



Narratology of Domination and Identity in Sahar Khalifeh's Novel *the Rabi Har*



Doi: 10.22067/jall.2026.97007.1619

Zahra Haghayeghi 

Postdoctoral Researcher in the Department of Arabic language and literature, Faculty of Letters and Humanities,
Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ahmadreza Heidaryan Shahri¹ 

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities,
Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 15 December 2025 | Received in Revised form: 28 August 2026 | Accepted: 11 September 2026

Abstract

Cultural imperialism extends beyond military and economic domination, operating instead through the control of culture, language, memory, and representation, thereby consolidating dominant discourses and undermining the identity of subjugated societies. Sahar Khalifeh's novel *Rabi Hār* (2004), which portrays the life of a Palestinian family in the 'Ain al-Marjan refugee camp, reflects the complex interrelationship between territorial occupation, cultural domination, and identity crisis. Using a descriptive-analytical method and drawing on Edward Said's theoretical framework of culture and imperialism, this study examines the lived experience of colonial domination, symbolic power, and the representation of cultural resistance in Palestinian narrative literature. The study investigates the mechanisms through which Palestinian fiction represents domination and resistance, with particular emphasis on *Rabi Hār*. Given the ongoing occupation and the persistent identity crisis in Palestine, alongside the absence of equitable narratives, Palestinian fiction has evolved into a living testament to the Palestinian lifeworld and collective memory. Therefore, examining its potential for cultural resistance and identity redefinition is critical. The findings show that Khalifeh represents domination over space and territory through spatial construction and symbols such as the fence, barbed wire, and the checkpoint. Through polyphony, internal focalization, and multi-layered characterization, she further reveals the consequences of domination: identity fragmentation, generational conflict, and individual crisis. Language, media, and consumer culture are similarly portrayed as instruments of symbolic domination. In contrast, the critical rereading of history, the revival of memories of lost places, the transmission of familial narratives, the recording of lived experience, and the reclamation of language transform narrative into an act of resistance. Thus, *Rabi Hār* itself becomes a site of cultural resistance against colonial erasure and enforced historical forgetting.

Keywords: imperialism, identity, Edward Said, Sahar Khalifeh, Rabi Har

1- Corresponding author. Email: heidaryan@um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره هجدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۶) پاییز ۱۴۰۵، صص: ۱-۲۲

روایت‌شناسی سلطه و هویت در رمان «ربیع حار» اثر سحر خلیفه



(پژوهشی)



زهرا حقایقی ^{ID} (دانش‌پژوه پسا دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
احمد رضا حیدریان شهری ^{ID} (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.97007.1619

چکیده

امپریالیسم فرهنگی، فراتر از سلطه نظامی و اقتصادی، از طریق کنترل فرهنگ، زبان، حافظه و بازنمایی، به تثبیت گفتمان مسلط و تضعیف هویت جوامع تحت سلطه می‌انجامد. رمان ربیع حار اثر سحر خلیفه، با روایت زندگی خانواده‌ای فلسطینی در اردوگاه عین‌المرجان، پیوند میان اشغال سرزمینی، سلطه فرهنگی و بحران هویت را بازتاب می‌دهد. پژوهش حاضر بر مبنای روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر چارچوب نظری ادوارد سعید در خصوص فرهنگ و امپریالیسم به واکاوی تجربه زیسته استعمار و سلطه نمادین و بازنمایی مقاومت فرهنگی در ادبیات روایی فلسطین می‌پردازد. هدف این جستار، بررسی سازوکارهای بازنمایی سلطه و پایداری در ادبیات داستانی فلسطین و به‌ویژه رمان ربیع حار است. با توجه به تداوم اشغال و بحران هویت در فلسطین، و در غیاب روایت‌های منصفانه، رمان فلسطینی به سند زنده زیست‌جهان و حافظه جمعی تبدیل شده است؛ از این‌رو، بررسی ظرفیت‌های آن در مقاومت فرهنگی و بازتعریف هویت، ضرورتی انکارناپذیر دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد خلیفه با فضا‌سازی مکانی و نمادهایی چون «السیاج»، «أسلاك الشوك» و «الحاجز»، سلطه بر فضا و سرزمین را بازنمایی می‌کند و با بهره‌گیری از چندصدایی، قانونی‌سازی و شخصیت‌پردازی چندلایه، پیامدهای آن را در قالب گسست هویتی، تعارض نسلی و بحران فردیت آشکار می‌سازد. همچنین، زبان، رسانه و فرهنگ مصرفی به‌عنوان ابزارهای سلطه نمادین بازنمایی می‌شوند؛ در مقابل، بازخوانی تاریخ، احیای حافظه مکان‌های ازدست‌رفته، روایت‌های خانوادگی، ثبت تجربه زیسته و بازپس‌گیری زبان، روایت را به کنشی مقاومتی تبدیل می‌کند. از این‌رو، ربیع حار خود به عرصه‌ای برای مقاومت فرهنگی و مقابله با حذف و فراموشی استعماری تبدیل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: امپریالیسم، هویت، ادوارد سعید، سحر خلیفه، رمان ربیع حار.

۱. مقدمه

ادبیات داستانی در سرزمین‌های اشغالی، فراتر از کارکرد زیبایی‌شناختی، همواره عرصه‌ای برای بازنمایی تجربه زیسته استعمار، ثبت حافظه جمعی و مقاومت در برابر پروژه حذف و فراموشی بوده است. رمان، به سبب ماهیت اجتماعی و ظرفیت‌های بازنمایی خود، امکان بررسی زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی جوامع را فراهم می‌آورد؛ چنان‌که در تحلیل جامعه‌شناختی رمان، کارکرد استنادی و شناختی آن از بازتاب صرف واقعیت فراتر می‌رود و به افزایش آگاهی مخاطب از جهان می‌انجامد (حقایقی و دیگران، ۱۴۰۳: ۷۳). رمان فلسطینی نیز با بهره‌گیری از ظرفیت‌های روایی، در بازنمایی تجربه استعمار، به چالش کشیدن گفتمان‌های سلطه و بازتعریف هویت ملی نقش مهمی ایفا کرده است. در شرایطی که روایت‌های مسلط استعماری، تجربه تاریخی فلسطینیان را نادیده می‌گیرند یا به گونه‌ای تحریف‌شده بازنمایی می‌کنند، رمان می‌تواند به عرصه‌ای برای ثبت و بازگویی تجربه زیسته آنان تبدیل شود. در این میان، آثار سحر خلیفه، به ویژه رمان ربیع حار، نمونه‌ای شاخص از پیوند روایت و مقاومت فرهنگی است. خلیفه با بازنمایی زندگی ساکنان اردوگاه عین‌المرجان، تصویری چندلایه از فقر، اشغال، پایداری و گسست‌های هویتی ارائه می‌دهد و از طریق سازمان‌دهی روایت، تجربه شخصیت‌ها را به بستری برای نقد سازوکارهای سلطه تبدیل می‌کند.

در دوران مدرن، امپریالیسم^۱ از سلطه مستقیم سیاسی به اشکال پیچیده‌تری چون کنترل فرهنگی تغییر یافته است. از منظر سعید، امپریالیسم نه صرفاً واقعیتی سیاسی و اقتصادی، بلکه ساختاری فرهنگی و ذهنی است که از طریق ادبیات، هنر و بازنمایی‌های فرهنگی تداوم می‌یابد و فرهنگ را به میدانی برای نبرد گفتمان‌ها تبدیل می‌کند (سعید، ۱۳۸۲: ۱۴-۱۳).

۱-۱. روش و ضرورت انجام پژوهش

این جستار با رویکرد کیفی و بر مبنای روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است. چارچوب نظری آن، نظریه فرهنگ و امپریالیسم ادوارد سعید است. هدف اصلی این پژوهش، تبیین مکانیسم‌های سلطه و مقاومت در ادبیات داستانی فلسطین و به ویژه رمان ربیع حار است. این پژوهش می‌کوشد نشان دهد چگونه ادبیات می‌تواند همزمان نقش هنری، تاریخی و سیاسی ایفا کرده و به بستری برای بازآفرینی هویت و تقویت حافظه جمعی تبدیل شود.

ضرورت انجام این پژوهش از این واقعیت ناشی می‌شود که در شرایط کنونی، بحران هویت و تضعیف حافظه جمعی در جامعه فلسطین همچنان ادامه دارد. بررسی چگونگی بازنمایی پایداری فرهنگی در ادبیات روایی می‌تواند فهمی ژرف‌تر از نقش ادبیات در مبارزه با سلطه فرهنگی ارائه دهد و نشان دهد که چگونه متن ادبی می‌تواند همزمان کارکردی هنری، تاریخی و سیاسی داشته باشد. هدف این پژوهش، تبیین مکانیسم‌های سلطه و مقاومت در ادبیات داستانی فلسطین به عنوان نمونه بارز ادبیات پسااستعماری است.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

این جستار در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های بنیادین زیر است:

۱. چگونه خلیفه در رمان ربیع حار با استفاده از شگردهای روایی برای بازنمایی سازوکارهای سلطه استعماری و آشکارسازی تجربه زیسته اشغال در سطح فردی و جمعی بهره برده است؟

۲. رمان ربیع حار چگونه روایت را از ابزاری برای بازنمایی سلطه به عرصه‌ای برای پایداری فرهنگی، بازتعریف هویت جمعی و بازسازی حافظه‌ی نسلی تبدیل می‌کند؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه پژوهش می‌توان آن را در سه دسته تقسیم نمود: دسته نخست، پژوهش‌هایی که به بررسی بازنمایی هویت فلسطینی در ادبیات داستانی پرداخته‌اند. در این حوزه مطالعات متعددی انجام شده است. از جمله شادمان و صابری (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی بحران هویت در آثار داستان‌نویسان فلسطینی (با تکیه بر رمان رجال فی الشمس غسان کنفانی)» که بحران هویت فلسطینی را بررسی کرده است. همچنین قصری و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «بازتاب خود و دیگری در رمان عباد الشمس (با تکیه بر تحلیل گفتمان انتقادی ون دایک)» به تحلیل هویت فلسطینی به‌عنوان خود و رژیم اشغالگر به‌عنوان دیگری پرداخته است. ناظمی سجری و سیفی (۱۴۰۰) مقاله «تحلیل ساختار شخصیت در رمان مصابیح اورشلیم علی بدر بر مبنای نظریه کنشی گرماس» نیز بحران هویت را بر اساس نظریه گرماس واکاوی کرده است.

دسته دوم، پژوهش‌های مبتنی بر نظریه‌های پسااستعماری است. در این بخش بیشتر به مقالاتی که بر مبنای نظریات ادوارد سعید صورت گرفته است، اشاره می‌گردد؛ از جمله: مقاله نظری منظم (۱۴۰۱) «چند مولفه پسااستعماری در رمان موسم الهجرة الی الشمال طیب صالح» این پژوهش اگرچه بر مبنای نظریه پسااستعماری نگاشته شده، اما عمدتاً به مفاهیم کلی‌تری چون تقابل شرق و غرب، فضای سوم بابا و نظریه‌ی فرودستان اسپوواک پرداخته و تمرکز اصلی آن بر مؤلفه‌های عمومی گفتمان پسااستعماری است. مقاله کریمی‌نیا و جلیلیان (۱۴۰۱) «خوانش انتقادی تقابل‌های پسااستعماری در رمان الربیع و الخریف اثر حنا مینه (با نگاهی بر شرق‌شناسی ادوارد سعید)» نیز مؤلفه‌هایی چون شرق و غرب، خود و دیگری و فرادست و فرودست را تحلیل کرده است. اما رویکرد آن صرفاً بر محتوای گفتمانی متمرکز است و به ساختار روایی‌شناختی نپرداخته است. مقاله تسلیمی و همکاران (۱۴۰۰) «نقد پسااستعماری رمان فرانکشتاین فی بغداد اثر احمد سعداوی» به مسائلی چون مرکزیت‌یافتگی غرب، مشکلات اخلاقی و چندپارگی هویت پرداخته است، رویکرد آن عمدتاً بر نقد ایدئولوژیک محتوا استوار است و به ظرفیت‌های روایت‌شناختی برای بازنمایی یا به‌چالش کشیدن سلطه نمی‌پردازد و همچنین مقاله زینی وند و نارین (۱۳۹۸) «امپریالیسم زبانی از دیدگاه نقدی عزالدین المناصره» که در آن دیدگاه‌های عزالدین المناصره، در خصوص سیاست زبانی استعمار به عنوان ابزار انتقال فرهنگ را مورد واکاوی قرار داده‌اند.

دسته سوم، پژوهش‌هایی است که در خصوص رمان ربیع حار سحر خلیفه صورت گرفته است، که در این‌باره ابتدا می‌توان به ترجمه این اثر در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد سمانه آرام با راهنمایی معصومه شبستری اشاره نمود که با عنوان «بهار در آتش» در انتشارات هرمز (۱۴۰۱) منتشر شده است. همچنین می‌توان به مقاله منصوری کلیر و همکاران (۱۴۰۳) «تحلیل جلوه‌های مقاومت در رمان‌های ربیع حار (سحر خلیفه) و لغة الماء (عفاف خلف)» اشاره کرد که به ادبیات مقاومت پرداخته است. همچنین مقاله لوت (۲۰۲۵) «أسلبة الدستویا وإیطیقا الیوتوبیا فی روایة ربیع حار للروائیة سحر خلیفة نموذجاً» که به تحلیل یوتوبیا و دیستوبیا در رمان پرداخته است. مقاله برزگر و همکاران (۱۴۰۲) «ویژگی‌های رفتاری و عملکرد میدانی یهود در داستان‌های امروزی عرب (مطالعه موردی رمان‌های دم لفطیر صهیون، حاره الیهود و ربیع حار)» چهره یهود را از منظر تاریخی و روایی بررسی کرده است.

