیرومند چنان او را در پناه خود گرفته بودند که زمین ساقه تُرد گیاه را» (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۲). در تشبیه اشک‌های امّ سعد، «چنان‌چون زمینی بود که بعد از انتظاری طولانی،

چشمه‌ساران در آن ناگهان شکفته شوند یا چون شمشیری که از نیام خاموشش بیرون کشیده شده باشد» (همان: ۳۰) و «کف دو دستش را که مثل پوست زمین، رنجور از تشنگی بود، به طرف چهره‌ام می‌راند» (همان: ۴۳). همچنین ساعد امّ سعد به رنگ خاک است. و به این ترتیب، بر وجه وجود نمادین امّ سعد نیز در این داستان تأکید می‌گردد.

دو نقطه ضعف در رمان *د!* مرتبط با مادر و میهن وجود دارد: اوّل اینکه شخصیّت مادر با قابلیّت‌های خود مانند پرورش دادن و ایثارگری ترسیم نشده است و دوم اینکه مادر به عنوان سرزمین، جایگاهی ویژه نیافته است. در حقیقت، ما توضیحات و توصیفات بسیار اندکی از مادر سیّده زهرا داریم که نمی‌توانند به‌خوبی بین مادر و سرزمین ارتباط لازم را برقرار نمایند. در مقابل، در رمان *امّ سعد*، با نمونه‌های یاد شده، هم شخصیّت مادر پرورش یافته است و هم او به عنوان نماد سرزمین در چندین مورد نشان داده شده است.

## نتیجه‌گیری

در هر دو رمان *د!* و *امّ سعد*، عنوان داستان متناسب و برگرفته از محتوای آن است. بنابراین، از نظر پیرامتنیّت، داستان‌هایی با عنوان درون‌متنی هستند که عنوان مضمونی دارند. تفاوت این دو رمان در کارکرد توصیفی خود از دیدگاه ژنت است. عنوان در رمان *امّ سعد* به واسطهٔ کارکرد نمادین و استعاری که دارد، از منظر تقیسم‌بندی ژنت، عنوان استعاری گفته می‌شود. در این داستان، توجّه به حضور زن با قرار دادن او در موقعیّت شخصیّت اصلی داستان و انتساب او به پسرش سعد به عنوان نماد مبارزان فلسطینی، نهادن نام شخصیّت زن بر عنوان داستان، توجّه به سرزمین و یا حتّی نماد قرار دادن زن- مادر برای میهن، دلالتمند و مکمّل یکدیگر هستند که سبب شده است مؤلّفه‌های زن- مادر و سرزمین در مؤثّرترین شکل خود حضور داشته باشند که بازتاب آن را در عنوان داستان نیز می‌توان مشاهده کرد. بر این اساس، این رمان نمونهٔ مناسب میهن‌محوری برای ادبیّات پایدرای است، در حالی که عنوان رمان *د!* در دسته‌بندی ژنت، عنوانی درون‌متنی، مضمونی و در حیطهٔ مضمونی از نوع کنایی است؛ زیرا به شخصیّتی فرعی در داستان اشاره دارد. به‌رغم اینکه *د!* نسبت به رمان *امّ سعد* حجم بسیار بیشتری دارد، امّا بی‌توجّهی به پرورش عنصر مادر و ارتباط دو عنصر مادر و میهن، سبب ضعف در این رمان شده است. در داستان *د!*، نام داستان برگرفته از شخصیّت فرعی زن، یعنی مادرِ بانوی مبارز است و راوی، این شخصیّت و عنوان داستان را نماد تمام مادران سرزمین خود می‌داند، امّا به

آن نمی‌پردازد. به این ترتیب، در داستان *دا*، با توجّه به مؤلّفه‌های یاد شده، ارتباط زن- مادر با میهن، کمرنگ است و برهم‌کنش ضعیف مؤلّفه‌های عنوان داستان و زن- مادر به مثابهٔ میهن سبب می‌شود که به‌رغم حضور پُررنگ زنان در این داستان، از داشتن داستانی میهن‌محور محروم گردیم.

## منابع و مآخذ


***قرآن کریم***.

آلن، گراهام. (۱۳۹۲). ***بینامتنیّت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

اخوّت، احمد. (۱۳۹۲). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: فردا.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). ***اسطوره؛ بیان نمادین***. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). ***رساله در تاریخ ادیان***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: سروش.

انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران». ***ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان***. ش ۱. صص ۶-۳۸.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). ***هنر رمان***. تهران: آبانگاه.

حسینی، سیّده اعظم. (۱۳۸۸). ***دا (خاطرات سیّده زهرا حسینی)***. تهران: سورهٔ مهر.

راشد محصّل، محمّدتقی. (۱۳۶۶). ***زادسپرم (گزیده‌های زادسپرم)***. تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۴). ***بوطیقای رمان***. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). ***معناکاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***. تهران: علم.

سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۰). ***تفنگ و ترازو***. تهران: روزگار.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). ***زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی***. تهران: اختران.

فتّاحی، حسین. (۱۳۸۶). ***داستان، گام به گام***. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

کمپل، جوزف. (۱۳۷۷). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: مرکز.

کنفانی، غسّان. (۱۳۶۱). ***امّ سعد***. ترجمهٔ عدنان غریفی. تهران: آیندهٔ زن.

لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۷۴). ***نظریّهٔ رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). ***دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ نهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

***مقاومت فلسطین و جنگ لبنان***. (۱۳۵۵). سازمان دانشجویان مسلمان ایران. تهران: ستارهٔ انقلاب.

مونسی، آزاد و عزّت ملاابراهیمی. (۱۳۹۲). ***رمان پایداری فلسطین (از ۱۹۶۷ تا ۱۹۸۷ م.)***. تهران: دانشگاه تهران.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۵). «پیرامتنیّت یا متن‌های ماهواره‌ای». ***مجموعه‌مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر***. به کوشش حمیدرضا شعیری. تهران: فرهنگستان هنر.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۸). «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی». ***مجموعه‌مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مقالات هم‌اندیشی سینما***. به کوشش منیژه کنگرانی. تهران: مؤسّسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی