

**Pass from Despair to Hope in  
Ghassan Kanafani's Short Stories  
(Relying on the Selection Arrow in  
Drawing the Picture of Camp)**

Shiva Sadeghi\* / Somayeh Solati\*\*

گذر از یأس به امید در داستان‌های کوتاه غسان  
کنفانی (با تکیه بر گزینش‌های هدفمند در ارائه  
دو تصویر از اردوگاه)

شیوا صادقی\* / سمیه صولتی\*\*

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۱۷

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹

**چکیده**

**Abstract**

Social semiotics is a new approach in the review of the literature and language of signs is the result of the interaction of social actors in interaction the selection of directional, meaning the audience suggests, In this paper, we review two different pictures of the camp in the story "al-saqiro Yzhh Ela Al-mokhayyam" and "Al-banadq Fi Al-mokhayyam", the analytical method and relying on studies Halliday, to answering these questions: Choose the language in these stories, how to uncover the layers of meaning and discourse representations of the camp to act? Accordingly, the provisions of these two stories in the field of experimental, interpersonal and situational were investigated. The outcome of this approach is that Kanafani tries to pass the light from the darkness of despair to hope to convey to the audience, His stories of historical reality in the Palestinian camps by selecting the target language, encoding and showcases.

**Key words:** Social Semiotics, Short Stories, Story "Al-Saqiro Yzhh Ela Al-mokhayyam" and "Al-banadq Fi Al-mokhayyam", Ghassan Kanafani.

نشانه‌شناسی اجتماعی، زبان را جامع رمزگان‌ها و حاصل تعامل کارگزاران اجتماعی در کنش متقابل محسوب می‌کند که با گزینش‌هایی هدفمند، معنا را به مخاطب القا می‌کند. در این مجال سعی شده که با خوانش دو تصویر متفاوت از اردوگاه در دو داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» و «البنادق فی المخیم»، به روش توصیفی-تحلیلی و تکیه بر مطالعات نشانه‌شناختی اجتماعی هلیدی، به این سؤال پاسخ داده شود که گزینش‌های زبانی در داستان‌های مذکور، چگونه در فهم لایه‌های معنایی و گفتمان‌شناسی تصاویر ارائه‌شده از اردوگاه عمل می‌کند؟ بر این اساس، جمله‌واره‌های این دو داستان در حوزه اندیشگانی، بینافردی و موقعیتی واکاوی شد. مهم‌ترین نتیجه حاصل از کاربست این رویکرد در بررسی داستان‌های مذکور، تلاش کنفانی برای بازنمود روند عبور از تیرگی یأس به روشنای امید است که واقعیت تاریخی زندگی در اردوگاه‌های فلسطینی‌نشین را با گزینش‌های زبانی جهت‌دار، رمزگزاری و به نمایش می‌گذارد.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی اجتماعی، ادبیات داستانی، «الصغیر یذهب الی المخیم» و «البنادق فی المخیم»، غسان کنفانی.

\* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

\*\* Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Razi University (Corresponding Author).

\* استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.  
h.sadeghi11@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول).  
solatis10@yahoo.com

## مقدمه

داستان‌های کوتاه غسان کنفانی به لحاظ رمزگان هنری و زیبایی‌شناختی، از نظامی از نشانه‌های اندیشگانی، تعاملی و اجتماعی برخوردارند که از طریق لایه‌های مختلف زبانی و فرازبانی، معنا را به خواننده منتقل می‌کنند. چینش دقیق این نشانه‌ها، انتخاب صحیح فرایندهای فعلی، تعاملی و ارتباطی در کنار هم، توسط کنفانی متنی زیبا و منسجم در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که به خوبی اندیشه‌ها و تجربیات درونی وی را نسبت به واقعیت‌های تلخ و زندگی بغرنج انسان فلسطینی به مخاطب منتقل می‌کند.

اهمیت به‌کارگیری رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی مایکل هلیدی در تحلیل گفتمانی داستان‌های کوتاه غسان کنفانی، از یکسو در خوانش عمیق‌تر متن و فهم لایه‌های معنایی نهفته است و از سوی دیگر، ادبیات داستانی به عنوان محصولی فرهنگی و رسانه‌ای مؤثر که بازنمود واقعیت‌های موجود در سطح جامعه است، نقش به‌سزایی در جهت آگاه‌سازی خواننده، بازنمود رنج و اندوه انسان فلسطینی، دعوت به مقاومت و تقویت روحیه مبارزه‌طلبی ایفا می‌کند. پرسش‌های اساسی این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. گزینش‌های زبانی مطرح‌شده در رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی هلیدی، چگونه در کشف معنا و تحلیل گفتمانی تصاویر ارائه‌شده از اردوگاه در دو داستان کوتاه غسان کنفانی عمل می‌کند؟

۲. در سطح اندیشگانی، نویسنده کدام یک از فرایندهای زبانی را در راستای القای بهتر فضای تیره و روشن اردوگاه به‌کار می‌بندد؟  
۳. قطبیت و وجه‌نمایی که راوی و شخصیت‌ها به‌کار می‌برند، چگونه نگرش آنان را بیان می‌کند و به حیث ارتباط با مخاطب چگونه عمل می‌کند؟

برای دستیابی به این مهم به خوانش نشانه‌-شناختی داستان مذکور پرداختیم تا با تکیه بر بازنمایی واقعیت در سطح اندیشگانی و خوانش روابط کلامی در سطح بینافردی و القای مفاهیم با استفاده از بافت موقعیتی، ابعاد و زوایایی نو از ساختار روایی متن هدف‌مند را در دو داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» و «البنادق فی المخیم» به مخاطب ارائه دهیم.

## پیشینه بحث

درباره ادبیات داستانی غسان کنفانی، پژوهش‌های بسیاری به چاپ رسیده است که بیشتر به بررسی محتوایی یا ساختار روایی آثار وی بسنده کرده‌اند که به ذکر چند مورد می‌پردازیم:

صاعدی (۱۳۹۲ش) در مقاله «کاربست امپرسیونیسم در رمان *ما تبقی لکم* اثر غسان کنفانی» به بررسی رمان *ما تبقی لکم* غسان کنفانی بر اساس نظریه سوزان فرگسن می‌پردازد.

بصیری و فلاح (۱۳۹۳ش) در مقاله «مبانی نظری ادبیات مقاومت در آثار غسان کنفانی»، به شیوه‌ای تحلیلی، اصول و مبانی نظری ادبیات مقاومت را در سه محور زندگی غسان کنفانی،

تکامل فکری و آثار انتقادی و داستانی‌اش بررسی کرده است.

میرزایی و مرادی (۱۳۹۴ش) در «تحلیل ساختاری مکان روایی در ادب پایداری: بررسی موردی رمان مردان آفتاب و باقی‌مانده، از غسان کنفانی»، جایگاه ویژه مکان روایی را در رمان‌های رجال فی‌الشمس و ما تبقی لکم مورد تحلیل قرار می‌دهد و چندین اثر دیگر که مرتبط با این پژوهش نیست، بنابراین این پژوهش نخستین اثر با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی هلیدی در تحلیل گفتمانی دو داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» و «البنادق فی المخیم» محسوب می‌شود که بررسی گزینش‌های هدفمند زبانی، در راستای القای مفاهیم وجهی و بازتاب آن در جهان داستان را هدف مطالعه خویش ساخته است.

