

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره 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 ادبیات عرب دانشگاه بوعلی سینا

مریم مرادی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه بوعلی سینا

#### چکیده

مکان، عنصر اساسی فضاسازی داستان در رمان‌های ادبیات پایداری فلسطین و مصداق بارز آرمانی است که رزمندگان مقاومت، در اندیشه 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»، طاقت‌فرسای صحرا، نمودی از احساس شخصیت‌ها- به عنوان نمایندگان سه نسل از فلسطینیان- نسبت به میهنی است که به جای ماندن و مبارزه، قصد فرار از آن را در سر می‌پرورانند. در «باقیمانده»، نویسنده با جان بخشیدن به صحرا و محول نمودن امر روایتگری بخشی از داستان به آن، سعی دارد تا وجهه مادرانه 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 تبقی لکم.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۱/۴

mirzaeifaramarz@yahoo.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:

## ۱- مقدمه

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 تبقى لكم» (باقیمانده) از مشهورترین آثار اوست. وی نخستین نویسنده‌ای بود که درباره ادب پایداری، سه کتاب نقدی نوشت: «ادب المقاومة فی فلسطین المحتلة»، «الأدب الفلسطینی المقاوم تحت الإحتلال»، و «فی الأدب الصهیونی». صهیونیست‌ها به سال ۱۹۷۲م، در بیروت ترورش کردند. دو داستان «مردان آفتاب» و «باقیمانده» دو نمونه از داستان‌های برجسته دنیای عرب به شمار می‌رود.

### ۱-۱- بیان مسئله

این پژوهش سر آن دارد تا با بررسی شیوه‌های روایتگری مکان و جنبه‌های زیباشناسانه روایت در دو رمان «مردان آفتاب» و «باقیمانده» از شهید مقاومت، غسان کنفانی، نویسنده عرب، رابطه 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- پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که به عنصر مکان یا به رمان‌های مورد بررسی، پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر کرد: مقاله «جماليات المكان فی الروایة» نوشته «احمد زیاد محبک»، منتشر شده در سایت دیوان العرب، «اشکالیة الفضاء و المكان فی الخطاب النقدي العربی المعاصر» از «زوزو نصیره» چاپ شده در شماره ششم مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی الجزائر در سال ۲۰۱۰، «قضیة رجال فی الشمس لغسان کنفانی:

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

### ۱-۳- اهمیت و ضرورت 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 دغدغه 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

### ۱-۲- درون‌مایه داستانی مردان آفتاب و باقیمانده

درون‌مایه هر دو داستان «کوچ به همراه درد ورنج بی‌سرانجام» است که عنصر مکان؛ یعنی «راه» و «صحرا»، نقش برجسته‌ای در ترسیم آن دارد. «مردان آفتاب»، داستان شخصیت‌هایی به نام‌های «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 ابوخیزان 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 ابوخیزان، 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، به ناچار با او ازدواج می‌کند و برادرش حامد برای فرار از این شرم‌ساری، از راه «صحرا» به اردن - جایی که مادرشان زندگی می‌کند - می‌گریزد؛ اما راه را گم می‌کند و با برخورد با یک سرباز اسرائیلی، او را اسیر می‌کند و در نهایت می‌کشد و خود نیز به اسارت نیروهای صهیونیستی در می‌آید. زکریا که از باردار شدن مریم ناخشنود است، بارها از او می‌خواهد که بچه را سقط کند؛ اما مریم موافق نیست، بر سر این موضوع باهم درگیر و گلاویز می‌شوند و بچه از بین می‌رود و مریم نیز با ضربه چاقو، زکریا را از پای در می‌آورد.

## ۲-۲- کارکرد مکان در روایت داستان

مکان داستان، محیط اجتماعی ویژه زندگی اشخاص داستانی است که با صحنه‌پردازی مناسب، می‌تواند رفتار اشخاص داستان و اهمیت کنش آنان را برای خواننده، قابل درک 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، زمینه لازم را برای پذیرش چگونگی رویداد حوادث فراهم می‌سازد (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۰)؛ اما نباید آن را صرفاً محلی برای رخ دادن 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، جنبه ابتکار هنری بدهد (روحی الفیصل، ۱۹۹۵: ۲۶۱) و آن را همسو با نقش و موقعیت شخصیت‌ها برگزیند (یونسی، ۱۳۵۱: ۳۴۶) تا خواننده، وقوع حوادث را در آن بپذیرد (همان: ۲۴)؛ زیرا توصیف رابطه متقابل شخصیت و مکان، فضای روایی را می‌سازد و آن

را تبدیل به عنصری پویا می‌گردانند؛ از این رو مکان داستانی، عنصری است مهم که در شکل‌گیری شبکه درهم تنیده عناصر روایت کارکرد بسزایی دارد. عنصر مکان، گستره درخوری از ذهن قهرمانان کنفانی را می‌گیرد؛ به گونه‌ای که به نظر می‌آید تاثیر آن بر شخصیت‌های داستان، بیشتر از عنصر زمان است (زعر، ۲۰۰۶: ۹۹). علت این امر، آوارگی قهرمانان داستان و آرزوی بازگشت آنان به سرزمین مادریشان است. مکان‌های دو رمان «مردان آفتاب» و «باقیمانده» به گونه‌ای ترسیم گشته‌اند که نقش مؤثری در ایجاد فضای روایی دارند.

#### ۲-۲-۱- مکان داستان

مکان داستان، معمولاً مکان‌های حقیقی است که ارتباطی به بدنه اصلی داستان ندارد و نویسنده، تنها با هدف نزدیک ساختن هرچه بیشتر فضای داستان به واقعیت، از آنها سود می‌برد. راوی از مقوله نام‌گذاری مکان‌های داستانی، تنها به منظور برانگیختن قوه 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، زییر، البصره و العراق» و در «باقیمانده» شامل «مدرسه اردوگاه، یافا و اردن» است. از آن رو 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 واسطه 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 «فضای» 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).

مکان 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)، حجره مرد چاق، هتل شط، إچفور (الاشفور نام خاص یک مکان)، منزل شفیقه، اتاق جراحی، مخزن کانتینر، محوطه 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 به عنوان یک مکان مؤثر متن، بسته و تنگ بودن آن است که احساس اختناق و دل‌تنگی به شخصیت‌ها و در نتیجه به خواننده می‌دهد.

#### ۲-۲-۱- مکان متن در مردان آفتاب

راوی داستان، به تصاویر مکمل و صفی مکان اهمیت می‌دهد؛ برای نمونه، مخزن کانتینر، محوطه دو گمرک و صحرا، مکان‌هایی‌اند که چارچوب اصلی رویدادها را در «مردان آفتاب» به وجود می‌آورد و توصیف‌هایی که از آنها ارائه می‌شود، موجب فضا سازی 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

«ابوالخیزران»، درون زنگ زده آن را از فرط گرما به «سرخ کنی» تشبیه می کند که افراد باید به زائده های آهنی درون آن چنگ بزنند تا هنگام حرکت، در جای خود ثابت بمانند و ماند توپ به اطراف پرتاب نگردند: «الحرّ خائق و مخیف هنا و سوف تعرقون كأنکم فی المقلی.. توجد فی الداخِل عوارض حدیدیه.. فی کلّ زاویه عارضة.. إننی أفضل أن تتمسکوا بها جيداً و إلتا تدحرجتم کالکرات..»<sup>۱</sup> (کنفانی، ۱۹۸۰: ۶۶) «هاها سیکون الطقس کالآخرة، هناک فی الداخِل»<sup>۲</sup> (همان: ۶۶). چنین تعبیری، فضای خفقان آور درون مخزن را که در انتظار شخصیت های اصلی داستان، اسعد، مروان و ابوقیس است، به خوبی انتقال می دهد.

صحرا، مکان مهم دیگری است که راوی به توصیف آن اهمیت می دهد؛ زیرا در این داستان، دربردارنده معنای ژرفی است و از عناصر سازنده داستان محسوب می شود که مفهوم ویژه آن، از دست رفتن شادابی و روح زندگی فلسطینی است؛ از این رو معنای مستقلی می یابد و تبدیل به فضایی می شود که حوادث و شخصیت ها و روابط میان آنها را در خود جای می دهد و به روند شکل گیری ساختار داستان کمک می کند. تأثیرپذیری شخصیت ها از این محیط سوزان و سکوت حاکم بر آن را می توان بر اساس آنچه روایتگر از اعمال آنها روایت می کند و همچنین از لابه لای سخنان خود شخصیت ها دریافت. سکوتی که گاه و بی گاه میان شخصیت ها حاکم می شود، هراس و بی اعتمادی آنان را از راهی که در صحرا در پیش گرفته اند، نمود می بخشد که خود تجلی بی اعتمادی آنها نسبت به آب و خاک و مام میهن است. «لم یجبه أحد.. فدور نظره فوق وجوههم فیدت له وجوهاً صفراء محنطة، و لولا أن صدر مروان کان یرتفع و یهبط، و لولا أن أباقیس کان یتنفس بصفیر مسموع، لخیل إلیه إذ أنهما میتان»<sup>۳</sup> (همان: ۷۳) «نظر إلیه أسعد بیروود بینما فتح مروان عینیه دون أن ینظر إلی شیء معین و دور أبوقیس رأسه إلی الناحیه الأخری»<sup>۴</sup> (همان: ۷۳) «لم یکن أیّ واحد من الأربعة یرغب فی مزید من الحدیث.. لیس لأن التعب قد أنهکهم فقط بل لأن کلّ واحد منهم غاص فی أفکاره عمیقاً عمیقاً..»<sup>۵</sup> (همان: ۷۶)

«مرز» در این داستان، مکانی است میان واقعیت و رؤیا؛ حقیقت تلخ 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، به یک اندازه؛ یعنی پنجاه متر است. انتخاب این فاصله یکسان، نشان از اشتباه شخصیت‌ها در گزینششان دارد. روایتگر، با تأکید بر این امر نشان می‌دهد که چاره در فرار نیست؛ زیرا با فرار شرایط بهتری نمی‌یابند و در نهایت، شخصیت‌های داستان، در پنجاه متری درون خاک خود جان می‌سپارند و در پنجاه متر آن طرف مرز، جنازه‌هایشان رها می‌شود. «لاتجعل من القضية مأساة، هذه ليست أول مرة.. هل تعرف ما الذي سيحدث؟ ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود في صفوان بخمسين متراً، سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق، بعد الحدود بخمسين متراً ستصعدون إلى فوق.. وفي المطالع على حدود الكويت، سنكرر المسرحية لخمس دقائق أخرى، ثم هوب! ستجدون أنفسكم في الكويت!» (همان: ۵۴)

به این ترتیب فضای داستان که از رابطه سه مکان مخزن کانتینر، صحرا و مرز با واکنش شخصیت‌ها، شکل می‌گیرد؛ بیانگر یکسانی سرنوشت غم‌انگیزی است که یک فلسطینی در داخل کشور، به عنوان یک شهروند در بند و بیرون از آن، به عنوان یک آواره سرگردان، دارد.

#### ۲-۲-۱-۱- مکان هندسی

ویژگی‌های چنین مکانی در داستان آن است که بی‌طرفانه و ظریفانه، ابعاد مختلف دیداری آن ترسیم می‌گردد تا جزییات آن به دقت روایت شود (هل‌لسا، ۱۹۸۹: ۸-۹)؛ به عنوان مثال، روایتگر به عنوان دانای کل، گرمای سوزان و جان-فرسای صحرا و محوطه ایست‌های بازرسی را با استفاده از واژگان الهام‌بخش، چنان توصیف می‌کند که خواننده در متن واقعه قرار می‌گیرد و فضای نفس‌گیر حاکم بر داستان را در مورد جو صحرا به وی منتقل می‌کند: «كانت الشمس ساطعة متوهجة و كان الهواء ساخناً مشبعاً بغبار دقيق كأنه الطحين»<sup>۷</sup> (کنفانی، ۱۹۸۰: ۷۱) «الأرض تنطوى والسيارة تزار، و الزجاج يتوهج و العرق يحرق عينيه» (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 «ابوبافر» (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 جوئی نشان‌دهنده ناکارآمدی دستگاه‌های امنیتی مرزها است. «لم یکن هناك سوی جندی واحد واقف فی کوخ خشبی صغیر إلی جانب الدرّج العریض»<sup>۹</sup> (همان: ۸۱) / «کانت طاولة أحدهم فارغة تماماً إلّا من كأس شای زجاجی صغیر، و کان الآخر قد کفّ عن عمله و أخذ يتابع ما يحدث»<sup>۱۰</sup> (همان: ۸۳) در این رمان، راوی به محوطه دو گمرک؛ به عنوان مکانی هندسی توجه می‌کند و جزئیات و ابعاد گوناگون بصری آن را ترسیم می‌نماید تا تصویری واضح از آن مکان در ذهن مخاطب شکل بدهد.

#### ۲-۲-۱-۲- مکان توصیفی

باز گویی تجربه رنج‌شخصیت‌ها و عقایدشان درباره مکانی ویژه، که با توصیف دقیق و گسترده همراه است، محیطی توصیفی و مکانی منحصر به فرد را در ذهن مخاطب می‌آفریند (هلسا، ۱۹۸۹: ۹)؛ به عنوان مثال، «اتاق عمل» - مکانی که یاد-آوری آن، رنج‌های کهنه «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 تجربه 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 أخرى ، علی وسعیهما. کان الضوء المستدیر الموضوع فوق رأسه یحجب عنه السقف و یعشی بصره»<sup>۱۱</sup> (کنفانی، ۱۹۸۰: ۶۰) و صف گذشتن اسعد از منطقه اچ‌فور نیز به همین منوال و با ترسیم مراحل سختی آن روایت می‌گردد: «إجتاز بقاعاً صلیبة من

صخور بنیة مثل الشظايا ثم صعد كئيباً واطئة ذات قمم سطحية من تراب إصفر  
ناعم كالطحين»<sup>۱۲</sup> (همان: ۲۷).

به این ترتیب مکان توصیفی، ابزاری است در دست راوی که با آن، رنج  
شخصیت‌های داستانی، که تیک مردمان آواره 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 (زعر، ۹۹) و هر دو 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 دارنده معنایی ویژه، متناسب با خصوصیات احتمالی  
شخصیت‌های حاضر در آن مکان نیست. «هذا سريرة هو لقد نمنا معاً في هذه الغرفة  
حين كانت خالتنا تنام في الغرفة الاخرى قبل ان تموت. و كان سريري يمتد تحت  
النافذة، وسريرة في الجانب الآخر مقابل الساعة. ثم نقلت سريري إلى الغرفة  
الخارجية بعد أن ماتت خالتنا و بقي هو هنا، مقابل الساعة، على هذا السرير»<sup>۱۳</sup> (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 زاویه دید اول شخص  
(First person point of view) که بر داستان حاکم است، حضور نویسنده کم‌رنگ  
و ناپیدا 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 زاویه  
دید، 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  
جنب خواننده است؛ به طوری که مخاطب، بر این اساس که روایتگر، خود در متن  
یک رویداد قرار دارد، نسبت به درستی ادعایش تردید نمی‌کند.

#### 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 حوضه 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 وسیله واژگانی همچون «الممر الضیق» و «البناء المهدم» انتقال می‌یابد. «كان الجدار عالياً وراء المعسكر. وقد اقتادونا جميعاً الى هناك، و فيما كنا نتزاحم على الممر الضيق المؤدى إلى ذلك البناء المهدم»<sup>۴</sup> (همان: ۱۷۵) در نمونه‌ای نیز که در پی می‌آید، فضای حزن‌انگیز و غریبانه غزه، از زبان حامد روایت می‌شود. «بعيداً وراء غابت غزّة في ليلها العادي، غابت مدرسته باديء الأمر ثم غاب بيته، و انطوى شاطئ الفضي متراجعاً إلى قلب الظلام، و بقيت أضواء الشارع معلقةً هنيهة، متعبة و واهنة، ثم إنطفأت بدورها واحداً وراء الآخر»<sup>۵</sup> (همان: ۱۶۲).

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

#### 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 واسطه آمیخته‌ای از تجربه‌ها و آرایبی خود، صحرا را در آن واحد، مکانی اسرارآمیز، مهلک و دلنشین می‌یابد و «صحرا» در این داستان، علاوه بر این که 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. «رأها الآن لأول مرة مخلوقاً يتنفس على امتداد البصر، غامضاً و مريعاً و

أليفاً في وقت واحد، يتقلب في تموج الضوء الذي أخذ يرمد منسجماً خطوة خطوة أمام نزول السماء السوداء من فوق»<sup>۱۶</sup> (همان: ۱۶۱).

روای دانای کل، با عباراتی که در پی می آید، شیفته و سعت صحرا می شود و می پندارد که همه چیز و همه کس در دستان پُر قدرت صحرا و تحت نظارت اوست و می کوشد این شیفتگی و باور را غیر مستقیم به خواننده منتقل کند: «لیس بوسع أي شيء أن يكون إلماً صغيراً و واضحاً و أليفاً في هذا العالم الواسع المفتوح على وسعه أمام كل شيء»<sup>۱۷</sup> (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 می گیرد. راوی، مکان را عنصری مشخص، خیالی، بنیادی و دارای شاخصه‌های حیاتی می پندارد. واژگان انتخابی و شخصیت‌ها نیز، نقش بارزی در فضا سازی روایت دارند (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۲) رابطه متقابل شخصیت‌ها با مکان‌های متن، مکان را به عنصری پویا مبدل می کند که در داستان‌های فلسطینی، تعامل در خوری 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 می کند: «أخذ يتطلع إلى السماء: كانت بيضاء متوهجة، و كان ثمة طائر أسود يحلق عالياً وحيداً على غير هدى»<sup>۱۸</sup> (کنفانی، ۱۹۸۰: ۱۱-۱۲) / «مازال الطائر يحوم وحيداً مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامی فوقه»<sup>۱۹</sup> (همان: ۱۲).

روایتگر برای فضاسازی بهتر، صحنه‌های مد نظرش را تک تک نشان می دهد و با بهره گیری از رنگ‌های سپید، زرد، نارنجی، قرمز، آبی و... منظره‌های روایی جذابی را همسو با هدف داستان می آفریند: «هم لا يعرفون من الطريق إلا لونها الأسود وأرصفتها»<sup>۲۰</sup> (همان: ۲۶) «كان الأفق مجموعة من الخطوط المستقيمة

البرتقالیة»<sup>۲۱</sup> (همان: ۲۷). نمونه 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 منظره 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 الندى، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه.»<sup>۲۲</sup> (همان: ۱۱)؛ اما در پایان، آن‌هنگام که امیدی به ماندن ندارد، بر روی زمین نمناک دراز می‌کشد، رایحه زمین، از راه بینی به درون او «نفوذ می‌کند» و مانند «طوفان» در رگ‌هایش می‌ریزد: «عاد فإرتمی ملقياً صدره فوق التراب الندى الذى أخذ يخفق تحته من جديد.. بينما أنسابت رائحة الأرض إلى أنفه و انصبت في شرايينه كالطوفان»<sup>۲۳</sup> (همان: ۲۲) به این ترتیب، فضاسازی کاملاً با احساسات شخصیت داستان هماهنگی دارد: آغازی آرام و لرزان و در پایان 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 السمين صاحب المكتب و إقترب منه ثم وضع ذراعه الثقيلة فوق كتفيه: - "تبدوا متعباً أيها الفتى.. ماذا حدث؟"»<sup>۲۴</sup> (همان: ۳۳) «فإضطرَّ إلى اللحاق به مسرعاً، إلّا أن أبا الخيزران وقف فجأة و هزَّ أصابعه أمام فمه:.. و لكن! لا تقل ذلك لأى إنسان..»<sup>۲۵</sup> (همان: ۴۲) «كأنما راقت الفكرة لأبى الخيزران فقد مضى يقهقه و يضرب فخذه بكفيه و يدور حول نفسه..»<sup>۲۶</sup> (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 ریزینانه، روایت می‌کند و با توصیفاتى چند، تجسم خواننده را غنی می‌سازد تا در او چنین

احساسی را پدید آورد که در متن داستان حضور دارد. «خلع حذائه و تمدد علی المعقد، فبدا مجرد لطحمة مصادفة فی مکان غیر مناسب ثم تنهد، و شبک کفیه وراء رأسه، و أخذ ينظر بارتياح مقیت الی أشياء الغرقة..»<sup>۲۷</sup> (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»<sup>۲۸</sup> (همان: ۱۸۰) / «جلس الآن تماماً و مرر أصابعه فی شعره، و نظر إلی ساعته ثم عاد و نظر إلی: - کم ساعة الآن؟»<sup>۲۹</sup> (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، خيمة سوداء، سواد الأرض و سواد السماء، الشاطيء الأسود، الفراغ الأسود، و الحالكة تماماً، السواد القاتم» (همان: ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۶۸، 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 بر زندگی مردمان فلسطین در این دوره می‌باشد

