• دریافت ۱۴۰۰/۰۳/۱۶
• تأیید ۱۴۰۰/۱۰/۱۲

# پژوهشی بر چگونگی زایش معنا از خلال ساختار روایی در «حارس‌التبغ» علی بدر

**طاهره حیدری***

## چکیده

این پژوهش در پی آن است که چگونگی تولید و زایش معنا در رمان «حارس التبغ» اثر علی بدر را به عنوان یک متن معنادار تحلیل کند. برای رسیدن به این هدف، باید با تحلیل ساختار روایی این روایت، از لایه سطحی متن عبور کرده و به لایه‌های عمیق برسیم تا بتوانیم علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار، ساختارهایی را که در عمق متن واقع شده‌اند پیدا کنیم. زیرا این ساختارهای درونی علاوه بر اینکه دارای دلالت معنایی هستند، در حال تولید کردن معنا هم هستند. می‌خواهیم بدانیم چرا شخصیت اصلی چندین بار تغییر هویت داده است و آیا در این رمان، اندیشه با ساختار روایت ارتباط دارد؟ با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و بررسی لایه‌های سطحی و ژرف این روایت، ارتباط ظریف و مستقیم بین اندیشهٔ نویسنده و ساختارهای روایی این رمان مشخص می‌گردد. در اندیشه علی بدر ترس و نگرانی ناشی از بی‌ثباتی عراق، دارای اهمیت بسیار زیادی است و این ترس و نگرانی در شخصیت یوسف سامی صالح (همان حیدر سلمان، کمال مدحت) در ارتباط با خود، با دیگران و با جهان نمایان شده است و بدترین ترس و نگرانی، نگرانی از مرگ است. همچنین می‌توان ادعا کرد که «این اثر زیباست». زیرا زیبایی بر پایه تناسب است و تناسب، منطقی خاص دارد و منطق منسجم سه پاره ابتدایی، میانی و انتهایی بر رمان حاکم است.

**واژگان کلیدی:** علی بدر، حارس‌التبغ، روایت‌شناسی، پیرنگ، ژرف‌ساخت روایی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی T_heydari@sbu.ac.ir

## مقدمه

هر متن، گفتمانی را در خود منعکس می‌کند که در درون آن، گفته‌پردازی با حضور خود، نشانه‌ها را به واسطه‌ی مفصل‌بندی، نظم بخشیدن و فرایندسازی در راستای معنایی خاص به کار می‌گیرد(Deleuze & Guattari، ۱۹۹۱: ۱۸۹). گفته‌پرداز از گفته‌ها به مثابه‌ی ابژه‌هایی بهره می‌برد تا پرداخت خاص خود را به آنها بدهد(Greimas، ۱۹۷۲: ۲۰). این پرداخت خاص، همان چیزی است که آن را گفتمان می‌نامیم. در این راستاست که گفتمان، محلی برای تقابل و تعامل نشانه‌ها می‌شود. «برای تحقق عملیات تولید معنا لازم است نشانه‌های صوری و روساختی به سمت ساختار درونه‌ای هدایت شوند و واسطه‌ی این کار، کنش‌های گفتمانی هستند»(شعیری، ۱۳۸۸: ٦۰).

گریماس در این نظام بر معناشناسی روساخت و ژرف‌ساخت متون تأکید دارد و معتقد است به منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آنها درک شود؛ زیرا متن نظام‌مند است و طی فرایند برش، این اصول و به و تبع آن معنا کشف می‌شود. بدین ترتیب ما با نظام‌های گفتمانی مختلفی با توجه به ویژگی‌های نشانه معنایی حاکم بر آنها روبرو هستیم که به سه دسته کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شوند.

نظام **گفتمانی هوشمند**، نظامی مبتنی بر شناخت است و شامل نظام‌های کنشی القایی و مرام‌مدار است و طرحواره فرایند کنشی به صورت زیر تشکیل می‌شود:

القا ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی (شعیری، ۱۳۸۵: ٦٦-٦٥).

دومین نظام گفتمانی **نظام احساسی** یعنی نظامی است که در آن بروز معنا تابع سه گونه تنشی- عاطفی، حسی- ادراکی و زیبایی‌شناختی و مبتنی بر شوش و نوع حضور است. منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد... به همین دلیل به جای

کنشگر، عاملی تحت عنوان شوش‌گر داریم. در این رابطه، تغییر و معنا زاییده‌ی هم‌زیستی پدیداری «من» با دنیای پیرامون «من»است(شعیری،۱۳۸٦: ۱۱۳).

سومین نظام گفتمانی، **رخدادی** است که در آن بروز معنا محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی- ادراکی است(شعیری،۱۳۸۸: ۲۲).

از آنجا که متن مورد بررسی نشانه‌معناشناس، روایی است، سیر زایشی معنا در قالب تغییر از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه معلوم می‌شود؛ اما در متن غیرروایی، نشانه‌معناشناس با تجزیه متن به عناصر تقابلی و ساختاری، به تدریج از روساخت به زیرساخت معنایی هدایت می‌شود(عباسی، ۱۳۹۵: ٥٦-٥٠).

برای دسترسی به معنا و چگونگی ظاهر شدن آن، دانستن عناصر تشکیل‌دهنده و کارکرد این عناصر، در یک متن روایی و نیز آشنایی با علم روایت‌شناسی و نشانه‌معناشناسی روایی، لازم و ضروری است. سابقه روایت‌شناسی و همچنین نشانه-معناشناسی روایی در شرق، طولانی نیست. «نشانه‌شناسی در حوزه نقد ادبی عرب در نیمه‌ی دهه هفتاد در ادمه ساختارگرایی به وجود آمد و در دهه هشتاد با قلم‌های کسانی همچون: محمد مفتاح، محمد السرغینی، عبدالفتاح کلیطو و محمد الماکری در مغرب و عبدالملک مرتاض، عبدالقادر فیدوح، عبدالحمید بواریو و رشید بن مالک از الجزائر و صلاح فضل از مصر و محمد عزام از سوریه و عبدالله الغزامی از سعودی، مطرح شده و گسترش یافت»(طواهریه، ۲۰۱۵: ٤۹).

در ایران نیز فریدون بدره‌ای با ترجمه کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، نظریه‌پردازی صورت گرفته درباره شکل‌شناسی و همچنین نظریه نحو روایی که توسط ولادیمر پروپ ارائه شده بود را معرفی کرد. بابک احمدی از دیگر مترجمان و نویسندگانی است که قدم بسیار مهمی در این زمینه برداشت... سال‌ها پس از انتشار کتاب‌ها و مقاله‌های وی، حمیدرضا شعیری، الهام‌گرفته از نشانه- معناشناسی مکتب پاریس، حرکت جدیدی را در حوزه مطالعات روایی بعد از ولادیمر پروپ آغاز کرد. در

ادامه پژوهش‌های صورت گرفته بر روایت، علی عباسی نیز چندین کتاب و مقاله در این زمینه نوشته و درصدد بومی‌سازی این نظریه‌ها برآمده است. وی در کتاب«روایت‌شناسی کاربردی»، تلاش کرده است رویکرد روایت‌شناسی را به صورتی روشمند روی آثار گوناگون پیاده کند و همچنین سعی کرده است تا حد امکان از متن خارج نشود و به روش‌شناسی و متن وفادار باقی بماند. یکی از مباحث اصلی روایت‌شناسی-که نگارنده به آن توجه ویژه داشته- **پیرنگ روایت** است.

در این پژوهش نیز با تأسی از کتاب مذکور، در پی آن هستیم که متن رمان «حارس‌التبغ» را به سخن آوریم و از تحمیل کردن خوانش خود بر متن، بپرهیزیم. بنابراین **مسئلهٔ پژوهش** این است که چگونگی تولید و زایش معنا در این اثر علی بدر را تجزیه و تحلیل کند و با بررسی ساختار و نظام روایی این روایت از سطح متن عبور کرده و به لایه‌های عمیق متن برسد تا بتواند علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار، ساختارهایی را که در عمق متن واقع شده‌اند پیدا کند. زیرا شناسایی ساختارهای درونی و عمیق و همچنین روابط ساختاری ژرف، ما را به دلالت‌های معنایی رهنمون خواهد شد. در واقع در این جستار به دنبال «ظاهر شدن معنا» از میان شکل‌های زبانی هستیم و اگر دقیق‌تر و عینی‌تر بیان کنیم، «ظاهر شدن معنا» و انتقال آن از میان گفتمان‌ها مطمح نظر ماست. «یعنی اینکه هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونگی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم می‌زند که این حرکت خود راهی است به سوی تولید معنا» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱). در واقع، در تلاش هستیم که به صورت روشمند ابعاد کلام را مورد تحلیل قرار دهیم. یکی از ابعاد کلام «پیرنگ» روایت و همچنین رابطه‌ی سطوح روایی است. برای اینکه چگونگی تولید معنا را در این روایت بررسی کنیم، باید ابتدا این سطوح گوناگون را پیدا کنیم تا آنگاه رابطه آنها را با یکدیگر بیابیم و معنای تولیدشده را دریابیم.

در واقع، آنچه که برای نگارنده‌ی مقاله در هنگام خوانش روایت اهمیت دارد **ساختار روایت** است. از این رو با روشن شدن ساختارهای معنادار، شرایط تولید معنا نیز ارائه خواهد شد. در اینجا بحث در مورد نشانه نیست، بلکه موضوع مهم، ارتباط ساختاری پنهانی است که معنا را تولید کرده است. با کمک گرفتن از **رویکرد نشانه-معناشناسی** در جستجوی روابط ساختاری هستیم که تولید معنا می‌کنند.

علاوه بر این، زمانی که با یک متن ادبی روبرو می‌شویم، آنچه دارای اهمیت است، این نیست که آن متن قطعاً چه معنایی دارد، بلکه به عنوان خواننده متن به دنبال سازوکار معین و **مکانیسم تولید معنا** در آن هستیم؛ یعنی اینکه می‌خواهیم نشان دهیم چگونه این متن کار می‌کند؟ چگونه با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند؟ چگونه سعی می‌کند به نشانه‌هایی که درونش است مدلول ببخشد؟ این نشانه‌ها چطور کنار هم قرار گرفته‌اند؟ به همین خاطر، تلاش بر این است تا «از نشانه‌های منفرد، کلان‌نشانه‌ها، خردنشانه‌ها و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها عبور کنیم تا بتوانیم به ورای نشانه‌ها یعنی آنجایی که نشانه‌ها با یکدیگر تعامل برقرار می‌کنند برسیم»(شعیری، ۱۳۸۵: ۱) تا بتوانیم به خوانشی گفتمانی دست یابیم. بدین منظور، تلاش می‌کنیم ابتدا، روایت را به عناصر سازنده‌ی آن تقلیل دهیم تا چگونگی تولید و چگونگی ظاهر شدن معنا را دریافت کنیم. آنگاه، می‌خواهیم بدانیم که چرا ابتدای روایت «حارس‌التبغ» با کنش مرگ، آغاز می‌شود؟ می‌خواهیم بدانیم چرا صحنه‌ی مرگ کمال مدحت در وضعیت ابتدایی پیرنگ روایت آمده است؟ (**فرض**: یک موزیسین یهودی-عراقی، برای زندگی کردن در عراق چند بار مجبور به تغییر هویت شده، اما در نهایت محکوم به مرگ مجانی می‌گردد. زیرا آگاه نیست که تمامی این هویت‌ها در عراق، محکوم به مرگ هستند).

## پیشینه تحقیق

طی جستجوهای به عمل آمده، تاکنون در مورد رمان «حارس‌التبغ» در زبان فارسی، پژوهشی انجام نشده است. تحقیق‌های انجام شده در زبان عربی، نیز از قرار زیر است که در هیچکدام از این مقالات، بررسی سیر زایش معنا و ژرف‌ساخت روایی «حارس‌التبغ»، صورت نگرفته است:

«تشظی الهویه فی روایه حارس‌التبغ للروائی علی بدر»(۲۰۱۹)، مقاله‌ای از سحر ریسان حسین در مجله آداب الرافدین دانشگاه موصل است که در مورد مفهوم فلسفی هویت و مظاهر متلاشی شدن هویت در رمان «حارس‌التبغ»، سخن رانده و به این نتیجه رسیده است که شخصیت اصلی برای رهایی از سنگینی هویت‌ها و تبدیل شدن به انسان آزاد بدون‌قناع، بدون لباس و بدون دین، موسیقی را برگزیده است.

«تماهی الهویات فی روایه حارس‌التبغ»(۲۰۱۹)، از فوزیه لعیوس غازی، در مجلهٔ اوروک للعلوم الانسانیه جامعه المثنی، مقاله دیگری است که به موضوع هویت در این رمان پرداخته است. این مقاله در مورد یهود در رمان عربی، یهود در رمان عراقی و یهودی بودن شخصیت اصلی، صحبت کرده است.

«التشکل الکاذب للهویه وازمات الانتماء قراءه فی روایه حارس‌التبغ للاستاذ علی بدر» مقاله ناجی عباس مطر در مجلهٔ آداب- جامعه ذی‌قار العدد۲۹ القسم الاول لسنه۲۰۱۹م. مقاله‌ایست که به بررسی تحولات هویتی شخصیت اصلی داستان در بحبوحه حوادث تاریخی پرداخته است.

«(تشظی الذات- الهویه- الوطن) فی روایه حارس‌التبغ علی بدر»، نوشته امانی حارث مالک الغانمی، دانشگاه قادسیه ۲۰۱۹، مقاله دیگری است که در مورد متلاشی شدن هویت شخصیت اصلی داستان سخن می‌گوید و در نهایت معتقد است که شخصیت اصلی موسیقی را وطن خود می‌داند.

«تقنیات السرد فی روایات علی بدر»، عنوان پایان‌نامه‌ی اشراق کامل کعید حسین، در دانشگاه بغداد در سال ۲۰۰۹ است. نگارنده در این پایان‌نامه شگردهای روایی در تمام رمان‌های علی بدر را با تکیه بر روش آماری بررسی کرده و در پژوهش خود تکیه‌ای به نشانه‌معناشناسی نداشته است.

همانطور که گفته آمد، در هیچ یک از تحقیق‌های فوق، ساختارهای درونی و عمیق این روایت، به هدف نائل آمدن به دلالت‌های معنایی بررسی نشده‌اند.

لازم به ذکر است در نگارش این جستار از مقاله «پژوهشی بر چگونگی زایش معنا از خلال ساختار روایی در «بیگانه» اثر آلبر کامو» نوشته دکتر علی عباسی دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، بهره گرفته شده است.

## خلاصه داستان

«حارس‌التبغ» جزء رمان‌های پسااستعماری است و از تکنیک‌های داستان مستند و سفرنامه‌ای نیز بهره جسته است. علی بدر، در این اثر، در ۳۵۷ صفحه، سرنوشت یک شخص را با سه اسم مختلف، نشان می‌دهد. حوادث داستان که با سبک پلیسی جذابی نظر خواننده را جلب می‌کند، از منطقه الخضراء بغداد آغاز می‌گردد. بدین‌ترتیب که خبرنگار تودی‌نیوز مکلف به تحقیق درباره‌ی قتل موزیسین معروف، کمال مدحت، شده است و در میانه‌ی عملیات علاوه بر آشکار شدن راز زندگی این موزیسن، اسرار مافیای سیاسی، گروهک‌ها، زندگی مخفیانه و نام‌های مستعار روزنامه‌نگاران و خبرنگاران کشف می‌شود. خبری که در تودی‌نیوز منتشر شده این است که جسد موسیقی‌دان عراقی کمال مدحت پس از یک ماه از ربوده شدن وی به دست گروهی مسلح در حوالی خانه‌اش در شهر منصور، در پل الجمهوریه کنار رود دجله به سمت رصافه، پیدا شده است (بدر، ۲۰۰۹: ۹). نویسنده در خلال داستان آشکار می‌کند که کمال مدحت در واقع همان یوسف سامی صالح، از خاندان قوجمان بود که هنگام

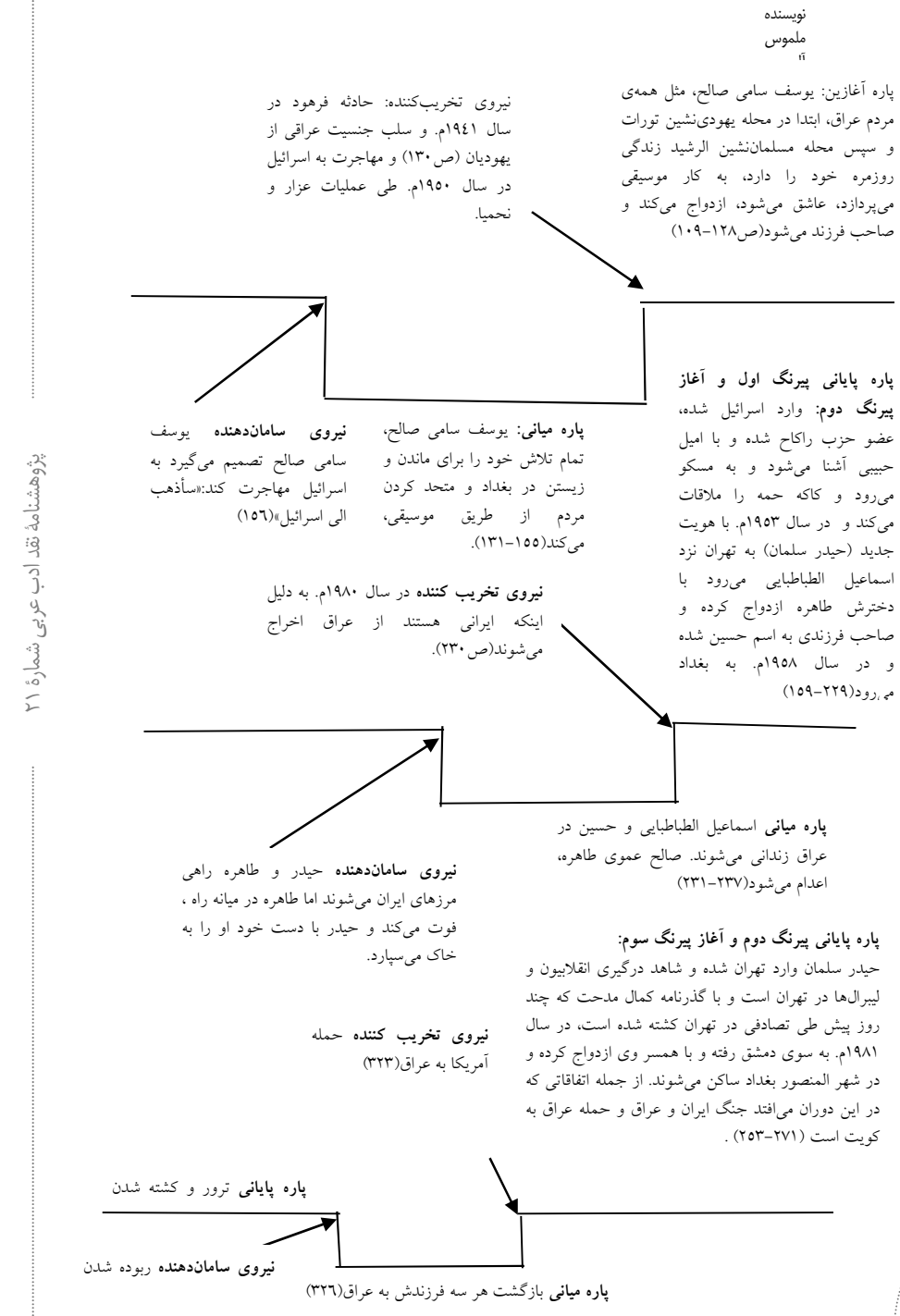
مهاجرت به فلسطین زنی به اسم فریده روبین و فرزندی به اسم مئیر داشت. وی وقتی نتوانست در اسرائیل زندگی کند، با کمک امیل حبیبی[۱] در سال ۱۹۵۳م. با پاسپورت جعلی، به اسم حیدر سلمان از طریق مسکو به ایران رفته و با طاهره دختر تاجری ثروتمند به نام اسماعیل طباطبایی ازدواج کرد و صاحب فرزندی به اسم حسین شد. در سال ۱۹۵۸م. با خانواده به بغداد آمد و در سال ۱۹۸۰م. به دلیل ایرانی‌الاصل بودن، مجدداً به ایران کوچانده شد. او در تهران شاهد درگیری خونین بین جریان لیبرال و تندرو بوده و این حوادث را ثبت کرده و با کمک یکی از موزیسین‌ها از تهران گریخته و پس از تحمل سختی‌های فراوان در ۱۹۸۱م. با اسم جعلی کمال مدحت، وارد دمشق شد. در آنجا با نادیه‌العمری، یک زن ثروتمند عراقی ازدواج کرد و فرزندش عمر به دنیا آمد. سه پسر وی در پایان داستان، پی در پی از وی دیدار کرده و آمدن پسر یهودی‌اش که افسر ارتش آمریکاست به منزل او، باعث می‌شود گروه‌های مسلح تروریست به تعقیبش پرداخته و او را ترور کنند.

## بررسی و تحلیل نشانه‌معناشناختی عنصر پیرنگ در رمان «حارس‌التبغ»

«حارس التبغ» علی بدر، روایتی از نوع دنیای داستان همسان است. راوی این روایت، یک روزنامه‌نگار عراقی از روزنامه تودی‌نیوز آمریکاست که برای نوشتن ریپورتاژ در مورد موزیسین ترورشده، به بغداد فراخوانده می‌شود. اما قرار است که این ریپورتاژ به اسم یکی دیگر از خبرنگاران مهم روزنامه منتشر گردد. کاری که در حوزه روزنامه‌نگاری به آن بلاک رایتر گفته می‌شود. راوی، با جدایی از زمان و مکان عمل روایت (بغداد سال۲۰۰۶)، به زمان و مکان کنشگران وارد می‌شود و کنش آنها را در زمان عمل روایت، روایت می‌کند. در این صورت انفصال و گسستگی بین او که در زمان عمل روایت است و کنشگران که در زمان و مکان دیگری قرار دارند حاصل می‌شود. راوی با این گسست زمانی و مکانی حوادثی را که در گذشته (گذشته نسبت به راوی) رخ داده است روایت می‌کند.

زیر موقعیت‌های روایی این روایت را مشاهده می‌کنیم:

همانطور که در الگوی بالا مشاهده می‌شود، کسی که عمل روایت را انجام می‌دهد علی بدر نیست، بلکه روزنامه‌نگار تودی‌نیوز است که خود کنشگر است. او کنش‌ها را بعد از حادثه روایت می‌کند. به همین دلیل تمام افعال استفاده شده در این روایت، گذشته ساده است. راوی اکنون یعنی زمان روایت در مکانی قرار دارد که می‌تواند تمام کنش‌های کنشگران را ببیند و آنها را تفسیر کند. این راوی-کنشگر، الآن یعنی زمان عمل روایت، از هویت کمال مدحت آگاه است. خبرنگار- راوی، کنش‌های اتفاق افتاده را روی یک بستر خطی و تقویمی روایت می‌کند. انتخاب پیرنگ تقویمی به این علت است که به واقعیت نزدیک‌تر است. این امر، از آنجایی که علی بدر، در عموم نوشته‌هایش واقع‌گرای اجتماعی است، می‌تواند قابل توجیه باشد. با الهام‌گیری از نظام کلاسیک، پیرنگ این روایت از سه وضعیت «ابتدایی»، «میانی» و «انتهایی» تشکیل شده است. این سه مرحله، یک نحو روایی را تشکیل می‌دهند و معنا از رابطه‌ای که بین این سه وضعیت برقرار است حاصل می‌شود. الگوی پیرنگ روایت«حارس التبغ»:


نویسنده
ملموس
آ
پاره آغازین: یوسف سامی صالح، مثل همه‌ی مردم عراق، ابتدا در محله یهودی‌نشین تورات و سپس محله مسلمان‌نشین الرشید زندگی روزمره خود را دارد، به کار موسیقی می‌پردازد، عاشق می‌شود، ازدواج می‌کند و صاحب فرزند می‌شود(ص۱۲۸-۱۰۹)
نیروی تخریب‌کننده: حادثه فرهود در سال ۱۹٤۱م. و سلب جنسیت عراقی از یهودیان (ص۱۳۰) و مهاجرت به اسرائیل در سال ۱۹۵۰م. طی عملیات عزار و نحمیا.
پاره پایانی پیرنگ اول و آغاز پیرنگ دوم: وارد اسرائیل شده، عضو حزب راکاح شده و با امیل حبیبی آشنا می‌شود و به مسکو می‌رود و کاکه حمه را ملاقات می‌کند و در سال ۱۹۵۳م. با هویت جدید (حیدر سلمان) به تهران نزد اسماعیل الطباطبایی می‌رود با دخترش طاهره ازدواج کرده و صاحب فرزندی به اسم حسین شده و در سال ۱۹۵۸م. به بغداد می‌رود(۲۲۹-۱۵۹)
پاره میانی: یوسف سامی صالح، تمام تلاش خود را برای ماندن و زیستن در بغداد و متحد کردن مردم از طریق موسیقی، می‌کند(۱۵۵-۱۳۱).
نیروی سامان‌دهنده یوسف سامی صالح تصمیم می‌گیرد به اسرائیل مهاجرت کند:«سأذهب الی اسرائیل»(۱۵٦)
نیروی تخریب کننده در سال ۱۹۸۰م. به دلیل اینکه ایرانی هستند از عراق اخراج می‌شوند(ص۲۳۰).
پاره میانی اسماعیل الطباطبایی و حسین در عراق زندانی می‌شوند. صالح عموی طاهره، اعدام می‌شود(۲۳۷-۲۳۱)
نیروی سامان‌دهنده حیدر و طاهره راهی مرزهای ایران می‌شوند اما طاهره در میانه راه ، فوت می‌کند و حیدر با دست خود او را به خاک می‌سپارد.
پاره پایانی پیرنگ دوم و آغاز پیرنگ سوم:
حیدر سلمان وارد تهران شده و شاهد درگیری انقلابیون و لیبرال‌ها در تهران است و با گذرنامه کمال مدحت که چند روز پیش طی تصادفی در تهران کشته شده است، در سال ۱۹۸۱م. به سوی دمشق رفته و با همسر وی ازدواج کرده و در شهر المنصور بغداد ساکن می‌شوند. از جمله اتفاقاتی که در این دوران می‌افتد جنگ ایران و عراق و حمله عراق به کویت است (۲۷۱-۲۵۳) .
نیروی تخریب کننده حمله آمریکا به عراق(۳۲۳)
پاره پایانی ترور و کشته شدن
نیروی سامان‌دهنده ربوده شدن
پاره میانی بازگشت هر سه فرزندش به عراق(۳۲٦)

روایت «حارس‌التبغ»، با مرگ کمال مدحت آغاز می‌شود. اما صفحه اول روایت، آغاز روایت نیست. بر این باوریم که، از بعد فنی، آغاز روایت، مربوط به مهاجرت وی به اسرائیل است که در صفحه ۱۵۷رخ می‌دهد. «یوسف و فریده و هی تحمل مئیر واقفان فی طابور طویل، کل واحد منهما یحمل فی یده تسریح «الخروج بلا عودة» مع تصویر شمسی... یا لمشهد الیهود المضحک والساخر»(بدر، ۲۰۰۹: ۱۵۷).

واقعیت این است که مرگ کمال مدحت، مربوط به پایان روایت است و در نتیجه‌ی نیروی تخریب‌کننده روایت (حادثه فرهود و سلب ملیت عراقی از یهودیان) رخ داده است. کمال مدحت چنان می‌کند، چنین می‌کند، اما زمانی که مجبور به مهاجرت می‌شود، برای اولین بار آگاه می‌شود که چون یهودی است، باید از عراق کوچ کند. می‌فهمد که بین زندگی گذشته و آینده‌اش فرق وجود خواهد داشت: «ماذا یعمل فی اسرائیل؟ ماذا یصنع هناک فی ارض لم یعش بها لا یعرفها؟»(بدر، همان: ۱٤۹). «کانت النزعه الصهیونیه تتصلب عند الیهود، تجمیع الاسلحه، دراسه اللغه العبریه، و بث الدعوه الصهیونیه فی منظمات تنوعه، غیران یوسف قاوم هذا التیار»(بدر، همان: ۱۵۰). در هر حال، همه چیز فراهم شده است تا سرنوشت او تغییر کند. پس روایت از اینجا آغاز می‌شود. چون یوسف سامی صالح، از وضعیتی به وضعیت دیگر وارد می‌شود. اما این آگاهی نسبی است. زیرا آگاهی کامل این است که وی در سرزمینی متولد شده که هیچ‌گاه هیچ وحدتی بین اقوام و ادیان، ایجاد نخواهد شد و از این رو تا پایان روایت به دنبال ایجاد این وحدت و بقاء در آن سرزمین است: «کان یعتقد ان الموسیقی یمکنها ان تکون رمزا لکل الطوائف و کل المذاهب و الادیان و الاثنیات، فاخذ یعزف مساء کل یوم فی النادی الانکلیزی. عائلات مسلمه، عائلات یهودیه، عائلات مسیحیه یستمعون له بصمت ذائب، بوله، بمتعه، بشغف، لقد حاول ان یمزج الموسیقی الغربیه التی یعشقها بالموسیقی العراقیه،... کان یشعر فی سره ان هذه الالحان هی التی تجعلهم یتوحدون فی قابلیتهم البشریه علی التاثر

بالجمال»(علی بدر، همان: ۱۵۱) در قسمت‌های بعدی رمان، با دو پیرنگ دیگر مواجهیم. چون او دو بار دیگر با نیروی تخریب‌کننده مواجه شده و مجبور به تغییر هویت و جعل گذرنامه می‌شود.

در نهایت، زمانی که پسر یهودی‌اش که افسر ارتش آمریکاست، به دیدارش می‌آید و کمال مدحت، ربوده می‌شود، خواننده با نیروی سامان‌دهنده روایت مواجه می‌شود. وضعیت انتهایی به گونه‌ای طراحی شده که خواننده به روشنی سرانجام کمال مدحت را درمی‌یابد. به نوعی می‌توان گفت که روایت به شکل بسته تمام می‌شود. البته اگر بخواهیم، خیلی قطعی صحبت کنیم، تمام نشانه‌های زبانی روایت بیان‌کننده این واقعیتند که یوسف سامی صالح (حیدر یا کمال)، همواره به دنبال تغییر هویت است.

## بررسی رابطه بین اندیشه و ساختار روایت

با مقایسه ابتدا و انتهای روایت، خواننده هیچ تغییر و تحولی را در یوسف سامی صالح(حیدر /کمال)، نمی‌بیند. این عدم تغییر نه تنها در روان وی بلکه در ساختار روایت هم رخ داده است. به نوعی که می‌توان **رابطه‌ی مستقیم بین اندیشه و ساختار این روایت** را به خوبی مشاهده کرد. عدم تغییر ساختار به این صورت است:

۱- عدم تغییر در شخصیت اصلی(یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت)؛

۲- عدم تغییر در زاویه دید و نگاه به جهان شخصیت اصلی؛

۳- عدم تغییر رابطه‌ی وی با همسرانش؛

٤- عدم تغییر رابطه وی با سایرین؛

٥- عدم تغییر رابطه وی با جهان.

## ۱- عدم تغییر و تحول اساسی در شخصیت اصلی(یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت)

| یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت/ حارس‌القطیع، المحروس فی دکان التبغ، حارس‌التبغ | |
|---|---|
| **ابتدای روایت** | **انتهای روایت** |
| - یهودی‌الاصل(بدون‌اعتقاد قوی) | - ظاهرا مسلمان سنی(بی اعتقاد) |
| - ارتباط با زنان متعدد در قالب ازدواج و غیر ازدواج | - ارتباط با زنان متعدد در قالب ازدواج و غیر ازدواج |
| - عشق به موسیقی | - عشق به موسیقی |
| - احساس ترس و نگرانی شدید (ص۱۳٦و۱۳٤و۱۲٦و۱۲٥) | - ترس و نگرانی شدید(ص۳۰۳) |

علی بدر سرگذشت شخصیت اصلی داستان را با الهام از دیوان دکان التبغ (دکان تنباکوفروشی) فرناندو پسوآ[۲]، شاعر پرتغالی، تحت سه عنوان حارس‌القطیع، المحروس فی دکان‌التبغ، حارس‌التبغ، بیان کرده است.

با مقایسه بخش‌های مختلف این روایت که توسط نویسنده به سه قسمت تقسیم شده است، درمی‌یابیم که هیچ تحولی در درون شخصیت اصلی صورت نگرفته است و وی بدون تغییر در طرز فکر و سلوک، فقط با نام‌های جدید در مناطق و مکان‌های مختلف ظاهر شده است. در واقع تمام روایت، حاکی از اتفاقاتی است که در دنیای بیرون شخصیت (یوسف/حیدر/ کمال) می‌افتد و اتفاق درونی خاصی در وی رخ نمی‌دهد. خواننده با خواندن روایت درمی‌یابد که یوسف سامی صالح(حیدر، کمال) در برابر مسائل، بی طرف (همان: ۱۵۳-۱۵۲) و به دور از تحلیل و گرایش انتقادی است و عموما به ظاهر مسائل، توجه می‌کند (همان: ۱۰۷).

کمال مدحت، دارای سه شخصیت است. هر شخصیتی اسم، ویژگی‌ها و مذهب خاص خود را دارد. یوسف، موزیسین یهودی لیبرال روشنفکر است که در سال ۱۹۲٦م. در بغداد به دنیا آمده است و جالب است که سال وفات یوسف و حیدر، توسط کمال در دایره‌المعارف موسیقی ثبت شده است. وی با شخصیت حیدر وارد تهران می‌شود، شخصیتی که توانایی تبدیل کردن هویتش به هویت دیگر را دارد.

در هر سه شخصیت یک نکته مشترک وجود دارد و آن علاقه شدید به موسیقی است. به طوری که خواننده نغمه‌های موسیقی را در هر صفحه احساس می‌کند.