#### غسان کنفانی و خلاصه دو روایت از اردوگاه

غسان کنفانی، مبارز و شهید فلسطینی در سال ۱۹۳۶ میلادی در شمال شرقی فلسطین (عکا) زاده شد. در سال ۱۹۴۸م پس از شکل‌گیری رژیم صهیونیستی ناگزیر به خروج از وطن شد و تحصیلات خود را در سوریه ادامه داد، ضمن اینکه برای تأمین مخارج زندگی با برادرش به کار پرداخت. غسان پس از سه سال تحصیل در دانشکده ادبیات دمشق، به علت فعالیت‌های سیاسی اخراج شد و بنابراین، سوریه را به قصد کویت ترک کرد و آثار ادبی درخشانش را در همین سال‌ها نگاشت. آثاری که با روایت داستان فرزندان فلسطینی، تاریخ فلسطین را از نو بیان کرده است و وقایع تاریخی را بازسازی می‌کند.

وی به سال ۱۹۷۲م توسط صهیونیست‌ها در بیروت به شهادت رسید. (کنفانی، ۱۳۷۰: ۱۱-۷)

#### ۱. خلاصه داستان کوتاه «الصغیر یذهب الی المخیم»

راوی این داستان کودکی ده‌ساله است که در اردوگاه به دنیا آمده و به همراه هجده نفر از سه نسل متفاوت در زیر یک سقف زندگی می‌کند: پدربزرگ که جوانیش را در وطن سپری کرده، پدر که در کودکی آواره شده و اینک کودکانی که در اردوگاه متولد شده‌اند و درک واژه‌ای به نام وطن، صلح و آرامش برایشان ناشناخته است. راوی بارها در طول روایت‌پردازی از این زمانه به روزگار خصومت و کینه‌توزی یاد می‌کند، خصومت برای به‌دست آوردن نان و سپس نزاع بر سر تقسیم آن، زمانه‌ای که زنده ماندن مهم‌تر از فضائل اخلاقی گشته است. در این روزگار فلاکت و خصومت اهالی اردوگاه، راوی یا قهرمان کودک در خیابان یک اسکناس با ارزش پنج پوندی پیدا می‌کند، اما این پول به جای اینکه دردی از دردهای این خانواده دوا کند، آشوبی خصمانه میان سه نسل برای تصاحب آن بر پا می‌کند؛ با این حال کودک که پول را سهم خود می‌داند، حاضر به تقسیم آن با هیچ کسی نیست و روزها از این پول محافظت می‌کند تا اینکه در یکی از روزهایی که به همراه عصام در خیابان‌ها و در میان میوه‌های دور ریخته بازار دنبال غذایی برای خانواده هستند، تصادف می‌کند و وقتی به هوش می‌آید، پول را در جیب خود نمی‌بیند.

## ۲. خلاصه داستان کوتاه «البنادق فی المخیم»

این داستان نیز به نوعی زندگی در اردوگاه را توصیف می‌کند؛ زندگی‌ای که بسان داستان قبل، توأم با فقر و محرومیت است، فقری که ابوسعبد را گوشه‌نشین قهوه‌خانه و پناه بردن به سیگار و نوشیدنی‌های سکرآور ساخته است، اما این زندگی با ظهور جنبش مقاومت در حال رشد، تحریک می‌شود، تلاش دیرینه ام‌سعد به ثمر می‌نشیند و فرزندان او یکی پس از دیگری به جمع فداییان فلسطین می‌پیوندند و این امر یک باره ابوسعبد را به خود می‌آورد و مفهوم زندگی و زیستن حقیقی را برای او زنده می‌کند. شوق زیستن دوباره و امید بازگشت به گذشته پر افتخار وطن سبب می‌شود که ابوسعبد با افتخار از ام‌سعد چنین بگوید که پسرانی را به دنیا آورده است تا به فداییان بپیوندند، او فرزندان را برای فلسطین آماده کرده است.

## نشانه‌شناسی اجتماعی

اصطلاح «نشانه‌شناسی»، مطالعه عام نظام‌های نشانه‌ای است و «اجتماعی» بودن آن، معادل واژه فرهنگ است. بنابراین، نشانه‌شناسی اجتماعی مطالعه اجتماع یا فرهنگ همچون نظامی از معانی است که ارتباطی دوسویه با زبان دارد؛ فرهنگ اجتماعی زبان را تولید می‌کند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۵۱) و زبان با ورود به گستره نظام ایدئولوژیکی جامعه در جهت بازتولید فرهنگ قدم می‌نهد و به مطالعه رمزگان‌هایی می‌پردازد که به فرد توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. ویژگی بارز این رویکرد را در ماهیت

بین رشته‌ای آن باید جست که به‌عنوان یکی از کارآمدترین ابزارهای نقد، با وام‌گیری از علوم مختلف زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فرهنگ، هنر و زیبایی‌شناسی بنیانگذار جریان فکری جدیدی است که انگیزه غالب آن بررسی تمام وجوه ارتباطی موجود در یک مجموعه ارتباطی است. (کرس، ۱۳۹۲: ۶۶) مایکل هلیدی پیشگام رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، زبان را شبکه‌ای از سازه‌های گفتمانی می‌داند که عناصر زبانی در آن به واسطه کاربردشان تعریف می‌شوند و بنابراین برای زبان سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی در نظر می‌گیرد و معتقد است که معناهای زبان حاصل عملکرد همزمان این سه فرانش هستند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۷۵)؛ به این صورت که معنا به‌وسیله تجربه دنیای بیرونی ما شکل می‌گیرد؛ فرانش اندیشگانی، محیط پیرامون ما الگوهای رفتاری ما را شکل می‌دهند؛ فرانش بینافردی، ما به شکل اجتناب‌ناپذیری رفتارها، اندیشه‌ها و ساختارهای ارزشی خود را در قالب زبان/ فرانش متنی بیان می‌کنیم (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹) و دیگر اینکه، تمام کاربردهای زبان دارای بافت هستند؛ یعنی موقعیت زمانی و مکانی که متن در آن به‌کار رفته است. (همان: ۱۸۹)

فرااکارکرد بینافردی به برقراری، استمرار و تثبیت روابط اجتماعی مربوط می‌شود و تعامل افراد درگیر در ارتباط را مدنظر قرار می‌دهد. (همان: ۴۸-۴۹) تحلیل فرانش بینافردی زبان در بند وجه است و منظور از وجه، اخباری، پرسشی، امری یا التزامی بودن فعل است.

۴. فرایند رابطه‌ای شکل خاصی از «بودن» به شکل موقعیتی، تأکیدی و مالکیتی را ترسیم می‌کند.

۵. فرایند کلامی نیز شامل افعالی از قبیل: گفتن، اعلام کردن، پرسیدن، هشدار دادن و دستور دادن است.

۶. فرایند وجودی که به کنش‌ها و رویدادها نمی‌پردازد؛ بلکه وجود مطلق را می‌رساند. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۷-۴۳)

ب) شرکت‌کنندگان فرایندهای فوق که به ترتیب کنشگر، حسگر-پدیده، رفتارگر، شاخص-حامل، شناسا-شناخته، گوینده-شنونده و موجود نامیده می‌شوند.

ج) عناصر حاشیه‌ای که عبارت‌اند از گره و دامنه زمانی-مکانی، چگونگی و سبب که موقعیت‌های مربوط به آن فرایند به‌شمار می‌آیند. (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۰۲)

با این پیش‌زمینه، باید گفت در هر متنی که جهت‌دار و در راستای هدفی معین به تحریر آمده است، نویسنده از بین انتخاب‌ها و قابلیت‌های موجود در زبان، دست به گزینش‌هایی هدفمند زده است تا معنای مورد نظر خویش را در قالب نشانه‌های کلامی و غیرکلامی رمزگذاری کند و دریچه‌ای به سوی ترسیم حقیقت و بیان احساسات خویش بگشاید.

