نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هفتم، شمارهٔ دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

تحلیل ساختاری مکان روایی در ادب پایداری
بررسی موردی«مردان آفتاب» و« باقیمانده» از غسان کنفانی* (علمی- پژوهشی)

دکتر فرامرز میرزایی
استاد گروه زبان و ادبیّات عرب دانشگاه بوعلی سینا
مریم مرادی
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عرب دانشگاه بوعلی سینا

چکیده
مکان، عنصر اساسی فضاسازی داستان در رمان‌های ادبیات پایداری فلسطین و مصداق بارز آرمانی است که رزمندگان مقاومت، در اندیشهٔ رسیدن به آن هستند و آزادسازی آن از اشغال متجاوزان، آرزوی دیرینه‌شان است. مکان روایی، جایگاه ویژه‌ای در پرداخت دو رمان (رجال فی الشمس) «مردان آفتاب»، و (ما تبقی لکم) «باقیمانده» از رمان‌نویس شهید فلسطینی «غسان کنفانی» دارد. صحرا در هر دو رمان، بستر رویدادها است؛ در «مردان آفتاب»، طاقت‌فرسایی صحرا، نمودی از احساس شخصیت‌ها- به عنوان نمایندگان سه نسل از فلسطینیان- نسبت به میهنی است که به جایِ ماندن و مبارزه، قصد فرار از آن را در سر می‌پرورانند. در «باقیمانده»، نویسنده با جانِ بخشیدن به صحرا و محول نمودن امر روایتگری بخشی از داستان به آن، سعی دارد تا وجههٔ مادرانهٔ سرزمین- و در اینجا فلسطین- را نمود ببخشد. از سوی دیگر، توصیف مکان در این دو داستان با کلیت روایی آنها همسو است و در انتقال فضای روایی به خوبی ایفای نقش می‌نماید و به شتاب روند روایتگری نیز می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: روایتگری، مکان داستان، رجال فی الشمس، ما تبقّی لکم.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۱/۴

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: mirzaeifaramarz@yahoo.com

۱- مقدّمه

ادب پایداری در دنیای عرب، بی‌نام غسان کنفانی(۱۹۷۲-۱۹۳۶) شناخته شده نیست. این نویسنده مبارز فلسطینی از فعالان سیاسی برای آزادی فلسطین بود و در مدت کوتاه عمر خود، آثاری آفرید که موجب شهرت جهانی وی گشت (کنفانی، ۱۳۷۰ :۷-۱۱). «القمیص المسروق» (پیراهن دیده شده)، «موت سریر رقم ۱۲» (مرگ تخت شماره ۱۲)، «أرض البرتقال الحزین» (سرزمین پرتقال غمگین)، «رجال تحت شمس» (مردان آفتاب) و «ما تبقی لکم» (باقیمانده) از مشهورترین آثار اوست. وی نخستین نویسنده‌ای بود که دربارهٔ ادب پایداری، سه کتاب نقدی نوشت :«ادب المقاومة فی فلسطین المحتلة»، «الأدب الفلسطینی المقاوم تحت الإحتلال»، و «فی الأدب الصهیونی». صهیونیست‌هابه سال ۱۹۷۲م، در بیروت ترورش کردند. دو داستان«مردان آفتاب»و «باقیمانده» دو نمونه از داستان های برجسته دنیای عرب به شمار می‌رود.

۱-۱-بیان مسئله

این پژوهش سر آن دارد تا با بررسی شیوه‌های روایتگری مکان و جنبه‌های زیباشناسانهٔ روایت در دو رمان «مردان آفتاب» و «باقیمانده» از شهید مقاومت، غسان کنفانی، نویسندهٔ عرب، رابطهٔ مکان را با شخصیت‌های داستانی و مکان واقعی در ادبیات پایداری فلسطین مشخص نماید و با روش تحلیل محتوی به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: مکان روایی در این دو رمان، تا چه اندازه در جهت دادن به اعمال و احساس اشخاص داستان، مؤثر واقع شده است؟ و روایتگر، چگونه از آن برای انتقال حس و درگیر نمودن خواننده بهره برده است؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که به عنصر مکان یا به رمان‌های مورد بررسی، پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر کرد: مقالهٔ «جمالیات المکان فی الروایة» نوشتهٔ «احمد زیاد محبک»، منتشر شده در سایت دیوان العرب، «اشکالیة الفضاء و المکان فی الخطاب النقدی العربی المعاصر» از «زوزو نصیرة» چاپ شده در شمارهٔ ششم مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی الجزائر در سال ۲۰۱۰، «قضیة رجال فی الشمس لغسان کنفانی:

دراسة نقدیة» ازمحمد فؤاد سلطان.از میان منابع مورد استفاده، کتاب «المکان فی-الروایة العربیة»، تألیف «غالب هلسا» بیشترین سهم را در تدوین این اثر دارد. در ایران نیز مقالهٔ «بررسی زیباشناختی عنصر مکان درداستان» از جواداصغری چاپ شده در نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر قابل توجه است و نویسنده، عنصر مکان را قضیه‌ای فکری می‌داند که از «طریق نگرش‌های فکری، زاویهٔ دید داستان، تعامل آن با شخصیت‌ها و حوادث شکل می‌گیرد و بدین سبب دارای ارزش هنری و زیباشناختی است» (اصغری، ۱۳۸۸: ۴۱)همچنین مقالهٔ «تجلیات المکان فی شعر عزالدین المناصره» از رقیه رستم‌پور ملکی در مجله العلوم الانسانیة الدولیة که سیطرهٔ عنصر مکان را در شعر فلسطین نشان داده است (رستم پور،۲۰۱۱: ۱۷) .

۱-۳-اهمیت وضرورت پژوهش

مکان روایی، اهمیت درخوری در تحلیل عناصر داستان دارد و در داستان پایداری اهمیتی دوچندان می‌یابد؛ زیرا نخستین پیامد تجاوز و اشغالگری، از دست رفتن سرزمینی است که هویت فردی انسان را تشکیل می‌دهد و نخستین دغدغهٔ پیکارگران هم، بازپس‌گیری همان زمین از دست رفته است تا هویت خود را باز یابند؛ لذا مکان در ادبیات پایداری ارزش بسیار می‌یابد و معمولاً شکلی قدسی به خود می‌گیرد.

۲- بحث

۲-۱-درون‌مایهٔ داستانی مردان آفتاب و باقیمانده

درون‌مایهٔ هردوداستان «کوچ به همراه درد ورنج بی‌سرانجام» است که عنصر مکان؛ یعنی «راه» و«صحرا»، نقش برجسته‌ای در ترسیم آن دارد. «مردان آفتاب»، داستان شخصیت‌هایی به‌نام‌های «ابوقیس»،«اسعد» و «مروان» است که برای رهایی از رنج زندگی در اردوگاه‌های آوارگان، تصمیم می‌گیرند که به کویت، سرزمین نفت و پول، بروند تا بتوانند با درآمدشان، بخشی از بدبختی خود و خانواده‌شان را حل کنند. آنان از فردی به نام «ابوخیزران»، به عنوان راه‌بلد، کمک می‌گیرند تا با مخفی شدن در مخزن آب کامیون، در هنگام ایست و بازرسی، از مرز رد شوند و

وارد کویت گردند. در دومین ایست بازرسی، پس از بیست دقیقه که درون مخزن سوزان در انتظار آمدن ابوخیزران می‌مانند و از ترس صدایی بر نمی‌آورند، در اثر گرمای زیاد درون مخزن، همگی جان خود را از دست می‌دهند. در پایان، جنازه‌های بی‌روحشان وارد کویت می‌گردد و ابوخیزران، اجسادشان را بر روی کومه‌ای از زباله رها می‌کند!

رمان «باقیمانده»، داستان زندگی شخصیت‌هایی به نام «حامد»، «مریم» و «زکریا» است. مریم، به خاطر ارتباط نامشروع با زکریا، به‌ناچار با او ازدواج می‌کند و برادرش حامدبرای فرار از این شرم‌ساری، از راه «صحرا» به اردن- جایی که مادرشان زندگی می‌کند- می‌گریزد؛ اما راه را گم می‌کند وبا برخورد با یک سرباز اسرائیلی، او را اسیر می‌کند ودر نهایت می‌کشد وخود نیز به اسارت نیروهای صهیونیستی در می‌آید. زکریا که ازباردارشدن مریم ناخشنود است، بارها از او می‌خواهد که بچه را سقط کند؛ اما مریم موافق نیست، برسر این موضوع باهم درگیر و گلاویز می‌شوند وبچه از بین می‌رود و مریم نیز با ضربهٔ چاقو، زکریا را از پای در می‌آورد.

۲-۲-کارکرد مکان در روایت داستان

مکان داستان، محیط اجتماعی ویژهٔ زندگی اشخاص داستانی است که با صحنه‌پردازی مناسب، می‌تواند رفتار اشخاص داستان و اهمیت کنش آنان را برای خواننده، قابل‌درک سازد (حری، ۱۳۸۸: ۱۳۷) و روند داستان را پیش‌برد و بر سرشت شخصیت‌ها تأثیر گذارد و روابط میان آنان را شکل دهد (محبک، ۲۰۰۵: ۱). مکان، زمینهٔ لازم را برای پذیرش چگونگی رویداد حوادث فراهم می‌سازد (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۰)؛ اما نباید آن را صرفاً محلی برای رخ‌دادن آنها دانست؛ بلکه باید فضایی دانست که ساختار روایت، در آن شکل می‌گیرد (محبک، ۲۰۰۵: ۱). راوی، زمانی می‌تواند چنین فضایی را بسازد که به مکان روایی، جنبهٔ ابتکار هنری بدهد (روحی الفیصل،۱۹۹۵: ۲۶۱) وآن را همسو با نقش و موقعیت شخصیت‌ها برگزیند (یونسی،۱۳۵۱: ۳۴۶) تا خواننده، وقوع حوادث را در آن بپذیرد (همان: ۲۴)؛ زیرا توصیف رابطهٔ متقابل شخصیت و مکان، فضای روایی را می‌سازد و آن

را تبدیل به عنصری پویا می‌گرداند؛ از این‌رو مکان داستانی، عنصری است مهم که در شکل‌گیری شبکه درهم تنیدهٔ عناصر روایت کارکرد بسزایی دارد.

عنصر مکان، گسترهٔ درخوری از ذهن قهرمانان کنفانی را می‌گیرد؛ به گونه‌ای که به نظر می‌آید تاثیر آن بر شخصیت‌های داستان، بیشتر از عنصر زمان است (زعرب، ۲۰۰۶: ۹۹). علت این امر، آوارگی قهرمانان داستان و آرزوی بازگشت آنان به سرزمین مادریشان است. مکان‌های دو رمان « مردان آفتاب» و «باقیمانده» به گونه‌ایی ترسیم گشته‌اند که نقش مؤثری در ایجاد فضای روایی دارند.

۲-۲-۱-مکان داستان

مکان داستان، معمولاً مکان‌های حقیقی است که ارتباطی به بدنهٔ اصلی داستان ندارد و نویسنده، تنها با هدف نزدیک ساختن هرچه بیشتر فضای داستان به واقعیت، از آنها سود می‌برد. راوی از مقولهٔ نام‌گذاری مکان‌های داستانی، تنها به منظور برانگیختن قوهٔ خیال خواننده بهره می‌برد؛ زیرا این نام‌ها، خواننده را به سمت تخیل مکانی سوق می‌دهد؛ حتی اگر همان مکان، دقیقاً در جهان خارج نباشد. هدف، اقناع خواننده در خصوص صدق حوادث و واقعی بودن جامعه روایی است.گاهی از مکان داستانی با عنوان «مکان مجازی» یاد کرده‌اند؛ یعنی محلی برای رخداد حوادث، که تنها رویدادها را توصیف می‌کند و به تأثیر متقابل شخصیت‌ها و رویدادها توجهی نمی‌کند(هلسا،۱۹۸۹: ۸). این مکان‌ها در مردان آفتاب شامل: «کویت، الجهره، صفوان، المطلاع، زیتا، یافا، رام الله، جبل عمان، بعقوبه، رمله، بغداد، زبیر، البصره و العراق» و در « باقیمانده» شامل «مدرسهٔ اردوگاه، یافا و اردن» است. از آن‌رو که این اماکن، در روند روایتگری داستان، جایگاه درخوری ندارند و اغلب در جهت ایجاد حس واقع‌گرایی داستان به کار رفته‌اند، ناقدان کمتر به آنها توجه می‌کنند.

۲-۲-۲- مکان متن

مکان متن، مکانی است «که حوادث، شخصیت‌ها و اقلام سطح متن را در خود جای داده است» (حری،۱۳۸۸: ۱۳۶) و به واسطهٔ حضور قهرمانان داستان، ویژگی‌های منحصر به فرد و حوادث پیش روی آنها، شکل می‌گیرد (بحراوی،۱۹۹۰: ۲۹). هر

داستانی، برای پیشبرد روند قصه، معمولاً از چند مکان روایی استفاده می‌کند که انتقال از یکی به دیگری به اشکال گوناگون مانند: گفتگوی شخصیت‌ها یا توصیف مستقیم محیط و یا وصف آمیخته به نقل و گفتگو صورت می‌گیرد (یونسی، ۱۳۵۱: ۴۵۴). تمام مکان‌های روایت و نیز ارتباط آنها با حوادث و شخصیت‌ها در «فضا»ی یک روایت جریان دارد و هنگامی که روایتگر، حادثه را در مکانی واحد رقم می‌زند، لازم است تا گستره‌های زمانی دیگری را نیز ترسیم نماید؛ زیرا یک مکان واحد، به سختی می‌تواند فضایی روایی بیافریند (روحی الفیصل، ۱۹۹۵: ۲۵۶).

مکانِ متن در دو داستان مردان آفتاب و برایتان چه مانده، که بستر اصلی رویدادها را تشکیل می‌دهد، به قرار زیر است: «ساحل اروندرود(در داستان شط العرب)، حجرهٔ مرد چاق، هتل شط، إچفور(الإتشفور نام خاص یک مکان)، منزل شفیقه، اتاق جراحی، مخزن کانتینر، محوطهٔ گمرک، مرکز آگاهی، مرز عراق و کویت و صحرا» و « اتاق، تخت، صحرا، اردوگاه نظامی، آشپزخانه و غزه».

راوی بیش از هر چیز، به مکان متن به عنوان بستر رویدادهای داستان توجه دارد تا زمینه خوبی را برای پذیرش منطق رویدادها در خواننده فراهم سازد. ویژگی غالب این مکان‌ها، علاوه بر حضور صحرا به‌عنوان یک مکان مؤثرِمتن، بسته وتنگ بودن آن است که احساس اختناق ودلتنگی به شخصیت‌ها و در نتیجه به خواننده می‌دهد.

۲-۲-۲- ۱-مکان متن در مردان آفتاب

راوی داستان، به تصاویر مکمل وصفی مکان اهمیت می‌دهد؛ برای نمونه، مخزن کانتینر، محوطهٔ دو گمرک و صحرا، مکان‌هایی‌اند که چارچوب اصلی رویدادها را در «مردان آفتاب» به‌وجود می‌آورد و توصیف‌هایی که از آنها ارائه می‌شود، موجب فضاسازی هرچه بهتر داستان می‌گردد. مکان در این داستان، چنان پردازش می‌شود که شخصیت‌ها، رویدادها و اندیشه‌ها، در آن به تدریج با یکدیگر درهم می‌آمیزد؛ مثلاً توصیف گرمای ترسناک و طاقت فرسای فضای مخزن کانتینر، به عنوان مکانی که سرنوشت شخصیت‌ها در آن رقم می‌خورد، خواننده را نسبت به موقعیت دشوار موجود، آگاه می‌کند؛ فضایی که

«ابـوالخیزران»، درون زنـگ‌زدهٔ‌آن را از فـرط گرمـا بـه «سـرخ‌کنـی» تـشبیه مـی‌کنـد کـه افـراد بایـد بـه زائـده‌هـای آهنـی درون آن چنـگ بزننـد تـا هنگـام حرکـت، در جـای خود ثابـت بماننـد و مانـد تـوپ بـه اطـراف پرتـاب نگردنـد: «الحرّ خـانق و مخیـف هنـا و سـوف تعرقـون کـأنکم فـی المقلـی.. توجـد فـی الـداخل عـوارض حدیـدیـة.. فـی کـلّ زاویـة عـارضـة..إننـی أفـضّل أن تتمـسکوا بهـا جیـداً و إلّـا تـدحرجتم کـالکرات..»[1] (کنفـانی، ۱۹۸۰: ۶۶) «-هاهـا سـیکون الطقـس کـالآخرة، هنـاک فـی الـداخل»[2](همـان:۶۶). چنـین تعـابیری، فـضای خفقـان‌آور درون مخـزن را کـه در انتظـار شخصیت‌های اصلی داستان، اسعد، مروان و ابوقیس است، به خوبی انتقال می‌دهد.

صـحرا، مکـان مهـم دیگـری اسـت کـه راوی بـه توصـیف آن اهمیـت مـی‌دهـد؛ زیـرا در ایـن داسـتان، دربـردارنـدهٔ معنـای ژرفـی اسـت و از عناصرسـازندهٔ داسـتان محـسوب مـی‌شـود کـه مفهـوم ویـژهٔ آن، از دسـت رفـتن شـادابی و روح زنـدگی فلـسطینی اسـت؛ از ایـن رو معنـای مـستقلی مـی‌یابـد و تبـدیل بـه فـضایی مـی‌شـود کـه حـوادث و شخـصیت‌هـا و روابـط میـان آنهـا را در خـود جـای مـی‌دهـد و بـه رونـد شـکل‌گیـری سـاختار داسـتان کمـک مـی‌کنـد. تـأثیرپـذیری شخـصیت‌هـا از ایـن محـیط سـوزان و سـکوت حـاکم بـر آن‌را مـی‌تـوان بـر اسـاس آنچـه روایتگـر از اعمـال آنهـا روایـت مـی‌کنـد و همچنـین از لابـه‌لای سـخنان خـود شخـصیت‌هـا دریافـت. سـکوتی کـه گـاه و بـی‌گـاه میان شخـصیت‌هـا حـاکم مـی‌شـود، هـراس و بـی‌اعتمـادی آنـان را از راهـی کـه درصـحرا در پیش گرفتـه انـد، نمـود مـی‌بخشد کـه خـود تجلـی بـی‌اعتمـادی آنهـا نـسبت بـه آب و خاک و مام مـیهن اسـت. «لـم یجبـه أحـد.. فـدوّر نظـره فـوق وجـوههم فبـدت لـه وجوهـاً صـفراء محنطـة، و لـولا أن صـدر مـروان کـان یرتفـع و یهـبط، و لـولا أن أبـاقـیس کـان یتـنفس بـصفیر مـسموع، لخیـل إلیـه إذ أنّهمـا میتـان»[3](همـان: ۷۳)/ «نظـر إلیـه أسـعد ببـرود بینما فتح مـروان عینیـه دون أن ینظـر إلـی شـیء معین و دوّر أبـوقـیس رأسـه إلـی النـاحیـة الأخـری»[4](همـان: ۷۳)/ «لـم یکـن أیّ واحـد مـن الأربعـة یرغـب فـی مزیـد مـن الحدیث..لـیس لأنّ التعـب قـد أنهکهـم فقـط بـل لأنّ کـلّ واحـد مـنهم غـاص فـی أفکـاره عمیقاً عمیقاً..»[5] (همان: ۷۶)

«مرز» در این داستان، مکانی است میان واقعیت و رؤیا؛ حقیقت تلخِ زندگی هر فلسطینی آواره و رؤیایی که آنان برای رسیدن به آن، خود را به خطر می‌اندازند؛ اما میزان خطری که در انتظار شخصیت‌های داستان است، قبل و بعد از عبور از مرز، به‌یک اندازه؛ یعنی پنجاه متر است. انتخاب این فاصلهٔ یکسان، نشان از اشتباه شخصیت‌ها در گزینششان دارد. روایتگر، با تأکید براین امر نشان می‌دهدکه چاره در فرار نیست؛ زیرا با فرار شرایط بهتری نمی یابند ودر نهایت، شخصیت‌های داستان، در پنجاه متری درون خاک خود جان می‌سپارند و در پنجاه متر آن طرف مرز، جنازه‌هایشان رها می‌شود.«لاتجعل من القضیة مأساة، هذه لیست أول مرة.. هل تعرف ما الذی سیحدث؟ ستنزلون إلی الخزان قبل نقطة الحدود فی صفوان بخمسین متراً، سأقف علی الحدود أقل من خمس دقائق، بعد الحدود بخمسین مترا ستصعدون إلی فوق.. وفی المطلاع علی حدود الکویت، سنکرر المسرحیة لخمس دقائق أخری، ثم هوب ! ستجدون أنفسکم فی الکویت !» [۶](همان: ۵۴)

به این ترتیب فضای داستان که از رابطهٔ سه مکانِ مخزن کانتینر، صحرا و مرز با واکنش شخصیت‌ها، شکل می گیرد؛ بیانگر یکسانیِ سرنوشت غم‌انگیزی است که یک فلسطینی در داخل کشور، به عنوان یک شهروند در بند و بیرون از آن، به عنوان یک آوارهٔ سرگردان، دارد.

۲-۲-۲- ۱-۱-مکان هندسی

ویژگی‌های چنین مکانی در داستان آن است که بی‌طرفانه و ظریفانه، ابعاد مختلف دیداری آن ترسیم می گردد تا جزییات آن به دقت روایت شود (هلسا، ۱۹۸۹: ۸-۹)؛ به عنوان مثال، روایتگر به عنوان دانای کل،گرمای سوزان وجان-فرسای صحرا و محوطهٔ ایست‌های بازرسی را با استفاده از واژگان الهام‌بخش، چنان توصیفمی کند که خواننده در متن واقعه قرار می گیرد وفضای نفس گیر حاکم بر داستان را در مورد جوّ صحرا به وی منتقل می کند: «کانت الشمس ساطعة متوهجة و کان الهواء ساخناً مشبعاً بغبار دقیق کأنه الطحین» [۷](کنفانی، ۱۹۸۰: ۷۱) «الأرض تنطوی و السیارة تزأر، و الزجاج یتوهج و العرق یحرق عینیه» [۸](همان: ۷۲).

همچنین توصیف‌هایی مانند حضور تنهای یک سرباز در محل ایست بازرسی و تنها یک فنجان چای بر روی میز کارمند آنجا، بدون هیچ برگه‌ای برای کار و دست کشیدن کارمند دیگر از کار، برای توجه به آنچه میان ابوالخیزران و «ابوباقر» (مسئول گمرک) در جریان است، دلالت بر فضایی غیررسمی می‌کند که در محلی اداری انتظار آن نمی‌رود، گویی کار در نظر افراد آن مکان، اهمیتی ندارد. چنین جوّی نشان‌دهندهٔ ناکارآمدی دستگاه‌های امنیتی مرزها است.«*لم یکن هناک* سوی جندی واحد واقف فی کوخ خشبی صغیر إلی جانب الدرج العریض»[۹] (همان: ۸۱)/ «کانت طاولة أحدهم فارغة تماماً إلّا من کأس شای زجاجی صغیر، و کان الآخر قد کفّ عن عمله و أخذ یتابع ما یحدث»[۱۰](همان: ۸۳)در این رمان، راوی به محوطهٔ دو گمرک؛ به عنوان مکانی هندسی توجه می‌کند و جزییات و ابعاد گوناگون بصری آن‌را ترسیم می‌نماید تا تصویری واضح از آن مکان در ذهن مخاطب شکل بدهد.

۲-۲-۲- ۱-۲-مکان توصیفی

بازگویی تجربهٔ رنج‌شخصیت‌ها و عقایدشان دربارهٔ مکانی ویژه،که با توصیف دقیق وگسترده همراه است،محیطی توصیفی ومکانی منحصر به فرد را در ذهن مخاطب می‌آفریند(هلسا،۱۹۸۹: ۹)؛ به عنوان مثال، «اتاق عمل» - مکانی که یاد-آوری آن، رنج‌های کهنهٔ «ابوالخیزران» را زنده می‌کند-، اچ‌فور -که اسعد در گذشته و به قصد فرار به سختی از آن عبور کرده است- و «صحرا» و گرمای آن، به صورتی توصیفی روایت می‌شود؛ چنین اماکنی، آمیخته‌ای از تجربهٔ شخصیت‌ها و دیدگاهشان درباره آن است. راوی، با گزینش واژگان و مکث‌های کلامی، خواننده را در همان حال و هوایی قرار دهد که ابوالخیزران با یادآوری اتاق جراحی و نور آن، در آن قرار می‌گیرد:«أغمض عینیه برهة ثم فتحهما، مرة أخری ، علی وسعیهما. کان الضوء المستدیر الموضوع فوق رأسه یحجب عنه السقف و یعشی بصره»[۱۱](کنفانی، ۱۹۸۰:: ۶۰) وصف گذشتن اسعد از منطقهٔ اچ‌فور نیز به همین منوال و با ترسیم مراحل سختی آن روایت می‌گردد: «إجتاز بقاعاً صلبة من

صخور بنیة مثل الشظایا ثم صعد کثباناً واطئة ذات قمم سطحیة من تراب إصفر ناعم کالطحین»[۱۲](همان: ۲۷).

به این ترتیب مکان توصیفی، ابزاری است در دست راوی که با آن، رنجِ شخصیت‌های داستانی، که تیپک مردمان آوارهٔ فلسطینی هستند و چگونگی تعامل آنها را با مکان خاصی نشان دهد که تبدیل به بخشی از زندگی رنج‌آور گذشته آنان شده است. مکان در این داستان دو حالت دارد: یا تبعیدگاهی است خارج از وطن یا بازداشتگاهی در داخل وطن(زعرب، : ۹۹) و هردو بیانگر درد و رنج انسان فلسطینی آواره یا بازداشتی است.

۲-۲-۲- ۲-مکان متن در باقیمانده

شخصیت‌ها در داستان «باقیمانده»، اثرپذیری چندان یاز مکان‌های روایی ندارد و توصیف مکان‌هایی مانند اتاق و منزل مریم، هدفی جز ایجاد تصویری در ذهن مخاطب ندارد و در بر دارندهٔ معنایی ویژه، متناسب با خصوصیات احتمالی شخصیت‌های حاضر در آن مکان نیست.«هذا سریرة هو لقد نمنا معاً فیهذه الغرفة حین کانت خالتنا تنام فی الغرفة الاخری قبل ان تموت . و کان سریری یمتدتحت النافذة، وسریرة فی الجانب الآخر مقابل الساعة. ثم نقلت سریری إلی الغرفة الخارجیة بعد أن ماتت خالتنا و بقی هو هنا، مقابل الساعة، علی هذا السریر»[۱۳](کنفانی، ۱۹۷۲: ۱۷۴) به عبارت بهتر، اغلب مکان‌ها با مصداق‌های بیرونیشان، بیش از هر چیز، بستری برای رویدادهای این داستان است تا خیال خواننده را با داستان همراه سازد. نام مکان‌های متعدد با مصداق‌های واقعی، با توجه به زاویهٔ دید اول شخص (First person point of view) که بر داستان حاکم است، حضور نویسنده کم‌رنگ وناپیدا می‌نماید؛ زیرا راوی در جلد یکی از شخصیت‌ها (غالباً شخصیت اصلی) فرو می‌رود و در ادامه، این شخصیت، داستان را از بعد داخلی نقل می‌کند؛ چنین زاویهٔ دیدی، علاوه بر اینکه قادر است خط سیر داستان را سرعت ببخشد، به واقعیت نیز نزدیک‌تر است (سلیمانی،۱۳۸۳: ۸۱-۸۳). از مزایای راوی اول شخص، پذیرش او از جانب خواننده است؛ به طوری که مخاطب، بر این اساس که روایتگر، خود در متن یک رویداد قرار دارد، نسبت به درستی ادعاهایش تردید نمی‌کند.

۲-۲-۲-۲- ۱-مکان هندسی

پیش از این نیز اشاره شد که مکان هندسی، تنها قالبی برای وقوع رویدادها است و نگرش خاصی را در رابطه با تعامل شخصیت‌ها و حوادث به دست نمی‌دهد. راویان داستان، در هنگام پرداختن به مکان‌ها، جز در مورد صحرا، توجه چندانی به توصیف نشان نمی‌دهند؛ از این رو اغلب اماکن این داستان، در حوضهٔ مکان‌های هندسی جای دارند. در موردی که در پی می‌آید، فضای اردوگاه و مختصات آن توضیح داده می‌شود؛ به این ترتیب، اندوهناکی و شومی که در انتظار راوی و همراهان اوست به وسیلهٔ واژگانی همچون «الممر الضیق» و «البناء المهدم» انتقال می‌یابد.«کان الجدار عالیاً وراء المعسکر. و قد اقتادونا جمیعاً الی هناک، و فیما کنا نتزاحم علی الممر الضیق المؤدی إلی ذلک البناء المهدم»[۱۴](همان: ۱۷۵)در نمونه‌ای نیز که در پی می‌آید، فضای حزن‌انگیز و غریبانهٔ غزه، از زبان حامد روایت می‌شود. «بعیداً وراءه غابت غزَّة فی لیلها العادی، غابت مدرسته بادیء الأمر ثم غاب بیته، و انطوی شاطیءُ الفضیّ متراجعاً إلی قلب الظلام، و بقیت أضواء الشارع معلقةً هنیهة، متعبة و واهنة، ثم إنطفأت بدورها واحداً وراء الآخر»[۱۵](همان: ۱۶۲).

در اینجا، مکان هندسی تنها موجب برانگیختن احساسی می‌شود که در نتیجهٔ عواملی دیگر برانگیخته شده است؛ پس مکان‌های ویژه‌ای، برانگیزانندهٔ عواطفی همچون حزن، غربت و ... می‌شوند؛ در حالی که خود در نزد شخصیت، موجد آن نیستند.

۲-۲-۲-۲-۲-مکان توصیفی

در این داستان، صحرا، بر خلاف اماکن دیگر، به صورت توصیفی و با راوی دانای کل (حامد شخصیت داستانی) روایت می‌شود. حامد در نظر نخست، به واسطهٔ آمیخته‌ای از تجربه‌ها و آرایی خود، صحرا را در آن واحد، مکانی اسرارآمیز، مهلک و دلنشین می‌یابد و «صحرا» در این داستان، علاوه بر این‌که مکانی روایی است، از جانب راوی به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان نیز معرفی می‌گردد و روایت بخش‌هایی از داستان را نیز، به صورت اول‌شخص بر عهده دارد. «رآها الآن لأول مرةٍ مخلوقاً یتنفس علی امتداد البصر، غامضاً و مریعاً و

ألیفاً فی وقت واحد، یتقلّب فی تموّج الضوء الذی أخذ یرمدّ منسحباً خطوة خطوة أمام نزول السماء السوداء من فوق»[۱۶](همان: ۱۶۱).

روای دانای کل، با عباراتی که در پی می‌آید، شیفتهٔ وسعت صحرا می‌شود و می‌پندارد که همه چیز و همه کس در دستان پُرقدرت صحرا و تحت نظارت اوست و می‌کوشد این شیفتگی و باور را غیر مستقیم به خواننده منتقل کند: «لیس بوسع أی شیء أن یکون إلّا صغیراً و واضحاً و ألیفاً فی هذا العالم الواسع المفتوح علی وسعه أمام کل شیء»[۱۷] (همان: ۱۶۹).

۲-۲-۳-فضاسازی داستان

خلق فضای روایی یک داستان، در گرو پویایی شخصیت‌ها در مکان و ارتباط متقابل این دو باهم است و به روش‌های گوناگون شکل می‌گیرد. راوی، مکان را عنصری مشخص، خیالی، بنیادی و دارای شاخصه‌های حیاتی می‌پندارد. واژگان انتخابی و شخصیت‌ها نیز، نقش بارزی در فضا سازی روایت دارند (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۲) رابطهٔ متقابل شخصیت‌ها با مکان‌های متن، مکان را به عنصری پویا مبدل می‌کند که در داستان‌های فلسطینی، تعامل درخوری با سرزمین از دست رفته دارد.

۲-۲-۳-۱-فضاسازی و گونه‌های آن در مردان آفتاب

فضاسازی در این دو داستان، متناسب باحالات و رفتار شخصیت‌ها است. در داستان مردان آفتاب، راوی، در بخش‌هایی از داستان با استفاده از رنگ متناسب با حال و هوای داستان، فضای غم‌انگیز و شومی را متناسب با شرایط موجود شخصیت‌ها ایجاد می‌کند:«أخذ یتطلع إلی السماء : کانت بیضاء متوهجة، و کان ثمة طائر أسود یحلق عالیاً وحیداً علی غیر هدی»[۱۸](کنفانی، ۱۹۸۰: ۱۱-۱۲)/ «مازال الطائر یحوّم وحیداً مثل نقطةسوداء فی ذلک الوهج المترامی فوقه»[۱۹](همان: ۱۲).

روایتگر برای فضاسازی بهتر، صحنه‌های مد نظرش را تک تک نشان می‌دهد و با بهره‌گیری از رنگ‌های سپید، زرد، نارنجی، قرمز، آبی و... منظره‌های روایی جذابی را همسو با هدف داستان می‌آفریند: «هم لایعرفون من الطریق إلا لونهاالأسود وأرصفتها»[۲۰](همان: ۲۶)«کان الأفق مجموعة من الخطوط المستقیمة

البرتقالیة»[۲۱](همان: ۲۷). نمونهٔ دیگری از فضاسازی داستانی، در فصل «ابوقیس» است. در این فصل، روایت در مکانی که آغاز شده بود، پایان می‌پذیرد؛ با این تفاوت که احساس شخصیت در آغاز با شکل دیگری بیان می‌شود. در منظرهٔ آغازین که وی هنوز خاک وطن را ترک نکرده است، با تنفس زمین، شمیم آن، عاشقانه در رگ‌هایش «جریان می‌یابد»: «أراح أبوقیس صدره فوق التراب الندی، فبدأت الأرض تخفق من تحته : ضربات قلب متعب تطوف فی ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلی خلایاه.»[۲۲](همان: ۱۱)؛ اما در پایان، آن‌هنگام که امیدی به ماندن ندارد ، بر روی زمین نمناک دراز می‌کشد، رایحهٔ زمین، از راه بینی به درون او «نفوذ می‌کند» و مانند «طوفان» در رگ‌هایش می‌ریزد:«عاد فإرتمی ملقیاً صدره فوق التراب الندی الذی أخذ یخفق تحته من جدید.. بینما أنسابت رائحة الأرض إلی أنفه و انصبت فی شراینه کالطوفان»[۲۳] (همان: ۲۲) به این ترتیب، فضاسازی کاملا با احساسات شخصیت داستان هماهنگی دارد: آغازی آرام و لرزان ودرپایان طوفانی و دردناک.

روایتگر، همچنین با مداخله در گفتگوی داستانی می‌کوشد تا فضایی متناسب را با حالات فیزیکی آنان، که خود نمی‌توانند بر زبان آورند، ایجاد کند و خواننده را با احساس، اندیشه و چرایی اقدامشان،آشنا سازد: «نهض الرجل السمین صاحب المکتب و إقترب منه ثم وضع ذراعه الثقیلة فوق کتفیه : -"تبدوا متعباً أیها الفتی.. ماذا حدث؟"»[۲۴](همان: ۳۳) «فإضطرّ إلی اللحاق به مسرعاً، إلّا أن أباالخیزران وقف فجأة و هزّ أصابعه أمام فمه:..و لکن! لاتقل ذلک لأی إنسان..»[۲۵](همان:۴۲) «کأنما راقت الفکرة لأبی‌الخیزران فقد مضی یقهقه و یضرب فخذیه بکفیه و یدور حول نفسه..»[۲۶](همان: ۵۵).

۲-۲-۳-۲- فضاسازی و گونه‌های آن در باقیمانده

در این داستان هم، روایتگر برای فضاسازی بهتر از ترفندهای گوناگون بهره می‌برد؛ مانند آنکه صحنه‌های مد نظرش را به تفصیل بیان می‌کند تا خواننده را با فضای داستان آشنا سازد؛ برای نمونه، راوی کنش‌های زکریا را ریزبینانه، روایت می‌کند و با توصیفاتی چند، تجسم خواننده را غنی می‌سازد تا در او چنین

احساسی را پدید آورد که در متن داستان حضور دارد. «خلع حذائه و تمدّد علی المعقد، فبدا مجرد لطخة مصادفة فی مکان غیرمناسب ثم تنهّد، و شبک کفیه وراء رأسه، و أخذ ینظر بارتیاح مقیت الی أشیاء الغرفة..»[۲۷](کنفانی،۱۹۷۲: ۱۶۷).

حضور روایتگر میان گفتگوهای داستانی، اغلب برای توضیح حالاتی است که خواننده نمی‌تواند از طریق پی‌گیری گفتگوها، آن‌را دریابد و گاهی نیز، برای انتقال فضای داستان به مخاطب است. در نمونه‌های زیر، مریم در نقش روایتگر در حین گفتگو با زکریا، کنش‌های او را نیز، بیان می‌کند، رفتاری که از آرامش او خبر می‌دهد؛ اما در تقابل با بی‌قراری مریم قرار دارد. «و انقلب علی وجهه لحظة، ثم رفع نفسه علی مرفقه و مضت الساعة تدق»[۲۸] (همان: ۱۸۰)/ «جلس الآن تماماً و مرّر أصابعه فی شعره، و نظر إلی ساعته ثم عاد و نظر إلیّ: -کم ساعة الآن؟»[۲۹] (همان: ۱۸۳).

روایتگر از رنگ‌های گوناگون نیز، برای ترسیم بهتر فضا و تناسب مستقیم آن با حال و هوای داستان؛ به‌ویژه، هنگام پرداختن به دو شخصیت مریم و حامد که دغدغه‌های روحی خاص خود را دارند، در ذهن مخاطب بهره می‌برد. در همین راستا، از رنگ سیاه بیش از دیگر رنگ‌ها استفاده شده است: «السماء السوداء، نقطة السوداء و الجدار الأسود، خیمةٌ سوداء، سواد الأرض و سواد السماء، الشاطیء الأسود، الفراغ الأسود،و الحالکة تماماً، السواد القاتم» (همان: ۱۶۱،۱۶۲، ۱۶۸،۱۷۳، ۱۸۶، ۱۹۰ و ۲۲۰) تا بتواند حزن‌انگیزی فضای داستان را در ذهن مخاطب جای می‌دهد. سیاهی فضای پیرامون حامد، بیانگر اندوه و فرجام بد اوست و سیاهی که فضایی حاکم بر مریم را دربر گرفته، اشاره به انجام عمل نامشروع اوست و این سیاهی فضای حاکم برداستان، همان فضای سیاه و دردآور حاکم برزندگی مردمان فلسطین در این دوره می‌باشد

۲-۲-٤-۱اثر گذاری شرایط محیطی بر کنش شخصیت‌ها (محیط معنوی)

محیط معنوی(Spiritual Places)در یک داستان، از هنجارهای ارزشی جامعه نشأت می‌گیرد که محیط طبیعی نیز در پیدایش، تکوین و سیطرهٔ آن بر اجتماع و مردم، نقش دارد (ذهنی، بی‌تا: ۱۵۷). بر این اساس در «مردان آفتاب»،

محیط بر سرنوشت شخصیت‌های داستان، تأثیر بسیاری دارد و برای باورپذیری داستان، مکان و زمان وقوع رویدادها، طبیعی ترسیم شده است. مکان داستانی، تأثیر بسزایی در ترسیم شخصیت داستانی دارد؛ برای مثال، از فضای بیرونی نخستین گمرک و فضای درونی دومین گمرک و چیدمان افراد و لوازم درون آن، می‌توان به ویژگی‌های افراد حاضر در آنجا پی‌برد. درمکانی که مردان آن، همیشه سرگرمند و زنانی عباپوش در سایهٔ درخت نشسته‌اند و یکی دو بچه کنار شیرِآب بازی می‌کند و دربان هم خوابیده است، فضای داستانی نشان می‌دهد که امور جدی نیست. گویی اهمیت کار از نظر افراد آن مکان از بین رفته و محیط تحت الشعاع عمل انسان‌ها قرار گرفته است. «رجال مشغولون دائماً..لم یلحظ أبو-الخیزران، و هو یقتحم الساحة بقده المدید،سوی بعض النسوة الجالسات فی ظل الشجرة ملتفعات بالعباءات کان ثمة طفل أو طفلان یقفان إلی جانب صنبور المیاه و کان الحاجب نائماً فوق الکرسة القشّ العتیق»[۳۰](کنفانی، ۱۹۸۰: ۷۰)؛ اما هنجارشکنی از ارزش‌های معنوی محیط، در رفتار پدر مروان مشاهده می‌شود که به طمع آسودگی، خانواداش را در فقر رها می‌کند و همسری ثروتمند برمی‌گزیند. « لقد فکر والدی بالأمر: لو اجر غرفتین وسکن مع زوجته الکسحاء فی الثالثة إذن لعاش ما تبقی له من الحیاة مستقرا غیر ملاحق بأیما شئ .. واهم من ذلک ..تحت سقف من اسمنت..»[۳۱] (همان: ۴۰).

اما در باقیمانده، محیط زندگی شخصیت‌ها و باورهایی که در آن جریان دارد، مجال انجام هر کاری را از انسان‌ها می‌گیرد؛ برای نمونه، حامد در نتیجهٔ رابطهٔ نا-مشروع خواهرش، تصمیم می‌گیرد غزه را ترک کند تا از ننگ آن رهایی یابد و به امید دیدارِ مادرش که به‌خاطر آوارگی، از آنان دور افتاده است، از راه صحرا به اردن می‌رود؛ زیرا معتقد است اگر مادرشان حضور داشت، چنین اتفاقاتی نمی-افتاد.««سأذهب إلی الأردن، عن طریق الصحراء» - تهرب منی؟ و هزّ رأسه: « لقد کنتِ کلّ الشیء، و أنت ملطخة و أنا مخدوع...لو کانت أمک هنا»»[۳۲] (کنفانی،۱۹۷۲: ۱۶۵).

مـریم هـم، شخـصیتی اسـت کـه بـا رابطـهٔ نامـشروع هنجارشـکنی مـی کنـد؛ امـا همچنـان بـه هنجارهـای ارزشـی جامعـه پایبنـد اسـت. وی هنگـامی‌کـه حامـد، قـصد تـرک غـزه را دارد، تنهـا بـه ایـن خـاطر کـه زکریـا از بـرادرش چنـدان دل خوشـی نـدارد، بـه دنبـال بـرادرش حامـد نمـی‌رود و گذشـته‌اش را فـدای آینـده‌اش مـی‌کنـد. ایـن چنـین واکـنش‌هـایی، صـرف‌نظـر از شـرایط ویـژهٔ مـریم، مکـان معنـوی را کـه او در آن زنـدگی مـی‌کنـد، بـه خـوبی نمـود مـی‌بخـشد، محیطـی کـه بـر اسـاس رسـوم قـدیمی حـاکم بـر آن، دختـر بـه محـض ازدواج، زنـدگی خـود را وقـف همـسرش مـی‌کنـد. «و حـین کنـت أسـمع أصـوات خطواتـه تخفـق، متـرددة، فـوق الـسلم حـسبتُ أنـه سـیعود و کنتُ ممزقة بینـه، هـو الماضـی کلّـه، و بینـک، أنـت مـا تبقّـی لـی مـن المـستقبل. و لکننـی لـم أتحـرک و أنـت لـم تتحـرک. و هـو لـم یعـد. ثـم خطـوتَ و صـفقتَ البـاب فأغلقـتَ کلّ شیء»[۳۳](همان: ۱۷۱).