#### ۲-۲-۴ اثر 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 سیطره 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 پی برد. در مکانی که مردان آن، همیشه سرگرمند و زنانی عبابپوش در سایه درخت نشسته‌اند و یکی دو بچه کنار شیرآب 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 یلاحظ أبو- الخیزران، و هو یقتحم الساحة بقده المدید، سوی بعض النسوة الجالسات فی ظل الشجرة ملتفتات بالعباءات كان ثمة طفل أو طفلان یقفان إلى جانب صنبور المیاه و كان الحاجب نائماً فوق الكرسة القش العتیق»<sup>۳۰</sup> (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 فكر والدى بالأمر: لو اجر غرفتین وسكن مع زوجته الکسحاء فی الثالثة إذن لعاش ما تبقى له من الحیاة مستقراً غیر ملاحق بأیما شیء.. واهم من ذلك.. تحت سقف من اسمنت..»<sup>۳۱</sup> (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 نتیجه رابطه نا- مشروع خواهرش، تصمیم می‌گیرد غزه را ترک کند تا از ننگ آن رهایی یابد و به امید دیدار مادرش که به خاطر آوارگی، از آنان دور افتاده است، از راه صحرا به اردن می‌رود؛ زیرا معتقد است اگر مادرشان حضور داشت، چنین اتفاقاتی نمی‌افتاد. «سأذهب إلى الأردن، عن طریق الصحراء» - تهرب منی؟ و هز رأسه: «لقد كنت كل الشیء، و أنت ملطخة و أنا مخدوع... لو كانت أمك هنا»<sup>۳۲</sup> (کنفانی، ۱۹۷۲: ۱۶۵).

مریم هم، شخصیتی است که با رابطه نامشروع هنجارشکنی می‌کند؛ اما همچنان به هنجارهای ارزشی جامعه پایبند است. وی هنگامی که حامد، قصد ترک غزه را دارد، تنها به این خاطر که زکریا از برادرش چندان دل خوشی ندارد، به دنبال برادرش حامد نمی‌رود و گذشته‌اش را فدای آینده‌اش می‌کند. این چنین واکنش‌هایی، صرف‌نظر از شرایط ویژه مریم، مکان معنوی را که او در آن زندگی می‌کند، به خوبی نمود می‌بخشد، محیطی که بر اساس رسوم قدیمی حاکم بر آن، دختر به محض ازدواج، زندگی خود را وقف همسرش می‌کند. «و حين كنت أسمع أصوات خطواته تخفق، مترددة، فوق السلم حسبتُ أنه سيعود و كنتُ ممزقة بينه، هو الماضي كله، و بينك، أنت ما تبقى لي من المستقبل. و لكنني لم أتحرك و أنت لم تتحرك. و هو لم يعد. ثم خطوت و صفقت الباب فأغلقت كل شيء»<sup>۳۳</sup> (همان: ۱۷۱).

#### ۲-۲-۵- توصیف و روایت مکان

وصف، ابزار اصلی برای تصویر مکان و «تلاشی در جهت تبلور منظره‌ای از دنیای خارج، در قبابی از کلمات است»؛ اما به تنهایی نمی‌تواند فضای داستان را رقم بزند (قاسم، ۱۹۸۵: ۱۱۰)؛ بلکه با ارائه اشاراتی درباره اماکن و شخصیت‌ها، به فضا سازی داستان کمک می‌کند و نیز با قطع سلسله حوادث در مواضع حساس، تعلیق داستان را موجب می‌گردد (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۷۲).

از آنجا که عنصر مکان، در این دو داستان؛ به‌ویژه مردان آفتاب، اهمیتی درخور دارد؛ از این رو توصیف مکان در جای جای داستان برجسته می‌نماید؛ زیرا بستر اصلی رویدادهاست و شخصیت‌ها در امتداد آن، مسیر روایت را تا انتها می‌پیمایند. زمانی که گزارش داستان متوقف می‌شود و داستان در موضعی حساس و پرتنش قرار می‌گیرد؛ توصیف، هول و ولای داستان را می‌افزاید. کنفانی از این ترفند؛ به ویژه در سه فصل پایانی مردان آفتاب بهره گرفته است. توصیف‌هایی مکانی، یا به صورت جریان‌پویا عمل می‌کند و در عین پرداختن به توصیف، در خدمت پیش‌برد عمل روایی است؛ یا ماهیتی ایستا دارد و به منظور منتظر نگاه 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 ارائه 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 پردازد و ترسیمی هنرمندانه از فضا را در اندیشه خواننده بکارد: «كان الجو راعياً و هادئاً و كانت السماء مازالت تبدو زرقاء تحوم فيها حمامات سود على علو منخفض»<sup>۳۴</sup> (کنفانی، ۱۹۸۰: ۳۹) «صوت الشط يهدر، و البحارة يتصايحون، و السماء تتوهج و الطائر الأسود مازال يحوم على غير هدى»<sup>۳۵</sup> (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 باره آنها داوری نمی‌کند. توصیف فضای صحرا و گرمای جان‌فرسایش، با دقت و جزئی‌نگاری همراه است و تأکید بر تابش مستقیم، سوزان و خیره‌خورشید، توأم با سیر روبه جلوی روایت و نزدیک شدن به نقطه پایان، جلوه 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 عريضة من لهب أبيض، و شريط الغبار يعكس و هجأ يكاد يعمى العيون..»<sup>۳۶</sup> (همان: ۷۸) «لقد دار دورة كبيرة حول الإتشفور، كانت الشمس تصب لهماً فوق رأسه، و أحسن فما كان يرتقى الوهاد الصفر، أنه وحيد في كل هذا العالم»<sup>۳۷</sup> (همان: ۲۷) بخشی از توصیفات مربوط به مکان نیز در قالب کلام شخصیت‌ها بیان می‌شود. از جمله 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 لکنک ستصل»<sup>۳۸</sup> (همان: ۲۱).