#### پردازش تحلیلی موضوع

۱. تحلیل معنایی و شیوه رمزگزاری واقعیت در گستره معنایی تحلیل نشانه‌شناختی داستان کوتاه، گزینش‌های جهت‌دار کفانی مطرح

(سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۱۷) آنچه در مطالعات هلیدی، در ذیل وجه به آن پرداخته می‌شود، فاعلی‌سازی و مفعولی‌سازی سخن، وجه‌نمایی و قطبیت است. «قطبیت به بیان مثبت و منفی (این است/ این نیست، این کار را بکن/ این کار را نکن) و وجه‌نمایی به‌عنوان قضاوت گوینده، یا درخواست قضاوت از سوی شنونده، در مورد آنچه که گفته می‌شود (ممکن است این‌طور باشد، نباید این کار را انجام دهی، نباید اینکار را انجام می‌دادی؟) مطرح است. (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۸)

فرا نقش اندیشگانی، کنش‌ها، اندیشه‌ها و دریافت‌های هر شخص را به‌عنوان بخش عمده‌ای از تجربیات روزمره وی در قالب نشانه‌های زبانی مقوله‌بندی می‌کند. (کرد و پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۷۵) هلیدی در بررسی فرایند اندیشگانی، به فرایندهای شش‌گانه افعال توجه می‌کند؛ زیرا وی بر این باور است که در لایه‌ای از گزینش‌ها نویسنده با انتخاب فعل روبه‌روست؛ بنابراین گزینش افعال اتفاقی نیست و بر اساس معنای ذهنی نویسنده شکل می‌گیرد. هلیدی در هر فرایندی سه مؤلفه قابل تغییر را بررسی می‌کند: الف) خود فرایند که توسط گروه فعلی عینیت می‌یابد و به شش فرایند قابل تقسیم است:

۱. فرایند مادی شامل همه بندهایی است که رخداد حادثه یا انجام عملی را نشان می‌دهد.

۲. فرایند ذهنی مربوط به احساسات، شناخت و ادراکات انسانی است.

۳. فرایند رفتاری به بیان رفتارهای فیزیولوژیکی روان‌شناختی می‌پردازد.

می‌شود، اینکه بندهای گزینش شده که در محور همنشینی یک داستان تشکیل داده‌اند، کنش-محورند یا بازتاب عواطف و ادراک قهرمان کودک؟ توصیفی از کیفیت وقایعند یا بحث از بودن‌ها و نبودن‌ها؟ گفت‌وگو محور است یا رفتارگر؟

از آنجا که این دو داستان کوتاه، از حیث بیان تجربیات آوارگان فلسطینی و بازنمود گذر از دو مرحله متفاوت تاریخی بر اهالی اردوگاه، برجسته می‌نماید، بستری مناسب برای پاسخگویی به سؤالات مرتبط با گزینش‌های هدف‌دار در حوزه ادبیات پایداری و بررسی ساختار اندیشگانی دو داستان مذکور است. عنوان داستان «الصغیر یذهب الی المخیم»، به‌وضوح قهرمان کودک را به‌نمایش می‌گذارد که در زمانه شکست و ناامیدی شاهد قضیه آوارگان است، زمانه‌ای که انسان فلسطینی، با فقر و محرومیتی دست و پنجه نرم می‌کند که زمینه‌ساز یأس و انحطاط وی گشته است. برای توضیح بیشتر این مبحث به تجزیه چند نمونه از بندهای داستانی پرداخته می‌شود تا علاوه بر چگونگی رمزگذاری واقعیت در فرایندها، به مشارکان فرایند و ایدئولوژی نویسنده در ذکر یا حذف مشارکان و همچنین عناصر پیرامونی متن نیز اشاره شود:

فی ذلك الزمن-دعنی اولاً اقول لك انه لم يكن زمن اشتباك بالمعنى الذى يخیل اليك، كلا لم تكن ثمة حرب حقيقية. لم تكن ثمة اى حرب على الاطلاق. كل ما فى الامر اننا كنت ثمانية عشر شخصا فى بيت واحد من جميع الاجيال التى يمكن ان تتوفر فى وقت واحد. لم يكن اى واحد

منا قد نجح بعد فى الحصول على العمل و كان الجوع الذى تسمع عنه-همنا اليومى. ذلك اسمية ومن الاشتباك. انت تعلم. لا فرق على الاطلاق. كنا نقاتل من اجل الاكل، ثم نقاتل لنوزعه فيما بيننا ثم نقاتل بعد ذلك. (کنفانی، ۱۹۸۲: ۸۹)

راوی در بندهای اول با عینیت‌بخشی به زمان، در راستای شخصیت‌زدایی کنشگران اجتماعی حقیقی عمل می‌کند تا بدین صورت کنش‌های منفی که توسط راوی، عصام، دیگر کودکان صورت می‌گیرد، به زمانه نسبت داده شود. وی داستان را با توصیف زمانه جنگ و عداوت (فرایند رابطه‌ای) موجود بین اهالی یک خانه که از سه نسلند (فرایند وجودی)، در یکی از اردوگاه‌های فلسطینی‌نشین آغاز می‌کند؛ بیکاری و به تبع آن گرسنگی هم و غم کودک راوی و اهالی خانه است، (رابطه‌ای) وضعیتی که درگیری و دزدی را برا همه آنان توجیه می‌کند (فرایند مادی). عناصر حاشیه‌ای که چرایی، هدف، زمان و مکان فرایند را مشخص می‌سازند، نشانگر چرایی این تباهی، زمان و مکان آن و در واقع زندگی قهرمان داستان در اردوگاه باشند و زمینه ارائه کنش‌های نادرست بعدی را فراهم آورد و به مخاطب بنمایاند:

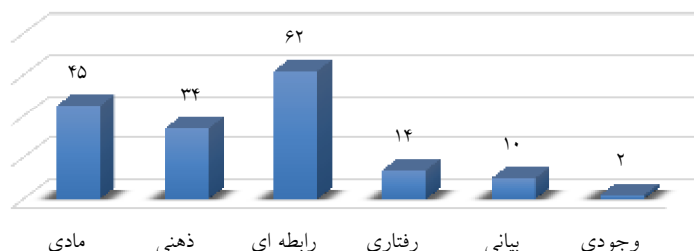
كنا نعمل طوال العصر: تتشاجر عصام و انا من جهة مع بقية الاطفال او اصحاب الدكاكين أو السائقين أو رجال الشرطة احيانا ثم اتشاجر مع عصام فيما تبقى من الوقت...كان يتعين علينا ان نحمل السلة معا حين تملئ ونمضى عائدين الى البيت: ذلك كان طعامنا جميعا لليوم التالي... (همان: ۹۱)

این برجسته‌سازی خود دال بر اهمیت ویژهٔ مشخص‌سازی موقعیت و پیش بردن خطی روایت در ادبیات داستانی کودک است که در سراسر داستان حضور خود را بر متن تحمیل کرده است.

از آنجا که بسامد کارکرد یک ویژگی خاص زبانی، تعیین‌کنندهٔ سبک هر متنی است، انواع فرایندهای فعلی-گذرای این داستان مورد شمارش آماری قرار گرفت و در قالب نمودار، بسامد هر فرایند مشخص شده تا کارکرد انواع فرایند در بازنمایی مفاهیم ارزشی مورد تحلیل قرار گیرد.

مشخص بودن ماجرا (مشاجره‌های روزانه)، تأکید و پر رنگ‌سازی حضور کنشگر (راوی و عصام)، مشخص بودن هدف (دزدی و تهیه غذا) و کنش‌پذیر (دیگر کودکان، بازاریان، رانندگان و پلیس) در این داستان کوتاه متناسب با شگردهای نگارش برای کودک است؛ زیرا ذهن کودک توان درک کمرنگ‌سازی‌ها و طرد ایدئولوژیکی مشارکان فرایند را ندارد و بیش از هر چیزی بر تخیل امور حسی استوار است و اما اکثر عناصر پیرامونی به‌کار رفته -طوال العصر، الوقت، الی البیت، الیوم التالی - دامنه و گره زمانی و مکانی موقعیت را برای کودک به تصویر می‌کشند که

بسامد انواع فرایند در داستان «الصغیر یذهب الی المخیم»



بیشتری از فرایندهای رابطه‌ای در انواع مختلف آن زده است:

مالکیتی: ان خمس الليرات لی وحدی.

موقعیتی: کان ذلک زمن الحرب، زمن الاشتباک.

تأکیدی اسنادی: کان الجوع همنا الیومی، کان الشفاء شدید القسوة.

تأکیدی هویتی: کنت جنديا هرب من میدان الحرب.

مقایسه نمودار فوق نشان می‌دهد که غسان از فرایندهای رابطه‌ای (تأکیدی، موقعیتی، مالکیت) با بسامد نسبتاً چشمگیری استفاده کرده است. این میزان اختلاف تصادفی نیست؛ بلکه کارکرد این فرایند در داستان الصغیر یذهب الی المخیم، دلیلی بر این مدعاست که وی در این داستان، دیدگاهی توصیفی برای بازنمود برهه‌ای تاریک از تاریخ انسان آوارهٔ فلسطینی اتخاذ کرده است. وی با بهره‌گیری از نظام گذرایسی، دست به انتخاب

کاربرد فرایندهای مادی و ذهنی نیز به ترتیب پس از فرایند رابطه‌ای است. کاربست فرایند مادی در انتقال مفاهیم کنشی است که غالب آنها دارای بار ارزشی منفی هستند که با توجه به فضای تاریک حاکم بر داستان، این نتیجه‌گیری موجه به نظر می‌آید. کاربرد فرایند ذهنی در جمله‌واره‌های این داستان بیشتر مربوط به افعال حوزه معنایی شناختی و هم‌سوسازی معلومات راوی و خواننده مفروض است، نه برای بیان احساسات. دیگر فرایندها به نسبت بسیار کمتری در متن به کار رفته‌اند.

تصویر دوم از اردوگاه (۱۹۶۹) به فاصله دو سال پس از داستان پیشین (۱۹۶۷) نگاشته شده است. راوی داستان نخست که تلاش برای زنده ماندن را اولین اولویت هر انسان در اردوگاه برمی‌شمرد، داستان را این‌گونه به پایان می‌برد که برای پنج پوند از جان خویش گذشته است. در نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیل‌گر مدعی درست بودن نتایج حاصل از تحلیلش نیست، اما مدعی می‌شود که می‌تواند شواهدی برای تأیید ادعایش ارائه کند و استدلال‌هایی درباره آن اقامه کند. (فرقانی و اکبرزاده، ۱۳۹۰: ۱۴۵) شاید بتوان از این جمله این‌گونه برداشت کرد: کودک اردوگاه دریافت، حال که برای چند پوند از جان خود گذشت و اولویت «زنده ماندن» را به سخره گرفت، چرا جان خویش را در راه ارزشی والاتر یعنی نجات وطن و آزادی فدا نکند. لذا همین کودکان در داستان «البنادق فی المخیم» با همان شرایط فقر و محرومیت، با گرایش به جریان‌های آزادی‌بخش مقاومت، روح امید را در جان خسته

ابوسعبد و نسل شکست فلسطین می‌دمند:

لقد ذهب تلك الظهيرة الى حيث كان مكبر الصوت يعلو بحديث لم يكن يسمع مثله من قبل. ووقف هناك فوق الجدار يرقب، اطفال المخيم و بناته و رجاله يقفزون عبر النار و يزحفون تحت الاسلاك و يلوحون باسلحتهم و قد شهد سعيد ابنه الاصغر، يقدم امام حشود الناس عرضا عما يتعين على المقاتل ان يفعل حين يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الاذى...أخذ سعيد يتقدم خطوة خطوة نحو خصمه...صفق ابوسعبد كثيرا. وكان قد وقف ملء قامته و اخذ ينظر حوله بكبرياء.

(کنفانی، ۱۹۸۴: ۳۲)

جمله‌واره‌های این متن خبر از انقلاب و تحولی شگرف در اردوگاه دارد. ظهر یکی از روزها بلندگوی اردوگاه از اجرای رزمایشی نمادین توسط فرزندان اردوگاه خبر می‌دهد (فرابند بیانی)، کودکان با مهارتی دیدنی از روی آتش می‌پرند، از زیر سیم‌ها می‌خزند و اسلحه‌هایشان را نشان می‌دهند (فرایند رفتاری)، ابو سعبد پسر کوچکش سعید را در بین آنان می‌بیند (ذهنی) که بسان مبارزی شجاع مقابل جمعیت پیش می‌رود (مادی) و همان کارهایی را انجام می‌دهد (مادی) که یک مبارز هنگام رویارویی با دشمن باید انجام دهد (مادی)، سعید قدم به قدم به سمت دشمنش پیش می‌رود (مادی) ابوسعبد برای او دست می‌زند (رفتاری) و تمام قد می‌ایستد (مادی) و با افتخار او را می‌نگرد (رفتاری)... در این جمله‌واره‌ها، سعید و دیگر فرزندان اردوگاه همگی کنشگرانی هستند که برای رویارویی با دشمن آموزش می‌بینند و



تغییر کرد (فرایند رابطه‌ای) و اینک با شنیدن (فرایند ذهنی) صدای پای یک عابر از کوچه‌های تنگ و گلی اردوگاه (فرایند رابطه‌ای) سرش را از پنجره بیرون می‌کشد (فرایند رفتاری) و با آن رهگذر از اسلحه کلاشینکف سخن می‌گوید (فرایند بیانی) که بهتر است تنها با کلمه «کلاشن» به آن اشاره کرد، همان کاری که سعد می‌کند. (فرایند مادی).

در این بندها، عناصر پیرامونی همچنان دامنه و گره زمانی- مکانی رخداد را به تصویر می‌کشند. در سراسر متن، موقعیت زمانی و مکانی ۲۱ مورد، برجسته‌سازی گفتمانی شده و جایگاه آغازین کلام را به‌خود اختصاص داده‌اند. این گزینش خود دال بر اهمیت ویژه بافت موقعیتی در بازنمود تصاویری واقعی از اردوگاه است. بسامد انواع فرایندهای فعلی-گذرایی در داستان «البنادق فی المخیم» که از ۱۱۸ جمله‌واره تشکیل شده، مورد شمارش آماری قرار گرفت که بدین نحو است:

توان خویش را در مقابل چشم اهالی اردوگاه به نمایش می‌گذارند، بنابراین غالب فرایندها، مادی و از نوع کُنش هستند. دیدن صحنه دلآوری‌های سعید امیدی را در دل ابوسعد شعله‌ور می‌کند که نخستین جرقه آن را سعد با پیوستن به فداییان روشن کرده بود:

ذات یوم شمت ام سعد مع لهائه رائحة الخمر،  
اما الآن تغییر کل شیء فجأة و صار اذ یسمع  
خطوات تمر من امام شاک کوخی الواطیء. فی  
ذلک الممر الموحد الضیق الذی لا یتسع لمرور  
اکثر من شخص واحد یطل برأسه و یشرع  
بالحدیث مع الرجل العابر. موجها شتی الاسئلة  
متحدثا عن الکلاشینکوف الذی کان یفضل ان  
یشیر الیه بمجرد کلمة کلاشن مثلما یفعل سعد  
حین یزورهم (کنفانی، ۱۹۸۴: ۳۱-۳۲)