۲-۲-۵- توصیف و روایت مکان

وصـف، ابـزار اصـلی بـرای تـصویر مکـان و «تلاشـی در جهـت تبلـور منظـره‌ای از دنیـای خـارج، در قـابی از کلمـات اسـت»؛ امـا بـه تنهـایی نمـی‌توانـد فـضای داسـتان را رقـم بزنـد (قاسـم،۱۹۸۵: ۱۱۰)؛ بلکـه بـا ارائـهٔ اشـاراتی دربـارهٔ امـاکن و شخـصیت‌هـا، بـه فـضاسـازی داسـتان کمـک مـی‌کنـد و نیـز بـا قطـع سلـسلهٔ حـوادث در مواضـع حـساس، تعلیق داستان را موجب می‌گردد (زیتونی،۲۰۰۲: ۱۷۲).

از آنجـا کـه عنـصر مکـان، در ایـن دو داسـتان؛ بـه‌ویـژه مـردان آفتـاب، اهمیتـی درخـوردارد؛ از ایـن‌رو توصـیف مکـان در جـای جـای داسـتان برجـسته مـی‌نمایـد؛ زیـرا بـستر اصـلی رویـدادهاسـت و شخـصیت‌هـا در امتـداد آن، مـسیر روایـت را تـا انتهـا مـی-پیماینـد. زمـانی کـه گـزارش داسـتان متوقـف مـی‌شـود و داسـتان در موضـعی حـساس و پـرتـنش قـرار مـی‌گیـرد؛ توصـیف،هول و ولای داسـتان را مـی‌افزایـد. کنفـانی از ایـن ترفنـد؛ بـه ویـژه در سـه فـصل پایـانی مـردان آفتـاب بهـره‌گرفتـه اسـت. توصـیف‌هـایی مکـانی، یـا بـه صـورت جریـانی پویـا عمـل مـی‌کنـد و در عـین پـرداختن بـه توصـیف، در خـدمت پـیش‌بـرد عمـل روایـی اسـت؛ یـا مـاهیتی ایـستا دارد و بـه منظـور منتظـر نگـاه داشتن خواننده و افزودن به هول و ولای داستان، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۲-۲-۵- ۱- توصیف حالت و توصیف عینی در مردان آفتاب

روایتگر، در توصیف حالت با تأکید بر شاخصه‌هایی چون رنگ، شکل و اندازه، به فضاسازی داستان کمک می‌کند (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷۱). راوی با توجه به مواردی مانند تأکید بر رنگ و ارائهٔ جزئیات، هنگام پرداختن به وصف مکان‌هایی مانند آسمان و صحرا، مناظری از جهان بیرونی را در قاب واژگان، متبلور می‌سازد. در اینجا روایتگر، در شتاب روایتگری، وقفه ایجاد می‌کند تا به توصیف بپردازد و ترسیمی هنرمندانه از فضا را در اندیشهٔ خواننده بکارد:«کان الجوّ رائعاً و هادئاً و کانت السماء مازالت تبدو زرقاء تحوّم فیها حمامات سود علی علو منخفض»[۳۴](کنفانی، ۱۹۸۰: ۳۹)/«صوت الشط یهدر، و البحارة یتصایحون، و السماء تتوهج و الطائر الأسود مازال یحوّم علی غیر هدی»[۳۵](همان: ۱۷).

در توصیف عینی، اشیا همان‌گونه که هستند، توصیف می‌شوند. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۵۴) و نویسنده، هیچ‌گونه احساسی از خود یا شخصیت‌های داستان، نسبت به این اشیا بروز نمی‌دهد و در بارهٔ آنها داوری نمی‌کند. توصیف فضای صحرا و گرمای جان‌فرسایش، با دقت و جزءنگاری همراه است و تأکید بر تابش مستقیم، سوزان و خیرهٔ خورشید، توأم با سیر روبه جلوی روایت و نزدیک شدن به نقطهٔ پایان، جلوهٔ بیشتری می‌یابد و به خوبی فضای خفقان‌آور حاکم را ترسیم می‌کند. این‌گونه توصیفات، روند داستان را کند یا متوقف نمی‌کنند؛ بلکه زمان داستانی هم‌چنان ادامه دارد: «الشمس فی وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عریضة من لهب أبیض، و شریط الغبار یعکس و هجأ یکاد یعمی العیون..»[۳۶] (همان: ۷۸)/ «لقد دار دورة کبیرة حول الإتشفور، کانت الشمس تصب لهباً فوق رأسه، و أحسّ فما کان یرتقی الوهاد الصفر، أنه وحید فی کلّ هذا العالم»[۳۷] (همان: ۲۷)بخشی از توصیفات مربوط به مکان نیز در قالب کلام شخصیت‌ها بیان می‌شود. از جملهٔ آن، سخنی است که از زبان «مرد چاق»، خطاب به ابوقیس عنوان می‌شود و گرمای شدید و نبود سایه را در صحرا یادآوری می‌کند.«نحن فی آب الآن، الحر شدید و الصحراء مکان بلاظل..و لکنّک ستصل»[۳۸](همان: ۲۱).

۲-۲-۵- ۲- توصیف حالت و توصیف عینی در باقیمانده

باقیمانده، داستانی پر حادثه است و توصیف مکان‌داستانی در آن، به عنوان بستر رویدادها از اهمیت درخوری دارد. بر خلاف آنکه هدف عمده از ایجاد وقفه‌های توصیفی در اغلب داستان‌ها، افزودن به هول و ولای داستان است؛ هنگام بروز مواضع پرتنش در باقیمانده، موارد اندکی از توصیف‌ها، ماهیتی ایستا دارند و به تعلیق داستان کمک می‌کنند؛ بلکه معمولاً خاصیتی پویا دارند و از آن رو مورد توجه هستند که عمل داستانی را شتاب می‌بخشند.

موارد کاربرد توصیف حالت در مورد مکان داستانِ باقیمانده بسیار اندک است. در نمونهٔ زیر، مریم در حالی‌که از پنجره به خیابان می‌نگرد، خصوصیات خیابان را در آن موقع از شب، توصیف می‌کند تا با این توصیف، بیانی غیرمستقیم از احساس خود در برابر مخاطب قرار دهد: «و مضیتُ الی الشبّاک و نظرتُ الی الشارع، صامتاً یلتمع تحت الأضواء الباهتة المعلقة، خالیة تماما»[۳۹](کنفانی،۱۹۷۲: ۲۱۶)عمدهٔ توصیفات ارائه شده دربارهٔ مکان در باقیمانده، توصیفاتی است که دقیقاً همان فضای داستان را به صورت عینی توضیح می‌دهد. این توصیف‌ها زمانی که با تشبیه نیز، همراه می‌گردند، بهتر می‌توانند به ترسیم و انتقال تصویر مد نظر شخص کمک کنند. اغلب توصیفات عینی این داستان، بر توضیح فضای صحرا متمرکز هستند. در موارد زیر، یکی از حالات صحرا؛ یعنی وزیدن باد در آن، یک‌بار به‌وسیلهٔ حامد و بار بعد به‌وسیلهٔ خود صحرا؛ توصیف می‌شود. «و من بعید، صفرت ریح صغیرة، و مضت تکنس الرمل قادمة، کأنما فی سباق، نحونا. و حین وصلتنا غسلتنا بموجة مبکرة من القیظ»[۴۰](همان: ۲۲۷)/ «و نبعت نسمة ریح حملت معها سوطاً من الرمل الناعم علی علوّ منخفض جلد أقدامها، و مضت الریح فغطت کل شیء آثار الخطوات..»[۴۱](همان: ۲۱۸) در بخش دیگر، دمیدن صبح و سکوتی که هنگام سپیده‌دم بر صحرا حاکم می‌گردد، از جانب حامد به صورت دقیق و بدون حاشیه رفتن، توصیف می‌گردد. *«و إنبثق الضوء فجأة، فبدت الصحراء النائمة تحت الکثبان المسطحة، التی لانهایة لها، أشدّ صمتاً و انتظاراً»*[۴۲](همان: ۲۲۵).

۳-نتیجه‌گیری

می‌توان از این مبحث به یافته‌های زیر دربارهٔ ساختار مکان در این دو داستان دست یافت:

- عنصرمکان، گسترهٔ درخوری در دو داستان مردان آفتاب و باقیمانده دارد. مهم‌ترین ویژگی مکان‌های روایی این دو داستان« تنگی وفروبستگی» است که راه گریز از سرنوشت بدفرجام را از شخصیت‌های داستانی بسته است. این نشان‌دهندهٔ تناسب بین سرنوشت شخصیت داستانی(فلسطینی دربند یا آواره) و مکان آن(وطن دربند اشغال یا تبعیدگاه آوارگی) در ادب پایداری فلسطین است که غسان کنفانی در این دو رمان آن را به خوبی نشان می‌دهد.

- صحرا، مهم‌ترین مکان مشترک این دو داستان است که راویتگر به توصیف آن اهمیت می‌دهد؛ زیرا معنایی مستقل، ژرف و گسترده دارد و تبدیل به فضایی می‌شود که همهٔ عناصر داستان از جمله حوادث و شخصیت‌ها و روابط میان آنها را در خود جای می‌دهد و به روند شکل گیری ساختار داستان کمک می کند.