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

باقیمانده، داستانی پر حادثه است و توصیف مکان داستانی 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 داستان باقیمانده بسیار اندک است. در نمونه زیر، مریم در حالی که 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 الشبّاك و نظرتُ الی الشارع، صامتاً یلتمع تحت الأضواء الباهتة المعلقة، خالیة تماماً»<sup>۳۹</sup> (کنفانی، ۱۹۷۲: ۲۱۶) عمده توصیفات ارائه شده درباره مکان در باقیمانده، توصیفات 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 به وسیله حامد و بار بعد به وسیله خود صحرا؛ توصیف می‌شود. «و من بعید، صفرت ریح صغیره، و مضت تکنس الرمل قادمة، كأنما فی سباق، نحونا. و حین وصلتنا غسلتنا بموجة مبكرة من القیظ»<sup>۴۰</sup> (همان: ۲۲۷) / «و نبعث نسمة ریح حملت معها سوطاً من الرمل الناعم علی علوٍ منخفض جلد أقدامها، و مضت الریح فغطت کل شیء آثار الخطوات..»<sup>۴۱</sup> (همان: ۲۱۸) در بخش دیگر، دمیدن صبح و سکوتی که هنگام سپیده دم بر صحرا حاکم می‌گردد، از جانب حامد به صورت دقیق و بدون حاشیه رفتن، توصیف می‌گردد. «و إنشق الضوء فجأة، فبدت الصحراء النائمة تحت الکتبان المسطحة، التي لانهاية لها، أشد صمتاً وانتظاراً»<sup>۴۲</sup> (همان: ۲۲۵).

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

- عنصر مکان، گستره درخوری در دو داستان مردان آفتاب و باقیمانده دارد. مهم‌ترین ویژگی مکان‌های روایی این دو داستان «تنگی و فروبستگی» است که راه‌گریز از سرنوشت بدفرجام را از شخصیت‌های داستانی بسته است. این نشان‌دهنده 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 همه عناصر داستان از جمله حوادث و شخصیت‌ها و روابط میان آنها را در خود جای می‌دهد و به روند شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند.

- 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 بر زندگی 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 نمی‌کند. مکان‌های اصلی در مردان آفتاب، به منظور برآوردن هدف نویسنده مبنی بر نزدیک ساختن فضای داستان به واقعیت، تماماً دارای مابه‌ازای بیرونی‌اند؛ در حالی که در باقیمانده، به وسیله زاویه 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 اندیشه اشخاص داستان اثر می‌گذارد و در طول داستان، موجب آمیختگی تدریجی آنها با یکدیگر می‌شود. صحرا، در هر دو داستان موجب رنج و نابودی و یا سرگردانی شخصیت‌های داستانی می‌گردد و این بیابان برهوت جز نابودی ارمغان دیگری ندارد.

- فضای حاکم بر مردان آفتاب و باقیمانده، هماهنگ با حالات و رفتار شخصیت‌های و با توصیف ریزبینانه منظره‌های روایی، به درستی به خواننده منتقل شده است و روایتگر با مداخله خود در میانه گفتگوهای داستانی، خواننده را در جریان دقیق احساس و اندیشه اشخاص قرار می‌دهد.

- تأثیر محیط معنوی بر کنش اشخاص، در هر دو داستان آشکار است. در عین حال، این اثرپذیری تا حدودی در مردان آفتاب و آنجا که انسان‌ها، قوانین محیط معنوی را بر نمی‌تابند، دو طرفه است. مکان نیز از عمل اشخاص تأثیر می‌پذیرد و تغییر ماهیت می‌دهد؛ اما در باقیمانده، انسان‌ها در انحصار و سلطه محیط معنوی و سنتی حاکم قرار دارند و هر گونه اقدام برخلاف آن، باز خورد سختی را از جانب سایرین در پی دارد.

- در هر دو داستان، ارائه توصیف‌های زیبایی‌شناسانه از موقعیت‌های روایی و مکان‌های داستان، با بهره‌گیری از قدرت واژگان در الهام‌بخشی و به منظور انتقال جو حاکم، موجب توفیق نویسنده در پرداخت روایی مکان‌های داستان گردیده است.