پیش از این تغییرات، فقر و بیکاری هر روز بیش از پیش ابوسعد را به قهقرا می‌کشید؛ ام سعد حتی یک روز رائحه نوشیدنی‌های سکرآور را نیز استشمام کرد (فرایند ذهنی)، اما یک‌باره شرایط

#### بسامد انواع فرایند در داستان «البنادق فی المخیم»



تعامل با دیگران و تثبیت و تنظیم روابطی اجتماعی است که بنا به مقاصد هم چون تأثیرگذاری بر مخاطب و القای دیدگاه‌های خود در ارتباط زبانی برقرار می‌شود. (هلیدی، ۱۹۸۵: ۵۳)

در ادامه، در ذیل وجوه خبری، پرسشی و التزامی، وجه‌نمایی در دو داستان کنفانی را تحلیل می‌کنیم که درجات مختلفی از قطعیت، ایمان، اطمینان، یقین تا تردید، ترس، یأس و سرخوردگی را فرا می‌گیرد.

#### ۲-۱. وجه خبری

کاربرد این وجه برای بیان خبر یا «دادن اطلاعات» است که بسامد بالای آن بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۷) گفتمان داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» با شیوه روایت‌پردازی اول شخص یا راوی قهرمان در جریان است که با بیانی ساده تا پایان با وجوهی متغیر روایت می‌شود. کنفانی در این داستان گزارشی از وضعیت مردمی که با خروج اجباری از وطن، گرفتار فقر و محرومیت گشته و تاریکی بر آنان سایه افکنده است، به مخاطب ارائه می‌دهد:

کان زمن الاشتباک. اقول ذلک لانک لا تعرف.  
ان العالم وقتئذ یقف علی رأسه، لا احد یطالبه  
بالفضیلة... سبیدو مضحکا من یفعل... ان تعیش  
کیفما کان و آیه وسیلة هو انتصار مرموق  
للفضیلة... (کنفانی، ۱۹۸۷: ۹۱)

زمانه‌ای که راوی از آن سخن می‌گوید، تنازع برای بقا در اولویت قرار دارد و اخلاق و پایبندی

با ارائه روش آماری مشخص می‌شود که داستان چارچوبی کنشگرانه دارد و فرایند مادی تقریباً نیمی از بندهای این متن را به خود اختصاص داده است که بیشتر خلاق، ارادی، عینی هستند: «والطفل یهز البندقیه فی وجه الرجال المحشدين هناک...»

«یهز» کنشی است چون کنشی را بیان می‌کند، عینی است چون قابل رؤیت و ملموس است، خلاق است، چون وضعیتی نو را بیان می‌کند و در نهایت، ارادی است چون با اراده کنشگر/کودک صورت گرفته است

کاربرد فرایندهای ذهنی، بیانی، رابطه‌ای و رفتاری به ترتیب با بسامد نسبتاً کمتری پس از فرایند مادی است. در واقع غسان با کاربرد فرایند ذهنی، دریافت‌ها و احساسات ابوسعده و ام‌سعد را به خواننده انتقال داده است که یکی متأثر از شجاعت فرزند است و دیگری متأثر از زوال یأس در وجود همسر. افعال بیانی داستان نیز بر کارکردی ثانویه این جملات و همراه ساختن مخاطب با گوینده تأکید می‌کند. غسان همچنین با فرایندهای رابطه‌ای، ویژگی موقعیت و تغییر شرایط پیش از پیوستن فرزندان ابوسعده به فداییان و پس از آن می‌پردازد. فرایندهای رفتاری در داستان، حرکات نمایشی کودکان مبارز و تشویق‌های ابوسعده و هیجان وی از مشاهده این صحنه‌ها را بازتاب می‌دهد.

#### ۲. کارکرد زبان در باز نمود روابط بین‌فردی

پیش از این در تعریف مبانی نظری این پژوهش بیان کردیم که «فرانقش بین‌فردی بیانگر چگونگی

به آن مضحک است؛ چرا که دغدغه اهالی اردوگاه همواره تلاش برای زنده ماندن است. یکی از شاخصه‌های اصلی این داستان، شگردی است که راوی کودک برای تأثیرگذاری بر مخاطب و همراه‌سازی او با خود تا پایان داستان به کار می‌بندد و آن خطاب قرار دادن مخاطب در جای جای داستان است:

لم یکذب عصام فقط بل کان متاکدا أن احدا لن یهتم بالحقیقه. لیس ذلک فقط بل أنه ارتضى أن یذل نفسه و یعلن ربما للمرة الأولى أنني ضربته و أنني أقوى منه. (همان: ۹۱)

ولم اکن اعرف بالضبط ماذا کنت انوی ان افعّل. ولكن طوال الاسبوع الذی جاء بعد ذلک نجحت فی ملاحظة الاطفال بآلاف من الکذبات التي کانو یعرفون انها کذلک لکنهم لمیقولوا اطلاقا انها اکاذیب. لم تکن الفضیلة هنا. انت تعلم. کانت مسئله اخرى تدور حول الفضیلة الوحيدة آنذاک: الخمس لیرات. (همان: ۹۵)

درجه قطعیتی که وجه‌نماها به کلام می‌دهند، به‌طرز برجسته‌ای به فاعلی یا مفعولی بودن این نوع جملات بستگی دارد. فاعلی‌سازی به بیان عقیده نویسنده یا گوینده مرتبط می‌شود. بیان فاعلی، به‌طور آشکار منبع اعتقاد راسخ را بیان می‌کند و این شیوه بیان بر لحن و گفتمان تأثیری بسزا می‌گذارد. در مقابل مفعولی‌سازی مفهوم کنش‌پذیری را به نمایش می‌گذارد:

أعتقد أن العصام هو الذی أخذها حین حملوه معی فی السیارة الی المستشفی. ولكنه لم یقل و أنا لم أسأل. کنا نتبادل النظر فقط ونفهم. لا، لم أکن غاضبا لأنه کان ملهیا و أنا أنزف دمی بأخذ

اللیرات الخمس. کنت حزینا فقط لأننی فقدتها. وانت لن تفهم. ذلک کان فی زمن الاشتباک. (همان: ۹۷)

جهت وجه‌نما یا فاعلی‌سازی در عبارات - اعتقد، انت لن تفهم، انت تعلم، کانو یعرفون، لم اکن اعرف- و به کلام راوی و باور و عقاید وی و دیگر شخصیت‌ها قطعیت می‌بخشد. مفعولی‌سازی نیز ابزاری است که بارها تصور و قضاوت راوی را نسبت به زمانه عداوت، در قالب «کان زمن الاشتباک» به مخاطب القا می‌کند، گویی راوی و دیگر اهالی اردوگاه کنش‌پذیرانی هستند که تحت سیطره این زمانه‌اند و چاره‌ای جز اینگونه زیستن ندارند؛ فراوانی قطیعت منفی - لا، لم، لن- نیز در جملات راوی فضایی سهمگین و تیره از یک برهه زمانی در اردوگاه را ترسیم می‌کند.

وجه‌سازی تناوبی و وجه‌گردانی با قطعیت بالا و فاعلی‌سازی در کلام راوی، باز نمود قطعیت وی نسبت به زمانه عداوت و درگیری است.