نوآوری پژوهش حاضر در رویکردی تلفیقی و میان‌رشته‌ای است که برای نخستین بار، رمان ربیع حار را در چهارچوب نظریه «فرهنگ و امپریالیسم» ادوارد سعید و با تأکید بر ساختار روایت تحلیل می‌کند. پژوهش‌های پیشین یا به جنبه‌های اجتماعی و مقاومت در این رمان پرداخته‌اند یا از نظریه سعید به صورت کلی برای تحلیل رمان‌های دیگر استفاده کرده‌اند. بنابراین، شکاف پژوهشی در عدم تحلیل روایت‌شناختی ربیع حار بر مبنای امپریالیسم فرهنگی سعید وجود دارد و پژوهش حاضر با پر کردن این خلأ، نشان می‌دهد که سلطه نه تنها در محتوا، بلکه در لایه‌های پنهان روایت بازتولید یا به چالش کشیده می‌شود.

۲. سحر خلیفه و رمان ربیع حار

سحر خلیفه (زاده ۱۹۴۱ در نابلس) از برجسته‌ترین رمان‌نویسان معاصر فلسطین و از چهره‌های شاخص ادبیات زنانه عرب است. او تحصیلات خود را در دانشگاه ملی فلسطین آغاز کرد و دکترای «مطالعات زنان» را از دانشگاه آیوآی آمریکا دریافت کرد (زیدان، ۱۹۹۹: ۲۳۶). فعالیت ادبی خلیفه پس از شکست ۱۹۶۷ آغاز شد و با انتشار ده رمان، جایگاهی برجسته در ادبیات داستانی فلسطین به دست آورد (طاهری‌نیا، ۱۳۹۲: ۱۲۲). او مسائل زنان را در پیوند با اشغالگری اسرائیل و فشارهای اجتماعی و فرهنگی بررسی می‌کند و موقعیت دشوار زنان فلسطینی را به تصویر می‌کشد. خلیفه جوایز متعددی از جمله جایزه نجیب محفوظ را دریافت کرده، اما جایزه سیمون دوبوآر فرانسه را به دلایل سیاسی و میهنی نپذیرفته است (عسگری، ۱۳۹۰: ۶۵-۸۰). آثار او به زبان‌های گوناگون ترجمه شده و از این منظر، پس از نجیب محفوظ و غسان کنفانی، در شمار نویسندگان عرب با بیشترین ترجمه قرار دارد (ابوبشیر، ۲۰۰۷: ۲۷۲). از آثار برجسته او می‌توان به باب الساحة، الصبار، عبادالشمس و ربیع حار اشاره کرد (القاسم، ۲۰۰۳: ۸۷).

رمان ربیع حار در اردوگاه فلسطینی عین‌المرجان و در بستر زندگی خانواده فضل قسام روایت می‌شود. فضل، که پیش‌تر با فقر روبه‌رو بوده و اکنون کتاب‌فروشی کوچکی دارد، می‌کوشد از راه فرهنگ و آگاهی نوعی مقاومت نرم در برابر اشغال ایجاد کند. احمد، فرزند او، با عکاسی از اردوگاه در پی ثبت واقعیت‌های زندگی فلسطینیان است و در این مسیر با میرا، دختر یهودی، آشنا می‌شود. مجید، برادر احمد، نیز مسیر متفاوتی را از خوانندگی و فعالیت هنری به مبارزه مسلحانه و سپس سیاست طی می‌کند. دستگیری احمد و عیسی، تلاش مجید برای آزادی آنان و سرانجام شهادت احمد در اعتراض به تخریب خانه‌های فلسطینی، خط اصلی تحولات داستان را شکل می‌دهد. خلیفه با بهره‌گیری از روایتی چندلایه، فقر، اشغال، مقاومت، خیانت، تعارض نسلی و روابط میان فلسطینیان و دیگری را بازنمایی می‌کند و همزمان، سیر تحول شخصیت‌ها را با حافظه جمعی و تاریخ مبارزه فلسطین پیوند می‌زند.

۳. مبانی نظری: فرهنگ و امپریالیسم در چارچوب روایت‌شناسی پسااستعماری

ادوارد سعید در کتاب فرهنگ و امپریالیسم (۱۹۹۳) با بسط مفاهیم نظری شرق‌شناسی، نشان می‌دهد که امپریالیسم نه تنها یک واقعیت سیاسی و اقتصادی، بلکه ساختاری فرهنگی و ذهنی است که در لایه‌های گوناگون آثار ادبی غرب نفوذ کرده است (سعید، ۱۳۷۷: ۷۷). او بر این باور است که «امپریالیسم عبارت است از عملکرد و نگرش یک مرکز مسلط که درباره سرزمین‌های دوردست تصمیم می‌گیرد» (سعید، ۱۳۸۲: ۴۷) و استعمار یکی از پیامدهای آن محسوب می‌شود. از دیدگاه سعید، امپریالیسم مدرن حتی پس از پایان استعمار مستقیم نیز در شکل‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی تداوم دارد (همان:

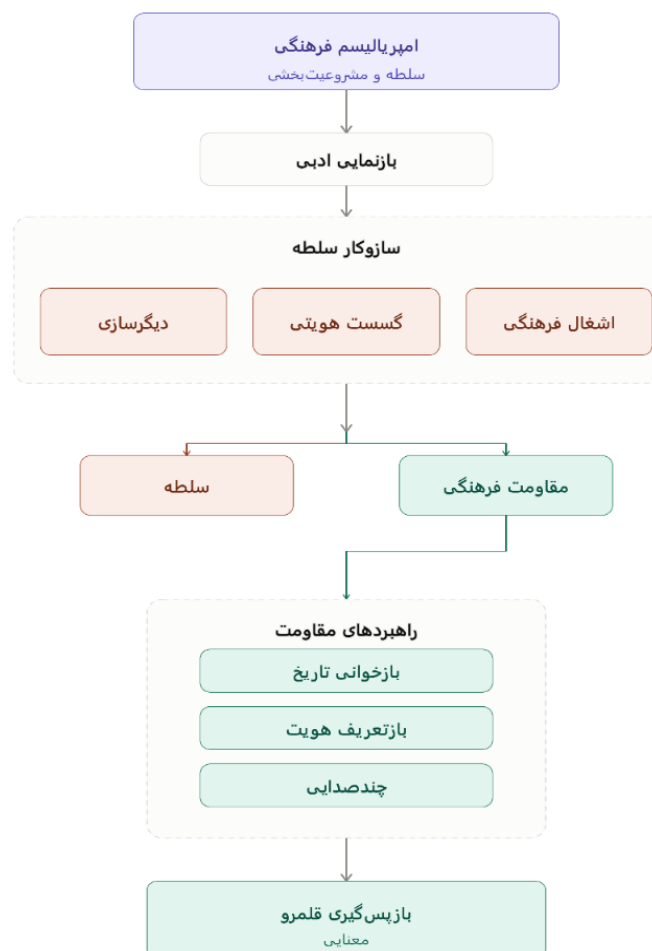
۴۷). هابس معتقد است امروزه با افول امپراتوری‌های سنتی مانند بریتانیا، شکل جدیدی از سلطه تحت عنوان «امپریالیسم نو»^۲ ظهور کرده است که پیچیده‌تر و نامرئی‌تر عمل می‌کند (موسن، ۱۳۸۹: ۱۸). سعید با تکیه بر نظریه «قدرت-دانش» فوکو و مفهوم «هژمونی فرهنگی» گرامشی، تبیینی نو از نحوه استمرار سلطه غرب از طریق بازنمایی‌های فرهنگی ارائه می‌دهد؛ بدین معنا که قدرت نه تنها با زور، بلکه با تولید معنا و شکل‌دهی به آگاهی عمل می‌کند. از منظر سعید، شرق‌شناسی دانشی بی‌طرف درباره شرق نیست، بلکه گفتمانی از جنس قدرت است که هدف آن سلطه، کنترل و بازتعریف شرق توسط غرب است. این گفتمان از طریق نهادهای دانشگاهی، ادبی و سیاسی، به مشروعیت‌بخشی به امپریالیسم یاری رسانده و در واقع، نوعی دانش قدرت است که در خدمت بازتولید سلطه غربی بر شرق قرار دارد (Dallmayr, 1998: 57 ; Mendieta, 2005: 6).

سعید در کتاب «فرهنگ و امپریالیسم» با بررسی آثار نویسندگانی چون جین آستن، کیپلینگ و جوزف کنراد و... نشان می‌دهد که چگونه متون ادبی غربی، آگاهانه یا ناخودآگاه، در بازتولید گفتمان استعماری مشارکت داشته‌اند (سعید، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۴). پروژه امپریالیستی بدون پشتوانه فرهنگی امکان تداوم نداشت؛ زیرا همین متون فرهنگی و هنری بودند که استعمار را در ذهنیت جهانی مشروع جلوه می‌دادند. در این آثار، شرق و مردمان مستعمره اغلب در نقش فرودستان، بی‌زبانان و ابره‌های مطالعه ظاهر می‌شوند و از این رهگذر، سلطه غربی به عنوان امری طبیعی و ضروری جلوه می‌کند. به عقیده سعید، تخیل ادبی به ابزاری برای سلطه تبدیل شد و فرهنگ، نقش هژمونیک خود را در تثبیت امپریالیسم ایفا کرد (همان: ۱۳-۱۴). سعید برای توضیح این فرایند از مفهوم «هژمونی» گرامشی بهره می‌گیرد تا نشان دهد غرب چگونه توانسته است سلطه خود را از طریق فرهنگ، نه با اجبار بلکه با رضایت، تحمیل کند. به این تعبیر، هژمونی حالتی است که در آن قدرت حاکم از طریق فرهنگ، ارزش‌ها و نهادهای اجتماعی، رضایت گروه‌های فرودست را به دست می‌آورد. سعید این مفهوم را به سطح روابط بین‌المللی بسط می‌دهد و بر این باور است که شرق‌شناسی با ارائه تصویری از غرب به عنوان «تمدن جهانی»، مردم شرق را به پذیرش سلطه فرهنگی غرب ترغیب کرده است (سعید، ۱۳۷۱: ۸۶). این همان چیزی است که او «سلطه رضایت‌مند» می‌نامد؛ وضعیتی که در آن مردم استعمارزده، خود به پذیرش روایت‌های قدرت تن می‌دهند. از این رو، فرهنگ به قلمرو مرکزی قدرت تبدیل می‌شود و استعمار از دل بازنمایی‌های فرهنگی استمرار می‌یابد (همان: ۸۶). در این راستا، سعید میان دو مفهوم «امپریالیسم» و «استعمار» تمایز قائل می‌شود: امپریالیسم «عمل و نظر یک مرکز مسلط» است (دراج، ۲۰۰۷: ۹۱) که از طریق تولیدات فرهنگی و بازنمایی‌های ادبی مشروعیت می‌یابد و استعمار به استقرار و اسکان مردمان بیگانه در سرزمین‌های تحت سلطه اشاره دارد. با این حال، آنچه از دید سعید اهمیت بیشتری دارد، ماهیت فرهنگی این پدیده‌هاست: امپریالیسم و استعمار صرفاً با زور نظامی یا سیاسی تداوم نمی‌یابند، بلکه از طریق تولیدات فرهنگی و بازنمایی‌های ادبی مشروعیت می‌یابند.

در برابر این نظام سلطه، سعید مفهوم مقاومت فرهنگی را مطرح می‌سازد و سه محور اساسی برای آن بر می‌شمارد: نخست، بازخوانی منسجم و بدون تحریف تاریخ؛ دوم، درک مقاومت به عنوان بخشی از تاریخ انسانی، نه صرفاً واکنشی منفعل؛ و سوم، گذار از ملی‌گرایی محدود به دیدگاهی فراگیر و انسانی. او بر این باور است که ادبیات می‌تواند ابزار بیداری و رهایی فرهنگی باشد. سعید با اشاره به آثار بیتس، نشان می‌دهد که چگونه ادبیات به عرصه‌ای برای مقاومت در برابر امپریالیسم تبدیل می‌شود (سعید، ۱۳۸۲: ۳۲۵). در این چارچوب، بازخوانی انتقادی متون و بازنویسی روایت‌های تحریف‌شده، امکان شکل‌گیری صدایی بدیل را فراهم می‌آورد. سعید با طرح «قرائتی چندنواختی» از متون، بر لزوم خوانش انتقادی و چندصدایی تأکید می‌کند تا سلطه گفتمان غربی شکسته شود (سعید، ۱۳۸۲: ۳۷۶). بدین ترتیب، روایت نه تنها عرصه‌ای برای بازنمایی

سلطه، بلکه میدانی برای مقاومت و بازپس‌گیری معناست. سعید بر این باور است که تاریخ و فرهنگ‌های ملل درهم‌تنیده‌اند و نمی‌توان گذشته را به‌عنوان امری تمام‌شده نادیده گرفت (همان: ۳۷۶). در اندیشه او، بازسازی حافظه جمعی و بازتعریف هویت، گامی اساسی در برابر پروژه حذف و فراموشی استعماری محسوب می‌شود. در مجموع، در اندیشه سعید، استعمار، فرهنگ و امپریالیسم سه ضلع یک مثلث قدرت را تشکیل می‌دهند. شرق‌شناسی به‌عنوان گفتمان قدرت، ادبیات و هنر به‌عنوان بازوی فرهنگی سلطه و امپریالیسم نوین به‌عنوان استمرار این منطق در جهان معاصر، همگی نشان می‌دهند که فرهنگ هرگز بی‌طرف نیست؛ یا در خدمت سلطه است یا در خدمت رهایی.

در چارچوب این رویکرد، پژوهش حاضر به بررسی چند مؤلفه‌ی محوری پرداخته است: نخست، به لحاظ روایت شناختی، سازوکارهای بازنمایی سلطه از منظر مکانی و زاویه دید و شخصیت‌های روایت از منظر گسست هویتی و دیگر سازی مورد واکاوی قرار می‌گیرد که از طریق آن، استعمارگر با ساختن تصویری فرودست از ملت‌های تحت سلطه، بر مشروعیت سلطه خود تأکید می‌کند؛ دوم، «اشغال نمادین و فرهنگی» که به معنای فراتر رفتن استعمار از تصرف سرزمین و نفوذ آن به ذهن و فرهنگ مردمان است؛ سوم، «مقاومت فرهنگی» که بر ظرفیت فرهنگ به‌عنوان بستری برای بازتعریف هویت و ایستادگی در برابر سلطه دلالت دارد؛ و سرانجام «بازپس‌گیری قلمرو معنایی» که در قالب بازخوانی چندصدایی متون و بازنویسی روایت‌های تحریف‌شده، به بازسازی حافظه و هویت جمعی منجر می‌شود. نمودار زیر بیانگر مبنای نظری در این جستار است:



نمودار ۱: فرهنگ و امپریالیسم

۴. روایت استعماری و سازوکارهای بازنمایی سلطه

روایت‌شناسی پسااستعماری، به‌عنوان شاخه‌ای از روایت‌شناسی پساکلاسیک، با فراتر رفتن از ساختارگرایی، روایت را ابزاری برای بازنمایی یا نقد گفتمان‌های سلطه می‌داند. از دیدگاه پرینس، عناصر روایی مانند زاویه دید، کانونی‌سازی و شخصیت‌پردازی، افزون بر کارکرد زیبایی‌شناختی، حامل ایدئولوژی‌اند و از طریق غیریت‌سازی و بازنمایی قدرت، سازوکارهای استعمار را آشکار می‌کنند (Prince, 2005: 372-381). در مقابل، روایت استعماری، چنان‌که سعید تأکید می‌کند، ادبیات، به‌ویژه رمان انگلیسی، را در خدمت تثبیت و مشروعیت‌بخشی به سلطه امپریالیستی قرار می‌دهد (اشکروفت و بال، ۲۰۰۲: ۱۲۵) و استعمار را نه به عنوان نظامی سرکوبگر، بلکه رسالتی تمدن‌ساز برای انتقال فرهنگ و پیشرفت به «جهان وحشی» بازنمایی می‌کند (عبدالله، ۲۰۰۳: ۲۹۷ و ۷۲). در برابر این گفتمان، سعید در «فرهنگ و امپریالیسم» بر خوانش انتقادی آثار ادبی تأکید دارد؛ زیرا این آثار در بستر مناسبات قدرت شکل گرفته‌اند و بدون توجه به زمینه امپراتوری، فهم کامل آن‌ها امکان‌پذیر نیست (سعید، ۱۳۸۲: ۳۱۲).

۴-۱. ساختار روایت و بازنمایی تجربه زیسته استعمار

رمان ربیع حار با بهره‌گیری از عناصر روایت‌شناختی همچون فضا‌سازی مکانی، تنوع زاویه دید، کانونی‌سازی و شخصیت‌پردازی چندلایه، تصویری ملموس از زندگی فلسطینیان در شرایط اشغال ارائه می‌دهد و سازوکارهای سلطه را در سطوح فردی و جمعی آشکار می‌سازد. در این رمان، عناصر روایی صرفاً کارکرد زیبایی‌شناختی ندارند، بلکه در بازنمایی تجربه استعمار، گسست هویتی و مقاومت فرهنگی نقش اساسی ایفا می‌کنند.

در روابط دیالکتیکی «خود» و «دیگری»، مکان در وضعیت استعماری از یک موقعیت جغرافیایی فراتر رفته و به «زمین» و «وطن» تبدیل می‌شود. اهمیت تعلق مکانی هنگامی افزایش می‌یابد که موجودیت آن با تهدید روبه‌رو باشد؛ زیرا «هرگاه که مکان در معرض خطر، نابودی یا از بین رفتن قرار گیرد، احساس نسبت به آن ریشه‌دارتر و عمیق‌تر می‌شود» (الصکر، ۱۹۸۶: ۵۱). همچنین مکان با پیوند دادن روایت به واقعیت، زمینه حفظ حافظه و هویت جمعی را فراهم می‌کند؛ چنان‌که «مکان است که روایت را بنیان می‌نهد؛ چرا که به داستان تخیلی، ظاهری متمایل به واقعیت می‌بخشد» (حفیظه، ۲۰۰۷: ۱۲۰).

مکان اصلی رمان اردوگاه عین‌المرجان است و نابلس و رام‌الله نیز در ساختار فضایی داستان اهمیت دارند. روایت با توصیف اردوگاه و حصار آن آغاز می‌شود: «کان عیسی قد صعد الدرج نحو القطنات العلویة کافترب کثیراً من السیاج حتی أصبح علی مرمی ذراع فی العدسة، لکنه ظل بعيداً خلف السیاج و أسلاك الشوک تفصل المستوطنة عن الهضبة» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۰).

(ترجمه) «عیسی از پله‌ها به سوی قسمت‌های مرتفع آب‌انبارها، بالا رفته بود و آن‌قدر به حصار نزدیک شده بود که در عدسی دوربین، در فاصله یک دست دیده می‌شد؛ اما همچنان پشت حصار دور از دسترس باقی مانده بود و سیم‌های خاردار، شهرک را از تپه جدا می‌کردند». اردوگاه که محصول آوارگی و تاریخ استعمار است، فضایی میان‌پایه میان گذشته و آینده و میان آرزو و واقعیت شکل می‌دهد. در این زمینه، «السیاج» و «أسلاك الشوک» تنها موانع فیزیکی نیستند، بلکه نماد تفکیک، کنترل و سلطه استعماری‌اند و مرزی تحمیلی میان «المستوطنة/شهرک‌نشین» و سرزمین بومی ایجاد می‌کنند.

این وضعیت در توصیف شهرهای فلسطینی نیز برجسته می‌شود: «بدأ الحصار الطویل العریض لفصل الشارع عن

الشارع... کل مدینة هی جیتو ضخم محاط بجنود و دبابات... کم مات شباب علی الحاجز، ونساء یلدن علی الحاجز، ومرضی یموتون علی الحاجز...» (همان: ۴۲).

(ترجمه) «محاصره گسترده و طولانی آغاز شد تا خیابان را از خیابان جدا کنیم... هر شهر همچون یک گتوی بزرگ است که سربازان و تانک‌ها آن را احاطه کرده‌اند... چه بسیار جوانانی که در ایست‌های بازرسی جان باختند، زنانی که در ایست‌های بازرسی زایمان کردند و بیمارانی که در ایست‌های بازرسی مردند...» تشبیه شهرها به «جیتو ضخم» نه تنها گسست پیوستگی جغرافیایی و اجتماعی سرزمین را بازنمایی می‌کند، بلکه با کاربرد این واژه‌ی دارای بار تاریخی جداسازی و کنترل استعماری، به اشغال سرزمین اشاره دارد. عبارت «محاط بجنود» بر حضور نظامی همه‌جانبه‌ای تأکید می‌کند که فضا را به زندانی بزرگ تبدیل کرده است؛ چنان‌که سعید تأکید می‌کند امپریالیسم فضاها را به‌گونه‌ای بازتعریف می‌کند که «قابل کنترل» جلوه کنند (سعید، ۱۳۸۲: ۲۶۵-۲۶۶). «الحاجز» نیز دیگر یک مانع ساده نیست، بلکه مکانی می‌شود که تولد، مرگ، بیماری و زندگی روزمره همگی در سیطره‌ی قدرت قرار می‌گیرند (خلیفه، ۲۰۰۴: ۴۲). افزون بر این، ممنوعیت رفت‌وآمد خودروها و بازگشت به استفاده از حیوانات (همان) نوعی وارونگی زمانی را به تصویر می‌کشد؛ گویی اشغال نه تنها حرکت در مکان، بلکه روند طبیعی پیشرفت و زمان را نیز مختل کرده است. بدین ترتیب، مکان در رمان ربیع حار از یک محیط زندگی به فضایی برای اعمال سلطه و بازنمایی خشونت استعماری تبدیل می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های مهم روایت، تنوع زاویه‌دید و شکل‌گیری چندصدایی است. روایت غالب بر زاویه‌دید سوم‌شخص و راوی دانای کل استوار است، اما راوی خود را از جامعه فلسطینی جدا نمی‌کند و با استفاده از ضمیر جمعی «ما»، تجربه جمعی اشغال‌شدگان را بازتاب می‌دهد: «فأحياناً نقرأ بشغف شديد أخبار بلدتنا النكرة و قد بات اسمها علی کل لسان بفضل مراسلنا المقدم فضل القسام» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۴).

(ترجمه) «گاه با شوق و علاقه فراوان اخبار شهرک گمنام خود را می‌خوانیم؛ شهری که به لطف خبرنگار شجاع ما، فضل قسام، نامش بر سر زبان‌ها افتاده است». این حضور «ما» نشان می‌دهد که راوی صرفاً ناظر وقایع نیست، بلکه بخشی از جامعه‌ای است که روایت می‌کند. از سوی دیگر، تغییر زاویه‌دید به اول‌شخص، مانند روایت مجید از خاطرات محاصره مقر عرفات در رام‌الله، امکان بیان مستقیم تجربه‌های فردی را فراهم می‌کند (همان: ۷۵-۷۸). چنین جابه‌جایی‌هایی به شکل‌گیری چندصدایی و مقابله با انحصار روایت کمک می‌کنند؛ زیرا کانونی‌سازی می‌تواند زمینه ظهور صداهای مختلف و تقابل با ساختارهای قدرت را فراهم سازد (مانفردیان، ۱۳۹۸: ۸۳).

مسئله هویت نیز در رمان با ساختار استعمار و پیامدهای آن پیوند دارد. استعمار از طریق تحمیل گفتمان مسلط، در خودآگاهی فردی و جمعی نفوذ کرده و به شکل‌گیری هویت‌های دوپاره و متعارض می‌انجامد (تایسن، ۱۳۸۷: ۵۹۶). احمد نمونه بارز این وضعیت سرگشتگی هویتی است؛ او میان گرایش‌های هنری فردی و واقعیت خشن پیرامونش در نوسان است. معلم نقاشی از او می‌خواهد به‌جای خیال‌پردازی، واقعیت را به تصویر بکشد: «قال له أستاذ الرسم - هذا جميل. لكن، لكن، أهدا ما تری؟ لماذا لا ترسم ما حولك، یعنی الواقع؟» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۳).

(ترجمه) «معلم نقاشی به او گفت: این زیباست. اما، اما، آیا این چیزی است که می‌بینی؟ چرا آنچه را پیرامونت است نمی‌کشی، یعنی واقعیت را؟» این تقاضا، در بافت اشغال، معنایی فراتر از آموزش هنر دارد و او را به مواجهه با واقعیت تلخ اردوگاه فرامی‌خواند. با این حال، احمد در ابتدا از هرگونه مشارکت مستقیم در کنش‌های جمعی مقاومت فاصله می‌گیرد: «لم

يجب السؤال لأنه لا يتظاهر ولا يشرق الحجارة... فقط يهرب... كان يتسلل من غير ضجيج ويختبي بعيداً» (همان: ۷)

(ترجمه) «او به این پرسش پاسخ نداد؛ زیرا در تظاهرات شرکت نمی‌کرد و سنگ پرتاب نمی‌کرد... فقط فرار می‌کرد... بی‌سروصدا از آنجا دور می‌شد و خود را در جایی دور پنهان می‌کرد». این گریز مداوم، کشمکش عمیق میان فردیت و تعهد جمعی را به تصویر می‌کشد؛ کشمکشی که نه تنها در احمد، بلکه در نسلی از فلسطینیان جوان نمود دارد که میان جهان شخصی خود و فشار هویت ملی سرگردان‌اند. با این حال، روایت احمد به همین نقطه پایان نمی‌یابد؛ او پس از تجربه دستگیری و زندان رژیم صهیونیستی، دچار تحولی بنیادین می‌شود و به صفوف مقاومت می‌پیوندد و سرانجام، در قامت یک امدادگر، در تظاهراتی علیه تخریب خانه‌ها به شهادت می‌رسد. این سیر تحول، از انفعال و گریز به کنش و ایثار، نشان‌دهنده تأثیر خشونت ساختاری بر بیداری آگاهی فردی است؛ هرچند که این بیداری، هرگز به یکپارچگی کامل هویت نمی‌انجامد. چراکه تناقض محوری شخصیت احمد تا پایان روایت پابرجاست، او تا لحظه شهادت، هرگز بر لکنت زبان خویش غلبه نمی‌کند. این لکنت، نه یک نقص فردی ساده، بلکه استعاره‌ای از هویت سرکوب‌شده فلسطینی است؛ هویتی که در زیر فشار گفتمان‌های سلطه، همواره در بیان کامل خود ناتوان است. در ابتدا، لکنت احمد نماد خاموشی تحمیل‌شده سوژه استعمارزده است؛ کسی که صدا و روایتش به حاشیه رانده شده و نمی‌تواند در گفتمان مسلط، جایگاهی برای سخن گفتن بیابد. اما کنش‌های او - عکاسی از زباله‌ها به‌عنوان ثبت واقعیت، دوستی با میرا به‌عنوان مواجهه با «دیگری مسلط»، و در نهایت پیوستن به مقاومت و شهادت - هر یک گام‌هایی در جهت بازپس‌گیری عاملیت هستند. با این حال، تداوم لکنت در اوج مقاومت، نشان می‌دهد که این بازپس‌گیری هرگز کامل و بی‌نقص نیست. از منظر ادوارد سعید، بازپس‌گیری قلمرو معنایی و بازتعریف هویت در برابر سلطه استعماری، فرایندی همواره ناقص، سیال و همراه با شکاف است؛ چرا که سوژه استعمارزده هرگز نمی‌تواند به‌کلی از چارچوب‌های گفتمانی تحمیل‌شده رهایی یابد و همواره بخشی از آن دیگری تحقیرشده را با خود حمل می‌کند (سعید، ۱۳۸۲: ۳۲۴-۳۲۵). بدین ترتیب، لکنت احمد، نه شکستی در روایت مقاومت، بلکه گواهی بر اصالت این کشمکش ناتمام و تأکیدی بر این حقیقت پسااستعماری است که رهایی هویتی، هرگز به یکپارچگی آرمانی نمی‌رسد، بلکه در دل همین تناقض‌ها و گسست‌ها معنا می‌یابد.

مجید نیز میان هویت هنرمند و مبارز سیاسی سرگردان است: «قال له الثوار: أنت منا... لکنه فی أعماقه کان یعرف دوافع نفسه، یرید أن یصل المارینا و إلى عمرو دیاب» (همان: ۴۵).

(ترجمه) «مبارزان به او گفتند: «تو از ما هستی»... اما او در اعماق وجودش انگیزه‌های واقعی خود را می‌دانست؛ او می‌خواست به مارینا و عمرو دیاب برسد». عیسی نیز در نتیجه فقر و جایگاه اجتماعی، با هویتی آسیب‌دیده مواجه است: «ولد فقیر... فجمع الألبسة الأمريكية...» (همان: ۵۵)، (ترجمه) «فقیر به دنیا آمد... پس لباس‌های آمریکایی را جمع کرد...» و توصیف تحقیرآمیز «عیسی جاهل، شبه امّی و هو من صنف رخیص یسهل رشوه...» (همان: ۵۵) (ترجمه) «عیسی نادان است، تقریباً بی‌سواد، و از آن دسته آدم‌های فرومایه‌ای است که رشوه دادن به او آسان است» نشان‌دهنده تأثیر نابرابری اجتماعی بر هویت اوست. لورا نیز میان هویت خانوادگی و هویت فردی گرفتار است و با تأکید می‌گوید: «أنا قلبی نظیف» (همان: ۶۳). (من قلبم پاک است) همچنین رابطه احمد با میرا، دختر یهودی آن سوی حصار، شکاف فرهنگی و تاریخی میان دو جامعه را به نمایش می‌گذارد.

بدین ترتیب، ربیع حار از طریق پیوند میان مکان، چندصدایی و شخصیت‌پردازی، استعمار را نه فقط به‌عنوان اشغال

جغرافیایی، بلکه به مثابه فرایندی برای کنترل فضا، حافظه و هویت بازنمایی می‌کند. مکان‌های محصور، صداها و متعده و شخصیت‌های دچار گسست، همگی بیانگر پیامدهای سلطه‌اند؛ در عین حال، خود روایت با ثبت تجربه زیسته فلسطینیان و حفظ حافظه جمعی، به ابزاری برای مقاومت در برابر حذف و فراموشی استعماری تبدیل می‌شود.

۲-۴. زبان، نام‌گذاری و سلطه نمادین

در گفتمان استعماری، زبان افزون بر کارکرد ارتباطی، یکی از مهم‌ترین ابزارهای سلطه نمادین و تثبیت روابط قدرت محسوب می‌شود. عزالدین المناصره حوزه زبانی را بخشی از صورت‌بندی فرافرهنگی می‌داند که تحت تأثیر مرکزیت اروپایی-آمریکایی و در پیوندی متقابل با امپریالیسم شکل گرفته است (زینی‌وند و نادری، ۱۳۹۸: ۱۸۴). استعمارگران از طریق زبان و نام‌گذاری، جهان را بر اساس نظام ارزشی خود بازتعریف کرده و هویت‌های جمعی را در قالب دوگانه‌های برتری/فروستی صورت‌بندی می‌کنند (تایسن، ۱۳۸۷: ۵۳۲). در برابر این سازوکار، نویسندگان جوامع استعمارزده، زبان را به عرصه‌ای برای مقاومت فرهنگی و بازسازی هویت ملی تبدیل کرده‌اند و احیای نام‌ها و دلالت‌های بومی را بخشی از فرایند‌هایی می‌دانند؛ زیرا زبان به‌عنوان مؤلفه‌ای بنیادین از فرهنگ، با ساختارهای قدرت و تحولات اجتماعی پیوند مستقیم دارد (شاه‌میری، ۱۳۸۹: ۱۷۴). از این منظر، بازپس‌گیری زبان و نام‌گذاری، کنشی فرهنگی برای حفظ هویت و به‌چالش کشیدن گفتمان استعماری محسوب می‌شود.

در رمان ربیع حار، زبان از سطح روایت رویدادها فراتر می‌رود و به عرصه‌ای برای بازنمایی قدرت، سلطه نمادین و مقاومت فرهنگی تبدیل می‌شود. سحر خلیفه نشان می‌دهد که استعمار تنها با اشغال سرزمین عمل نمی‌کند، بلکه از طریق نفوذ در زبان، نام‌گذاری و نظام‌های معنایی، ذهن و هویت افراد را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. واژه‌ها، نام‌ها و شیوه توصیف شخصیت‌ها حامل ایدئولوژی‌اند و می‌توانند مناسبات قدرت را تثبیت یا به‌چالش بکشند.

یکی از نخستین نمونه‌های این سلطه زبانی در رابطه احمد و میرا، دختر یهودی، دیده می‌شود. میرا اعداد عبری را به احمد می‌آموزد: «تعید البنت من خلفه: آحاد، اشنایم، شالوش، اربع... حتی وصلت لرقم عشرة فصاحت بفرح عیسر» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۶). (ترجمه) «دختر هم بعد از او تکرار می‌کرد: آحاد، اشنایم، شالوش، اربع... تا به عدد ده رسید و با خوشحالی فریاد زد: عیسر» این صحنه ظاهراً بازی کودکانه‌ای ساده است، اما در سطحی عمیق‌تر، ورود زبان دیگری به ذهن کودک فلسطینی را نشان می‌دهد. زبان اشغالگر در اینجا نه از طریق اجبار رسمی، بلکه از مسیر ارتباط روزمره و بازی وارد جهان ذهنی احمد می‌شود؛ بنابراین سلطه نمادین می‌تواند پیش از آنکه آشکارا سیاسی و نظامی باشد، از طریق عادی‌سازی زبان دیگری عمل کند.

خلیفه سبک زندگی را نیز بخشی از سازوکار سلطه فرهنگی نشان می‌دهد. احمد درباره دختران رام‌الله می‌گوید: «بنات رام الله کالفنانات بلبسن الجینز والضيق وبلا أكمام... شعورهن المنكوشة مصبوغة و یقطن الجیب و السیارات و یسهرن اللیل فی المطاعم و یشربن البیره و یدخن و یمشین مفاحجة کشیوخ الشباب» (همان: ۱۹).

(ترجمه) «دختران رام‌الله مانند هنرمندان‌اند؛ شلوار جین و لباس‌های تنگ و بی‌آستین می‌پوشند... موهای پریشان و رنگ‌شده دارند، جیب و خودرو می‌رانند، شب‌ها در رستوران‌ها می‌گذرانند، آبجو می‌نوشند و سیگار می‌کشند و مانند جوانان ولگرد و بی‌قید در خیابان‌ها قدم می‌زنند». در اینجا پوشش، آرایش، رفتار و شیوه زندگی به نوعی «زبان اجتماعی» تبدیل

می‌شوند؛ زبانی که الگوهای مصرفی و فرهنگی جدید را بازتاب می‌دهد و معیارهای هویت و منزلت اجتماعی را تغییر می‌دهد. مقایسه رام‌الله و عین‌المرجان نیز این روند را برجسته می‌سازد: «المنارة ووسط البلد لا یختلفان كثيراً عن عین المرجان... إلا أن مرور شلل الشباب والصبايا... جعلت الجو أشبه بما یراه فی التلفزيون وعمر و دیاب» (همان: ۱۹).

(ترجمه) «المنارة ومیدان شهر تفاوت چندانی با عین‌المرجان ندارند... مگر اینکه رفت‌وآمد گروه‌های جوانان و دختران جوان... فضای آنجا را به چیزی شبیه آنچه در تلویزیون و در برنامه‌های عمر و دیاب دیده می‌شود، تبدیل کرده بود». در اینجا رسانه، به‌ویژه تلویزیون و نمادهای فرهنگ عامه، در تولید معنا و بازتعریف سبک زندگی نقش می‌یابد.

این تقابل نسلی در شخصیت مجید نیز دیده می‌شود. فضل القسام، نسل جدید را چنین توصیف می‌کند: «إن الأحلام قد تملأنا بأمل كاذب مثل السينما، مثل مشاهد فی التلفزيون... أنا ابن المخيم الحقيقي وهو ابن جيل طالع ونازل من هذا العصر، جيل مایع، جيل فاسد، فسد التهریج، والكوكاكولا والبوط الطیلانی» (همان: ۲۹).

(ترجمه) «این رؤیاها ممکن است ما را با امیدی دروغین پر کنند؛ مثل سینما، مثل صحنه‌هایی که در تلویزیون می‌بینیم... من فرزند واقعی اردوگاهم، اما او فرزند نسلی است که با این عصر بالا و پایین می‌رود؛ نسلی سست و بی‌هویت، نسلی فاسد که سرگرمی‌های سبک‌سرانه، کواکولا و کفش‌های ایتالیایی فاسدش کرده‌اند». در تقابل نام‌گذاری «ابن المخيم الحقيقي» با نشانه‌هایی چون «کواکولا» و «البوط الطیلانی»، رمان لایه‌ای عمیق‌تر از سلطه نمادین را آشکار می‌سازد که در آن، فرهنگ استعماری نه تنها ارزش‌های تازه‌ای را جایگزین می‌کند، بلکه خود معنای مقاومت و هویت را نیز دستخوش دگرگونی می‌سازد. حضور همزمان تانک‌ها و نیروهای رژیم صهیونیستی در اطراف جشنواره (همان: ۲۹-۳۰) نیز مؤید آن است که عرصه‌ی فعالیت فرهنگی در این رمان هرگز از نظارت و فشار سیاسی و نظامی جدا نیست و هنر نیز چونان دیگر عرصه‌های زندگی، در چنبره مناسبات قدرت قرار دارد. در این صحنه، پدر در حالی که ظاهراً کنشی مقاومت‌آمیز (اجرای شعر انقلابی) را نظاره می‌کند، در ذهن خود به «بوط السخیف»، «جل الشعر» و نمادهای مصرف‌گرایی می‌اندیشد؛ این تضاد درونی نشان می‌دهد که او میان پوسته انقلابی نسل جدید و محتوای واقعی هویت‌شان شکاف می‌بیند. از نگاه پدر، این جوانان با آنکه شعار و موسیقی انقلابی دارند، اما زندگی و ذائقه‌شان آغشته به نشانه‌های فرهنگ استعمارگر است و شور انقلابی صحنه را با «امید کاذب مثل سینما» یکی می‌داند؛ پرهیجان، اما بی‌ریشه. احساس «سکین ضخمه» (همان) در قلب پدر، نه فقط اندوهی فردی، بلکه سوگواری برای هویتی است که یا از دست رفته یا در مسیر تحریف قرار گرفته است؛ او درمی‌یابد که حتی مبارزه ظاهری نیز به‌نوعی توسط فرهنگ مسلط استحاله شده است. این همان وضعیتی است که سعید از آن با عنوان «قلمروهای متداخل» یاد می‌کند؛ هم‌زیستی ناخواسته فرهنگ مقاومت و فرهنگ سلطه در فضایی که تمایز آن‌ها به سادگی میسر نیست (سعید، ۱۳۸۲: ۳۱۱-۳۱۲). اما پایان مونولوگ پدر «لكن الناس وعقول الناس والعمل الحقيقي الناضج من غير قشور» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۲۹) (ترجمه) «ولی انسان بودن و عاقل بودن و کار واقعی نیاز به این ظواهر ندارد» بر این باور استوار است که بازآفرینی هویت و مقاومت اصیل، باید از بازسازی فکری و فرهنگی آغاز شود، نه از تکرار فرم‌های انقلابی تهی شده؛ همان چیزی که سعید از آن به‌عنوان «بازپس‌گیری قلمرو معنایی» و بازتعریف رهایی‌بخش معنا از چنگ گفتمان مسلط تعبیر می‌کند (سعید، ۱۳۸۲: ۳۲۵).

بحران هویت مجید در مواجهه با مبارزان فلسطینی آشکارتر می‌شود. آنان به او می‌گویند: «قال له الشوار أنت منا»، اما خود او می‌پذیرد که از انقلاب چیزی جز شعارهایی در مراسم‌ها جشنواره‌ها نمی‌شناسد: «لأنه لا يعرف من الثورة إلا كلمات كان

یغنیها فی الحفلات والمهرجانات... لكنه فی أعماقه كان یعرف دوافع نفسه، یرید أن یصل المارینا وعمرو دیاب» (همان: ۴۵). (ترجمه) «زیرا او از انقلاب چیزی جز کلماتی که در جشن‌ها و جشنواره‌ها می‌خواند، نمی‌شناخت... اما در اعماق وجودش، انگیزه‌های واقعی خود را می‌دانست؛ او می‌خواست به مارینا و دنیای عمرو دیاب برسد». عبارت «أنت منا» در ظاهر هویت جمعی مشخصی به مجید می‌دهد، اما فاصله میان این عنوان و انگیزه‌های درونی او، بحران هویت نسلی را آشکار می‌کند. در نتیجه، رمان نشان می‌دهد که هویت تنها از طریق برجسب‌های جمعی شکل نمی‌گیرد، بلکه به تجربه زیسته و باور درونی نیازمند است.

در نیمه دوم رمان، ظرفیت استعاری زبان برای نشان دادن آثار استعمار برجسته‌تر می‌شود. مجید در توصیف ارتش اشغالگر می‌گوید: «العدو مثل الآلة... جرافة تجرف وما تخلي ولا عود أخضر والناس قدامها زي النمل» (همان: ۵۲).

(ترجمه) «دشمن مانند یک ماشین است... مانند بولدوزری که همه‌چیز را با خود می‌رود و حتی یک شاخه سبز هم باقی نمی‌گذارد؛ و مردم در برابر آن همچون مورچه‌اند». تشبیه دشمن به «ماشین» و «بولدوزر» او را از ویژگی‌های انسانی تهی و به نیرویی مکانیکی و ویرانگر تبدیل می‌کند؛ در مقابل، فلسطینیان در برابر این ماشین همچون «مورچه» ترسیم می‌شوند. تصویری که بر شکنندگی، نابرابری قدرت و درماندگی انسان تنها در برابر ماشین جنگ دلالت دارد و این تقابل دوگانه (ماشین/مورچه) از همان منطق دوگانه‌سازی استعماری «متمدن/وحشی» و «قوی/ضعیف» پیروی می‌کند که سعید آن را یکی از ارکان مشروعیت‌بخشی به سلطه می‌داند (سعید، ۱۳۷۷: ۸۶). البته سعاد این استعاره را با پرسش «هذا العدو مثل الآلة، ها نحن نصیر مثل الآلة، أهنأك أمل؟» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۵۲) (ترجمه) «این دشمن مثل ماشین است و ما هم باید مثل ماشین بشویم؛ آیا امیدی هست؟» ژرفا می‌بخشد. این پرسش، بیانگر این است که خطر آن نیست که دشمن ماشین باشد، بلکه آن است که در فرایند مقاومت، خود قربانیان نیز به تدریج به همان منطق ماشینی، خشونت‌آمیز و بی‌احساس تن دهند و از انسانیت تهی شوند. این دقیقاً همان وضعیتی است که سعید از آن با عنوان «قلمروهای متداخل» یاد می‌کند؛ فضایی که در آن، گفتمان سلطه و گفتمان مقاومت به‌سادگی از یکدیگر قابل تفکیک نیستند و مقاومت، ناخواسته ممکن است در چارچوب همان نظام معنایی و ارزشی سلطه بازتولید شود (سعید، ۱۳۸۲: ۳۱۱-۳۱۲). در اینجا، سعاد هشدار می‌دهد که خشونت استعماری نه تنها قربانیان را سرکوب می‌کند، بلکه خطر بازتولید منطق سلطه در درون خود مقاومت وجود دارد؛ یعنی مقاومت نیز ممکن است به نیرویی مکانیکی، بی‌احساس و صرفاً واکنشی تبدیل شود که دیگر با آرمان انسانی خود پیوندی ندارد.

از منظر سعید، امپریالیسم فرهنگی تنها به تحمیل ارزش‌های بیگانه بسنده نمی‌کند، بلکه با نفوذ در نظام‌های معنایی و بازنمایی‌ها، حتی زبان و تخیل مقاومت را نیز هدف قرار می‌دهد (سعید، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۴). بنابراین، زمانی که سعاد می‌پرسد «أهنأك أمل؟»، این پرسش نه درباره امکان پیروزی نظامی، بلکه درباره امکان حفظ انسانیت و کنش‌گذاری اخلاقی در دل خشونت است که قادر است هر دو سوی منازعه را به ماشین تبدیل کند. در اینجا، رمان نشان می‌دهد که مقاومت اصیل، صرفاً با سلاح یا شعار امکان‌پذیر نیست، بلکه نیازمند مقاومت فرهنگی و بازپس‌گیری قلمرو معنایی است.

در صحنه محاصره نیز زبان، دگرگونی نظام ارزش‌ها را نشان می‌دهد. مجید یک فنجان قهوه را «ترف ملوکی» و «ولیمه ملکیه» می‌نامد: «فنجان قهوه! ترف ملوکی لم أحلم به... خسرت الولیمه الملكیه، وخسرت القهوه والفنجان. حدث عابر. غیض من فیض» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۷۸).

(ترجمه) «فنجان قهوه! تجملی شاهانه که حتی در رؤیا نیز به آن نیندیشیده بودم... ضیافت شاهانه را از دست دادم و قهوه و

فنجان را نیز از دست دادم. اتفاقی گذرا بود؛ تنها قطره‌ای از دریای مصیبت‌ها». در شرایط محاصره، نیاز ساده‌ای مانند قهوه به «ولیمه‌ای سلطنتی» تبدیل می‌شود و همین اغراق، شدت محرومیت را آشکار می‌کند. عبارت «حدث عابر. غیض من فیض» (اتفاقی گذرا؛ تنها قطره‌ای از دریای مصیبت‌ها) و جمله پایانی «ویقولون أن هذی حیاة» (همان: ۷۸) (می‌گویند این زندگی است) نیز با وارونه‌سازی معنایی، عادی‌شدن خشونت و غیرطبیعی جلوه کردن وضعیت زندگی در اشغال را به نمایش می‌گذارد.

زبان سیاسی نیز در رمان به عرصه‌ای برای سلطه نمادین تبدیل می‌شود. راوی می‌گوید: «بدأت ألفاظ تتحفنا بما هب ودب من مصطلحات... کلمات ديمقراطية وإصلاح الفساد وإعادة هیکلة الحكومة ونواب الشعب تغزو القنوات والجرائد» (همان: ۹۳).

(ترجمه) «کم‌کم سیلی از واژه‌ها و اصطلاحات گوناگون ما را احاطه کرد... کلماتی چون دموکراسی، اصلاح فساد، بازسازی ساختار دولت و نمایندگان مردم، شبکه‌های تلویزیونی و روزنامه‌ها را فراگرفته بود». واژگانی چون «دموکراسی»، «اصلاح فساد» و «بازسازی دولت» در بستر رمان به کلیشه‌هایی تبلیغاتی تبدیل شده‌اند که از واقعیت زندگی مردم فاصله دارند. اعتراف مجید، «وحقیقة الأمر أني ما كنت على اتصال بأي من ذاك» (همان: ۹۳)، (ترجمه) «و حقیقت امر این است که من با هیچ‌یک از آن‌ها در ارتباط نبودم» این فاصله میان زبان رسمی و تجربه زیسته را آشکار می‌سازد. بدین ترتیب، زبان سیاسی می‌تواند با تولید مفاهیم ظاهراً مثبت، واقعیت سلطه و نابرابری را پنهان کند.

نمونه دیگر، توصیف دیوار حائل است: «الجدار الرهيب مثل السفلس، مثل السرطان وعقم الرجال...» (همان: ۱۰۲). (ترجمه) «آن دیوار هولناک همچون سفلیس است، همچون سرطان و عقم مردان...» دیوار در اینجا از یک سازه فیزیکی فراتر می‌رود و در قالب استعاره‌هایی چون «سرطان» و «سفلیس» به یک بیماری مزمن تشبیه می‌شود که حیات اجتماعی و آینده فلسطینیان را فرسوده می‌کند. بنابراین، زبان استعاری رمان، پیوند میان اشغال، بدن، سرزمین و هویت را آشکار می‌سازد. اوج کشمکش بر سر معنا در گفت‌وگوی پایانی احمد، میرا و راشل شکل می‌گیرد. میرا با پرسش «أنت شو أصلک؟» (تو اهل کجایی؟) هویت راشل را بر پایه تبار و ملیت می‌سنجد و راشل پاسخ می‌دهد: «من بریطانیا» (اهل بریتانیا هستم) احمد در واکنش، او را «أصل البلاء» (منشأ همه درد و بلاها) می‌خواند و با اشاره به «وعد بلفور» (پیمان بلفور) می‌گوید: «انتو اللى جبتوهم عندنا... راجعي التاريخ» (همان: ۱۲۰-۱۱۹). (ترجمه) «شما بودید که آن‌ها را پیش ما آوردید... تاریخ را مرور کن». در اینجا، نام‌گذاری بریتانیا به عنوان «أصل البلاء» حافظه تاریخی فلسطینیان را وارد گفت‌وگو می‌کند و مسئولیت استعمار را یادآور می‌شود. در ادامه، راشل به احمد می‌گوید: «أنت التاريخ» (همان). اما احمد با پرسش «يعني قصدك أنا متخلف؟» (یعنی منظورت این است که من عقب‌مانده‌ام؟) این برچسب را آشکار می‌سازد و از پذیرش سلطه نمادین سرباز می‌زند؛ پرسشی که پرده از ایدئولوژی پنهان این نام‌گذاری برمی‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه زبان، در بستر امپریالیسم فرهنگی، به ابزاری برای طبیعی‌سازی نابرابری و تثبیت هژمونی تبدیل می‌شود (سعید، ۱۳۷۷: ۸۶). بدین ترتیب، این گفت‌وگو، صرفاً تبادل نظر نیست، بلکه میدان نبرد گفتمان‌هاست؛ جایی که هر یک از شخصیت‌ها در تلاش‌اند معنای هویت، تاریخ و دیگری را از منظر خود تعریف کنند و در این کشمکش، زبان، نه ابزار بی‌طرف ارتباط، که عرصه اعمال قدرت و مقاومت در برابر آن است. بنابراین، رمان ربیع حار نشان می‌دهد که استعمار تنها با تصرف سرزمین استمرار نمی‌یابد، بلکه از طریق زبان، نام‌گذاری، استعاره، رسانه و گفتمان سیاسی نیز بازتولید می‌شود. در برابر این سلطه، رمان با افشای معناهای تحمیل‌شده و بازتعریف

نام‌ها و مفاهیم، زبان را به عرصه مقاومت فرهنگی تبدیل می‌کند. بنابراین، نزاع شخصیت‌ها تنها بر سر زمین نیست؛ بلکه بر سر حق نامیدن، معنا بخشیدن و روایت کردن جهان از منظر خویش است.

۵. روایت به عنوان مقاومت فرهنگی و بازتعریف هویت

در پیوند میان هویت و امپریالیسم، فرهنگ عرصه‌ای برای شکل‌گیری و تقابل مفهوم «خود» و «دیگری» است. امپریالیسم فرهنگی با تحمیل روایت‌های مسلط و بازنمایی‌های کلیشه‌ای، درصدد به حاشیه راندن یا تعریف هویت جوامع استعمارزده از منظر خود است. در برابر، بازتعریف هویت کنشی مقاومتی است که با تکیه بر حافظه تاریخی، نمادهای فرهنگی و مؤلفه‌های بومی، چارچوب‌های تحمیلی گفتمان استعماری را به چالش می‌کشد. از همین رو، سعید تأکید می‌کند که «داستان‌پردازی در عین حال شیوه مردم استعمار زده‌ای است که جهت اثبات هویت خویش و تاریخ ملی آن را به کار گرفته‌اند» (سعید، ۱۳۸۲: ۱۷). بنابراین، روایت افزون بر بازنمایی واقعیت، ابزاری برای حفظ حافظه جمعی، مقابله با فراموشی تاریخی و بازپس‌گیری عاملیت تاریخی مردمان تحت سلطه است.

۵-۱. روایت به عنوان کنش مقاومت

سعید در کتاب «فرهنگ و امپریالیسم» نشان می‌دهد که تداوم امپریالیسم تنها به قدرت سیاسی و اقتصادی وابسته نیست، بلکه فرهنگ، ادبیات و نظام‌های معنایی نیز در مشروعیت‌بخشی به سلطه نقش دارند. او رابطه میان تخیل ادبی و سلطه امپریالیستی و نیز پیوند ادبیات با تجربه تاریخی مقاومت را بررسی می‌کند. از این منظر، رمان در شکل‌دهی به تجربه امپریالیستی اهمیت ویژه‌ای دارد (سعید، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۲). بنابراین، ادبیات می‌تواند با به چالش کشیدن روایت مسلط، ثبت تجربه زیسته و بازخوانی گذشته، به عرصه ظهور صدای فرودستان و کنشی برای مقاومت در برابر انحصار قدرت بر تولید معنا تبدیل شود. در رمان ربیع حار، روایت مقاومت نه در قالب یک پی‌رنگ خطی و حماسی، بلکه از طریق گسست‌های روایی، چندصدایی گفتمان‌ها و کانون‌سازی درونی راوی سرگشته، به‌ویژه مجید، شکل می‌گیرد. رمان با قرار دادن هویت فلسطینی در بستر کشمکش دو نسل، روایت را خود به عرصه‌ای برای بازتعریف مقاومت تبدیل می‌کند؛ مقاومتی که دیگر صرفاً در تقابل مستقیم با غرب یا اشغالگر معنا نمی‌یابد، بلکه در تنش میان سنت و مدرنیته، آرمان و بقا، هنر و خشونت و امید و ناامیدی شکل می‌گیرد. بنابراین، روایت در این اثر نه فقط ابزار بازنمایی مقاومت، بلکه فرایندی برای پرسش از معنا و حدود آن است. کشمکش نسلی از همان آغاز، مقاومت را به مسئله‌ای تفسیری و هویتی تبدیل می‌کند. پدر، نسل جدید را با عبارت «جیل الیویو، جیل الغناء الإفرنجی وال MTV... جیل لا یقرأ ولا یکتب، جیل لا یسمع أم کلثوم بل یسمع میمی ومادونا» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۷) (ترجمه) «نسل یویو، نسل آهنگ‌های فرنگی و MTV... نسلی که نه می‌خواند و نه می‌نویسد؛ نسلی که به جای ام‌کلثوم، میمی و مادونا گوش می‌دهد.» توصیف می‌کند و آن را نشانه انحطاط هویتی می‌داند. با این حال، روایت اول‌شخص محدود و کانون‌سازی درونی مجید، این داوری را به حقیقتی قطعی تبدیل نمی‌کند، بلکه آن را در قالب کشمکشی درونی پیش روی خواننده قرار می‌دهد. بدین ترتیب، هویت فلسطینی نمی‌تواند صرفاً از طریق نفی غرب تعریف شود، بلکه باید تنش میان سنت و مدرنیته و مقاومت و مصرف‌گرایی را در خود تجربه کند. این کانون‌سازی موجب می‌شود مقاومت از بیرون و در قالب یک حماسه سیاسی دیده نشود، بلکه از درون ذهن سوژه‌ای بحران‌زده و متزلزل تجربه شود.

در همین چارچوب، پدر با یادآوری نسل خود که از دل «نکبة» (نکبت) برخاسته است، می‌گوید: «هو این جیل زمن النکبة تربی علی الفقر و الثورة فحرب فیتنام اى أن النکبة بالنسبة له سبب الثورة ... وها نحن الآن .. ولا نور ولا ثورة ولا منارة ولا حتی مثال حرب فیتنام» (همان: ۱۸).

(ترجمه) «این، نسل زمان نکبت است؛ نسلی که در فقر و انقلاب و جنگ ویتنام پرورش یافت. برای او، نکبت سبب انقلاب بود... اما اکنون ما اینجا هستیم؛ نه نوری هست، نه انقلابی، نه مناره‌ای و نه حتی نمونه‌ای همچون جنگ ویتنام». این سخن، مقاومت را با حافظه تاریخی و تجربه نسلی پیوند می‌دهد؛ اما در عین حال، فقدان تداوم آن در نسل جدید را برجسته می‌سازد. از این منظر، رمان همزمان به حفظ حافظه تاریخی و به نقد شکل‌های تثبیت‌شده مقاومت می‌پردازد. پدر درباره معجید نیز می‌گوید: «قلبه لیس کقلمه... القلب حنون جدا، رقیق جدا، ضعیف جدا، ویحب البيت وعائلته» (ترجمه) «دلش مانند قلمش نیست خیلی خیلی مهربان است، بسیار نازک دل است و خیلی شکننده است، او عاشق خانه و خانواده‌اش است». این درون‌کاوی، روایت را از سطح شعار سیاسی به عرصه روابط عاطفی و تجربه فردی می‌کشاند و نشان می‌دهد که مقاومت فرهنگی فقط در «قلم» و نوشتار سیاسی خلاصه نمی‌شود، بلکه تعلق به خانه، خانواده و عاطفه نیز می‌تواند حامل هویت و مقاومت باشد. از این منظر، رمان هویت فلسطینی را نه به عنوان کلیتی آرمانی و یکدست، بلکه در پیوند با عشق، ضعف، ترس و وابستگی‌های انسانی بازتعریف می‌کند.

ورود گفتمان بدر و شمی، روایت را به فضایی چندصدایی تبدیل می‌کند. پرسش‌های او درباره آزادی، حقوق اقلیت‌ها و تخریب میراث فرهنگی، هویت فلسطینی را از چارچوبی صرفاً ملی و مذهبی فراتر می‌برد و به هویتی پلورالیستی و انسانی پیوند می‌زند: «أهذا ما نريد؟... ماذا يحل بالمسيحيين؟ ماذا يحل بالعلويين؟ ماذا يحل بالبهائيين؟». (ترجمه) «یا این همان چیزی است که می‌خواهیم؟... چه بر سر مسیحیان می‌آید؟ چه بر سر علویان می‌آید؟ چه بر سر بهائیان می‌آید؟ با این حال، قرار گرفتن این گفتمان در زبان شخصیتی خائن و همدست اشغالگران، اعتبار مطلق آن را زیر سؤال می‌برد و نشان می‌دهد که رمان حتی گفتمان‌های ظاهراً روشنفکرانه را نیز به صورت انتقادی ارزیابی می‌کند. همچنین، سخن او درباره تخریب مجسمه‌های بودا، «نسفوا التماثيل الحجرية ذات التاريخ والحضارة وأمعجاء الفن... نسفوا التاريخ» (همان: ۲۷)، تخریب فرهنگی را در مقیاسی جهانی مطرح می‌کند. با این حال، رمان با قرار دادن این گفتمان در زبان شخصیتی که خود خائن و همدست رژیم صهیونیستی است، اعتبار مطلق آن را نیز زیر سؤال می‌برد. بنابراین، چندصدایی رمان صرفاً به معنای ارائه دیدگاه‌های مختلف نیست، بلکه خواننده را به ارزیابی انتقادی گویندگان و موقعیت آنان فرامی‌خواند. این شگرد نشان می‌دهد که حتی گفتمان ظاهراً روشنفکرانه و جهان‌شمول نیز می‌تواند در خدمت منافع قدرت قرار گیرد.

یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازتعریف مقاومت، جشنواره موسیقی است؛ جایی که فضای روایی از میدان نبرد به میدان هنر منتقل می‌شود. راوی می‌گوید: «الاحتلال لا يغض النظر عن الجمهور والموسيقى وكلمات الشعر». (ترجمه) «اشغال [اشغالگر] از مردم و موسیقی و کلمات شعر چشم‌پوشی نمی‌کند». این عبارت نشان می‌دهد که اشغالگر از قدرت هنر و موسیقی آگاه است و به همین دلیل، عرصه فرهنگی نیز به میدان منازعه تبدیل می‌شود. حضور دانشجویان، روزنامه‌نگاران و چهره‌های مختلف در جشنواره، نوعی مقاومت جمعی را شکل می‌دهد که به جای شعار مستقیم، از هنر، شادی و حضور اجتماعی بهره می‌گیرد. تشبیه جمعیت به «فراشة داخل قنديل... قد تحترق، وقد تنفجر فيهتر الأمن». (ترجمه) «پروانه‌ای درون فانوس... ممکن است بسوزد و ممکن است منفجر شود و امنیت را به لرزه درآورد». در اینجا مقاومت همچون نیرویی

ظاهراً ظریف اما بالقوه انفجاری بازنمایی می‌کند. در مقابل، شعار «فلسطين حرة عربية!... صوتها ضعيف فضاعت في الجو بين التصفيق و لغط الناس وازيز الميكروفون» (ترجمه) «فلسطين آزاد و عربی!... صدایش ضعیف بود و در فضا، میان تشویق حضار، هیاهوی مردم و وزوز میکروفون گم شد». افول زبان‌های انقلابی سنتی را نشان می‌دهد. گم شدن شعار در میان موسیقی و هیاهوی جمعیت، خود یک رخداد روایی است که ضرورت یافتن زبان‌های تازه برای مقاومت را برجسته می‌سازد. این تحول در جمله «هجر الجيتار وحمل الهشاش» (همان: ۴۴) (با گیتار خداحافظی کرد و به جای آن مسلسل حمل می‌کرد) به اوج می‌رسد. مجید که پیش‌تر موسیقی دانی هنرمند و سرگشته بود، پس از تحقیر بدر و متهم شدن به قتل، گیتار را رها می‌کند و اسلحه برمی‌دارد. این گسست پی‌رنگ در سطح شخصیت‌پردازی، همزمان گسستی هویتی و نسلی است. عبارت «صفحة جديدة في حياة الشاب الموسيقي» (همان: ۴۴) (ترجمه) «فصلی نو در زندگی جوان اهل موسیقی آغاز شد» آغاز مرحله‌ای جدید را نشان می‌دهد؛ مرحله‌ای که در آن، هنر و موسیقی دیگر به‌تنهایی پاسخگوی خشونت و سلطه نیستند و مقاومت به زبان اسلحه منتقل می‌شود. بااین حال، تناقض درونی مجید همچنان پابرجاست؛ او در عمق وجود خود آرزوی «مارینا» و «عمرو دیاب» را دارد (همان: ۴۵). بنابراین، روایت از ارائه قهرمانی یکپارچه پرهیز می‌کند و سوژه مقاوم را انسانی نشان می‌دهد که همزمان خواهان آزادی، زندگی عادی و مدرنیته و درگیر ضرورت مبارزه است. جمله «معزوفة موت ولازم نرقص» (ترجمه) «نغمه‌ای از مرگ است و باید برقصیم». این وضعیت را به شکلی استعاری فشرده می‌کند: مرگ به موسیقی تبدیل شده و رقص به شیوه‌ای برای زیستن در دل تراژدی بدل می‌شود.

از همین رو، مقاومت در ادامه از «امید» به «بقا» تغییر می‌یابد. مبارز می‌گوید: «القسوة وسيلة حماية... لازم نكون زي الصخرة» (همان: ۵۲). (قساوت وسیله محافظت است... باید مثل صخره باشیم) در اینجا، هویت فلسطینی از یک هویت آرمان‌گرا به هویتی تدافعی و بقامحور تبدیل می‌شود. پرسش، «أهناك أمل؟» (همان: ۵۲) (آیا امیدی هست؟) نیز نشان می‌دهد که مقاومت دیگر الزاماً بر آینده‌ای روشن استوار نیست؛ بلکه می‌تواند صرفاً در توانایی تحمل و ادامه‌دادن زندگی معنا پیدا کند. مجید که زیر بمباران از خطری به خطر دیگر می‌گریزد (همان: ۵۲)، هویتی را نمایندگی می‌کند که در حرکت، فرار و تلاش برای زنده ماندن شکل گرفته است.

این بحران هویت در مواجهه با نظام خودگردان به سطح سیاسی نیز گسترش می‌یابد. مبارزان وظیفه خود را این می‌دانند که: «أن يحمي الرئيس... أن يهب حياته وشبابه من أجل الدفاع عن رجل غريب لا يعرفه» (همان: ۷۴)، (ترجمه) «اینکه از رئیس محافظت کنند... اینکه جان و جوانی‌اش را برای دفاع از مردی غریبه که او را نمی‌شناسد، فدا کند». در حالی که راوی، رئیس را برای خود «غریب» و ناشناخته می‌داند. این تضاد، فاصله میان آرمان جمعی و تجربه فردی را آشکار می‌کند. پرسش «لولا النظام، لولا السلطة، لولا اتفاق متعثر... هل كان يغيب عن الدنيا ويفقد وعيه؟» (همان: ۷۴)

(ترجمه) «اگر نظام نبود، اگر تشکیلات خودگردان نبود، اگر توافقی ناکام در میان نبود... آیا او از دنیا می‌رفت و هوشیاری خود را از دست می‌داد؟» نیز نشان می‌دهد که نظام سیاسی به جای آنکه الزاماً راه مقاومت را هموار کند، می‌تواند خود به بخشی از بحران تبدیل شود. در این شرایط، فرمان «اضرب يا خال، اضرب، اضرب...» (همان: ۷۴) (دایی، شلیک کن، بزن، بزن) مقاومت را به کنشی خشونت‌آمیز و ناگزیر تبدیل می‌کند؛ کنشی که بیش از آنکه از ایمان به یک آرمان سیاسی ناشی شود، حاصل ضرورت دفاع و بقاست.

در چنین فضایی، مجید حتی برای بازسازی هویت خود به صداهای روزمره و عناصر فرهنگی پناه می‌برد. هنگامی که از

ورود دعوت‌کنندگان صلح سخن گفته می‌شود، راوی با تردید می‌گوید: «قیل له جائت نجدة من دعاة السلام من كل لون و جنسية: انكليز، ألمان، أمريكيان؛ طليان و حتى يهود. يهود؟! يهود؟! ... لإنا اعتقدنا طوال الوقت أن العالم قد نسينا و إنا بلا أهل و لا صاحب أنا إيتام في وليمة لنام» (همان: ۷۷). (ترجمه) «به او خبر دادند: عده‌ای از طرفداران حقوق بشر از ملیت‌ها و نژادهای مختلف به کمک آنها آمده‌اند، از انگلیس، آلمان، آمریکا، ایتالیا و حتی یهودی‌ها. یهودی‌ها؟! یهودی‌ها؟! ... چون ما تمام این مدت گمان می‌کردیم که جهان ما را فراموش کرده است و ما بی‌خانواده و بی‌یاریم؛ ما یتیمانی در مهمانی فرومایگانیم.» این تردید، وعده صلح را از درون تجربه زیسته فلسطینیان به چالش می‌کشد و بی‌اعتمادی را به کنشی روایی در برابر گفتمان رسمی صلح تبدیل می‌کند.

حفظ زبان عاطفی و یادآوری ترانه‌های ملی نیز شکلی دیگر از مقاومت فرهنگی است. ام‌سعاد، نابلس را با عبارت «آه یا بلدنا! یا أم الشباب، یا ست الشباب، یا ست الحارة یا نواره، یا مختارة» (همان: ۸۸) خطاب می‌کند. (ترجمه) «آه، ای شهر ما! ای مادر جوانان، ای بانوی جوانان، ای بانوی محله، ای شکوفه، ای برگزیده!». این نام‌گذاری زنانه و مادرانه، شهر را از یک فضای جغرافیایی صرف به موجودی زنده و دارای حافظه تبدیل می‌کند.

در پایان رمان و در صحنه شهادت احمد، پیوند میان روایت، تاریخ و مقاومت به اوج می‌رسد. احمد پیش از شهادت به راشل می‌گوید: «صَوَّرَ صَوَّرَ ... هذا تاريخ... صَوَّرَ صور احزان الارض صَوَّرَ صور آلام الناس... في هذا الجو لا فيه بيئة ولا فيه أوزون ولا فيه إنسان. فيه جرافات تجرف ما بقي من الصحة كبقايا العقل. وإن ضاع العقل ماذا يبقى؟ يبقى التاريخ؟» (همان: ۱۲۰).

(ترجمه) «عکس بگیر، عکس بگیر... این تاریخ است... عکس‌هایی از اندوه‌های زمین؛ عکس بگیر، عکس‌هایی از رنج‌های مردم... در این فضا نه محیط‌زیستی باقی مانده، نه اوزونی و نه انسانی. بولدورها هرچه از سلامت، همچون بقایای عقل، باقی مانده است، می‌روبند. و اگر عقل از میان برود، چه چیزی باقی می‌ماند؟ تاریخ باقی می‌ماند». در اینجا، بدن رنج‌دیده انسان، ویرانی محیط و نابودی عقل جمعی در کنار مسئله تاریخ قرار می‌گیرند. پرسش «وإن ضاع العقل ماذا يبقى؟» و پاسخ «يبقى التاريخ» نشان می‌دهد که تاریخ، آخرین سنگر در برابر حذف و فراموشی است. روایت با ثبت رنج و شهادت، مانع از آن می‌شود که تجربه فلسطینی در روایت رسمی قدرت محو گردد. از این منظر، روایت کردن خود نوعی مقاومت در برابر فراموشی تاریخی است.

بنابراین، رمان ربیع حار با بهره‌گیری از کانون‌سازی درونی، پی‌رنگ گسسته، چندصدایی و استعاره‌پردازی، خود روایت را به عرصه‌ای برای مقاومت تبدیل می‌کند. این مقاومت از طریق بازخوانی حافظه تاریخی، حفظ صداهای فردی و جمعی، نقد گفتمان رسمی، بازنمایی رنج و احیای عناصر فرهنگی شکل می‌گیرد. در نتیجه، هویت فلسطینی هویتی ثابت نیست، بلکه در کشمکش میان سنت و مدرنیته، هنر و خشونت، آرمان و بقا بازتعریف می‌شود. از منظر سعید، رمان با بازپس‌گیری حق روایت و بازتعریف تجربه تاریخی، سلطه بر تولید معنا را به چالش می‌کشد و مقاومت را از سطح سیاسی به عرصه‌ای فرهنگی، روایی و معرفتی ارتقا می‌دهد.

۵-۲. هویت جمعی و حافظه نسلی در شخصیت‌ها

حافظه جمعی مجموعه‌ای از تجربه‌ها و خاطرات مشترک است که در شکل‌گیری هویت فرهنگی نقش دارد. در رویکرد

پسااستعماری، این حافظه اهمیت ویژه‌ای می‌یابد؛ زیرا استعمار با تحریف و حذف تاریخ می‌کوشد پیوند جوامع تحت سلطه را با گذشته و ریشه‌های فرهنگی‌شان تضعیف کند. ازاین‌رو، بازخوانی انتقادی تاریخ و حفظ ارزش‌های بومی از راهکارهای مقابله با این فرایند است (مطلبی، ۱۳۹۴: ۱۶۶-۱۶۷). ادبیات نیز با ثبت خاطرات و تجربه‌های حذف‌شده می‌تواند حافظه جمعی را بازسازی کند؛ مسئله‌ای که در ادبیات فلسطین، به سبب تداوم اشغال و آوارگی، اهمیتی مضاعف دارد.

در ربیع حار، حافظه نسلی از طریق انتقال خاطره فلسطین ازدست‌رفته از نسل نخست به نسل‌های بعد بازنمایی می‌شود. یکی از نخستین نمودهای آن، خاطره پدر فضل قسام است که همچنان «مفتاح الدار» (کلید خانه) و تصویر «معرض سجاد حيفا» (نمایشگاه فرش حيفا) را حفظ کرده است: «أبوه ابن حيفا ووادی النسناس كان ما زال يحتفظ بمفتاح الدار وصورة معرض سجاد حيفا...» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۶). (ترجمه) «پدرش، که فرزند حيفا و وادی النسناس بود، همچنان کلید خانه و تصویر نمایشگاه فرش حيفا را حفظ کرده بود». این اشیا از معنای مادی فراتر می‌روند و به نماد تعلق، بازگشت و تداوم پیوند با سرزمین ازدست‌رفته تبدیل می‌شوند. فضل قسام نیز با فروش کتاب و روزنامه و اصرار بر ثبت وضعیت اردوگاه و عکس‌برداری احمد از آن (همان: ۱۷)، در انتقال این حافظه نقش دارد؛ بنابراین، روزنامه، عکس و مکان به ابزارهایی برای مقابله با فراموشی تاریخی تبدیل می‌شوند.

در برابر این نسل حافظه‌محور، احمد در آغاز روایت نماینده نسلی است که از مقاومت و حافظه جمعی فاصله گرفته است: «لم يجب السؤال لأنه لا يتظاهر ولا يشرق الحجارة... فقط يهرب» (همان: ۷). (ترجمه) «به آن پرسش پاسخ نداد؛ چون نه تظاهرات می‌رفت و نه سنگ پرتاب می‌رکت... فقط فرار می‌کرد». گرایش او به تلویزیون، «MTV» و رقص‌های مایکل جکسون نیز این فاصله را نشان می‌دهد (همان: ۷). بااین‌حال، تحول احمد نشان می‌دهد که این گسست پایدار نیست. تجربه بازداشت و خشونت و سپس حضور او در گروه امداد، سبب می‌شود از جهان فردی فاصله گرفته و به تجربه جمعی فلسطینیان نزدیک شود. شهادت او در نهایت، بازگشت کامل به حافظه و مسئولیت جمعی را نشان می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که شخصیتی که در آغاز «فقط می‌گریزد»، در پایان به حامل عملی حافظه و مقاومت تبدیل می‌شود.

مجید نیز شکل دیگری از کشمکش میان حافظه نسلی و فردیت را نمایندگی می‌کند. واکنش فضل قسام به کار فرزندانش در سرزمین‌های اشغالی، نشان‌دهنده نگرش نسل قدیم است: «قال الوالد: يعني فهمنا تشغلوا هناك في مصانعم، لكن في الأرض، بعين المرجان عيني عينا؟... يتشغلوا لليهود بأراضينا عيني عينا! يا اولاد الكلب...» (همان: ۱۱).

(ترجمه) «پدر گفت: یعنی فهمیدیم که آنجا در کارخانه‌هایشان کار می‌کنید، اما در زمین‌ها، در عین‌المرجان، جلوی چشم من؟!... در سرزمین‌های خودمان برای یهودیان کار می‌کنند، آن هم جلوی چشم من! ای بچه‌های سگ». برای پدر، چنین کاری گسست از حافظه ملی است؛ در حالی که پاسخ عیسی، «يعني شو الفرق؟» (همان: ۱۱) (یعنی فرقی می‌کند؟) نشان می‌دهد که ضرورت بقا و وضعیت اقتصادی می‌تواند ارزش‌های حافظه تاریخی را تحت تأثیر قرار دهد. بدین‌ترتیب، رمان هویت فلسطینی را هویتی یکپارچه نشان نمی‌دهد، بلکه آن را در کشمکش میان آرمان ملی، نیازهای اقتصادی و تجربه فردی بازنمایی می‌کند.

این پیچیدگی در شخصیت عیسی نیز دیده می‌شود. او کودکی فقیر است: «كانت أظافره سوداء ووجهه اسمر بلون محروق ومالبسه قدرة ومهترئة ورائحة العرق تحت إبطه مثل الكمون» (همان). (ترجمه) «ناخن‌هایش سیاه بود، چهره‌اش به رنگ قهوه‌ای سوخته می‌نمود، لباس‌هایش کهنه و مندرس بود و بوی عرق زیر بغلش مانند بوی زیره بود». فقر او را به کار در

شهرک‌نشین‌ها و در نتیجه به دیگری درون جامعه فلسطینی تبدیل می‌کند. تقابل برخورد تحقیرآمیز نسل قدیم با همدلی احمد، نشان می‌دهد که حافظه جمعی در رمان تنها به مسئله اشغال مربوط نیست، بلکه با شکاف‌های طبقاتی و اجتماعی درون جامعه فلسطینی نیز پیوند دارد.

در شخصیت میرا، رمان به رابطه میان حافظه جمعی و مفهوم «دیگری» می‌پردازد. احمد که تحت تأثیر پیش‌داوری‌های خانوادگی، یهودیان را دشمن می‌داند، با مشاهده میرا می‌گوید: «لا تبدو وسخة ولا قبیحة بل هي حلوة» (همان: ۹) (ترجمه) «نه کثیف به نظر می‌رسد و نه زشت؛ بلکه زیبا است». در حالی که سخن پدر را درباره یهودیان به یاد می‌آورد: «أوسخ بشر، من وسخ البشر» (همان: ۹) (ترجمه) «کثیف‌ترین آدم‌ها، از کثیف‌ترین آدم‌ها»، پرسش او، «هل یکره العرب ویطخ العرب أو لطیف مثل ابنته؟» (همان: ۱۲) (ترجمه) «آیا او از عرب‌ها نفرت دارد و به سوی عرب‌ها شلیک می‌کند، یا اینکه مانند دخترش فردی مهربان است؟» شکاف میان حافظه جمعی و تجربه شخصی را آشکار می‌کند. بنابراین، رمان ضمن حفظ حافظه تاریخی، کلیشه‌های ناشی از آن را نیز به پرسش می‌گیرد و امکان بازاندیشی در مفهوم دشمن را فراهم می‌سازد.

خاندان وشمی نیز نمونه دیگری از تأثیر حافظه بر هویت اجتماعی است. درباره آنان آمده است: «ما عاد الوشمی وسیلتهم للترقی والوصول السریع إلى منصب أو إلى صفقات، بل أصبح ماضیه وسمعته وأمه وابنته وأملاکه في عداد الغائب والمفقود» (همان: ۶۳).

(ترجمه) «دیگر وشمی وسیله‌ای برای ترقی و رسیدن سریع به مقام یا دستیابی به معاملات نبود؛ بلکه گذشته، اعتبار، مادر، دختر و اموالش همگی در شمار امور از دست‌رفته و مفقود قرار گرفته بودند». گذشته خاندان به برجستگی هویتی تبدیل می‌شود که نسل بعد را نیز دربر می‌گیرد. لورا در تلاش برای گسستن از این گذشته تأکید می‌کند: «إسمع، صدقني یا أحمد، أنا قلبی نظیف... أنا قلبی نظیف» (همان: ۶۱)، (ترجمه) «گوش کن، باور کن، احمد، قلب من پاک است... قلبم پاک است». اما احمد همچنان او را «بنت الوشمی، الوشمی العمیل» (دختر وشمی، دختر مزدور) می‌داند. این تقابل نشان می‌دهد که حافظه جمعی می‌تواند حافظ هویت باشد و همچنین در صورت تثبیت، مانعی برای بازتعریف هویت فردی ایجاد کند.

بدین ترتیب: ربیع حار حافظه جمعی را میدان کشمکش میان گذشته و حال، یادآوری و فراموشی، آرمان و بقا و هویت جمعی و فردیت ترسیم می‌کند. کلید خانه، خاطره حیف، فعالیت فضل قسام، عکاسی احمد و تحول او، از یک سو تداوم حافظه فلسطینی را نشان می‌دهند؛ از سوی دیگر، گرایش به فرهنگ جهانی، ضرورت‌های اقتصادی، فقر و گذشته خانوادگی، گسست‌ها و چالش‌های این حافظه را آشکار می‌کنند. بنابراین، هویت فلسطینی در رمان نه هویتی ثابت، بلکه فرایندی پویاست که هر نسل آن را بر اساس رابطه خود با گذشته، تجربه اشغال و ضرورت‌های زندگی از نو بازتعریف می‌کند. بدین ترتیب، حافظه در ربیع حار هم ابزار مقاومت در برابر حذف تاریخی است و هم عرصه‌ای برای نقد و بازاندیشی در مفهوم هویت و رابطه با دیگری است.

نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان داد که سحر خلیفه در رمان ربیع حار سلطه استعماری را فراتر از اشغال نظامی و سیاسی و در پیوند با فضا، فرهنگ، زبان، حافظه و هویت بازنمایی می‌کند و همزمان روایت را به عرصه مقاومت تبدیل می‌سازد:

۱. بازنمایی سازوکارهای سلطه را فضاسازی‌هایی چون «السیاح»، «أسلاك الشوك» و «الحاجز» و نیز محاصره شهرها، سلطه بر سرزمین و محدودیت زندگی را نشان می‌دهند. در کنار آن، چندصدایی و کانونی‌سازی، پیامدهای سلطه را در قالب ترس، گسست نسلی و بحران هویت آشکار می‌کنند.
۲. زبان، رسانه و فرهنگ مصرفی، با نمادهایی چون «MTV»، «مایکل جکسون» و «کوکاکولا»، در تغییر الگوهای هویتی نسل جدید و فاصله گرفتن آن از حافظه تاریخی نقش دارند و بُعد فرهنگی و ذهنی امپریالیسم را برجسته می‌سازند.
۳. ثبت زندگی روزمره، فقر، آوارگی و خشونت، روایت رسمی و مسلط را به چالش می‌کشد. ازاین‌رو، خود روایت کردن به کنشی مقاومتی و راهی برای بازپس‌گیری حق سخن گفتن و تولید معنا تبدیل می‌شود.
۴. خاطره حیف، مکان‌های ازدست‌رفته، عکس، روزنامه و روایت‌های خانوادگی، حافظه نسلی را ثبت و حفظ می‌کنند. افزون بر اینکه، شخصیت‌هایی چون احمد و مجید نشان می‌دهند که هویت فلسطینی ثابت نیست، بلکه در کشمکش میان حافظه و فراموشی، آرمان و بقا و سنت و مدرنیته بازتعریف می‌شود.
۵. خلیفه درارتباط با مفهوم بازپس‌گیری معنا با نقد زبان رسمی و روایت‌های تحمیل‌شده و حتی بررسی انتقادی گفتمان مقاومت، امکان شکل‌گیری روایتی بدیل را فراهم می‌کند؛ بنابراین، مقاومت علاوه بر مقابله با اشغال، نقد قدرت و بازاندیشی در هویت را نیز دربرمی‌گیرد.
۶. رمان ربیع حار از منظر نظریه سعید نشان می‌دهد که امپریالیسم فرهنگی از طریق کنترل فضا، زبان، حافظه و هویت عمل می‌کند؛ در مقابل، ادبیات با ثبت تجربه زیسته و بازسازی حافظه و هویت، به ابزار مقاومت تبدیل می‌شود. بنابراین، رمان نه‌فقط بازنمایی‌کننده اشغال، بلکه خود روایتی مقاوم در برابر حذف، تحریف و فراموشی تاریخی است.

پی‌نوشت‌ها

- 1- Imperialism
- 2- Neo-imperialism

کتابنامه

۱. ابوبشیر، بسام علی. (۲۰۰۷). «جمالیات المكان فی رواية «باب الساحة» لسحر خلیفة»، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الانسانية. المجلد الخامس عشر. العدد الثاني. صص ۲۸۵-۲۶۷.
- DOI: 10.33976/1442-015-002-006
۲. اشکروفت، بیل و أهلوا الیا بال. (۲۰۰۲). ادوارد سعید، مفرقة الهوية، ترجمة: سهیل نجم. دمشق: منشورات دار الكتاب العربی.
۳. تاینسن، لیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه: مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نشر.
۴. حفیظه أحمد. (۲۰۰۷). بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية. ط ۱. فلسطین: منشورات مرکز أوعاريت الثقافي.
۵. حقایقی، زهرا و صدیقی، بهار صدیقی و احمدرضا حیدریان شهری. (۱۴۰۳). «واکاوی جامعه شناختی رمان «أولاد الغیتو اسمی آدم» از الیاس خوری بر پایه نظریه لوسین گلدمن». مجله ادب عربی. دوره ۱۶. شماره ۱. صص ۹۰-۶۹.
- DOI:10.22059/jalit.2023.353050.612629

۶. خلیفه، سحر. (۲۰۰۴). ربیع حار. بیروت: دارالآداب.
۷. زیدان، جوزیف. (۱۹۹۰). مصادر الأدب النسائي. الطبعة الأولى. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۸. زینی‌وند، تورج و نادری، روژین. (۱۳۹۸). «امپریالیسم زبانی از دیدگاه نقادانه عزالدین المناصرة». دوفصلنامه پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال ۱. شماره ۱. صص ۲۰۲-۱۸۱.
- DOI: 10.30465/lir.2019.3834
۹. سعید، ادوراد. (۱۳۷۱). شرق‌شناسی. ترجمه: عبد الرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر اسلامی.
۱۰. ----- (۱۳۸۲). فرهنگ و امپریالیسم. ترجمه: اکبر افسری. تهران: نشر توس.
۱۱. شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری. تهران: نشر علم.
۱۲. الصکر، حاتم و اعتدال عثمان. (۱۹۸۶). الشعر ومتغیرات المرحلة. ط ۹. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
۱۳. عبدالله، ابراهیم. (۲۰۰۳). السردية العربية الحديثة، تفکیک الخطاب الاستعماري وإعادة تفسیر النشأة. ط ۱. بیروت: المركز الثقافي العربي.
۱۴. مانفردیان، جان. (۱۳۹۸). روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت. ترجمه: محمد راغب، انتشارات ققنوس.
۱۵. طاهری‌نیا، علی‌باقر. (۱۳۹۲). «دوگانگی و تقابل در رمان‌های سحر خلیفه». نشریه ادبیات پایداری. سال چهارم. شماره هشتم. صص ۱۵۲-۱۲۱.
- DOI: 10.22103/jrl.2014.613
۱۶. عسگری، محمد صالح شریف. (۱۳۹۰). «مفهوم الوطن وتجلیات الوطنية والوحدة عند سحر خلیفه من خلال ثنائيتها: الصبار و عباد الشمس». مجلة بحوث في اللغة العربية بجامعة اصفهان. العدد ۴. صص ۸۰-۶۵.
- DOI: 20.1001.1.20086466.2011.3.4.6.0
۱۷. القاسم، نبیه. (۲۰۰۳). رؤیة لسحر خلیفه التي تجاهلها النقاد. بیروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
۱۸. مطلبی، مسعود. (۱۳۹۴). «فرهنگ و امپریالیسم فرهنگی در مطالعات پسا استعماری». فصلنامه مطالعات میان‌فرهنگی. سال دهم. شماره ۲۴. صص ۱۸۳-۱۶۱.
- DOI: 20.1001.1.17358663.1394.10.24.6.8
۱۹. موسن، ولفگانگ و دیگران. (۱۳۸۹). نظریه‌های امپریالیسم. ترجمه: احمد ساعی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات قومس.
20. Prince, G. (2005). "On a Postcolonial Narratology: A Companion to Narrative Theory". Ed. James Phelan, and Peter J. Rabinowitz. UK: Blackwell. 372-381. DOI: 10.1002/9780470996935.ch25
21. Dallmayr, F. (1998). **Beyond Orientalism: Essays on Cross-Cultural Encounter**. New York: Sunny Publications.
22. Mendieta, E. (2005). "Neither Orientalism Nor Occidentalism: Edward Said And Latin Americanism". *International Conference On Edward Said*. Tehran.

References

- Abdullah, I. (2003). *Modern Arab Narratology: Deconstructing Colonial Discourse and Reinterpreting Its Origins*. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].
- Abu Bashir, B. A. (2007). "The Aesthetics of Place in Sahar Khalifeh's Novel *Bab al-Saha*," *Journal of the Islamic University: Humanities Studies Series*. Vol. 15. No. 2. 267-285. DOI: 10.33976/1442-015-002-006. [In Arabic].
- Al-Qasim, N. (2003). *A Perspective on Sahar Khalifeh That Critics Have Overlooked*. Beirut: Institute for Palestine Studies. [In Arabic].
- Al-Saqr, H, and I'tidal Oth. (1986). *Poetry and the Variables of the Era*. 9th ed. Baghdad: Ministry of Culture and Information. [In Arabic].

- Asgari, M. S. Sh. (2011). "The Concept of Homeland and the Manifestations of Patriotism and Unity in Sahar Khalifeh through Her Binary Works: *Al-Sabbar and Aabid al-Shams*," *Journal of Arabic Language Research at the University of Isfahan*, No. 4, 65–80. DOI: 20.1001.1.20086466.2011.3.4.6.0. [In Arabic].
- Ashcroft, B., and Pal A. (2002). *Edward Said: The Paradox of Identity*. Translated by Suhail Najm. Damascus: Dar al-Kitab al-Arabi Publications. [In Arabic].
- Hafiza, A. (2007). *The Structure of Discourse in Palestinian Women's Fiction*. 1st ed. Palestine: Ogharit Cultural Center Publications. [In Arabic].
- Haghighyeghi, Z., Seddighi, B., & Heidaryan shahri, A.R. (2024). " Sociological Analysis of the Novel " Awlad Al-Ghetto- Esmi Adam " by Elias Khoury Based on Lucien Goldmann's Theory." *Journal of Arabic Literature*. 16(1), 69-90. DOI: 10.22059/jalit.2023.353050.612629. [In Persian].
- Khalifeh, S. (2004). *Rabi Ḥār*. Beirut: Dar al-Adab. [In Arabic].
- Manfredian, J. (2019). *Narratology: Theoretical Foundations of Narrative*. Translated by Mohammad Ragheb. Tehran: Qoqnoos Publications. [In Persian].
- Matlabi, M. (2015). "Culture and Cultural Imperialism in Postcolonial Studies," *Quarterly Journal of Intercultural Studies*, Vol. 10, No. 24. 161–183. DOI: 20.1001.1.17358663.1394.10.24.6.8. [In Persian].
- Mosen, W.& et al. (2010). *Theories of Imperialism*. Translated by Ahmad Saei. 7th ed. Tehran: Qoqnoos Publications. [In Persian].
- Said, E. (1992). *Orientalism*. Translated by Abdolrahim Gowahi. Tehran: Islamic Publications Office. [In Persian]
- Said, E. (2003). *Culture and Imperialism*. Translated by Akbar Afsari. Tehran: Toos Publishing. [In Persian].
- Shahmiri, A. (2010). *Postcolonial Theory and Criticism*. Tehran: Elm Publishing. [In Persian].
- Taherinia, A-B. (2013). "Duality and Opposition in Sahar Khalifeh's Novels," *Journal of Resistance Literature*, Vol. 4, No. 8. 121–152. DOI: 10.22103/jrl.2014.613. [In Persian].
- Tyson, L. (2008). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian].
- Zeynivand, T., & Naderi, R. (2019). "Linguistic Imperialism from the Critical Perspective of 'Izz al-Dīn al-Manāṣirah." *Interdisciplinary Literary Research Journal. Institute for Humanities and Cultural Studies*. Year 1. No. 1. 181–202. DOI: 10.30465/lir.2019.3834. [In Persian].
- Zidan, J. (1990). *Sources of Arab Women's Literature*. 1st ed. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].