### یادداشت‌ها

- ۱- گرمای اینجا خفقان آور است و دهشتناک، به اندازه‌ای عرق می‌کنید که گویی درون یک سرخکن هستید.. درون مخزن زائده‌هایی آهنی می‌بینید .. در هر گوشه، یک زائده.. به نظر 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- هیچ کدام به او پاسخ ندادند. پس نگاهش را به آنها دوخت: چهره‌هایی رنگ پریده و ورم کرده را دید؛ به گونه‌ای که اگر سینه مروان بالا و پایین نمی‌رفت و صدای نفس کشیدن ابوقیس نبود، خیال می‌کرد این دو، جان به جان آفرین تسلیم کرده‌اند.
- ۴- اسعد با سردی به او چشم دوخت؛ در حالی که چشمان مروان، بی آنکه به نقطه‌ای مشخص بنگرد، باز بود و ابوقیس، سرش را به دیگر سو کج کرد.
- ۵- هیچ کدام از چهار نفر تمایلی به صحبت اضافه نداشتند.. نه فقط به این خاطر که خستگی توانشان را گرفته بود؛ بلکه هر کدام از آنان عمیقاً در افکار خود فرو رفته بودند.
- ۶- خرابش نکنید.. اول بار که نیست!.. می‌دانید چه روی می‌دهد؟ ۵۰ متر مانده به مرز، در صفوان، می‌روید داخل کانتینر، در مرز کمتر از ۵ دقیقه توقف می‌کنم و بعد از ۵۰ متر می‌پرید بالا

و در نقطه مرزی کویت دوباره این کار را به اندازه ۵ دقیقه تکرار می کنید... سپس آخ جان! خودتان را در کویت می بینید.

۷- خورشید، تابشی خیره کننده داشت و هوا به گونه ای جان فرسا گرم بود؛ در حالی که غباری رقیق و آرد مانند فضا را آکنده بود.

۸- زمین در هم می پیچید، اتومبیل ناله کنان پیش می رفت و شیشه (از تابش مستقیم خورشید) درخششی خیره داشت و عرق، چشمانش را به سوزش انداخته بود.

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

۱۰- میز یکی از آنها کاملاً خالی بود و به جز یک استکان کوچک شیشه ای 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 می توانست باز کرد. نوری دایره ای بالای سرش قرار داشت که مانع دیدن سقف بود و خیرگی اش به گونه ای بود که چشمانش داشت کور می شد.

۱۲- دره های ناهموار را که صخره های سخت بود، پشت سر گذاشت، و از تپه های شنی با قله های مسطح بالا رفت که از جنس خاک نرم زرد رنگ آردی بود.

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

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

۱۵- در نقطه ای دور دست در پشت سرش، غزه و شب همیشگی اش 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 می کشد، موجودی در آن واحد راز آلود، مهیب و دلنشین. صحرا، در پرتو تالانو نوری که داشت قدم به قدم در برابر هیوط آسمان تیره از بین می رفت، 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 بی نهایت درخشنده بود و پرنده ای سیاه، بی هدف بر پهنه آن اوج می گرفت.

- ۱۹- آن پرنده همچنان در پرواز بود و در آن درخشش متراکمی که روی سرش (ابوقیس) قرار داشت، همچون نقطه‌ای سیاه به نظر می‌رسید.
- ۲۰- آنها از راه به‌جز رنگ سیاه و پیاده رو هایش، چیز دیگری نمی‌دانستند.
- ۲۱- افق، مجموعه‌ای از خطوط مستقیم پرتقالی رنگ بود.
- ۲۲- ابوقیس سینه‌اش را روی خاک نمناک گذاشت. زمین زیرش شروع به تپیدن کرد؛ تپش‌های قلبی‌واله که ذرات شن را می‌پمود؛ سپس به سلول‌های او روان می‌شد...
- ۲۳- برگشت و خود را با سینه بر روی خاک نمناکی انداخت که دوباره در زیرش شروع به تپش کرد... در حالی که بوی زمین، از بینی‌اش به درون او نفوذ می‌کرد و همچون توفان، در رگ‌هایش می‌ریخت.
- ۲۴- مرد چاق صاحب حجره ایستاد و به او نزدیک شد؛ سپس بازوان سنگینش را روی شانه‌های او قرار داد: به نظر خسته می‌رسی جوان.. چه شده؟
- ۲۵- خواست که سریع به او بپوندد؛ اما ابوالخیزران ناگهان ایستاد و انگشتانش را جلوی دهان او گذاشت. - و اما! آن مسئله را به هیچ‌کس نگو... .
- ۲۶- انگار ابوالخیزران از این فکر خوشش آمد؛ پس شروع کرد به قهقهه زدن در حالی که به پشت خودش می‌زد و دور خودش می‌چرخید... .
- ۲۷- کفش‌هایش را کند و روی صندلی ولو شد، به نظر می‌آمد مانند لکه‌ای تصادفی در جایی نامناسب قرار دارد. بلند شد و دستانش را پشت سرش قفل کرد و با آرامشی بغض‌آلود، نگاهی به وسایل اتاق انداخت.
- ۲۸- لحظه‌ای روی صورتش چرخید و خودش را بالا کشید؛ در حالی که ساعت، همچنان می‌نواخت.
- ۲۹- حالا کاملاً نشست و انگشتانش را در موی سرش فرو برد و به ساعتش نگاه کرد، سپس برگشت و به من نگاه انداخت: -الآن چه ساعتیه؟
- ۳۰- مردان، بی‌وسه مشغول بودند. ابوالخیزران - در حالی که به‌وسیله‌ی قد بلندش می‌توانست حیاط گمرک را ببیند- در آن مکان، به‌جز زنانی عبابوش که در سایه‌ی درخت نشسته بودند، یکی دو بچه که کنار شیر آب ایستاده بودند و مرد پرده‌داری که روی صندلی کهنه خوابش برده بود، چیز دیگری ندید.
- ۳۱- پدرم به این مسئله فکر کرد: اگر دو اتاق را اجاره دهد و با همسر علیش در اتاق سوم زندگی کند، آن‌وقت باقیمانده‌ی زندگی‌اش را بدون دغدغه‌ی سیری خواهد نمود و مهمتر از آن.. زیر سقفی سیمانی... .
- ۳۲- به اردن خواهیم رفت، از راه صحرا، - از من فرار می‌کنی؟ سرش را تکان داد: - تو همه 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 پله ها می شنیدم؛ گمان کردم که باز خواهد گشت و در آن زمان، من، میان او که همه گذشته ام 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 بستى، به این ترتیب، در را به روی همه چیز بستى.
- ۳۴- هوا، خوب و آرام بود و آسمان همچنان آبی به نظر می رسید؛ درحالی که کبوترانی سیاه در ارتفاعی پایین بر پهنه آن پرواز می کردند.
- ۳۵- صدای شط می خروشید و ملوانان فریاد می زدند و آسمان می درخشید؛ در این حال، پرنده سیاه، همچنان بی هدف در پرواز بود.
- ۳۶- خورشید در وسط آسمان، پهنه ای گنبدین از آتش سپید را به روی صحرا ترسیم می کرد و رد غبار، از خود نوری خیره کننده متساعد می نمود که چشم را به شدت می زد و دید را مختل می کرد.
- ۳۷- یک دور کامل دور منطقه اتشفور زد؛ خورشید، لهیب گرمای خود را بر سرش می ریخت و او؛ آن هنگام که سعی می کرد از گودال ها بالا برود، احساس می کرد 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 می درخشید، کاملاً خلوت بود.
- ۴۰- و از دور، باد سبکی وزید و شن های روبه رو را زیر و رو کرد، انگار داشت با ما مسابقه می داد و هنگامی که به ما رسید، موجی از گرما بر سر و روی ما ریخت.
- ۴۱- باد، شلاقی از شن های نرم را با خود داشت و بر گام های آن دو وزیدن گرفت و گذشت؛ در حالی که همه چیز را پوشاند؛ از جمله جای پاها و قطعه آهنی را که آن دور افتاده بود و زمانی، یک اسلحه بود....
- ۴۲- ناگهان نور متجلی شد و صحرا که هنوز زیر تپه های مسطح در خواب بود، نمایان شد. صحرای بی نهایت، در نهایت سکوت و پر از حس انتظار.

## فهرست منابع

۱. ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، هنر رمان، : آبانگاه.
۲. اصغری، جواد، (۱۳۸۸)، «پورسی زیباشناختی عنصر مکان در داستان» مجله ادب و زبان فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳)، صص ۲۹-۴۵.

۳. بحرایی، حسن، (۱۹۹۰)، **بنیة الشكل الروایى**، ط. ۱، المركز الثقافى العربى، بیروت: دار البيضاء.
۴. حرى، ابو الفضل، (۱۳۸۸)، «**مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**»، مجله ادب پژوهی، شماره ۷ و ۸، ۱۴۱-۱۲۵.
۵. ذهنی، محمود، (بی تا)، **التذوق الأدبی**، القاهرة: مكتبة الانجلو مصریة.
۶. رستم پور ملكی، رقیه، (۲۰۱۱)، «**تجلیات المكان فی شعر عزالدین المناصرة**»، تهران: مجلة العلوم الانسانیة الدولية، شماره ۱۸(۳)، صص ۱۷-۳۱.
۷. روحی الفیصل، سمر، (۱۹۹۵)، **بناء الروایة العربیة السوریة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۸. زعرب، صبیح عودة، (۲۰۰۶)، **غسان كنفانی جمالیات السرد فی الخطاب الروایى**، عمان: دار مجدلاوی.
۹. زیتونی، لطیف، (۲۰۰۲)، **معجم مصطلحات نقد الروایة (عربی، انكليزی، فرنسی)**، ط. ۱، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
۱۰. سلیمانی، محسن، (۱۳۶۳)، **تأملی دیگر در باب داستان**، (ترجمه)، چاپ سوم، تهران: انتشارات حوزه هنری.
۱۱. قاسم، سیزا احمد، (۱۹۸۵)، **بناء الروایة**، بیروت: دار التنویر.
۱۲. كنفانی، غسان، (۱۹۷۲)، **الأثار الكاملة، الروایات**، المجلد الأول، ط ۱، بیروت: دارالطبعة للطباعة و النشر.
۱۳. \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_، (۱۹۸۰)، **رجال فی الشمس**، ط ۲، بیروت: الدار البيضاء.
۱۴. \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_، (۱۳۷۰)، **بازگشت به حیفا و پنج داستان کوتاه**، یوسف عزیزى بنی طرف (مترجم)، تهران: نشر چکامه.
۱۵. محبک، احمد زیاد، (۲۰۰۵)، «**جمالیات المكان فی الروایة**».
۱۶. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220>
۱۷. هلسا، غالب، (۱۹۸۹)، **المكان فی الروایة العربیة**، دمشق: دار ابن هانی.
۱۸. یونسی، ابراهیم، (۱۳۵۱)، **هنر داستان نویسی**، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.