و اما داستان «البنادق فی المخیم» با شیوه روایت‌پردازی سوم شخص یا راوی دانای کل مفسر و استفاده از ساختار گفتمانی محاوره‌ای بین دو شخصیت ابوسعده، ام سعد و پیرمردی از اهالی اردوگاه در جریان است که با بیانی ساده تا پایان با جوهی متغیر روایت می‌شود:

و شد أبوسعده زوجته نحوه و أشار لها قائلا للعبوز الذی کان مایزال ینظر الی الساحة: - «هذه المرأة تلد الاولاد فیصیروا فدائیین. هی تخلف و فلسطين یأخذ!» ... و تغیر أبوسعده من تلک الظهيرة... هكذا قالت لی أم سعد «طبعاً» قالت

«الحالة صارت غير... الزلثة قال لي أنه صار للعيشة طعم الآن... الآن فقط.» (کنفانی، ۱۹۸۴: ۳۴)

ام‌سعد بر این باور است که با پیوستن فرزندانش به مقاومت، وضعیت تغییر کرد و سعد نیز تأکید می‌کند که از این پس زندگی طعم خوبی خواهد داشت. برخلاف داستان پیشین قطبیت غالب متن مثبت است که دیدی روشن‌تر به حیات انسان فلسطینی را منتقل می‌کند. استفاده از جملات تعمیم‌دهنده<sup>۱</sup> در وجه خبری، یکی از اصلی‌ترین وجه‌نماها در کلام ام‌سعد است که قضاوت وی را نسبت به شکوفایی جنبش مقاومت و گرایش کودکان و جوانان اردوگاه به این جنبش القا می‌کند:

البارودة مثل الحصبة. تعدی. و عندنا بالفلاح كانوا يقولون أن الحصبة اذا أصابت الولد فهذا یعنی انه بدأ العیش. و انه صار مضمونا... ومنذ ذلك اليوم الذي شهدت فيه سعد يحمل رشاشا ولع المخيم مثلما يضع الانسان عود كبريت في كوم تبن. (همان: ۳۵)

ام‌سعد اسلحه را بسان سرخک مسری برمی‌شمارد و معتقد است از روزی که پسر بزرگش سعد اسلحه به دست گرفت، اردوگاه جان گرفت، همه به تکاپو افتادند، بسان کبریتی که به انبار گاه انداخته شود. استفاده از جملات تعمیم‌دهنده در وجه خبری نشان از قطعیت کلام نزد ام‌سعد دارد و از آنجا که روند داستان و هر

آنچه که اتفاق افتاده، بخشی از تجربه حقیقی هزاران فلسطینی آواره است، قطعی بودن گزاره‌هایی که به زبان می‌آورند، طبیعی می‌نماید. به تعبیر نورمن فرکلاف «عمومیت صورت‌های وجهی مطلق، از وجود دیدگاهی شفاف نسبت به جهان حکایت می‌کند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۸)

## ۲-۲. وجه التزامی

وجه التزامی، جهت‌گیری و حالت‌گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان، تردید، آرزو، توصیه، شرط، دعا یا میل را می‌رساند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۷) این وجه در داستان‌های غسان از کارکرد خوبی برخوردار است؛ به‌طوری که پس از وجه خبری بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است:

كانت مهمتنا - أنا و عصام - هينة و صعبة في آن وحد. فقد كان يتعين علينا أن نجد ما نعبىء به سلتنا: امام الدكاكين. وراء السيارات و فوق المفارش ايضا اذا كانت المعنى في قبولة أو داخل حانوته. (کنفانی، ۱۹۸۷: ۹۱)

وجه التزامی در این داستان، وظیفه‌ای را بر دوش کودکان گذاشته است و آن اینکه در زمانه فقر و بیکاری موظفند به‌هر نحوی، غذای خانواده را تأمین کنند. در این شرایط کودک آواره یک چیز را به‌خوبی آموخته و آن اینکه مصلحت را فدای منفعت شخصی کند؛ چنان‌که در زمانه فقر و محرومیت حاضر نمی‌شود، خانواده خود را در این پنج پوندی که یافته سهیم کند:

ولكنني كنت اعرف ان مهمتي لم تنته. فعلى ان احمي الليرات الخمس كل لحظات الليل و

۱. این جمله‌ها در قالب ساختاری ارائه می‌شوند که با قطعیت به زبان آمده یا خواننده را به یاد حقایق علمی اثبات‌شده می‌اندازند. (فالور، ۲۰۱۲م: ۲۷۴)

استفاده ابوسعبد از وجه‌گردانی اجبار که بیشتر تشویق به دیدن است، خوشحالی بی حد و حصر وی با دیدن سعد پسر کوچکش که اسلحه بر دست گرفته و اصرار او بر سهیم گشتن ام‌سعد در این خوشحالی را به نمایش می‌گذارد. تکرار وجه‌نمای «گویی» که مبتنی بر حدس است، خود دال بر این امر است.

#### ۲-۳. وجه پرسشی

وجه پرسشی در این دو داستان، اگر چه در قیاس با وجه خبری از بسامد نسبتاً کمی برخوردار است، اما حضور مؤثر آن در متن از ملال‌آور شدن جملات خبری کاسته و تنوعی و تحرکی به متن بخشیده است. این وجه که بنابر ارزش زبانی آن عمدتاً، با هدف گرفتن اطلاعات از مخاطب در متن حضور می‌یابد، در داستان‌های مذکور کارکردهایی هنری به‌خود می‌گیرد و توجیه یا تقریری برای ناراستی و فساد، در زمانه فقر است:

لم یکن ای واحد منا مهتما بمناقشة عصام، بصدقه او بکذبه فذلک شیء لا یمكن ان یکون له اية قيمة. حین یموت المرء تموت الفضيلة ایضا أليس کذلک؟...ولکن ما قيمة ذلک کله أمام المسألة الحقیقة الأولى؟ الم اقل لک انه زمن الاشتباک؟ (کنفانی، ۱۹۸۷: ۹۱)

فقر عامل اصلی ناامیدی، رزالت و شقاوت مردم است و بنابراین، ام‌سعد در قالب جملات پرسشی کج‌خلقی‌ها و رکود و ایستایی ابوسعبد را نتیجه این فقر می‌داند و می‌گوید ابوسعبد در این

النهار. ثم علی ان اماطل بقية الاطفال. و علی ایضا ان أواجه محاولات اقناع و تغیر لن تکف عنها امی. (همان: ۹۵)

اما وجه التزامی در داستان «البنادق فی المخیم»، حسرت و اندوه نسل اول آوارگان را بیان می‌کند که با مشاهده جسارت و شجاعت نسل نوین، در حسرت سالیان هستند که از دست دادند:

وفجأة التفت رجل عجوز کان یجلس علی حافة الجدار الی ابي سعد وقال له: - لوهیک من الاول، ماکان صار لنا شی - ووافق أبوسعبد مدهوشا من الدموع التي رآها فی عینی جاره العجوز: - یا ریت من الأول هیک. (کنفانی، ۱۹۸۴: ۳۳)

از دیدگاه نشانه‌شناختی نویسنده با کاربست «لو» و «یاریت» در این داستان قصد دارد، گذر از یک بحران را به نمایش بگذارد تا عواطف انسانی و کنش‌ها و واکنش‌های او را در ساختار اجتماعی بسیار طبیعی بنمایاند. با این تعبیر که پویایی نسل نوین می‌تواند از انسانی که غرق در ناامیدی و یأس گشته بود، انسان دیگری بسازد که با غرور از فرزندان مبارزش یاد می‌کند.

