Theories and criticism in Arabic literature
The Third Year, Issue 12, 2024
Pp:37-52
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.594839.1128

Analyzing the Functions of Dialogue and the Representation of Resistance Discourse in Ghassan Kanafani's Returning to Haifa

Zahra Khjavi[1]

(Received: 2023/05/30, Accepted: 2023/09/03)

Abstract

Dialogue is one of the most significant narrative elements in fiction. Beyond advancing the plot, it plays a fundamental role in character development, conveying the author's vision, and shaping the narrative structure. Ghassan Kanafani's Returning to Haifa is one of the most prominent works of Palestinian resistance literature, employing dialogue extensively to represent themes of identity, homeland, resistance, and responsibility. Using a descriptive-analytical approach, this study examines the functions of dialogue in the novel and explores how Kanafani employs this narrative technique to develop the plot and articulate his ideological vision. The findings reveal that dialogue in the novel serves not merely as a means of communication between characters but as the primary device for character construction, exposing ideological conflicts, portraying the concept of resistance, and strengthening the narrative structure. Much of the novel unfolds through conversations among the central characters, particularly Saeed, Safiyya, and Khaldun. The dramatic climax occurs in the confrontation between Saeed and Khaldun concerning the abandonment of their homeland and the responsibility of the older generation toward the Palestinian cause. This dialogue marks a turning point in the narrative, revealing Saeed's inner transformation while powerfully conveying the novel's ideological message. Consequently, dialogue in Returning to Haifa emerges as a central component of both the novel's narrative structure and its discourse of resistance.

Key words: Resistance Literature, Dialogue, Narrative, Ghassan Kanafani, Returning to Haifa.

[1] M. A. in Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran.
Emil: Zahra.kh7213@gmail.com

©The Author(s). Publisher: Kosar University

التنظيرات والنقد فی الادب العربی
السنة الثالثة، العدد ١٢، شتاء
١٤٠٢هـ، ٢٠٢٤م، صص ٣٦-٣٧

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.594839.1128

تحلیل کارکرد گفت‌وگو و بازنمایی گفتمان مقاومت در رمان «عائد الی حیفاء» اثر غسان کنفانی

زهرا خواجوی*

تاریخ دریافت: ۰۹/ ۰۳/ ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۲/ ۰۶/ ۱۴۰۲

چکیده

گفت‌وگو یکی از مهم‌ترین عناصر روایت داستانی است که افزون بر پیشبرد حوادث، در شخصیت‌پردازی، انتقال اندیشه‌های نویسنده و شکل‌گیری فضای داستان نقشی اساسی ایفا می‌کند. رمان عائد إلی حیفا اثر غسان کنفانی، از برجسته‌ترین آثار ادبیات مقاومت فلسطین، با بهره‌گیری گسترده از گفت‌وگو، مفاهیمی چون هویت، وطن، مقاومت و مسئولیت را به تصویر می‌کشد. پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی، به بررسی کارکردهای گفت‌وگو در این رمان می‌پردازد و می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که کنفانی چگونه از این عنصر روایی برای پیشبرد داستان و تبیین اندیشه‌های خود بهره گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که گفت‌وگو در این رمان صرفاً وسیله‌ای برای تبادل سخن میان شخصیت‌ها نیست، بلکه مهم‌ترین ابزار نویسنده برای شخصیت‌پردازی، آشکار ساختن تعارض‌های فکری، تبیین مسئله مقاومت و ایجاد کشش روایی به شمار می‌آید. بخش عمده‌ای از روایت بر گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های اصلی، به‌ویژه سعید، صفیه و خلدون، استوار است. اوج این گفت‌وگوها در رویارویی سعید و خلدون درباره ترک وطن و مسئولیت نسل گذشته در قبال سرنوشت فلسطین نمود می‌یابد؛ گفت‌وگویی که ضمن ایجاد نقطه عطف روایت، تحول درونی سعید را آشکار می‌سازد و پیام ایدئولوژیک رمان را با بیشترین تأثیر به مخاطب منتقل می‌کند. ازاین‌رو، گفت‌وگو در عائد إلی حیفا به یکی از ارکان اساسی ساختار روایی و گفتمان مقاومت تبدیل شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات مقاومت، عنصر گفتگو، روایت، غسان کنفانی، عائد الی حیفا.

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
ایمیل: Zahra.kh7213@gmail.com

حقوق مؤلف: نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

واژۀ «مقاومت» از ریشه‌ی فعل ثلاثی مجرد «قام» به معنای به پاخاستن و پایدار ماندن است، این واژه بر وزن مفاعله و به معنای با کسی با هم برخاستن و با کسی ضدیت کردن و نیز ایستادگی و پایداری کردن است. نکتۀ قابل توجه در فعل «قام» این است که آن فعل، تنها در باب مفاعله کاربرد دارد؛ زیرا پایداری و مقاومت زمانی به کار می‌رود که یک طرف بر طرفِ دیگر غالب شود و طرف مقابل می‌بایست در برابر آن از خود پایداری نشان دهد که یک مقاومت یک طرفه بدست می‌آید، به همین دلیل باب تفاعل (مشارکت دو طرفه) کاربرد ندارد (قادری، کیانی، ۱۳۹۱ :۷۰).