مسئلهٔ دیگر، سفرهای یوسف/حیدر/کمال، است که گویی نویسنده از خلال آنها به دنبال برجسته کردن یک تصویر است. تصویر روشنفکر عراقی که به عراق تعلق ندارد، تصویر یک قربانی که دائماً دچار اضطراب درونی است. قربانی آوارگی و مرگ مجانی: «الی متی یبقی الانسان خائفاً، کم یصبح عمره کی یتخلص من الخوف، ها انا فی الخمسین،والی الآن اشعر بالخوف،مثلما کنت اشعر به حینما کان عمری عشره اعوام،مثلما کان عمری فی العشرین، کم یصبح عمری کی انام بلاکوابیس، بلابکاء، بلاخوف»(بدر، همان: ۳۰۳).

این شخصیت هم از درون و هم از خارج ترس دارد. ترس از خانواده، ترس درونی اوست و ترس از جامعه، ترس بیرونی او. وی سعی می‌کند با ذوب شدن در جامعه بر این ترس غلبه کند. از این رو دوستان مسلمان و مسیحی برای خود برمی‌گزیند (الغانمی، همان: ٤٣٤).

از طرف دیگر این رمان بین شخص یهودی و دولت اسرائیل تمایز قائل شده و از روشنفکران می‌خواهد که یهودی بی‌طرف را جدا از اسرائیل در نظر بگیرند.

## ۲- عدم تغییر در زاویه دید و نگاه به جهان شخصیت اصلی

| یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت و نگاه به جهان | |
|---|---|
| **ابتدای روایت** | **انتهای روایت** |
| -ترس و نگرانی از جامعه یهودی<br>-ترس و نگرانی از اطراف جامعه یهودی(مسلمان و مسیحی و ...)<br>-عدم ارتباط با مکان‌های داخل عراق(محله تورات، الرشید و...) | -ترس و نگرانی از پیرامون<br>-عدم ارتباط با جامعه اسرائیل<br>-عدم ارتباط با مسکو و تهران<br>-عدم ارتباط با جوامع غربی |

راوی در رمان«حارس‌التبغ»، هیچ نکته‌ای را فراموش نکرده و از نشان دادن جزئیات هر چند کوچک و بی‌اهمیت فروگذار نکرده است. با این حال، این توصیفات، عمدتاً ظاهری هستند. یوسف/حیدر/ کمال، تحت تأثیر مهاجرت و کوچ اجباری قرار می‌گیرد و هر بار که هویتش را از دست می‌دهد، به دنبال ساختن و پرداختن هویت جدید است؛ هویت جدیدی که از هویت قبلی گرفته شده و با آن هماهنگ است. این هویت جدید، مقاومتی در برابر تبعید ظاهری است. یوسف از ریشه کنده می‌شود. اما با ساختن هویت‌های جایگزین سعی می‌کند هویت عراقی‌اش را حفظ کند(ریسان حسین، ۲۰۱۹: ۲۰۶). همانطور که گفته شد، این شخصیت هم از درون و هم از بیرون ترس دارد. یوسف/حیدر/کمال در کشوری زندگی می‌کند که عقل در آن از بین رفته و هویت در آن تبدیل به موضوع اختلاف و گفتمان جنگ شده است. خواننده همواره با این سؤال روبروست که آیا ترس جامعه‌ی یهودی از جامعه بزرگتری که آن را دربردارد پایان می‌یابد؟ داشتن هویت یهودی در عراق، برای یوسف سنگین است و می‌خواهد از آن خلاص شود؛ حتی اگر مجبور به پنهان کردن آن باشد. «یوسف زندگی غیریهودی‌ها از جمله مسلمانان را دوست داشته و در شادی‌ها و مناسباتشان از جمله جشن میلاد پیامبر(ص) در اعظمیه، شرکت می‌کند و به السید رشید و

خانواده‌اش علاقه دارد و چه بسا این از موسیقی نشأت می‌گیرد. موسیقی باعث شده است که با اطرافش ارتباط برقرار کند و آهنگ‌هایی را بسازد که خاطرات نسل و تاریخ مردم را دربرگیرد»(غازی، ۲۰۱۹: ۱۲۱۳). وی می‌خواهد دیوار بین خود و دیگران را از میان بردارد و موسیقی تنها راه و تنها پناه اوست. «موسیقی در اینجا شغل نیست، بلکه رمزی است که او را به اصل می‌رساند»(مطر، ۲۰۱۹: ۲٦۳). هیچ چیز چون موسیقی برای او هویت‌ساز نیست. موسیقی هویتی است که از جغرافیا، تاریخ، مکان محدود و ساکنان آن عبور می‌کند و به آنچه مقدس است می‌رسد(همان: ۲۷۲). او به قهرمان بودن اعتقاد ندارد، بلکه به هنر اعتقاد دارد. او از نواختن انرژی می‌گیرد. موسیقی را عین فضیلت می‌داند. او احساس می‌کند که از کودکی یهودی است و از طریق موسیقی، مسیحیت در روح او نفوذ کرده و از زمان ازدواج با طاهره، اسلام در درونش ریشه دوانده است(همان: ۱۸٤-۱۸۳).

رابطه با مکان‌های مختلف نیز از جمله مسائلی است که بررسی آن، ما را به چگونگی رابطه یوسف/حیدر/کمال با جهان رهنمون می‌شود. یوسف/حیدر/کمال، در عراق و خارج آن، نگرانی و غربت شدید را تجربه می‌کند. این رمان، سرنوشت و تاریخ و تجربه نسل روشنفکر عراقی را نشان می‌دهد که هویت‌شان به خاطر مسائل سیاسی متلاشی می‌گردد(الغانمی، ۲۰۱۹: ٤۲۷). از جمله مکان‌های داخل جغرافیای عراق محله تورات است. مکانی بسته که یهودی‌ها در عزلت زندگی می‌کنند. خیابان الرشید تا باغ الزوراء و محله المنصور محله‌های دیگر بغداد هستند که تأثیر بسیار زیادی در زندگی وی به جای گذاشته‌اند. سرنوشت یوسف یهودی، حیدر مسلمان شیعه، کمال مسلمان سنی، بیانگر سیر تاریخی عراق از ۱۹۲۲م. تا ۲۰۰٦م. نیز هست. تمامی این هویت‌ها هویت قبلی را نابود می‌کنند تا هویتی جدید بسازند. شاید این سه شخصیت نماد مردم عراق نیز باشند که از همه چیز بریده‌اند و به خاطر تغییرات لحظه‌ای حاضرند همه را ویران کنند. علی بدر، رمان خود را با اطلاعات

تاریخی، سیاسی و فرهنگی پر کرده است. «پیوند دادن روایت با بافت تاریخی، روشی آگاهانه‌ای است که علی بدر در فضای رمان و زاویه دید، بسیار از آن بهره جسته و نمی‌تواند از آن رها شود»(الفواز، ۲۰۰۳). یوسف در عراق جهانی را تجربه کرده است که پر از خشونت و بی‌اعتمادی و تضییع حقوق و بلا و خطرات دردناک است.

بعد از **مهاجرت اجباری** به اسرائیل، وی مجدداً با تهدید و گسست هویتی مواجه می‌گردد و نمی‌تواند در اسرائیل بماند چون اوضاع در اسرائیل از عراق هم بدتر است (بدر، همان: ۱۵۸) درست است که یهود در عراق خوار می‌شود، اما روح او در عراق جا مانده است. دائماً دنبال چیزی است که خود را با آن آرام کند و ذهنیت‌های متحجر را در جامعه‌ای که به خاطر دین، عادتها و سنت‌ها بسته است، بسوزاند(الغانمی،همان: ٤٣٥). این شخصیت که یهودی است، نمی‌تواند خارج از عراق در اسرائیل و در ایران زندگی کند. در عین حال، زندگی در عراق برایش ممکن نیست، مگر اینکه اسم، دین و مذهبی داشته باشد که به اسم و عقیده‌اش، ربطی ندارد و این نوع جدیدی از تبعید درونی است که فراتر از دلالت جغرافیایی مفهوم تبعید است. وی یک مظلوم، تحت تعقیب، تحت آزار و شکنجه است. اما در عین حال نگهبان توتون، نگهبان خاکستر، خاکستر تمام عقاید، از جمله یهود، اهل سنت، شیعه و کمونیست است. «حیدر سلمان، یهودی، اسرائیلی، شیعه، ایرانی، سنی، روسی، سوری و حتی عراقی نیست. او فردی است که پشت موسیقی پنهان شده تا از انسانیت سلب شده و کودکی ضایع‌شده‌اش حمایت کند؛ بنابراین وابستگی او به زمان است نه به مکان»(مطر، ۲۰۱۹: ۲۸۰).

بعد از **مهاجرت** وقتی با مکان جدید انس نگرفته و نمی‌تواند در جامعه اسرائیلی حل شود، به مسکو می‌رود. گرچه مسکو در زندگی وی، جایگاه ویژه‌ای دارد، چون نقطه شروع آموزش موسیقی است و همچنین بعد از خروج از اسرائیل و بازگشت به

وطن، در آنجاست که با کمک افراد حزب کمونیست دوباره می‌تواند به وطن بازگردد، اما در آنجا نیز هیچ ارتباط عمیقی با مکان ندارد.

بعد از ورود به **تهران**، سعی می‌کند شهر را ببیند و از دیدن آثار آن شگفت‌زده می‌شود. اما همواره فکر رفتن به بغداد با اوست. در حالی که بغداد تبدیل به دادگاه نظامی شده، خانه‌هایش اعم از محله تورات، پر از هرج و مرج است. او می‌خواهد این واقعیت را با موسیقی تغییر دهد. می‌خواهد سطح مردم را بالا ببرد. اما این اوهام به غربت و تبعید تبدیل می‌شود. منع عبور و مرور اعمال شده و صدای گلوله بر صدای موسیقی چیره می‌شود(بدر، همان: ۲۱۵). بعد از سال ۱۹۸۰م. تهران نیز دیگر آن شهر سحرانگیز نیست. تهران تکه‌پاره شده است. اسم خیابان‌ها تغییر کرده است. از نظر این شخصیت، سردمداران سیاسی تحت حمایت کشاورزانی که از روستاها آمده‌اند، تاریخ شهر و آثار آن را از بین برده‌اند. وی این بار با اسم کمال مدحت به سمت بغداد می‌رود اما بغداد نیز سرد و بی‌روح است و گویی همه به مسافرت رفته‌اند(بدر: ۳۱۲). بغداد هیچ وقت به او احساس امنیت نداده است. او هر بار با اشتیاق فرزندی که مادرش را گم کرده به سوی بغداد آمده اما هر بار با سردی و یأس مواجه شده است.

این موزیسن، گرچه موفقیت‌های زیادی در نزد غربی‌ها در **نیویورک، پاریس و بروکسل**، در زمینه موسیقی کسب کرده، اما این شهرها، در احساس وی، اهمیت کمتری دارند. رابطه‌اش با شهرهای غربی، رابطه‌ای سطحی است و در وجودش تأثیر چندانی ندارند.

در نهایت نگاهش به جهان را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد که: او معتقد است کسانی که موسیقی را می‌شنوند، علی‌رغم اختلاف در رنگ، شکل، دین و مذهب، متحد می‌شوند(بدر، همان: ۱۵۱). وی امیدوار است که با موسیقی‌اش همه انسان‌ها را به صدا درآورد. از این رو، نواختن موسیقی در صحنه‌های(سن) نیویورک را در

اعتراض به اشغال فلسطین، رد می‌کند، با وجود این‌که نـواختن در آن مکـان بـرای او بسیار حائز اهمیت اسـت. همچنـین در جـایی کـه گـروه ارکسـتر سـمفونی می‌خواهـد قطعه‌ای را به نام شهید عراقی بنوازد، او اصـرار دارد کـه ایـن قطعـه، بـه ارواح تمـامی کسانی که در همه جای جهان، مجبـور بـه مـرگ شـدند تقـدیم گردد(غـازی، ۲۰۱۹: ۱۲۱۷). وی موسیقی را زبانی جهانی می‌داند که تمام مردم، صرف نظر از نژاد و دین و رنگ، آن را می‌فهمند. جوائز جهانی‌ای که این موسیقی‌دان در جشـنواره‌های جهـانی موسیقی دریافت کرده است نیز به این موضوع اشاره دارد که دیگری غربـی موسـیقی وی را فهمیده و با آن همراه شده است.

تمسخر گذشته، تاریخ و اکنون دیگر هـدف «حـارس‌التبغ» اسـت. دروغـین بـودن انقلاب‌ها، وطن‌ها، اخبار تبعیدگاه‌ها و کذب ایـدئولوژی‌ها و شـعارهای دموکراتیـک از دیگر پیام‌های این رمان است.

و اینک سؤال اینجاست که چه چیزی دیگران را از کشف هویت واقعی و راز درونی وی بازمی‌دارد؟ در حالی که وی، موزیسینی با ویژگی‌های خـاص و بـا همـان رفتارهـا بدون هیچ تغییری... و در جامعه‌ای است که او را می‌شناسد؟

### ۳- عدم تغییر رابطه‌ی وی با همسرانش

| یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت/ همسران | |
|---|---|
| **ابتدای روایت** | **انتهای روایت** |
| – رابطه با دخترخاله‌اش کلادس | – ازدواج با نادیه همسر سومش |
| – رابطه با رقاصه، منیره | – رابطه با ماریا ایفانونا |
| – ازدواج با فریده روبین | – رابطه با وداد همسر امجد مصطفی |
| – ازدواج با همسر دومش طاهره | – رابطه بـا جانیـت زن مسـیحی آشـوری اهـل بصره |
| – رابطه با ادا برونشتین | |
| – رابطه با باری، دختر محمدتقی صاحبخانه | – رابطه با فوزیه، خدمتکار خانه |

یوسف/حیدر/کمال، شخصیتی است که تمایل به تب و تاب و چشیدن و لمس کردن چیزها دارد و در حرکتی قهقرایی برخی لذت‌ها را درمی‌یابد. وی از ابتدا تا انتهای روایت، با زنان متعددی در ارتباط است. با سه تن از آنها به صورت رسمی ازدواج کرده و صاحب فرزند می‌شود. هیچ یک از این زنان، نقش مهم و برجسته‌ای در سرنوشت وی ندارند. اولین عشق وی عشق به کلادس، دخترخاله‌اش است: «اصبح رجلا علی الرغم من أن عمره لم یتجاوز الخامسه‌عشره بعد، و لهذا السبب شعر باعمق حادثه حب فی حیاته،حادثهٔ حب ضربته مثل اعصار»(بدر، همان: ۱۱۷). این عشق که راوی از آن به عمیق‌ترین عشق یوسف تعبیر می‌کند و در چند صفحه به توصیف آن می‌پردازد، فقط به یک بار نزدیک شدن ختم می‌شود و نهایتاً کلادس با یک پزشک جراح ازدواج می‌کند که به وی نیز وفادار نمی‌ماند(همان: ۱۲۸). راوی، در جای دیگری در مورد ارتباط یوسف با رقاصه‌ای اهل حلب به نام منیره سخن می‌گوید: «قد کانت هاتان الراقصتان قادمتین من مدینه حلب، وقد الهبتا قلوب الشباب ذلک الوقت بجمالهما، ولاسیما منیره التی کان لها شعر اشقر»(همان: ۱۳۸). راوی می‌گوید: بسیاری از مردم او را با منیره دیده بودند و وی در یکی از نامه‌هایش نوشته بود که لهجه سوری او را دوست داشته است. پس از آن، یوسف برای معالجه به کرخ فرستاده می‌شود و در آنجا با همسر اولش فریده آشنا می‌شود: «و فی هذا الفضاء الفسیح تعرف یوسف علی فریده، و التی اصبحت فیما بعد زوجته... و کانت فریده ذلک الوقت تدرس الموسیقی فی مدرسه لورا خضوری»(همان: ۱٤۰). راوی ادامه می‌دهد: فریده بعد از فارغ‌التحصیلی از مدرسه لورا خضوری در بغداد برای تحصیل در رشته ادبیات عربی وارد دانشکده شد. اما آنجا را مناسب نیافت و خودش به آموختن پرداخت و علاوه بر عربی و عبری، دو زبان انگلیسی و فرانسه را آموخت و بعد از رفتن به اسرائیل، در آنجا وارد دانشگاه شد و در رشته ادبیات عربی تحصیل کرد و در دانشگاه قدس، مشغول تدریس شد(همان: ۱۵۸).

«فریده که یوسف با هر سه هویتش برای وی نامه می‌نویسد، فقط همسر سابق نیست، بلکه نماد ذات اصلی اوست که از آن دور شده است»(مطر، همان: ۲۸۳). «او تا ابد یک تبعیدی است و همواره اوهام یک یهودی آواره را دارد. نمی‌داند کیست. وی به کسی تعلق ندارد. حتی علاقه‌اش به فریده که تا پایان روایت او را با خود حاضر می‌بیند، علاقه‌ای ناقص است»(مطر، همان: ۲۹۱).

وی پس از انتقال از مسکو به تهران با نام جعلی حیدر سلمان، با طاهره، دختر اسماعیل الطباطبایی، ازدواج می‌کند و به فریده نامه نوشته و او را طلاق می‌دهد: «و فی رساله مرسله الی فریده، یعبر فیها حیدر سلمان عن رغبته فی أن یطلق لها حریتها فی الزواج من شخص آخر، وبعد ثلاثه ایام کتب لها رساله طویله یخبرها عن حیاته الجدیده مع طاهره»(همان: ۱۷۵).

زندگی با طاهره نیز رنگ و بوی زندگی و تعهد را نداشته و وی به موازات، علاوه بر طاهره با زنان دیگری نیز در ارتباط است و راوی اشاره می‌کند که اسماعیل الطباطبایی از ارتباطات وی خبر داشته، اما او را تحت فشار قرار نداده است:

«فی الواقع لم تکن حیاته العائلیه تسیر علی ما یرام، لم تکن علاقته مع طاهره واضحه المعالم، و هنالک شائعات کثیره تتحدث عن علاقه له مع الرسامه ناهده سعید التی عرفه علیها النحات جواد سلیم»(همان: ۱۹۲). «بالتأکید کل الدلائل تشیر ان الموسیقار کان یمضی جل یومه فی شقتها، و فی الایام التی کانت طاهره زوجته تسافر الی موسکو کان یقضی حیدر اکثر لیالیه معها»(همان: ۱۹۵). «ما ان حلّ المساء حتی شاهد اسماعیل الطباطبایی والد زوجته امام الباب: حیدر... انا اعرف بعلاقتک مع هذه المرأه الفنانه...»(همان: ۱۹۹). «اما کیف تعرف علی ادا برونشتین، ... کل الاحداث تدل انهما کانا مرتبطین ذلک الوقت ارتباطا شدیدا»(همان: ۲۱۱).

درباره‌ی اینکه چرا حیدر سلمان همسر وفاداری نبود؟ خودش چیزی ننوشته و به آن نپرداخته است. گویی اینکه متأهل باشد و با زنان دیگر هم ارتباط داشته باشد،

امری عادی بوده است. همچون شخصیت ریکاردوریس در قصیده‌ی دکان تنباکو فرناندو پسوآ که در طول زندگی، درگیر این روابط و پایان‌های غمگین بوده است. وی پس از طاهره، با نادیه ازدواج کرد «و هکذا قررا العوده الی العراق، لیقطنا فی المنزل الذی ترکه لها زوجها الاول فی المنصور»(همان: ۲۷۱). اما روابطش با زنان دیگر همچنان ادامه داشت. ماریا ایفانونا، نوازنده پیانو، زن دیگری است که با وی در ارتباط بوده است: «کتب لفریده: اشعر بروحی البهیمیه عنیفه، اصبحت اشبه بحیوان، جائع لکل احساس، لکل طریقه من طرق الجنس، قبلتها بلهفه، غضضت شفتیها،،تحسست ساقیها... وفعلت کل شئ»(همان: ۲۸۰). وداد، همسر امجد مصطفی، دیگر زنی است که وی از ارتباط پنهانی با او صرف نظر نکرد: «لااعرف متی کان بالضبط ولکن من الواضح انه قبل حرب الخلیج الثانیه بفتره، وکان امجد ذلک الوقت خارج العراق، و قد خرجت وداد مع کمال من قاعه الرباط مساء ...»(همان: ۲۹۷). جانیت، زن مسیحی آشوری اهل بصره، نوازنده مبتدی پیانو که هرزه شده بود نیز دیگر زنی است که کمال با وی ارتباط داشت: «فی لحظه ضعف اقتربت وداد من نادیه العمری و اخبرتها بعلاقه کمال مدحت بجانیت، فاضطربت نادیه العمری وحزنت حزنا شدیداً»(همان: ۳۰۰) آخرین زنی که کمال مدحت با او ارتباط داشت فوزیه، خدمتکار خانه بود: «الجمیع کان یعرف ان علاقه سریه نشأت بینه و بینها، الکل کان یعرف، حتی نادیه التی کانت علی فراش الموت»(همان: ۳۱۳). همسر وی از همه این ارتباطات خبر داشت.

چنانکه مشاهده می‌شود، ارتباط یوسف/حیدر/کمال با زنان از ابتدا تا انتهای روایت، به اشکال گوناگون ادامه دارد. می‌توان گفت در مقایسه با ابتدای روایت، در انتهای روایت او اعلام می‌کند که در زندگی فقط به دنبال لذت‌جویی و رابطه جنسی است: «ارید التحلیق فی عالم الدخان و المتع و الجنس» (بدر، همان: ۲۵٤)

### ۴- عدم تغییر رابطه وی با سایرین

| یوسف سامی صالح، حیدر سلمان، کمال مدحت/ سایرین | |
|---|---|
| **ابتدای روایت** | **انتهای روایت** |
| – علاقه به مادر و ستودن او به خاطر اینکه تصویر او با موسیقی یکی است.<br>– در ابتدا با پدر رابطه معمولی دارد اما پس از آشنایی با سید رشید از سبک زندگی پدر بیزار می‌گردد.(ص۱۴۳)<br>– فقط به تولد فرزندان اشاره شده است | – در مورد مادر و پدر چیزی روایت نشده است.<br>– بی‌تفاوتی نسبت به فرزندان مشاهده می‌شود و در جایی راوی به وضوح به این مسئله، اشاره می‌کند(ص۳۱۰) |

همانطور که در جدول بالا مشاهده می‌شود، در متن، اشاره کوتاهی به مادر و پدر یوسف صورت گرفته و همچنین اشاراتی سطحی به فرزندان شده است. از ابتدا تا انتهای روایت، اشاره می‌شود که تصویر موسیقی با تصویر مادر یکی بود. چرا که وی یوسف را به جشن‌های موسیقی می‌برد: «اما والدته حوری بنت رحمین دلال فقد اتسمت طوال حیاتها بقلق غامض و عمیق، کانت قد درست فی مدرسه البنات...» (همان).

و همچنین پدرش یهودی با اعتقاد و کمونیست سرسختی بود: «کان یوسف یتحدث بحماسه عن والده بوصفه الرجل الامثل الذی آمن علی الدوام بالعداله الانسانیه، بل یذکر یوسف بوضوح انه لم یعثر علی رجل فی حیاته کان مومنا حقیقیا مثل والده»(همان: ۱۱۲). «کان الناس فی محلته یطلقون علیه اسم«الرفیق»و ذلک لتعلقه الشدید بالحرکه الشیوعیه و مناصرته للقوی الیساریه لا فی العراق وحده، انما فی کل مکان العالم، هذا الیهودی الاممی الذی یجد نفسه متوحداً مع العمال»(همان: ۱۱۳).

هر چند عقاید کمونیستی پدر تأثیر خود را بر شخصیت یوسف به جای گذاشت، اما یوسف پس از آشنایی با السید رشید بقال مسلمان محله و درک کردن گرمای خانواده

وی، دیگر خانواده خود را خانواده نمی‌دانست: «لقد شعر یوسف بعد تعرفه علی السید رشید و بناته ذلک الوقت ببروده فظیعه تعتریه فی منزل والده، ذلک انه کان قد شعر مع السید رشید بحیاه اکثر دفئا، اکثر خفه، اما المکتبه العالیه فی منزل والده اخذت تلک الایام تنفره من والده و من منزله و من عائلته برمتها، هذه المکتبه التی تحمل الفکر البشری و قوانین الحیاه، و کل هؤلاء الفلاسفه الیهود و غیرالیهود لا قیمه لهم امام حراره و عاطفه نوریه و لمیعه»(همان: ۱٤۳). «... من حیاه اخواته، من صوره اخیه الصغیر الذی مات بالتهاب السحایا و هو فی سنته الثانیه من العمر»(همان: ۱۲٤).

در رابطه با فرزندان، هیچگونه احساس مسؤولیتی از ابتدا تا انتهای رمان مشاهده نمی‌شود: «طبعا فی هذه الفتره ولدت زوجته نادیه ابنه عمر، وهو مثل اکثر الفنانین لایعبأ کثیرا بالاطفال»(همان: ۲۷۷). با این وجود هر کدام از فرزندان نماینده‌ی یکی از شخصیت‌های یهودی، شیعه و سنی اوست.

علی بدر با این سه فرزند، آغاز دوباره‌ی هر سه شخصیت یوسف/حیدر/کمال را رقم زده است. بنابراین در این زمینه هم تغییر و تحولی در روایت در صورت نگرفته است.

## نتیجه گیری

هنگام تحلیل اثر از یک طرف با اندیشه نویسنده یعنی نگاه علی بدر به جهان روبرو بودیم و از طرف دیگر، با ساختارهای تشکیل‌دهنده‌ی این روایت. این تحلیل به دنبال این بود که آیا رابطه‌ای بین اندیشه و ساختارهای روایی و نحوی این روایت وجود دارد؟ علی بدر در آثارش به دنبال بیان فکر عربی معاصر است. در برخی آثارش از جامعه‌شناس و مورخ معاصر عراقی، علی الوردی متأثر است. موضوع نوشته‌های علی بدر، اصلاحات مذهبی، مدرنیته سیاسی، توسعه اجتماعی، شعارهای دروغین، ایدئولوژی‌های انقلابی، استقلال، اتلاف ثروت و ... است. در تفکر او تعصب و جهل،

باعث تمام بی‌هویتی‌ها و اضطراب‌های وجودی است. «اضطراب و تشویشی» که در رابطه بین انسان و دیگران و جهان ایجاد می‌شود و مسئله اینجاست که آیا این نگاه به جهان در رمان‌هایش متجلی می‌شود؟ و ساختار رمان‌ها را به همین صورت شکل می‌دهد؟رمان «حارس‌التبغ» با مرگ که بدترین اضطراب‌ها و تشویش‌هاست آغاز می‌گردد. در میانه‌ی داستان چندین بار شاهد تغییر هویت شخصیت اصلی هستیم و انتهای آن به مرگ وی ختم می‌گردد. چرا؟آیا ارتباطی بین اندیشه و ساختار وجود دارد؟ با بررسی چگونگی تولید معنا و بررسی لایه‌های سطحی و ژرف این روایت، ارتباطی مستقیم و ظریف بین اندیشه‌ی نویسنده و ساختارهای روایی این رمان دیدیم. اساس اندیشه‌ی علی بدر بر فلسفه‌ی بی‌هویتی، تغییرات سطحی، حیرانی، ترس و نگرانی درونی انسان و ترس از دیگران و جهان بنا شده است. طی وارد آمدن نیروی تخریب‌کننده در روایت، شخصیت اصلی چند بار کوچانده و تبعید می‌شود و همواره حس ترس و اضطراب را با خود حمل می‌کند. حتی با تغییر هویت، هیچ رخداد منحصر بفردی در زندگی وی حاصل نمی‌گردد و زندگی تکراری وی ادامه دارد. وجود سه فرزند وی پس از مرگش نشانه ادامه‌ی زندگی تکراری او و نرسیدن به ایجاد وحدتی است که به وسیله‌ی موسیقی به دنبال آن بود. نتیجه اینکه «حارس‌التبغ»، به خاطر انسجام بین اندیشه و ساختار روایی آن روایتی است با ساختاری منسجم که دلالت معنایی واحدی را می‌توان از آن دریافت کرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. امیل حبیبی، از تحصیلکرده‌ها و سیاسیون فلسطین در دهه۲۰ قرن جدید بود... وی استعمار را درد اصلی و صهیونیسم را اجیر استعمار می‌دانست. وی به حزب کمونیست فلسطین که هدفش مقابله با انگلیس بود، پیوست(الشریف، ۱۹۹٦: ۱).

۲. فرناندو پسوا، زاده ی ۱۳ ژوئن ۱۸۸۸ و درگذشته ی ۳۰ نوامبر ۱۹۳۵، شاعر، نویسنده، مترجم و منتقد پرتغالی بود. پسوا در لیسبون پرتغال به دنیا آمد. او پس از مرگ پدرش در سال ۱۸۹۳ و

ازدواج مادرش با مشاوری پرتغالی که در آفریقای جنوبی ساکن بود، به مدت ده سال در شهر دوربان آفریقای جنوبی زندگی کرد. پسوا در این زمان زبان انگلیسی را آموخت و با اندیشه ی روشنفکری آشنا شد. او در سال ۱۹۰٦ به لیسبون بازگشت و قصد کرد که در رشته ی ادبیات به تحصیل بپردازد، اما از این کار منصرف شد. پسوا در سال ۱۹۰۷ به فکر پایه گذاری یک چاپخانه افتاد. اما پس از چند ماه ورشکست شد. او یک سال بعد، نمایندگی شرکت های تجاری را پذیرفت و تا پایان زندگی همین پیشه را ادامه داد. منتقدان، او را تأثیرگذارترین نویسنده ی پرتغالی و از بنیان گذاران پست مدرنیسم می دانند.(https://www.iranketab.ir/profile/۳٤۳۹-fernando-pessoa)

## منابع

### کتابها


- بدر، علی (۲۰۰۹)، حارس‌التبغ، الموسسه العربیه للدراسات و النشر.
- شعیری، حمیدرضا(۱۳۸۵)، تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان،تهران: سمت.
- عباسی، علی(۱۳۹۵)، نشانه- معناشناسی روش مکتب پاریس؛جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنشگران: نظریه و عمل.تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- Deleuze G.&F.Guattari(1991). Qu'est-ce que la philosophie ? Paris:Minuit.
- Greimas, A.J(1966a).Elementi per una teoria dell interpretzione del racconto mitico. Rassegna Ittaliana Di Sociologia.No.7.pp.389-438.


### مقالات


- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «مبانی نظری تحلیل گفتمان،رویکرد نشانه-معناشناختی»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر،ش۱۲.صص۷۲-٥٤.
- .....، (۱۳۸۸)، از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، نقد ادبی، شماره۸.
- .....، (۱۳۸٦)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی»، هفتمین همایش زبانشناسی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی(آذرماه).
- الشریف، ماهر(۱۹۹٦)، «امیل حبیبی و معناه المثقف السیاسی»، مجله الدراسات الفلسطینیه، المجلد۷، العدد۲۷، ص۱۳٤.

- ریسان حسین، سحر (۲۰۱۹)، «تشظی الهویه فی روایه حارس‌التبغ للروائی علی بدر»، جامعه الموصل، مجله آداب الرافدین، العدد۸۱، ص۲۰۱.
- لعیوس غازی، فوزیه(۲۰۱۹)، «تماهی الهویات فی روایه حارس‌التبغ»، جامعه المثنی، کلیه التربیه للعلوم الانسانیه، مجله اوروک، المجلد الثانی عشر، ص۱۲۰۹.
- عباس مطر، ناجی(۲۰۱۹)، «التشکل الکاذب للهویه وازمات الانتماء قراءه فی روایه حارس‌التبغ للاستاذ علی بدر»، جامعه ذی‌قار، مجله آداب، العدد۲۹، القسم الاول، ص۲۵۲.
- الغانمی، امانی حارث مالک،(۲۰۱۹)، «تشظی(الذات-الهویه-الوطن) فی روایه حارس التبغ للروائی علی بدر»، جامعه القادسیه، RoteEducational&Socience Journal، ص٤٢٦.

## پایان‌نامه‌ها

- طواهریه، سامیه(۲۰۱۵)، «التفکیر السیمیائی عند عبدالملک مرتاض، مقاربه وصفیه»، الجمهوریه الجزائریه الدیمقراطیه الشعبیه، وزاره التعلیم العالی والبحث العلمی، جامعه ادرار: کلیه الآداب و اللغات.

## منابع اینترنتی

الفواز، علی حسن،(۲۰۰۳)، علی بدر، السرد لایحمی حارس‌التبغ.

https://www.addustour.com/articles/۲۱۱۸۹۳

https://www.iranketab.ir/profile/3439-fernando-pessoa

**Abstract**

## A study on how meaning is born through the narrative structure in Ali Badr's novel Hars al-Tabagh

**Tahereh Heydari***

This research seeks to analyze the production and birth of meaning in the novel "The Tobacco Keeper"(Hars al-Tabagh) by Ali Badr as a meaningful text. To achieve this goal, we must analyze the narrative structure of this story, go through the superficial layer of the text and reach the deeper layers so that, in addition to the superficial structures of meaning, we can find the structures that are in the depth of the text. Because these internal structures, in addition to having a semantic connotation, also produce meaning. We want to know why the initial position of the narrative plot, "The Tobacco Keeper", began with the act of death? Is there a change in the main character by comparing the beginning and end of the narrative? Has there been a change in the structure of the narrative? Was there a movement in the novel "The Tobacco Keeper"? In the middle of the story we see the main character changing her identity several times. Why? Is there a relationship between thought and narrative structure? The study of the superficial layers of this novel reveals a precise and direct connection between the author's thought and the narrative structures of this novel. The fear and anxiety caused by the instability of Iraq is very important in the thought of Ali Badr, and this fear and anxiety is reflected in the personality of Youssef Sami Saleh (Haider Salman, Kamal Medhat) in his relationship with himself, others and the world. And the worst fear and anxiety is the fear of death.

**Keywords:** Ali Badr, Hars al-Tabagh, Narratology, Plot, Depth of Narrative

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University T_heydari@sbu.ac.ir