در پس‌زمینه شخصیت ابوسعبد نیز نوع خاصی از وجه‌نمایی الزام‌نه از موضع قدرت، بلکه با کارکردی هنری برجسته شده که مانع یکنواختی و رکود متن می‌شود:

قال لها أبوسعبد: انظری...أترینه؟ انه سعید... راقیه جیدا..کأنها لم تکن تراها! وکأنها لم تکن معه. (همان: ۳۲)

زمانه چه می‌توانست بکند:

ما کان بوسع أبوسعده أن يفعل غير أن يترك  
خلقه يطلع و يفشه بالناس و بي و بخياله؟ كان  
أوسعده مدعوسا. مدعوسا بالمقاهرة و مدعوسا  
بكرت الاعاشة... فماذا كان بوسعده أن يفعل؟  
ذهاب سعد رد له شيئا من روحه و تحسن يومها  
قليلا. وحين رأى سعيد تحسن أكثر، أكثر بكثير.  
رأى المخيم غير شكل... فهمت؟ (کنفانی، ۱۹۸۴:

(۳۵)

کارکرد وجه پریشی در جمله‌واره‌های ام‌سعد  
علاوه بر انعکاس حزن و اندوه، اعتراض و انتقاد  
به نبود امنیت و آرامش، فقر و محرومیت انسان  
فلسطینی در اردوگاه است که در برهه‌ای از زمان،  
غم نان او را از آرمان وطن و تلاش برای  
بازپس‌گیری آن بازداشته بود و اینک با پیوستن  
«سعد» و سپس «سعید» و هر کودک اردوگاه به  
جنبش مقاومت گوشه‌ای از روح فرسوده‌ی خویش  
را بازمی‌یابد و دریچه‌ای از امید به روی او  
گشوده می‌شود. کارکرد فراوان وجه پریشی،  
مهارت نویسنده در انتخاب وجوه بین‌شخصی را  
به نمایش می‌گذارد که مانع زمام‌داری مطلق  
راوی، رکود و ایستایی متن می‌شود و خواننده را  
از خوانش یکنواخت وجه خبری و گزارش  
صرف واقعیت‌ها می‌رهاند. ارزش هنری این وجه  
در کلام زمانی بیشتر می‌شود که با وجه التزامی  
به‌کار رود و هدفی غیر از گرفتن اطلاعات را در  
خود جای داده باشد.

### ۳. بافت موقعیتی

هلیدی موقعیت را تمام عوامل برون‌زبانی

دانسته‌اند که به گونه‌ای با متن رابطه دارند،  
(ساسانی، ۱۳۸۹: ۲۱) بافت موقعیتی یکی از  
عوامل مؤثر بر ارتباطات انسانی است که در  
مقوله‌های جنسیت، نقش و پایگاه، فرهنگ، مکان  
و زمان قابل بررسی است. هر یک از این موارد  
در شکل‌دهی رابطه‌ای مؤثر دخیل هستند که در  
ادامه به بررسی مکان و زمان پرداخته می‌شود که  
در دو داستان مذکور برجسته می‌نماید.

### ۳-۱. ارتباط مکانی

در داستان‌هایی که با هدف بازنمود ایدئولوژی  
خاصی نوشته می‌شوند، تمام گزینش‌ها هدف  
دارند. مکان‌ها به طور خاص از بن‌مایه‌هایی  
ساخته شده‌اند که با معنای شخصیت‌های ساکن  
در آن مکان‌ها پیوند دارند. باید بررسی شود که  
نویسنده با چه هدف و منظوری به این انتخاب  
دست زده و بین فلان مکان خاص و شخصیت  
خاص و اعمال چه پیوندی هست. (فاولر،  
۱۳۹۰: ۶۱) بنابراین یک نویسنده توانمند باید  
نظام‌مندانه از «تکنیک مکان به منزله ترجمانی از  
شخصیت و مکان همچون اشارتی به درونمایه  
داستان» (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۱۹-۱۱۸) استفاده کند  
تا هرآنچه که خواننده برای تجسم بافت  
موقعیتی لازم دارد در اختیارش قرار دهد. مکانی  
که در این داستان از بعد نشانه‌شناختی  
جلوه‌گری می‌کند، اردوگاه است که عنوان هر دو  
داستان کوتاه را به خود اختصاص داده است.  
مکانی که در آن فقر، تنگدستی، بیکاری و رنج و  
اندوه حاصل از آوارگی و غربت موج می‌زند.  
در داستان «البنادق فی المخيم» نیز پس از

قیدهای زمانی خاص که متناسب با داستان و حوادث آن - فاصله زمانی طولانی بین خانه و بازار، زمان رسیدن به بازار، بازگشت دیر هنگام به خاطر مسافت، زمان پیدا کردن پنج پوند، حفظ آن به مدت ۵ هفته، اقدام شبانه پدر بزرگ برای دزدیدن آن و... - به کار رفته است، یک زمان تاریخی و برهه‌ای از تاریخ انسان فلسطینی را مجسم می‌کند که تیرگی، یأس، ناامیدی و کینه‌توزی شاخصه اصلی آن است، چیزی که از آغاز تا پایان داستان بارها توسط کودک قهرمان، تحت عنوان زمانه خصومت و عداوت بیان می‌شود، آن هم دشمنی و درگیری با خودی‌ها نه صهیونیست‌ها.

اردوگاه‌های فلسطینی‌نشین نخستین بار در سال ۱۹۵۰م ایجاد شدند تا پناهگاهی موقت برای آوارگانی باشد که در سال ۱۹۴۸م. به اجبار از خانه‌هایشان در فلسطین گریختند. با گذشت زمان زندگی در اردوگاه اهمیت ویژه‌ای یافت و تاریخی را رقم زد که برای تجربه فلسطینی‌ها حائز اهمیت بود؛ کودکانی که سال ۱۹۴۸م به این اردوگاه‌ها آمدند، اکنون «فرزندان اردوگاه» را به دنیا آورده بودند. این اهمیت تاریخی زندگی در اردوگاه برای کودک راوی ناشناخته است. برای او این زمان بی‌رحم و روزگار خصومت است و داستان با این جمله شروع می‌شود تا موقعیت خودش را نشان دهد و روند داستان به این ترتیب ادامه یابد:

كان زمن الحرب. الحرب؟ كلا، الاشتباك ذاته... الاحتمال المتواصل بالعدو لانه اثناء الحرب قد تهب نسمة سلام يلتقط فيها المقاتل انفاسه.

اردوگاه، «قهوه‌خانه» ذکر می‌شود، مکانی که بیشتر با حضور افرادی بیکار، سیگار و دخانیات در ذهن تداعی می‌شود و ابوسعید از زمان حضور در اردوگاه بیشتر وقت خود را آنجا می‌گذراند و بازگشت او به «خانه» با بدخلقی همراه است، اما خانه‌ای که در دل این اردوگاه قرار دارد؛ مکان شکوفه زدن گل‌هایی که ام‌سعد کاشته، به عبارت دیگر تربیت سعد و سعید یعنی پرورش نسل جدید مقاومت توسط مادران فلسطینی، لذا در این داستان بعدی نشانه - شناختی دارد.

در داستان «الصغير يذهب الى المخيم» نیز پس از تداعی اردوگاه، خانه ذکر می‌شود. در بررسی نشانه‌شناختی داستان کودکان، خانه مکانی برای تأمین امنیت و آرامش کودک است، اما این مکان در داستان مذکور سه خانواده یعنی هجده نفر از سه نسل را در خود جای داده که بزرگ‌ترهای آن با هم تفاهم ندارند و کودکان نیز همواره درگیرند؛ تصور خانه‌ای کوچک با این تعداد افراد و شیوه زندگی و گذران مخارج سخت و اندوهبار است. مکان دیگر بازار است که برای دو کودک به مثابه میدان نبردی روزانه برای تأمین نیازهای خود و خانواده است.