- راوی توانسته است با استفاده از رنگ، فضایی روایی حزن‌انگیزی را در ذهن مخاطب جای دهد؛ رنگ سیاه در آفرینش این فضای رنج آور نقش بسیاری دارد تا سیاهی فضای حاکم برزندگی مردمان فلسطین را در این دوره نشان دهد.

- در هر دو داستان مورد بررسی، نویسنده در پی ایجاد فضایی منطبق بر واقعیت است؛ اما در رسیدن به این مقصود، به شیوه‌ای یکسان عمل نمی کند. مکان‌های اصلی در مردان آفتاب، به منظور برآرودن هدف نویسنده مبنی بر نزدیک ساختن فضای داستان به واقعیت، تماماً دارای مابه‌ازای بیرونی‌اند؛ در حالی که در باقیمانده، به وسیلهٔ زاویهٔ دید اول‌شخص مفرد- خواننده را از صدق وقایع مطمئن می‌سازد؛ از این رو، به جای ذکر مکان‌های حقیقی (مکان داستان)، رویدادها در مکان‌هایی با نام‌های کلی روی می‌دهد.

-مکان متن در هر دو داستان، بر رویدادها، شخصیت و اندیشهٔ اشخاص داستان اثر می گذارد و در طول داستان، موجب آمیختگی تدریجی آنها با یکدیگر می‌شود. صحرا، در هر دو داستان موجب رنج و نابودی و یا سرگردانی شخصیت-های داستانی می گردد واین بیابان برهوت جز نابودی ارمغان دیگری ندارد.

- فـضای حـاکم بـر مـردان آفتـاب و باقیمانـده، هماهنـگ بـا حـالات و رفتـار شخـصیت‌هـای و بـا توصـیف ریزبینانهٔ منظره‌هـای روایـی، بـه درسـتی بـه خواننـده منتقـل شـده اسـت و روایتگـر بـا مداخلـهٔ خـود در میانـه گفتگـوهـای داسـتانی،خواننده را در جریان دقیق احساس و اندیشهٔ اشخاص قرار می‌دهد.

-تـأثیر محـیط معنـوی بـر کـنش اشـخاص، در هـر دو داسـتان آشکاراسـت. در عـین حال، ایـن اثـرپـذیری تـا حـدودی در مـردان آفتـاب و آنجـا کـه انـسان‌هـا، قـوانین محـیط معنـوی را بـرنمـی‌تابنـد، دو طرفـه اسـت. مکـان نیـز از عمـل اشـخاص تـأثیر مـی‌پـذیرد و تغییـر ماهیـت مـی‌دهـد؛ امـا در باقیمانـده، انـسان‌هـا در انحـصار و سـلطهٔ حـیط معنـوی و سـنتی حـاکم قـرار دارنـد و هـر گونـه اقـدام بـرخلاف آن، بـازخورد سـختی را از جانـب سایرین در پی دارد.

-در هـر دو داسـتان، ارائـهٔ توصـیف‌هـای زیبـایی‌شناسـانه از موقعیـت‌هـای روایـی و مکـان‌هـای داسـتان، بـا بهـره‌گیـری از قـدرت واژگـان در الهـام‌بخـشی و بـه منظـور انتقـال جـوّ حاکم، موجب توفیق نویسنده در پرداخت روایی مکان‌های داستان گردیده است.

یادداشت‌ها

۱- گرمـای اینجـا خفقـان آور اسـت و دهـشتناک، بـه انـدازه‌ای عـرق مـی‌کنیـد کـه گـویی درون یـک سـرخکن هـستید..درون مخـزن زائـده‌هـایی آهنـی مـی‌بینیـد .. در هـر گوشـه، یـک زائـده.. بـه نظـر من بهتر است خوب به آنها بچسبید و گرنه مخزن شما را مثل توپ می‌چرخاند.

۲-ها ها! آنجا درون مخزن هوا به گونه‌ای است که انگار آخرالزمان است.

۳-هـیچ‌کـدام بـه او پاسـخ ندادنـد. پـس نگـاهش را بـه آنهـا دوخـت: چهـره‌هـایی رنـگ پریـده و ورم کرده را دیـد؛ بـه گونـه‌ای کـه اگـر سـینهٔ مـروان بـالا و پـایین نمـی‌رفـت و صـدای نفـس کـشیدن ابـوقیس نبـود، خیال می‌کرد این دو، جان به جان آفرین تسلیم کرده‌اند.

۴-اسعد بـا سـردی بـه او چـشم دوخـت؛ درحـالی‌کـه چـشمان مـروان، بـی‌آنکـه بـه نقطـه‌ای مـشخص بنگرد، باز بود و ابوقیس، سرش را به دیگرسو کج کرد.

۵- هیچ‌کدام از چهـار نفـر تمـایلی بـه صـحبت اضـافه نداشـتند.. نـه فقـط بـه ایـن خـاطر کـه خـستگی توانشان را گرفته بود؛ بلکه هر کدام از آنان عمیقاً در افکار خود فرو رفته بودند.

۶- خـرابش نکنیـد.. اول بـار کـه نیـست! ..مـی‌دانیـد چـه روی مـی دهـد؟ ۵۰ متـر مانـده بـه مـرز، در صفوان، می‌روید داخـل کـانتینر، در مـرز کمتـر از ۵ دقیقـه توقـف مـی‌کـنم وبعـداز ۵۰ متـر مـی‌پریـد بـالا

ودر نقطهٔ مرزی کویت دوباره این کار را به اندازه ۵دقیقه تکرار می کنید... سپس آخ جان! خودتتان را در کویت می بینید.

۷-خورشید، تابشی خیره‌کننده داشت و هوا به گونه‌ای جان‌فرسا گرم بود؛ در حالی‌که غباری رقیق و آرد مانند فضا را آکنده بود.

۸-زمین درهم می‌پیچید، اتومبیل ناله کنان پیش می‌رفت و شیشه (از تابش مستقیم خورشید) درخششی خیره داشت و عرق، چشمانش را به سوزش انداخته بود.

۹- آنجا فقط سربازی در کلبهٔ کوچک چوبی، کنار دروازهٔ عریض ایستاده بود، شخص دیگری دیده نمی شد.

۱۰-میز یکی از آنها کاملاً خالی بود و به جز یک استکان کوچک شیشه‌ای پر از چایی، چیز دیگری آنجا نبود و دیگری هم دست از کار کشیده بود و ماجرا را دنبال می کرد.

۱۱- برای لحظاتی چشمانش را بست، دوباره آنها را تا جایی که می‌توانست باز کرد. نوری دایره‌ای بالای سرش قرار داشت که مانع دیدن سقف بود و خیرگی‌اش به گونه‌ای بود که چشمانش داشت کور می‌شد.

۱۲-دره‌های ناهموار را که صخره‌های سخت بود، پشت سر گذاشت، و از تپه‌های شنی با قله‌های مسطح بالا رفت که از جنس خاک نرم زرد رنگ آردی بود.

۱۳- این تختخواب اوست؛ زمانی که خاله‌مان تا قبل از مرگش در آن یکی اتاق می‌خوابید، ما با هم در این اتاق می‌خوابیدیم، تخت من زیر پنجره بود و تخت او، سمت دیگر روبه‌روی ساعت. بعد از اینکه خاله مان مرد، تختم را به اتاق بیرونی بردم و او همینجا ماند، روبه‌روی ساعت، روی همین تخت.

۱۴- دیوار، بسیار بلند بود و پشت اردوگاه قرار داشت. همهٔ ما را به آن سمت بردند و وقتی در راهروی تنگی که به آن ساختمان خراب منتهی می‌شد، جمع شدیم... .

۱۵- در نقطه‌ای دور دست در پشت سرش، غزه و شب همیشگی‌اش پنهان شد، ابتدا مدرسه و سپس خانه اش از دید خارج شدند؛ سپس، ساحل نقره فام در قلب تاریکی فرو رفت و تنها نور کم سو، خسته و ثابت خیابان ها باقی ماند که آنها هم یکی پس از دیگری خاموش شدند.

۱۶- برای نخستین بار، در نظرش صحرا مخلوقی آمد که در امتداد دیده، نفس می‌کشد، موجودی در آن واحد رازآلود، مهیب و دلنشین. صحرا، در پرتو تلألؤ نوری که داشت قدم به قدم در برابر هبوط آسمانِ تیره از بین می‌رفت، در حال دگرگونی بود.

۱۷- در این دنیای پهناور و باز، چیزی وجود ندارد مگر اینکه کوچک، واضح و دلنشین باشد؛ دنیایی گسترده که در برابر هر چیزی قد علم کند.

۱۸- به آسمان نگریست؛ سپید بی‌نهایت درخشنده بود و پرنده‌ای سیاه، بی‌هدف بر پهنهٔ آن اوج می‌گرفت.

۱۹-آن پرنـده همچنـان در پـرواز بـود و در آن درخـشش متراکمـی کـه روی سـرش (ابـوقیس) قرار داشت، همچون نقطه‌ای سیاه به نظر می رسید.

۲۰- آنها از راه به‌جز رنگ سیاه و پیاده رو هایش، چیز دیگری نمی‌دانستند.

۲۱- افق، مجموعه‌ای از خطوط مستقیم پرتقالی‌رنگ بود.

۲۲- ابـوقیس سـینه‌اش را روی خـاک نمنـاک گذاشـت. زمـین زیـرش شـروع بـه تپیـدن کـرد؛ تپش‌های قلبی واله که ذرات شن را می‌پیمود؛ سپس به سلول‌های او روان می‌شد...

۲۳- برگـشت و خـود را بـا سـینه بـر روی خـاک نمنـاکی انـداخت کـه دوبـاره در زیـرش شـروع بـه تـپش کـرد... در حـالی کـه بـوی زمـین، از بینـی‌اش بـه درون او نفـوذ مـی کـرد و همچـون توفـان، در رگ‌هایش می‌ریخت.

۲۴- مـرد چـاق صـاحب حجـره ایـستاد و بـه او نزدیـک شـد؛ سـپس بـازوان سـنگینش را روی شانه‌های او قرار داد: به نظر خسته می‌رسی جوان.. چه شده؟

۲۵- خواسـت کـه سـریع بـه او بپیونـدد؛ امـا ابـوالخیزران ناگهـان ایـستاد و انگـشتانش را جلـوی دهان او گذاشت. – و اما! آن مسئله را به هیچ کس نگو... .

۲۶- انگـار ابـوالخیزران از ایـن فکـر خوشـش آمـد؛ پـس شـروع کـرد بـه قهقهـه زدن در حـالی‌کـه به پشت خودش می‌زد و دور خودش می‌چرخید... .

۲۷-کفـش‌هـایش را کنـد و روی صـندلی ولـو شـد، بـه نظـر مـی‌آمـد ماننـد لکـه‌ای تـصادفی در جـایی نامناسـب قـرار دارد. بلنـد شـد و دسـتانش را پـشت سـرش قفـل کـرد و بـا آرامـشی بغـض آلـود، نگاهی به وسایل اتاق انداخت.

۲۸- لحظـه‌ای روی صـورتش چرخیـد و خـودش را بـالا کـشید؛ در حـالی کـه سـاعت، همچنـان می نواخت.

۲۹-حـالا کـاملاً نشـست و انگـشتانش را در مـوی سـرش فـرو بـرد و بـه سـاعتش نگـاه کـرد، سـپس برگشت و به من نگاه انداخت: -الآن چه ساعتیه؟

۳۰- مـردان، پیوسـته مـشغول بودنـد. ابـوالخیزران- در حـالی کـه بـه‌وسـیلهٔ قـد بلنـدش مـی‌توانـست حیـاط گمـرک را ببینـد- در آن مکـان، بـه‌جـز زنـانی عبـاپوش کـه در سـایهٔ درخـت نشـسته بودنـد، یکـی دو بچـه کـه کنـار شـیر آب ایـستاده بودنـد و مـرد پـرده‌داری کـه روی صـندلی کهنـه خـوابش بـرده بـود، چیز دیگری ندید.

۳۱- پـدرم بـه ایـن مـسئله فکـر کـرد: اگـر دو اتـاق را اجـاره دهـد و بـا همـسر علـیلش در اتـاق سـوم زنـدگی کنـد، آن‌وقـت باقیمانـدهٔ زنـدگی‌اش را بـدون دغدغـه سـپری خواهـد نمـود و مهمتـر از آن.. زیر سقفی سیمانی... .

۳۲-بـه اردن خـواهم رفـت، از راه صـحرا، - از مـن فـرار مـی کنـی؟ سـرش را تکـان داد : -تـو همـه چیز بودی و حالا به ننگ آلوده شدی و من فریب خوردم.. اگر مادرت اینجا بود.

۳۳- و هنگامی که داشتم صدای گام های مرددش را روی پله‌ها می‌شنیدم؛ گمان کردم که باز خواهد گشت و در آن زمان، من، میان او که همهٔ گذشته‌ام بود و تو، که تنها داشته ام از آینده بودی، گیر کرده بودم؛ اما من حرکتی نکردم و تو هم کاری نکردی و او بازنگشت. بعد رفتی و در را روی هم گذاشتی و بستی، به این ترتیب، در را به روی همه چیز بستی.

۳۴- هوا، خوب و آرام بود و آسمان همچنان آبی به نظر می‌رسید؛ درحالی‌که کبوترانی سیاه در ارتفاعی پایین بر پهنهٔ آن پرواز می‌کردند.

۳۵- صدای شط می‌خروشید و ملوانان فریاد می‌زدند و آسمان می‌درخشید؛ در این حال، پرندهٔ سیاه، همچنان بی هدف در پرواز بود.

۳۶-خورشید در وسط آسمان، پهنه‌ای گنبدین از آتش سپید را به روی صحرا ترسیم می‌کرد و ردّ غبار، از خود نوری خیره کننده متساعد می‌نمود که چشم را به شدت می‌زد و دید را مختل می‌کرد.

۳۷-یک دور کامل دور منطقهٔ اتشفور زد؛ خورشید، لهیب گرمای خود را بر سرش می‌ریخت و او؛ آن هنگام که سعی می‌کرد از گودال‌ها بالا برود، احساس می‌کرد در این دنیا تنهای تنهاست.

۳۸-حالا در ماه «آب» هستیم، گرما شدید است و صحرا مکانی است بدون سایه.. اما تو خواهی رسید.

۳۹- به سمت پنجره رفتم و به خیابان چشم دوختم: ساکت بود و زیر نورهای کم سو و پراکنده می‌درخشید، کاملاً خلوت بود.

۴۰- و از دور، باد سبکی وزید و شن‌های روبه رو را زیر و رو کرد، انگار داشت با ما مسابقه می‌داد و هنگامی‌که به ما رسید، موجی از گرما بر سر و روی ما ریخت.

۴۱- باد، شلاقی از شن‌های نرم را با خود داشت و بر گام‌های آن دو وزیدن گرفت و گذشت؛ در حالی‌که همه چیز را پوشاند؛ از جمله جای پاها و قطعهٔ آهنی را که آن دور افتاده بود و زمانی، یک اسلحه بود... .

۴۲- ناگهان نور متجلی شد و صحرا که هنوز زیر تپه‌های مسطح در خواب بود، نمایان شد. صحرای بی‌نهایت، در نهایت سکوت و پر از حس انتظار.

فهرست منابع

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

۲. اصغری، جواد، (۱۳۸۸)، «**بررسی زیباشناختی عنصر مکان در داستان**» مجله ادب وزبان فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳)، صص ۲۹-۴۵.

۳. بحراوی، حسن، (۱۹۹۰)، **بنیة الشکل الروایی**، ط.۱، المرکز الثقافی العربی، بیروت: دار البیضاء.

۴. حری، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، «**مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**»، مجلهٔ ادب پژوهی، شماره ۷و۸، ۱۴۱-۱۲۵.

۵. -ذهنی، محمود، (بی‌تا)، **التذوق الأدبی**، القاهره: مکتبة الانجلو مصریة.

۶. رستم پور ملکی، رقیه، (۲۰۱۱)، «**تجلیات المکان فی شعر عزالدین المناصرة**»، تهران: مجلة العلوم الانسانیة الدولیة، شماره ۱۸(۳) ،صص۱۷-۳۱.

۷. روحی الفیصل، سمر، (۱۹۹۵)، **بناء الروایة العربیة السوریة**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۸. زعرب، صبیح عودة، (۲۰۰۶)، **غسان کنفانی جمالیات‌السرد فی الخطاب الروایی**، عمان: دار مجدلاوی.

۹. زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲)، **معجم مصطلحات نقد الروایة (عربی، انکلیزی، فرنسی)**، ط.۱، لبنان: مکتبة لبنان ناشرون، دار النهارللنشر.

۱۰. سلیمانی، محسن، (۱۳۶۳)، **تأملی دیگر در باب داستان**، (ترجمه)، چاپ سوم، تهران: انتشارات حوزهٔ هنری.

۱۱. قاسم، سیزا احمد، (۱۹۸۵)، **بناء** الروایة، بیروت: دار التنویر

۱۲. کنفانی، غسان، (۱۹۷۲)، **الآثار** الکاملة، **الروایات**، المجلّدالأول، ط۱، بیروت: دارالطلیعة للطباعة و النشر.

۱۳. _____، _____، (۱۹۸۰)، **رجال فی الشمس**، ط۲، بیروت: الدار البیضاء.

۱۴. _____، _____، (۱۳۷۰)، **بازگشت به حیفا و پنج داستان کوتاه**، یوسف عزیزی بنی طرف (مترجم)، تهران: نشر چکامه.

۱۵. محبک، احمد زیاد، (۲۰۰۵)، «**جمالیات المکان فی الروایة**».

۱۶. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220

۱۷. هلسا، غالب، (۱۹۸۹)، **المکان فی** الروایة العربیة، دمشق: دار ابن هانی.

۱۸. یونسی، ابراهیم، (۱۳۵۱)، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.