اصطلاح «ادب مقاومت» که از نیمۀ دوم قرن ۲۰ م رایج شد، به‌ویژه پیامدهای جنگ ژوئن ۱۹۶۷ باعث رواج این اصطلاح شد. در واقع ادبیات مقاومت، در مورد آثاری صحبت می‌کند که هدف از آن‌ها انفجار پتانسیل‌ها و انرژی‌های مثبت، با هدف رویارویی و مواجهه است و در مورد دیدگاهی صحبت می‌کند که انسانی و فراگیر است، نه نژادپرستانه و تنگ‌نظرانه. بدین منظور دائماً تلاش دارد تا مردم و افکار عمومی را برای «مقاومت» آماده سازد. مهم‌ترین خصوصیات مقاومت صحبت پیرامون گروه، مردم، هویت، هوشیاری در مقابل دشمن و ... می‌باشد (مجیدی،۱۳۹۱ :۴۱۳). پیشینه‌ی ادبیات مقاومت در گذشته است؛ قصیده‌ی زهیر بن ابی سلمی و نیز معلقه‌اش از نمونه‌های بارز ادبیات مقاومت و میراث عرب بشمار می‌آید (رضوان، ۱۳۸۹: ۱۶۱)؛ اما در ادبیات معاصر عرب، اصطلاح ادبیات مقاومت نخستین بار توسط غسان کنفانی در سال ۱۹۶۶ مجموعه‌ای از اشعار را در کتابی به نام «ادبیات مقاومت و توطئه‌ای صهیونیستی» به نگارش درآورد (محمدی،۱۳۹۱ :۴۷) و هم‌چنین مقاله‌ای با عنوان «ادبیات در فلسطین اشغالی» را نوشته است و از اقتباس‌های سینمایی که از رمان «عائد الی حیفا» صورت گرفته، فیلم سینمایی «بازمانده» به کارگردانی سیف الله می‌باشد (استادی،۱۳۹۱: ۱۸۲۷۳). ادبیات داستانی به معنای آثار شعری و نثری یک سرزمین با یک زبان یا یک دوره از تاریخ که از نظر هنری دارای ارزش می‌باشد و در واقع داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته می‌باشد تعریف می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۴) و هم‌چنین می‌توان ادبیات داستانی را این‌گونه تعریف کرد «آن دسته از آثار روایی منثوری است که جنبه‌ی خلاقانه آن بر جنبه‌ی مستند و واقعی‌اش غلبه می‌کند» که به داستانک، داستان کوتاه، رمان کوتاه، رمان تقسیم می‌شود (حداد،۱۳۹۱ : ۲۵ – ۲۴). عناصر داستانی برجسته که نقش محوری در سنجش و تحلیل یک اثر دارند و عبارتند از پیرنگ، شخصیت، زاویه دید، صحنه، صحنه پردازی و ... که محور قوی حاکم بر داستان اعم از داستان کوتاه و بلند را بیان می‌کند، در واقع مبنای تحلیل هر داستان بر پایه عناصر داستانی است و سنجش هر داستان بر اساس چگونگی کاربرد هر یک از این عناصر صورت می‌پذیرد (گل پرور،صمصام، ۱۳۹۱:

۸۸). می‌توان گفت اهمیت داستان در نشان دادن واقعیت اجتماعی و مسائلی است که نویسنده در جامعه خود مشاهده کرده است. این پژوهش به بررسی ادبیات مقاومت و تاثیر آن بر افکار جوانان برای ادامه مبارزات با به کارگیری عناصر داستانی (بویژه گفتگو) می‌پردازد.

ادبیات مقاومت شامل گونه‌ها و انواعی است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها ادبیات داستانی مقاومت است. داستان مقاومت نیز مانند سایر داستان‌ها در بردارنده‌ی رشته حادثه‌ای است که بر حسب توالی زمانی به دنبال هم می‌آیند و دارای عناصر داستانی برای پیشبرد داستان می‌باشد (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۲۴). در واقع داستان‌هایی اجتماعی و واقع‌گرایی هستند که با استفاده از تخیل، واقعیت واقعی را به واقعیت داستانی تبدیل می‌کنند. می‌توان گفت آن دسته از آثاری که دربردارنده‌ی کهن‌ترین نمونه‌های ادبی اقوام و ملیت‌های مختلف و ریشه در مبارزه و مقاومت ملل جهان در دفاع از آب و خاک نیاکان خویش دارد (محمدی،۱۳۹۱ :۱) و دارای مولفه‌های بارز مانند دعوت به مبارزه مسلحانه به عنوان تنهاترین راه باز پس گرفتن سرزمین و مفاهیمی چون مبارزه، شهادت، ایستادگی و جانبازی، آزادگی، انقلاب، زندان، به کار می‌رود و بیانگر دردها و رنج‌هایی که در برهه‌ای تاریخی بر ملت‌ها و یا بخشی از آن‌ها می‌گذرد و اغلب داستان‌پردازان ادبیات مقاومت به مکتب ادبی واقع‌گرایی منسوب می‌باشند مانند غسان کنفانی (حقیقت قره قشلاقی،۱۳۸۷ :۵).

یکی از مهم‌ترین عناصر داستان، شخصیت‌پردازی است که به شیوه‌ی به کارگیری شخصیت در داستان به طوری که برای خواننده ملموس و واقعی جلوه کند می‌گویند و به انواعی مانند شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود. در شیوه‌ی مستقیم نویسنده خود به معرفی شخصیت می‌پردازد و در روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم خواننده از گفتار و کنش فرد به ویژگی‌های شخصیت او پی می‌برد که البته در اینجا موضوع پژوهش بررسی عنصر گفتگو می‌باشد. گفتگو صحبتی است که در میان شخصیت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی صورت می‌گیرد.

گفتگو در داستان پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد و عمل داستانی را پیش می‌برد.(میرصادقی،۱۳۸۹:۲۲۳). گفتگو در داستان به گفتگوی دو طرفه (دیالوگ) یا گفتگوی درونی (مونولوگ) تقسیم می‌شود. گفتگو در رمان «عائد الی حیفا» نقش محوری و مهمی بر عهده دارد، به طوری که از گفتگو برای شناخت بهتر و بیشتر شخصیت‌ها استفاده می‌شود. این رمان به موضوع مقاومت و جلوه‌های آن می‌پردازد که حاصل تجربیات خود نویسنده از مقاومت و زندگی در اردوگاه می‌باشد. غسان، در این رمان نگاه خاصی به شیوه‌های شخصیت‌پردازی بویژه گفتگو در داستان‌های خود دارد تا بتواند شخصیت‌های داستان را هرچه واقعی‌تر جلوه دهد.

۱. ۱. سؤالات پژوهش

با توجه به مطالب گفته شده، مقالهٔ پیش‌رو سعی می‌کند به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱- نویسنده در رمان «عائد الی حیفا» با استفاده از تکنیک گفتگو چه اهدافی را دنبال می‌کند؟
۲- نویسنده تکنیک گفتگو را چگونه به کار برده است؟
فرضیه در این پژوهش بدین صورت می‌باشد که غسان کنفانی از تمامی انواع شخصیت‌پردازی بویژه گفتگو بهره برده است، چه گفتگوی دو طرفه (دیالوگ) چه گفتگوی درونی (مونولوگ)، از این دو نوع گفتگو در جهت پیشبرد اهداف داستان و واقعی جلوه دادن وقایع بین شخصیت‌ها استفاده می‌کند.

۱. ۲. پیشینه تحقیق

درباره‌ی غسان کنفانی پژوهش‌های زیادی انجام شده که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: گودرزی لمراسکی در مقاله‌ای که در سال ۱۳۹۲ با عنوان «رابطه تم و زمان در روایت سرزمین غمزده پرتقال» نوشته به این نتایج دست یافته که غسان با استفاده از انواع زمان بزرگ‌ترین تاثیر را در تقویت و القای تم داستان به خواننده داشته و هم‌چنین با استفاده از گفتگو و با نزدیک کردن خواننده به صحنه‌های مرتبط با تم، توجهش را هر چه بیش‌تر به آن جلب کرده، با انتخاب مناسب انواع زمان در این متن روایی از همه ظرفیت‌های زمانی و انواع آن در جهت نشان دادن و تقویت تم روایت و برانگیختن احساسات خواننده در جهت آن استفاده کرده است و هم‌چنین احمدرضا صاعدی در سال ۱۳۹۲ پژوهشی با عنوان «راوی و کانونی شدن در زمان "ماتبقی لکم اثر" غسان کنفانی» انجام داده است. روایت داستان در این رمان در صحنه‌های مختلف توسط راویان متعدد و از زاویه‌های گوناگون روایت شده، روایت قسمت‌های از رمان توسط راوی سوم شخص بیرونی و قسمت دیگر به شیوه‌ی روایت‌پردازی درونی توسط راوی اول شخص به تصویر کشیده می‌شود. راوی در این رمان به صورت یک راوی خارجی و بیرونی است و فاقد درجه کانون‌شدگی است. روایت داستان را با زاویه‌دید درونی دنبال می‌شود، از راوی دانای کل حاکم بر داستان خبری نیست؛ ولی خالی از زاویه‌دید راوی نیست.

هم‌چنین عزت ملا ابراهیمی و آزاد مونسی در سال ۱۳۹۱ در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمادهای زنانه در رمان های غسان کنفانی» بر جنبه‌ی نمادین شخصیت‌های زن در رمان «ماتبقی لکم» وام سعد پرداخته شده و بر غنای محتوای این رمان افزوده است؛ اما اسصرار غسان بر پر رنگ کردن بعد نمادین شخصیت‌های زن در این دو رمان امری است که از هر دو لحاظ نظری و فنی مشکلات را برای بُعد واقعی این شخصیت‌ها بوجود آورده است و آزادی عمل آن‌ها را محدود کرده است و هم‌چنین عبدی و مرادی در سال ۱۳۹۱ مقاله‌ای تحت عنوان «کارکرد راوی و شیوه روایت‌گری رمان پایداری (مورد واکاوی رمان رجال فی الشمس اثر غسان کنفانی)» نوشته‌اند به این نتایج دست یافته‌اند که غسان کنفانی از شیوه‌ی راوی دانای کل و زاویه‌دید بیرونی استفاده کرده و هم‌چنین گفتگو در این رمان به صورت نقل قول مستقیم روایت می‌شود و روایت‌گر در این رمان متنوع می‌باشد.

اما دربارهٔ شخصیت‌پردازی، حیدری و صالحی در سال ۱۳۹۵ پژوهشی با عنوان «بررسی شخصیت‌پردازی در رمان «عائد الی حیفا» انجام داده که به این نتایج رسیده که در این رمان از

شخصیت‌های معدودی استفاده شده و شخصیت‌های فرعی در پیشبرد روند داستان بکار گرفته شده و از نوع ایستا می‌باشند و هم‌چنین شخصیت‌ها نمادین هستند و در شخصیت‌پردازی از هر دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم استفاده کرده است.

پژوهش‌های پیشین حاکی از آن است که درباره‌ی عنصر گفتگو در رمان «عائد الی حیفا» پژوهشی انجام نشده است؛ لذا مقاله‌ی حاضر به واکاوی عنصر گفتگو در رمان «عائد الی حیفا» می‌پردازد که در حوزه‌ی ادبیات داستانی و ادبیات مقاومت می‌باشد، در این رمان به بررسی عناصر گفتگو از قبیل دیالوگ و مونولوگ و تاثیر آن در روند داستان خواهیم پرداخت، از این‌رو این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی به بررسی عنصر گفتگو در رمان « عائد الی حیفا» می‌پردازد. با توجه به این‌که چنین پژوهشی با این رویکرد و عنوان کار نشده است؛ لذا بررسی این موضوع در مقاله‌ی حاضر حائز اهمیت است.

۲. زندگی و آثار غسان کنفانی

غسان کنفانی، در ۱۹ آوریل سال ۱۹۳۶ در عکا در شمال فلسطین بدنیا آمد. پدرش وکیل بود و خانواده، به طبقه‌ی مرفه جامعه تعلق داشت. او سه خواهر کوچک‌تر و یک خواهر و برادر بزرگ‌تر از خود داشت، او در مدرسه‌ی فرانسوی در فلسطین تحصیل کرده و به همین سبب زبان عربی را خوب صحبت نمی‌کرد. در سال ۱۹۴۸ در تولد ۱۲ سالگی غسان یکی از مهم‌ترین مبارزات بر ضد فلسطین رخ داد و غسان هرگز بعد از آن سال تولدهایش را جشن نگرفت و در آن سال عکا طی یک سال بدست صهیونیست افتاد و خانواده‌ی غسان کنفانی به دمشق مهاجرت کردند و در اردوگاه پناهندگان زندگی می‌کردند. او در ۱۶ سالگی در یک مدرسه به تدریس پرداخت حتی در آن سال‌ها به سمت سیاست کشیده شد، در همین زمان به دانشگاه دمشق رفت و در فعالیت‌های سیاسی دانشجویان شرکت کرده، در سال ۱۹۵۹ به برادر و خواهرش در کویت پیوست و در آنجا مشغول تدریس شد. بعدها به هیئت تحریریه الحوریا در بیروت پیوست و در سال ۱۹۶۱ کنفانی با آنی هوور معلم دانمارکی که به بیروت آمده بود ازدواج کرد. اولین رمان غسان «رجال تحت الشمس» است، وی در سال ۱۹۶۲ به سردبیری روزنامه المحریر در بیروت منسوب شد، از این مرحله کار غسان فشرده شد. سپس المحریر را ترک کرد تا در مقام سردبیری مجله هفتگی به روزنامه معتبر الانوار ملحق شود در سال ۱۹۶۷ این روزنامه را نیز ترک کرد و به پایه‌ریزی روزنامه جدید سیاسی به نام الهدف اقدام کرد، این روزنامه به ارگانی برای جبهه خلق آزادی فلسطین تبدیل شد و در سال ۱۹۶۹ او عائد الی حیفا وام سعد را منتشر کرده، کنفانی در هر دو داستان آینده را بدست نسل جدید سپرده است.

۱۹۷۲ – ۱۹۷۰ فعالیت‌های سیاسی کنفانی فشرده شد و در سازمان آزادی‌بخش فلسطین حملات زیادی بر ضد اسرائیل انجام دادند و در سال ۸ ژولای سال ۱۹۷۲ غسان کنفانی و خواهر زاده‌اش «لامین» سوار بر ماشینی که توسط صهیونیست بمب گذاری شده بود شهید شدند (باغستانی، ۱۳۹۱: ۱۱).

از جمله آثار کنفانی می‌توان به چهار رمان مشهور وی به نام «رجال تحت الشمس» (۱۹۶۳) و ماتبقی لکم (۱۹۶۶) و عائد الی حیفا (۱۹۶۹) و ام سعد (۱۹۶۹) و رمان‌های ناتمام بسیاری که به سبب شهادتش ناتمام مانده و علاوه بر داستان‌ها، مقالات زیادی در مبارزه علیه صهیونیست دارد (عسکری ،۱۳۸۰ :۸۲).

۳. خلاصهٔ داستان

سومین رمان غسان کنفانی است که در سال ۱۹۶۹ منتشر شده، داستان درباره یک خانواده‌ی فلسطینی که ساکن حیفا بودند که پس از اشغال حیفا بدست صهیونیست‌ها به اجبار به رام الله پناه می‌بردند؛ ولی نمی‌توانند طفل ۵ ماه خود را ببرند و پس از گذشت ۲۰ سال از اشغال حیفا سعید و صفیه تصمیم می‌گیرند که برای پیدا کردن فرزندشان به حیفا بازگردند، پس از رسیدن به حیفا و پیدا کردن خانه‌ی قدیمی‌شان متوجه می‌شوند که کودک و خانه‌شان در تصرف یک بیوه زن یهودی به نام میریام درآمده و کودک آن‌ها را که خود «خلدون» نامیده بودند را نام عبری «دوف» گذاشته و بر اساس عقاید و ارزش های صهیونیست تربیت کرده و استخدام ارتش صهیونیستی درآمده و در پایان داستان گفتگوی جنجالی میان دوف و پدر و مادر اصلی‌اش در می‌گیرد دوف می‌گوید که پدر و مادر او کسانی هستند که وی را بزرگ کردند و بدین ترتیب سعید و صفیه از دوف نا امید می‌شوند و صفیه برای فرزند از دست رفته‌اش افسوس می‌خورد و سعید نیز که با رفتن فرزند دیگرشان (خالد) به گردان مقاومت فلسطین مخالف بود، بعد از این رویداد نظرش عوض می‌شود و در راه بازگشت آرزو می‌کند که خالد به مقاومت فلسطین پیوسته باشد. وی در می‌یابد که اصل، نژاد، ریشه مهم و تاثیر گذار است؛ ولی محیط و شرایط تربیت تاثیر گذارتر می‌باشد و به همین سبب بوده که فرزندشان دشمنشان شده است (کنفانی، ۱۳۸۰: ۱۵).

۴. گفتگو در رمان عائد الی حیفا

۱. ۴. تعریف گفتگو و انواع آن

گفتگو در حکم عمل داستانی است، چرا که چیزی در آن اتفاق می‌افتد. گفتگو به معنای مکالمه و سخن گفتن با هم رد و بدل کردن عقاید و افکار است و در شعر، داستان، نمایشنامه، به کار برده می‌شود (میرصادقی،۱۳۸۹ :۴۶۸) گفتگوی که ویژگی ظاهری و شخصیتی دو طرف را بیان می‌کند، در این صورت شخصیت از طریق گفتگو توصیف شده(حداد، ۱۳۹۱: ۲۴)، در واقع گفتگو ابزار مهم نویسنده برای پیشبرد داستان می‌باشد تا بطور غیرمستقیم مطالب بسیاری را از زبان شخصیت‌های داستان خود به خواننده بدهد، از همین روی گفتگوی خوب گفتگویی است که در پیشبرد داستان کمک می‌کند (میرصادقی،۱۳۸۰ : ۸۳). گفتگو مهم‌ترین وسیله برای شخصیت‌پردازی و یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای

نویسنده برای پیشبرد «خط طرح» است، به‌طوری که کم یافت می‌شود. داستان‌های خوبی که دیالوگ قوی نداشته باشند (پیام آور،۱۳۹۲ : ۱۱ و ۱۰)گفتگو در داستان باعث گسترش پیرنگ می‌شود و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد، گفتگو به داستان زندگی می‌بخشد و به گفتگوی دوطرفه (دیالوگ) و گفتگوی درونی (مونولوگ) که مونولوگ خود به تک گویی درونی، خودگویی، حدیث نفس وگفتگوی نمایشی تقسیم می‌شود.

۲. ۴. تحلیل گفتگو در داستان

۱. ۲. ۴. گفتگوی دو طرفه (دیالوگ)

گفتگوی دو جانبه‌ای که میان شخصیت‌ها در هر کار ادبی صورت می‌گیرد تا فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های درونی و خلقی افراد را نشان دهد دیالوگ می‌گویند، در واقع بار اصلی داستان بر دوش دیالوگ است و حتی تحول شخصیت در دیالوگ صورت می‌گیرد، گاهی دیالوگ با عمل داستانی همراه است و راوی در آن حضور دارد.

هر دیالوگ باید با لحن شخصیت‌ها مطابقت داشته باشد. یعنی هر شخصیتی در موقعیت‌های مختلف لحن متفاوت داشته باشد به عبارت دیگر باید قالب تن شخصیت‌ها باشد و اجازه دهد آن‌ها صحبت کنند و بدین طریق خودشان را معرفی کنند و باید دیالوگ با ذهنیت شخصیت‌ها هماهنگی و همخوانی داشته باشد و از نظر واژگان، وزن، آهنگ، درازی و کوتاهی با گویندگان مختلف آن ارتباط نزدیک و مستقیمی داشته باشد به عبارت دیگر بنا به اقتضای حال مخاطب جملات مناسب بکار برد(قرگوزلو،۱۳۹۰/۱۱/۲۷).

در این رمان تا قبل از حضور «میریام» گفتگوها مربوط به شخصیت‌های اصلی (سعید و صفیه) است که خواننده با قرار دادن گفتگو بین شخصیت‌ها و رد و بدل کردن گفتگو اطلاعات خواننده را به صورت غیرمستقیم افزایش می‌دهد. و از این طریق به داستان عمق می‌دهد، گویی نویسنده این شیوه را عمداً به کار می‌برد تا بتواند هرچه بهتر و تاثیر گذارتر دیدگاه و نظر خود را از زبان شخصیت‌ها به خواننده القا کند (حیدری، صالحی، ۱۳۹۵: ۱۱) گفتگوی زیر زمانی بین سعید و صفیه با میریام صورت می‌گیرد که «میریام» آن‌ها را قبل از اینکه خودشان را معرفی کنند می‌شناسد و سعید و صفیه تعجب می‌کنند و این گفتگو شکل می‌گیرد.

انحنى سعيد إلى الأمام و سألها: «هل تعرفين من نحن ؟ قالت ببطء: أنتما أصحاب هذا البيت و أنا أعرف ذلک «كيف تعرفين؟ جاء السوال من سعيد و صفيه فی وقت واحد. ثم قالت «من كل شیء من الطريق التی و فقتها بما أمام الباب و الصحيح أنه منذ انتهت الحرب جاء الكثيرون إلى هناء و أخذ و ينظرون إلى البيوت و يدخلونها و كنت أقول كل يوم أنكما ستاتيان لاشک و سمع صوت. أنا آسفته، ولكن ذلک كان مالم أفكر قط بالأمركما هو الآن وسألت صفيه من اين جئت؟ من بلوينا. متى؟ فی سنه ۱۹۴۸ متى بالضبط؟ اول مارس ۱۹۴۸(كنفانی. ۲۰۱۷: ۱۵)

سعید به جلو خم شد و پرسید می‌دانید ما که هستیم؟ گفت: می‌دانم، شما صاحب این خانه هستید. سعید و صفیه هم زمان پرسیدند «چطور فهمیدید» گفت از همه چیز، از عکس‌ها، از موقعی که جلوی در خانه توقف کردید. می‌دانید که بعد از خاتمه جنگ خیلی‌ها به اینجا آمده و دوباره در خانه‌های خودشان سالن شده اند. من هر روز به خودم می‌گفتم که بالاخره یک روز شما می‌آیید و صدای پیر زن آهسته شد و گفت: من متاسفم... این همه آن چیزی است که اتفاق افتاد هرگز به این مساله مثل حالا فکر نکرده بودم. صفیه پرسید از کجا آمده‌اید؟ اوبولیا از کی؟ ۱۹۴۸ دقیقاً کی ؟ اول مارس ۱۹۴۸»

در این گفتگو، ما بیشتر با شخصیت و تفکرات «میریام» آشنا می‌شویم و هنگامی که شخصیت‌ها صحبت می‌کنند، صفات و خصوصیات خود را از خلال گفتگو بروز می‌دهند و خواننده از خلال کلمات و جملاتی که شخصیت‌ها به کار می‌برند، ایشان را می‌شناسند، به همین دلیل نویسنده می‌کوشد بیشتر از دیالوگ استفاده کند، در واقع شخصیت‌ها با بیان و گفتار خویش خواننده را در جریان احوالات خود قرار می‌دهند، در این گفتگو راوی حضور دارد (حیدری،صالحی،۱۳۹۵ : ۳۸).

هر دیالوگ باید با لحن شخصیت‌ها مطابقت داشته باشد (قراگوزلو. ۱۳۹۰/۱۱/۲۷) در این رمان، زمانی که «میریام» صدای خود را آهسته می‌کند و تاسف می‌خورد. لحن دیالوگ میریام را می‌رساند، به عبارت دیگر لحن میریام هم زمانی که افسوس می‌خورد تغییر می‌کند.

اما گفتگوی دیگر زمانی است که میریام نام «دوف» را بکار می‌برد و سعید و صفیه از نام عبری فرزندشان متعجب می‌شوند و این گفتگو شکل می‌گیرد که به توصیف سعید و صفیه می‌پردازد و حالات روحی این دو را بیان می‌کند.

دوف؟! قالاها معا. سعید و صفیه، و وقفاً و کان الارض قذفتها إلی فوق و أخذ متوترین، ینظر أن نحوها،فوضت تقول :أجل دوف، ولست أدری ماذا کان اسعه، وأن کان یهعک الأمر فهو شیبهک کثیراً؟!(کنفانی، ۲۰۱۷: ۱۷).

سعید و صفیه دوتایی با تعجب پرسیدند: دوف و بی‌اختیار از جا پریدن و با حالی پریشان به او چشم دوختند، مدتی گذشت تا پیرزن به حرف آمد، آره دوف! نمی‌دانم قبلاً اسمش چه بود، اگر برای شما مهم است باید بگویم که خیلی به شما شباهت دارد.

اما گفتگوی دیگر بین میریام و همسرش است که دربردارنده زندگی و مهاجرت میریام و چگونگی آمدن آن ها به حیفا می‌باشد.

أمسک بذراع زوجها وصالت وهی ترتجف :أنظر! إلا أن زوجها حین نظر حیث کانت کثیر، لم زوجته: کان طفلاً غریباً میتاً وقد رایته مکسوا بالدم. أخذها زوجها ألی الرصیف الآخر وسألها : کیف عرفت أنه طفل عربی؟ ألم ترکیف ألقوه فی الشاحنه کأنه حطبه؟ لوکان یهودیاً لما فعلوا ذلک (همان:۲۱)

در حالی که می‌لرزید دست همسرش را گرفت«نگاه کن»؛ اما همسرش در جایی که او به آن اشاره داشت به جز تعدادی سرباز که در حال پاک کردن دست‌هایشان با پیراهن خاکی خود بودن ندید میریام

گفت: نعش یک طفل عرب بود. من او را دیدم پر از خون بود کوشن او را به کناری کشید و پرسید، چطوری فهمیدی که اون بچه «عرب» بود. ندیدی که چطوری او را در کامیون انداختن؟ مثل هیزم: اگر یهودی بود که این طوری نمی‌کردند.

از آنجایی که دیالوگ باید با ذهنیت شخصیت ها هماهنگی و همخوانی داشته باشد (قراگوزلو، ۱۳۹۰/۱۱/۲۷) در این گفتگو بیش‌تر با افکار و خصوصیات و زندگی و روحیه مهربانی و دلسوزی نسبت به کودک عرب آشنا می‌شویم در واقع میریام یک شخصیت منصف و مثبت می‌باشد.

گفتگوی دیگر زمانی است که سعید و صفیه از میریام درباره زمان به خانه آمدن دوف می‌پرسند متی سیحضر؟ وقت أوتیه الآن! ولکنه قدیتاخر قلیلاً لم یلتزم طوال عمره بموعد العودته إلی البیت، إنه مثل ابیه تماماً (کنفانی، ۲۰۱۷: ۲۴)

وقع آمدنش الآن است. هرچند که معمولاً تاخیر می‌کند. در تمام عمرش موعد مقرری برای بازگشت به خانه نداشته عین پدرش

در این گفتگو میریام متوجه کلامش می‌شود و بابت این گفتارش ناراحت می‌شود (عین پدرش) و اما گفتگوی دیگر زمانی شکل می‌گیرد که «دوف» از سر کار می‌آید و با پدر و مادرش برخورد می‌کند. میریام به او می‌گوید :

تعال یا دوف، یوجد ضیوف یرغبون برؤیتک؟ وانفتح الباب بشیء من البطء والاول و حله لم یصدق، فقد کان الضوء عندالباب باهتاً ولکن الرجل الطویل القامه إلی الإمام، کان یلبس بذه عسکریه، و یحمل قبعته بیده، وقفذ سعید واقفاً کان تیاراً کهربائیاً قذفه عن المقعد ونظر نحو میریام وهو یقول بصوت متوتره هذه هی العفاجاه؟ أهذه هی المفاجاه التی إردت منا انتظارها؟

میریام قلت للشاب بهدواً مفتعل وبطیء: أرید أن اقدم لک والدیک... والدیک الاصلبین دوف قال :أنالا اعرف أُماً غیرک أما أبی فقد قتل فی سیناء قبل ۱۱ سنه ولا أعرف غیرکم (کنفانی، ۲۰۱۷: ۳۲)

. میریام به آرامی از جایش برخاست و به بیا اینجا دوف مهمان‌هایی داریم که دوست دارند تو را ببینند. در به آهستگی باز شد مردی قد بلند که لباس نظامی بر تن داشت و کلاهش را بدست گرفته بود وارد شد. سعید مثل کسی که اورا برق گرفته باشد از روی صندلی برخاست و با صدایی وارفته رو به میریام گفت :این یک فاجعه است. آیا این همان حادثه‌ای بود که می‌خواستی تا ما به انتظارش باشیم! صفیه به طرف پنجره برگشت و در حالی که صورتش را بین دست‌هایش پنهان کرده بود، با صدای بلند گریست. اما مرد قد بلند مثل میخ هم‌چنان جلوی در سالن ایستاده بود و حیرت‌زده نگاهش را به این طرف و آن طرف می‌انداخت میجوان گفت : می‌خواهم والدینت را به تو معرفی کنم. والدین اصلی‌ات را ... گفت من مادری جز تو نمی‌شناسم پدرم هم که ۱۱ سال پیش در سینا کشته شده، من غیر از شما دو نفر کسی را نمی‌شناسم

در گفتگوی فوق، سعید و صفیه متعجب می‌شوند که فرزندشان در مقابل خود و وطنشان قرار گرفته و دشمنشان شده و باز در این با شخصیت مثبت و مهربان میریام بیشتر آشنا می‌شویم، از این رو که انتخاب را بر عهده خود دوف می‌گذارد و هیچ اجباری به او نمی‌کند در واقع می‌توان گفت این گفتگو به توصیف واکنش سعید و صفیه، نسبت به دوف و بیان حالات روحی آن‌ها می‌پردازد. در این گفتگو لحن سعید متعجب و مایوس توصیف شده و البته در این جا راوی هم حضور دارد که به توصیف گفتگوهای شخصیت‌ها کمک می‌کند؛ اما گفتگوی دیگر زمانی شکل می‌گیرد که خلدون آن ها (سعید و صفیه) را نمی‌پذیرد و پدر و مادر واقعی خود نمی‌داند و سعید ناراحت می‌شود و این گفتگو را خطاب به میریام صورت می‌گیرد.

إنه یتساءل کیف یترک الأب ابنها الرضیع فی السریر ویهربان ... أنت یا سیدتی لم تقویی لم الحقیقته، وحین رویتها له کان الوقت قد مضیء، انحن الذین ترکناه؟ انحن الذین قتلنا ذلک الطفل قرب لنسیبه بیت لحم فی الهادار؟ الطفل الذی کانت جکه کما قلت لناء اول شیء صدمک فی هذا العالم الذی سیحق العدل بحقاره کل یوم ... وربما کان ذلک الطفل هو خالدون : ربما کان ذلک الشیء الصغیر الذی مات ذلک الیوم التعیس خلدون ... بل إنه خلدون وأنت کذبت علینا أنه خلدون، وقدمات، وهذا لیس الا طفلاً یتیماً عثرت علیه فی بولدینا أوانگلترا(کنفانی، ۲۰۱۷: ۳۸)

می‌پرسد که چطور ممکن است پدر و مادری فرزند شیرخواری را در بستر ترک کرده و بگریزد،خانم شما حقیقت را به او نگفته‌اید و یا زمانی گفته‌اید که دیگر دیر شده است. آیا ما او را ترک کردیم، آیا ما بودیم که آن کودک عرب را نزدیک لنیسه بیت اللحم درهاوار کشتیم؟ کودکی که جسمش آن طور پاره پاره شده بود، آن هم در این دنیایی که هر روز عدالت در آن پایمال می‌شود، شاید آن کودک خلدون بوده باشد شاید همان موجود کوچکی که در آن روز تیره و تار جان سپرده بود خلدون بوده است.

دیالوگ فوق با لحن شخصیت سعید که فردی حق به جانب و معترض است هماهنگی دارد. در واقع سعید در این گفتگو که مخاطبش خاموش است به بیان احساسات و حالات خود می‌پردازد.سعید از اینکه دوف به او توجه نکرده ناراحت شده و بیشتر به این دلیل است که دوف او را متهم کرده و از دیکر نگرانی های سعید از عدم عدالت در جامعه نسبت به کودکان عرب از جانب صهیونیست حال اینکه فرزندشان فرزند صهیونیست شده او را می‌ازارد

اما در ادامه گفتگو که در پی ناامیدی سعید از دوف می‌باشد، حاکی از تصمیم جدید سعید است که تصمیم می‌گیرد فرزند دیگرش را به جنگ علیه صهیونیست بفرستد و در واقع خطاب سعید به میریام و صهیونیست(یهودیان) می‌باشد.

قال سعید: لیس ثقته مایقال بالنسبه لک ربما کان الأمر کله حدثا شیء الحظ ولکن التاریخ لیس لذلک ونحن حین جئنا هنا کنا نعاکسه، وکذلک اعترف لک، حین ترکنا حیفا إلا ذلک کله شیء موقت. أتعرفین شیئاً یا سیدتی؟ یبدونی أن کل فلسطینی سیدفع ثمناً، أعرف الکثیرین دفعوا أبناءهم وأعذف

الآن إننی أنا الآخر دفعت إبنا بصورت غریبه ولکننی، دفعه ثمنا، ذلک کان حصتی الأواب وعند الشیء سیصعب شرحه(کنفانی، ۲۰۱۷: ۴۳)

سعید گفت در حرف دیگری برای گفتن نماند. شاید برای شما این حادثه‌ای ناخوشایند بوده باشد؛ ولی تاریخ چنین نیست وقتی ما هم به اینجا آمدیم تصوری عکس این داشتیم اعتراف می‌کنم که حتی وقتی هم در آن روز حیفا را ترک کردیم تصوری عکس آنچه که اتفاق افتاده داشتیم؛ اما اینها هم موقتی است نمی‌دانم شما این موضوع را می‌دانید یا نه که هر فلسطینی بهایی برای سرزمین خود خواهد پرداخت. خیلی‌ها فرزندشان را فدا کرده‌اند و حالا من یکی از آن‌ها هستم که فرزندک را بطوری عجیبی از دست داده‌ام، این اولین سهم من بود که توضیحش بماند برای بعد

گفتگوی فوق نشانگر ناامیدی از گذشته (از دست دادن خلدون) و امید به آینده(فرستادن خلدون به مقاومت) می‌باشد در این گفتگو با روحیه تعصب و غیرت به وطن صلح طلبی و مقاومت و دفاع از وطن که در جملات سعید آشنا می‌شویم. مثلا در جمله ای که می‌گوید هر فلسطینی بهایی برای وطنش می‌دهد نشان دهنده غیرت به وطن می‌باشد و جمله ای که در ابتدا گفتو گو گفته نشان دهنده مقاومت می‌باشد.

۲-۲-۴. تک گویی (مونولوگ)

صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد و می‌توان گفت گفتگوی که گفته نمی‌شود و کسی آن را نمی‌شنود و شخصیت داستان در آن از پنهان‌ترین افکار پرده برمی‌دارد، مونولوگ می‌گویند و در برابر دیالوگ قرار دارد. مونولوگ خود به تک‌گویی درونی .خودگویی و حدیث‌نفس، گفتگوی نمایشی تقسیم می‌شود.

الف) تک گویی درونی: گفتگوی که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد و اساس تک‌گویی درونی به تداعی معانی است و به کمک تک‌گویی درونی خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت ها قرار می‌گیرد(میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۱۹).

ب) تک‌گویی نمایشی: گاهی شخصیت داستانی برای مخاطب خاموش حرف می‌زند و خواننده از طریق جواب دادن راوی به او پی می‌برد که مخاطب چه سوال های از او کرده و همین مخاطب عامل تمایز تک گویی نمایشی و درونی می‌شود (همان :۶۱۷).

ج) خودگویی یا حدیث‌نفس: گاهی راوی با خودش حرف می‌زند و اطلاعاتی بدست می‌دهد؛ اما خبر ندارد مخاطب‌هایی دارد، همانطور که هنرپیشه‌ها در صحنه تئاتر با خود صحبت می‌کنند و اطلاعاتی به تماشاچی می‌دهند به این نوع گفتگو خودگویی یا حدیث‌نفس می‌گویند(میرصادقی، ۱۳۸۴: ۶۱۹)

اما تفاوت حدیث‌نفس و تک‌گویی در این است که شخصیت از وجود دیگران غافل و بی‌خبر است؛ ولی تک‌گویی اینگونه نیست و اینکه حدیث نفس بخشی از اثر است، در حالی که تک‌گویی می‌تواند اثر را به خود اختصاص دهد(گودرزی نژاد، فرزادکریمی، ۱۳۹۱ :۱۲).

اما مونولوگ در این رمان نسبت به دیالوگ کمتر استفاده شده؛ زیرا سبک نویسنده واقع گراست؛ لذا کمتر به اندیشه‌ها و افکار شخصیت‌ها فرو می‌رود؛ بلکه واقعیت جامعه را با اسلوب گفتگو میان شخصیت‌ها به تصویر می‌کشد.

نوسنده در این رمان فقط برای سعید این نوع گفتگو را به کار برده است، با استفاده از دیالوگ علاوه بر افزایش اطلاعات خواننده آشفتگی و بی‌تابی درونی سعید را نشان می‌دهد. خواننده را با عواطق این شخصیت (سعید) آشنا می‌کند. گفتگوهای زیر مربوط به خودگویی یا حدیث نفس سعید می‌باشد. که حالات درونی و شخصیتی او را بیان می‌کند که فردی حساس به گذشته و متعصب به وطن (فلسطین) و خاک می‌باشد.

وقتی صفیه به سعید می‌گوید به حیفا بازگردیم، این مونولوگ در سعید شکل می‌گیرد با خودش کنکاش می‌کند که چگونه بعد از بیست سال به یاد حیفا و فرزندشان افتاده است. در این درگیری‌های ذهنی با شخصیت روحی و اخلاقی سعید آشنا می‌شویم.

حیاناً یقول لنفسه«بلی» عرفت ذلک قبل أن یحدث و أحیاناً أُخری یقول لنفسه لا أنا أتصور ذلک بعد أن حدث، لم یکن من المتوقع أن أتوقع شیاً مروعاً من ذلک النوع(کنفانی، ۲۰۱۷: ۲۰)

گاهی با خودش می‌گوید. آری من هم اینها را پیش از اینکه اتفاق بیفتند می‌دانستم و باز خودش می‌گوید: نه! من همه اینها را بعد از اینکه اتفاق افتاد در نظر آوردم هرگز ممکن نبود که انتظار چنین فاجعه ای را داشته باشم.

در مسیر رفتن به حیفا صفیه به سعید گفت این حیفاست؟ و سعید این گفتگو را در ذهنش خطور می‌کند.

خطر له أن یقول لزوجته: إننی اعرفها، حیفا هذه ولکنها تنکرنی سعید به ذهنش خطور کرد که به همسرش بگوید(کنفانی، ۲۰۱۷: ۲)

اگر چه من آن را می‌شناسم و حیفا همین است، ولی او مرا به جا نمی‌آورد و انکار می‌کند و در ادامه این گفتگو، گفتگوی دو طرفه(دیالوگ) صورت می‌گیرد. (همان :۲۴)

دراین رومان خود گویی های که مشاهده می‌کنیم بیشتر بیان روحیات و عواطف و احساسات سعید نسبت به وطن وفلسطینو همسر وفرزند و... میباشد که نشان دهنده این است که سعید دارای روحیه حساس و لطیف است و در حین حال مقاوم دربرابر دشمنان می‌باشد.

نتیجه‌گیری

پس از بررسی و واکاوی رمان «عائد الی حیفا» و با دقت در تکنیک گفتگو نتایج زیر قابل ارائه می‌باشد: در این رمان نویسنده برای پیشبرد داستان از دو نوع گفتگو یعنی مونولوگ و دیالوگ بهره جسته است و از آنجایی که رمان، داستانی واقعی است . از این رو نویسنده یا راوی بیش‌تر از تکنیک دیالوگ استفاده کرده است و مونولوگ کمتر بکار برده و به افکار و خیالات شخصیت‌ها نفوذ نموده؛ لذا مونولوگ حضور

کمتری نسبت به دیالوگ دارد، چرا که نویسنده‌ای واقع گراست و واقعیت‌های جامعه را به تصویر می‌کشد، از این رو نویسنده با استفاده از تکنیک گفتگو در موضوعاتی چون وطن پرستی، مقاومت، مبارزه، تاثیر ناپذیری از محیط و تبلیغات دشمن، امید به آینده ، جبران گذشته می‌پردازد، در واقع هدف نویسنده از موضوعاتی که بدان پرداخته، آگاه کردن مردم از تبلیغات دشمن و خطراتی که آن ها را تهدید می‌کند. بخصوص جنگ نرم و دعوت مردم بویژه جوانان به مبارزه و دفاع از وطن می‌توان از دیالوگ های تاثیر گذار که تاثیر بسیاری در عقیده و باور سعید گذاشت به دیالوگ سعید و خلدون اشاره کرد که نقطه اوج گفتگو می‌باشد. در این دیالوگ خلدون پدر مادرش را می‌پذیرد و مقصر می‌داند و کسانی را که او را بزرگ کرده‌اند را پدر و مادر واقعی اش می‌داند، بعد از این دیالوگ سعید تصمیم می‌گیرد که با رفتن فرزند دیگرشان به جبهه مقاومت موافقت کند و به این نتیجه می‌رسد که اصل، نژاد نسبت به شرایط و محیط تربیت و تبلیغات دشمن تاثیرگذاری کمتری دارد؛ چرا که همین عامل باعث شد که فرزندشان در مقابلشان قرار گیرد و دشمنشان شود.

اما مونولوگ در این رمان فقط برای شخصیت سعید بکار رفته و خواننده از این طریق با روحیه، عواطف و دغدغه های درونی و درگیری‌های ذهنی این شخصیت آشنا می‌شود.

کتابنامه

- حداد، حسن، (۱۳۹۱)، **زیر و بم داستان**، تهران ، نشر عصر داستان
- کنفانی، غسان، حمید، حسن،(۱۳۸۰)، **به حیفا بازمی‌گردم**، ترجمه : عسکری، محمدعلی، تهران ، نشر آب.
- کنفانی، غسان،(۱۳۹۱)، **بچه های فلسطین**، ترجمه: باغستانی، فاطمه، تهران، نشر روایت فتح.
- محمدی، مطهره، (۱۳۹۱)، **بررسی کتاب آشنایی با ادبیات مقاومت جهان از ضیاء الدین ترابی**، پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، چاپ اول ۱۳۸۹، ۴۷
- میرصادقی، جمال،(۱۳۸۰)، **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سخن
- میرصادقی، جمال،(۱۳۸۳)، **داستان و ادبیات**، تهران، نشر آیه مهر
- میرصادقی، جمال،(۱۳۸۹)، **راهنمایی داستان نویسی**، تهران، سخن
- میرصادقی، جمال،(۱۳۹۴)، **چگونه می‌توان داستان نویس شد**، تهران، نشر سخن
- استادی، محمدجواد، (۱۳۹۱)، **ادبیات مقاومت و غسان کنفانی**، سه شنبه ۳۰ آبان، شماره ۱۸۲۷۳.
- حقیقت قره قشلاقی، مجید، (۱۳۸۷)، **ادبیات مقاومت در آثار و اندیشه غسان کنفانی**، دانشگاه تربیت مدرس دانشکده علوم انسانی، تهران، شماره ۱۱۳۳۵۱ ،۵ .

- حیدری، صالحی، (۱۳۹۵)، **بررسی شخصیت و شیوه های شخصیت پردازی در رمان عائد الی حیفا»**، سال هشتم دوره جدید، شماره ۲۶، ۴۲ – ۲۷ .
- سرضوان، هادی، (۱۳۸۹)، **آگاهی ریشه ای به ادبیات مقاومت»**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، سال سوم، شماره ۶، ۱۶۰ .
- گل پرور، ابراهیم، صمصام، حمید، (۱۳۹۷)، «**بررسی عناصر داستانی داستان هایی کوتاه احمد دهقان»** (بر اساس مجموعه داستان من قاتل پسرتان هستم»)، شماره ۱۰ ، ۲.
- گودرزی نژاد، آسیه، فرزاد، عبدالحسین، کریمی، امیربانو، (۱۳۹۵)، **بررسی کانون روایت در رمان-های تاریخی جرجی زیدان**، دانشگاه آزاد سنندج، سنندج، شماره ۳۰، سال نهم ،۱۵۵.
- مجیدی، حسن، (۱۳۹۱)، **ادبیات مقاومت و فلسفه پیدایش مقاومت در کشورهای اسلامی تحت اشغال فلسطین و عراق**، نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان،۴۱۳ .
- میرقادری، فضل الله، کیانی، حسن، (۱۳۹۱)، **بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در قرآن**، فصلنامه ادبیات دینی، مقاله ۵ دوره ۱۰، شماره ۱، ۷۰ .

التنظيرات والنقد فى الادب العربى
السنة الثالثة، العدد ١٢، شتاء
١٤٠٢هـ، ٢٠٢٤م، صص ٥٢-٣٧

مقاله بحثيه

DOI: 10.22034/jral.2026.594839.1128

تحليل وظائف الحوار وتمثّل خطاب المقاومة في رواية «عائد إلى حيفا» لغسان كنفاني

زهراء خواجوي *

(تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٣/٠٩، تاريخ القبول: ١٤٠٢/١٠/١٢)

المخلص

يُعدّ الحوار من أهم العناصر السردية في الرواية، إذ لا يقتصر دوره على دفع الأحداث إلى الأمام، بل يسهم أيضًا في بناء الشخصيات، ونقل رؤية الكاتب، وتشكيل الفضاء السردي. وتُعدّ رواية «عائد إلى حيفا» لغسان كنفاني من أبرز أعمال أدب المقاومة الفلسطينية، إذ وظّف فيها الحوار بكثافة لتجسيد مفاهيم الهوية والوطن والمقاومة والمسؤولية. ويهدف هذا البحث، المعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، إلى دراسة وظائف الحوار في هذه الرواية، والكشف عن الكيفية التي استثمر بها كنفاني هذا العنصر السردي في بناء الأحداث والتعبير عن رؤيته الفكرية. وقد أظهرت نتائج الدراسة أن الحوار في الرواية لا يؤدي وظيفة التواصل بين الشخصيات فحسب، بل يُعدّ الأداة الرئيسة في بناء الشخصيات، والكشف عن الصراعات الفكرية، وتجسيد قضية المقاومة، وتعزيز الحبكة السردية. كما أن معظم أحداث الرواية تقوم على الحوارات التي تدور بين الشخصيات الرئيسة، ولا سيما سعيد وصفية وخلدون. ويبلغ الحوار ذروته في المواجهة التي تجمع سعيد بابنه خلدون حول قضية مغادرة الوطن ومسؤولية الجيل السابق تجاه القضية الفلسطينية، وهو حوار يُحدث تحولًا داخليًا في شخصية سعيد، وينقل الرسالة الأيديولوجية للرواية بأعلى درجات التأثير. ومن ثمّ، يغدو الحوار في «عائد إلى حيفا» ركيزة أساسية في البناء السردي وتمثّل خطاب المقاومة.

الكلمات المفتاحية: أدب المقاومة، الحوار، السرد، غسان كنفاني، عائد إلى حيفا.

١. ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران. (كاتبة المسؤول) البريد الإلكتروني: hosayn61h@gmail.com

حقوق المؤلف: الكاتبة **الناشر:** جامعة كوثر