### ۳-۲. ارتباط زمانی

توجه ویژه کنفانی به دال زمان حاکی از دغدغه و تشویش ذهنی وی و حکایت رنج و اندوهی است که خود در کودکی تجربه کرده و یا از نزدیک حضور آن را حس کرده است. زمان در داستان «الصغير يذهب الى المخيم» علاوه بر

الی ذات صباح، تنظر الی رأس أخضر کان  
یشق التراب بعنفوان له صوت. (کنفانی، ۱۹۸۴:  
۳۶)

توجه ویژه غسان به واژه زمانی «صبح» به  
ظهور جنبش مقاومت اشاره دارد، جنبشی که در  
حال رشد است و ام سعد/ مادر فلسطینی  
ریشه‌های مستحکم آن را زمانی نسبتاً دور کاشته  
است و اینک خبر شکوفه دادنش را می‌دهد؛  
ریشه‌های محکمی که از دل خاک جوانه زدند و  
با قدرتی فراوان حرف‌ها و باورهایش را فریاد  
می‌زند.

### بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش که با تکیه بر گزینش‌های هدفمند  
در ارائه دو تصویر متفاوت از اردوگاه ارائه شد و  
گذر از یأس به امید در داستان‌های کوتاه غسان  
کنفانی را بازمی‌نمایاند، متن داستان «الصغیر  
یذهب الی المخیم» و «البنادق فی المخیم» بر  
اساس مطالعات هلیدی در سطوح اندیشگانی،  
بینافردی و موقعیتی مورد تجزیه و تحلیل قرار  
گرفت که در اینجا به مهم‌ترین نتایج به‌دست  
آمده از آن می‌پردازیم:

- غسان کنفانی در دو داستان کوتاهی که  
برای توصیف واقعیت تاریخی انسان فلسطینی در  
اردوگاه نگاشته، توانسته است بسیار هنرمندانه از  
توانمندی‌های زبان و کارکرد اجتماعی آن، گذر از  
مرحله یأس به امید استفاده کند، کما اینکه از  
قابلیت نشانه‌های زمانی- مکانی به عنوان  
تکمیل‌کننده معنا و القای پیام غافل نمانده  
است.

راحة. هدنی. اجازة تقهقر. اما فی الاشتباک فانه  
دائماً علی بعد طلقة انت دائماً تمر بأعجوبة بین  
طلقتین و هذا ما کان ، كما قلت لك زمن  
الاشتباک المستمر. (کنفانی، ۱۹۸۷: ۸۹)

«در واقع جنگ نه، اگر بخواهیم دقیق بگوییم  
زمان عداوت است... زمان مبارزه‌ای دائمی با  
دشمن. در جنگ بادهای صلح، مبارزان را به  
سوی آرامش، آتش‌بس و روزهای تعطیل  
عقب‌نشینی دعوت می‌کند، اما در مورد عداوت  
این‌گونه نیست؛ چرا که فاصله‌ات با مرگ تنها به  
اندازه یک گلوله است.

و اما زمان در داستان «البنادق فی المخیم» با  
زمانی نامعلوم آغاز می‌شود، زمانی که به  
چگونگی وقوع آن اشاره‌ای نمی‌شود، اما هرآنچه  
که هست، نشان از تحولی ستودنی دارد که در  
صبح یکی از روزهای اردوگاه رخ داده است:

فجأة تغیر کل شیء: کف أبوسعد عن  
الذهاب للقهوة و صار حدیثه لأم سعد أكثر  
لیونة... (کنفانی، ۱۹۸۴: ۳۱)

ابوسعد که هر روز به قهوه‌خانه می‌رفت،  
تخته نرد بازی می‌کرد و با همه حتی خانواده  
اوقات تلخی می‌کرد، صبح یک روز از رفتن  
منصرف می‌شود و لبخند بر صورتش نقش  
می‌بندد. انتخاب زمان صبح خود هوشمندانه  
است؛ چرا که بر روشنای امید و زوال تیرگی‌ها  
دلالت دارد:

برعمت الدالية یا این العم برعمت! خطوط  
نحو الباب حیث کانت أم سعد مکبة فوق التراب.  
حیث غرست - منذ ومن بدا لی فی تلك اللحظة  
سحیق البعد-تلك العودة البنية الیابسة التي جمعتها



جنبش‌های انقلابی در میان اهالی اردوگاه، گرایش به فداپیمان مبارز و افزایش امید به نسل جدید کودکان فلسطینی و به‌ثمر رسیدن مبارزات آنان است.

#### منابع

پاینده، حسین (۱۳۹۲). *گشودن رمان*. چاپ اول. تهران: نشر مروارید.

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

فاولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.

\_\_\_\_\_ (۲۰۱۲م)، *التقد اللسانی*. طبعه ۱. ترجمه عفاف البطاینه. بیروت: اعداد المنظمه العربیه للترجمه.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

کرس، گونتر (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد*. ترجمه سجاد کبگانی و رحمان صحراگرد. تهران: مارلیک.

کنفانی، غسان (۱۹۸۷م). *عن الرجال و البنادق*. ط ۴. بیروت: مؤسسه الأبحاث العربیه.

\_\_\_\_\_ (۱۹۸۴م). *اطفال غسان کنفانی*. ط ۲. مؤسسه غسان کنفانی الثقافیه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). *بازگشت به حیفا*. ترجمه یوسف عزیزی. تهران: چکامه.

- در سطح اندیشگانی، رویکرد غسان در داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» توصیف زمانه خصومت و کینه‌توزی در اردوگاه است و بنابراین، فرایند رابطه‌ای پربسامدترین فرایند به‌کار رفته در متن است؛ گرچه با گزینش قابل توجه گنش‌های مادی نیز مواجهیم، انتخابی که عمدتاً مفاهیم کنشی منفی و در راستای خصومت، نزاع و سرقت را القا می‌کند، اما در داستان «البنادق فی المخیم» انتخاب‌های فعلی بیشتر مادی و کنشگرانه است؛ به گونه‌ای که در بین فرایندهای شش‌گانه، گزینش فرایند مادی پربسامدترین فرایند قلمداد می‌شود که به انتقال مفاهیم پایداری و مبارزه‌طلبانه می‌پردازد؛ همچنان‌که در قالب مفاهیم کاشتن، ریشه‌دوانیدن و شکوفه دادن، روح امید و زندگی را بر فضای تاریک اردوگاه و اهالی آن می‌دمد.

- در سطح بینافردی، جمله‌واره‌های متن را به سه نوع خبری، التزامی و پرسشی تقسیم کردیم که در این میان بسامد جمله‌های خبری بیش از بندهای التزامی و پرسشی است و با توجه به اینکه این دو داستان به بیان واقعیت تاریخی زندگی در اردوگاه می‌پردازد، فراوانی بندهای خبری کاملاً طبیعی می‌نماید.

- فراوانی قطبیت منفی افعال در داستان «الصغیر یذهب الی المخیم» با توجه به بافت موقعیتی داستان و غلبه منفعت شخصی بر مصلحت جمع، گزینشی هدفمند می‌نماید؛ حال اینکه در داستان «البنادق فی المخیم» به‌ندرت با قطبیت منفی مواجه می‌شویم و افعال اغلب مثبت هستند و این انتخاب متناسب با رشد

- اجتماعی - نشانه‌شناختی. ترجمه مجتبی  
منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Amold.
- مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد (۱۳۷۶). به سوی  
زیباشناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا. تهران: نشر  
مرکز.
- هلیدی، مایکل؛ حسن، رقیه (۱۳۹۳). زبان، بافت  
و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی