

تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی متن و تصویر در داستان *القندیل الصغير*

تورج زینی‌وند

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

سمیه صولتی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

(از ص ۱۲۹ تا ۱۴۹)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۳۰

چکیده

قرار گرفتن نوشتار و تصویر در یک راستا و تولید یک متن هدفمند و معنادار، فرایندی گفتمانی و در نتیجه فرهنگی و اجتماعی است. این کنش و رفتار اجتماعی در مورد ادبیات کودک و داستان‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شود از ارزش و اهمیت والایی برخوردار است و در سطحی فراتر؛ یعنی بینا فرهنگی عمل می‌کند؛ زیرا سرعت پردازش تصویر و رمزگشایی آن برای کودک بیشتر از متن خطی است. *القندیل الصغير* یکی از بهترین داستان‌های کوتاه غسان کنفانی نویسنده حوزه ادبیات پایداری فلسطین است که برای القای مفاهیم ایدئولوژی و ارزشی، گفتمانی چندوجهی را به کار بسته تا کلیدی‌ترین واژه‌ها در فرهنگ لغت فلسطین را در نهاد کودکان آن سرزمین که نیازمند آموزشند، نهادینه سازد. در این پژوهش سعی شده با خوانش داستان مذکور و با تکیه بر مطالعات نشانه‌شناختی اجتماعی، به این سوال پاسخ داده شود که نشانه‌شناسی اجتماعی به‌عنوان گرایشی نوین، چگونه در کشف لایه‌های زیرین معنا و تحلیل گفتمانی متن و تصاویر ترسیم شده در این داستان عمل می‌کند؟ کنفانی به‌خوبی دریافته که کودکان فلسطینی به‌عنوان آینده‌سازان وطن کار کرد و رسالتی مهم بر دوش دارند و آن آزادی وطن از سیطره اشغالگران صهیونیستی است، لذا کنش‌های مادی و پویا بیشترین بسامد را در رمزگزاری واقعیت برعهده گرفته که غالباً با وجه خبری و قطعیت بالا ارائه شده‌اند. نویسنده همچنین از قابلیت نشانه‌های زمانی - مکانی و تصویری به‌عنوان تکمیل‌کننده معنا، برای استحکام متن، جلب توجه کودک و القای پیام غافل‌نمانده است.

واژه‌های کلیدی: گفتمان، نشانه‌شناسی اجتماعی، متن و تصویر، داستان کوتاه *القندیل الصغير*، غسان کنفانی.

۱. مقدمه

در بررسی ادبیات داستانی کودک، پژوهشگران غالباً تصاویر هنری را نادیده و به تحلیل متنی یا کلامی گرایش داشتند؛ اما در سال‌های اخیر، پژوهشگران حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی به پیشگامی مایکل هلیدی، بنیان‌گذار جریان فکری جدیدی شدند که انگیزه غالب آن بررسی تمامی وجوه ارتباطی زبانی و فرازبانی موجود در یک مجموعه ارتباطی است و توان انواع رسانه‌های ارتباطی در بازنمایی واقعیات و برقراری ارتباط با بیننده را هدف مطالعات خویش قرار می‌دهد که به خوانش فعالانه و درک عمیق‌تر متن و فهم لایه‌های زیرین معنا نهفته منجر می‌شود.

داستان کوتاه *القندیل الصغیر* داستانی کودک‌محور و تلفیقی از متن و تصویر است که با قلم غسان کنفانی ترسیم شده است، از آنجا که تعامل متن و تصویر و قدرت هر یک از آنها در انتقال معنا به کودک یکی از مهمترین مباحث مطرح شده در تصویرپردازی کتاب‌های کودکان است، هدف اصلی این پژوهش را چگونگی برقراری ارتباط از طریق متن و تصاویر قرار دادیم که با تشویق کودک به خواندن داستان، هم‌سو با هم، ارزش‌هایی را برای ذهنیت دیداری کودک بازآفرینی، تثبیت و قابل لمس می‌کنند و به رشد ذهنی-عاطفی کودک سرعت می‌بخشند؛ برای دستیابی به این مهم به خوانش نشانه‌شناختی 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 ارتباطات فراکلامی مطرح شده در رویکرد هلیدی، ابعاد و زوایایی نو از ساختار روایی متنی هدفمند را به مخاطب ارائه دهیم.

پرسش‌های اساسی این پژوهش، عبارتند از:

۱. نشانه‌شناسی اجتماعی به عنوان یک نظریه نوین، چگونه در کشف لایه‌های زیرین معنا و تحلیل گفتمانی این داستان عمل کند؟
 ۲. در سطح بازنمودی، نویسنده کدام یک از فرایندهای زبانی را در راستای القای بهتر واقعیت‌های زندگی کودک فلسطینی به کار می‌بندد؟
 ۳. نویسنده از کدام یک از عوامل انسجام‌بخش متنی در راستای استحکام متن و در نتیجه القای بهتر معنا بهره برده است؟
- اما بحث و بررسی درباره نظریه «نشانه‌شناسی اجتماعی هلیدی» در کشورهای عربی و کارکرد آن در تحلیل گفتمانی متون، اگر چه بسیار اندک و انگشت‌شمار است، اما احمد

نحله (۲۰۰۱) در کتابی تحت عنوان علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هالیدی به تفصیل به بررسی دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی و گذر از آن به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی پرداخته است. عماش (۲۰۱۱) در مقاله‌ای با عنوان «جهود هالیدی في الإلتجاه الوظيفي» به بررسی فرانش‌های زبانی و هم‌سو بودن آن با بافت موقعیتی متن پرداخته است. بلحوت (۲۰۱۱) نیز در مقاله «مفهوم الاتساق عند مايكل هالیدی و رقية حسن» عوامل زیبایی‌شناختی و انسجام‌بخش متن را در آراء دو نظریه‌پرداز مذکور بررسی می‌کند؛ کما اینکه بررسی پژوهش‌های صورت گرفته در کشورهای عربی حاکی از این است که غالباً «انسجام متنی» در متون ادبی، بر اساس نظریه مذکور، هدف پژوهش قرار گرفته است.

در مورد ادبیات داستانی عربی جز دو پژوهش - تا آنجا که بررسی شد - پژوهش دیگری که رویکردی مشابه این پژوهش را در پیش گرفته باشد و به خوانش نشانه‌های اجتماعی پرداخته باشد، یافت نشد. زینی‌وند و صولتی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی حضور کودک در داستان‌های کوتاه غسان کنفانی، بررسی موردی داستان کوتاه «جدران من حدید»، چگونگی رمزگزاری واقعیت انسان فلسطینی، باز نمود غربت و دوری اجباری از وطن، بارزترین نشانه‌های حضور کودک و ارتباط وی با این مفاهیم را در داستان کوتاه «جدران من حدید» بررسی کرده‌اند. این پژوهشگران در مقاله دیگری (۱۳۹۶) با عنوان «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه «القميص المسروق» کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی» گزینش‌های زبانی نویسنده را در سه حوزه اندیشگانی، بینافردی و متنی بررسی کرده تا با بهره‌گیری از سازه‌های معنا ساز، تحلیلی گفتمانی از داستان مذکور ارائه دهند. و اما، پژوهش‌های نگاشته شده در حوزه نقد ادبیات داستانی غسان کنفانی در ایران و کشورهای عربی، غالباً به بررسی محتوایی یا ساختار روایی بسنده کرده‌اند که مرتبط با این پژوهش نیست و به ذکر چند مورد می‌پردازیم:

صاعدی (۱۳۹۲) 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 (۱۳۹۳) 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 (۱۳۹۴) 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 فی الشمس و ما تبقى لکم مورد تحلیل قرار می‌دهد و چندین اثر دیگر که مرتبط با این پژوهش نیست، بنابراین این پژوهش نخستین اثر با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی مایکل هلیدی در تحلیل گفتمانی داستان القندیل الصغير است که به صورت هدفمند برای کودکان فلسطینی نگاشته است.

۲. نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی اجتماعی، برگرفته از دو واژه است که با قرار گرفتن در کنار هم، نظریه نوینی را شکل داده‌اند که از نشانه‌شناسی صرف و ساختاری زبان دور و به تحلیل‌های گفتمانی نزدیک شده است.

اصطلاح نشانه‌شناسی «Semiotics»، مطالعه‌ی عام نظام‌های نشانه‌ای است و «اجتماعی» بودن آن، معادل واژه فرهنگ است، لذا نشانه‌شناسی اجتماعی «Social Semiotics» مطالعه‌ی 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 مطالعه‌ی 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؛ لذا برای زبان سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی در نظر می‌گیرد و معتقد است که معناهای زبان حاصل عملکرد همزمان این سه فرانشند، (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۷۵) به این صورت که معنا به وسیله تجربه دنیای بیرونی ما شکل می‌گیرد و محیط پیرامون ما الگوهای رفتاری ما را شکل می‌دهند و ما به شکل اجتناب‌ناپذیری رفتارها، اندیشه‌ها و ساختارهای ارزشی خود را در قالب زبان بیان می‌کنیم (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹). فراکارکرد بینافردی به برقراری، استمرار و تثبیت روابط اجتماعی مربوط می‌شود و تعامل افراد درگیر در ارتباط را مدنظر قرار می‌دهد (همان: ۴۸-۴۹) و توسط سه وجه خبری، الزامی و پرسشی با وجهیت‌های مثبت و منفی قابل بررسی می‌شود.

در مطالعه فرانش اندیشگانی، نکته اساسی این است که مجموعه‌ای از گزینش‌های زبانی پیش روی نگارنده هست و هر آنچه که به رشته تحریر می‌آید، می‌توانست به صورت دیگری بیان شود؛ این تعبیر نشانه‌شناختی به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که مناسب یا نامناسب بودن گزینش‌های زبان را در رابطه با موقعیتی که در آن به کار رفته‌اند، تشخیص دهد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۸). در لایه‌ای از گزینش‌ها نویسنده با انتخاب فعل روبه‌روست؛ فعل در واقع تجلی زبانی فرایندهای مادی، ذهنی و رابطه‌ای و... است، لذا نویسنده با توجه به معنای مورد نظرش، فعلی از میان افعال موجود انتخاب می‌کند. بنابراین گزینش افعال اتفاقی نیست و بر اساس معنای ذهنی نویسنده شکل می‌گیرد و بر این اساس می‌توان با بررسی افعال و فرایندهای به کار رفته در آنها، راهی به ذهن و معنای نویسنده پیدا کرد. هلیدی در هر عملی 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. ۴. فرایند رابطه‌ای شکل خاصی از «بودن» را ترسیم می‌کند و به دو گروه وصفی و شناختی تقسیم می‌شود؛ در بند وصفی شرکت‌کننده‌ای به نام «شاخص»، مشخصه یا صفت را بیان می‌کند و شرکت‌کننده «حامل» آن چیز یا کسی است که صفت یا مشخصه به آن نسبت داده می‌شود؛ شرکت‌کنندگان بخش شناختی نیز شناخته و شناسا هستند. 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 عبارتند از گره و دامنه زمانی - مکانی، چگونگی و سبب که موقعیت‌های مربوط به آن فرایند به‌شمار می‌آیند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۰۲). با ارائه این پیش‌زمینه از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی هلیدی در بررسی متون، باید گفت در ادبیات داستانی، نویسنده معنا را در قالب نشانه‌های کلامی و غیرکلامی رمزگذاری و سپس با انتخاب‌های زبانی، دریچه‌ای به سوی ترسیم حقیقت و بیان احساسات می‌گشاید؛ گزینش

هر یک از این سطوح، نمود خاصی از یک تجربه ارائه می‌دهد که بسط بیشتر آن را در ذیل تحلیل داستان مورد بررسی، ارائه می‌دهیم.

۳. مروری بر داستان کوتاه القندیل الصغیر

القندیل الصغیر داستان کوتاهی است که غسان کنفانی به مناسبت تولد هشت سالگی خواهرزاده‌اش «لمیس» به قلم کشیده و تصاویر آن را نقاشی کرده است؛ وی عشقی وصف نشدنی به لمیس داشت و هر سال یکی از داستان‌هایش را ترسیم می‌کرد و به او هدیه می‌داد (کنفانی، ۲۰۰۵: ۷)؛ داستان‌هایی که در دل هر متن و تصویر آن مفاهیمی ارزشی جاگرفته است.

القندیل الصغیر حکایت یک شاهدخت کوچک است؛ در این داستان سلطانی عادل و دادگر می‌میرد و مردم در غم از دست‌دادن او آشفته می‌شوند، زیرا تنها فرزند پادشاه، دختری است که نمی‌تواند به جای پدر بر تخت بنشیند، مگر شرطی را که در وصیت پدر آمده است، عملی کند و خورشید را به قصر بیاورد، در غیر این صورت باقی عمرش را باید در صندوقی چوبی بگذارد. شاهدخت اندوهگین از این خواسته غیرممکن، به دنبال خورشید می‌رود و سعی می‌کند آن را از پشت کوه بیاورد اما نمی‌تواند، لذا از همه یاری می‌خواهد اما عده‌ای او را دیوانه و برخی او را به‌خاطر عزم و اراده‌اش می‌ستایند. روزها می‌گذرد و زمان رو به پایان است تا اینکه در تاریکی شب پیرمردی فانوس در دست به قصر می‌آید و ادعا می‌کند راه آوردن خورشید به قصر را می‌داند، نگهبانان او را از قصر بیرون می‌اندازند؛ پیرمرد در حالیکه از قصر دور می‌شود می‌گوید به شاهدخت بگویید: وقتی پیرمردی نمی‌تواند وارد قصر شود، چگونه انتظار داری خورشید به قصرت بیاید. شاهدخت با شنیدن این سخن از نگهبان می‌خواهد پیرمرد را نزد او بیاورند اما او در تاریکی شهر ناپدید شده است، لذا دستور می‌دهد، با تاریک شدن هوا هر شخص فانوس به دستی را هر گوشه سرزمین دیدند به قصر بیاورند و خود بی‌صبرانه به انتظار می‌نشیند. اما به یکباره حضور جمع زیادی از مردان که فانوس در دست دارند و نمی‌توانند از دروازه قصر وارد شوند، او را شگفت‌زده می‌کند. شاهدخت هرگز فکر نمی‌کرد، این همه چراغ در سرزمینش وجود داشته باشد، بنابراین دستور می‌دهد، دیوارهای قصر از میان برداشته شوند تا همه وارد شوند. حکیم قصر، مسرور از این تصمیم شاهدخت به او می‌گوید: همان‌گونه که تو به تنهایی نمی‌توانی این همه فانوس را در دست بگیری، خورشید را نیز نمی‌توان به تنهایی به قصر آورد. در این هنگام است که با طلوع خورشید،

پس از مدت‌ها قصر روشن می‌شود و اینگونه شاهدخت به راز آوردن خورشید به قصر و دیوارهایی (درباریان) که مانع رسیدن نور به داخل قصر بودند، پی می‌برد و ملکه سرزمین می‌شود.

۴. پردازش تحلیلی موضوع

۴-۱. تحلیل معنایی و شیوه رمزگزاری واقعیت

در گستره معنایی تحلیل نشانه‌شناختی داستان کوتاه برای کودکان، گزینش‌های جهت‌دار کنفانی مطرح می‌شود و رسیدن به این پاسخ که وی از رهگذر روابط جاننشینی، چه واژگانی را در راستای تجسم آزادی، وطن، همدلی و مشارکت مردمی، برای کودک برگزیده است؟ دیگر اینکه بندهای گزینش شده که در محور همنشینی یک داستان تشکیل داده‌اند، کنش‌محورند یا بازتاب عواطف و ادراک قهرمان کودک؟ توصیفی از کیفیت وقایع‌اند یا بحث از بودن‌ها و نبودن‌ها؟ گفتگو محورست یا رفتارگر؟

از آنجا که داستان کوتاه *الفندیل الصغیر* از نظر بیان تجربیات کودکان شاهزاده کوچک و تلاش حکیم دربار برای راهنمایی وی به سوی درک حقیقت، برجسته می‌نماید، بستری مناسب برای پاسخگویی به سوالات مرتبط با گزینش‌های هدف‌دار در حوزه ادبیات کودک است. انتخاب شخصیت شاهدخت کوچک و در عین حال کم‌تجربه و به دست آوردن خورشید در محور جاننشینی کلام، صورت گرفته است، انتخابی که دال بر این مهم است که آزادی وطن تنها با مشارکت همگانی است که تحقق می‌یابد و حاکمی که از مردمش دور باشد، بسان شاهدختی کوچک خواهد بود که حتی با صعود از بلندترین کوه‌ها قادر به گرفتن خورشید و آوردن آن به قصر نخواهد شد. لذا نویسنده با گزینش واژگان خورشید، قصر، کوه، دیوار و فانوس و... قدم به قدم با کودک فلسطینی همراه می‌شود و او را با مفهوم آزادی، آرمان، نور، وطن و عشق به هم‌وطن آشنا می‌سازد. برای توضیح بیشتر این مبحث به تجزیه چند نمونه از بندهای داستانی پرداخته می‌شود تا علاوه بر چگونگی رمزگذاری واقعیت در فرایندها، به مشارکین فرایند و ایدئولوژی نویسنده در ذکر یا حذف مشارکین، و همچنین عناصر پیرامونی متن نیز اشاره شود:

عناصر پیرامونی	مشارکین	فرایند		بند
		نوع	فعل	
الیم: کیفیت الطیب العجوز: کیفیت	المدينة: گوینده گفته: لقد مات الملك الطيب العجوز...	بیانی	صاحت	صاحت المدينة، ذات صباح على خير أليم محزن: لقد مات الملك الطيب العجوز الذي حكم طوال عمره بالعدل... ولقد حزن الجميع أكثر لأن الملك لم يكن قد ترك سوى ابنة صغيرة ليس بوسعها أن تحكم... (كثفاني، ۲۰۰۵: ۱۸)
طول عمر: گره زمانی- بالعدل= کیفیت	الملك: کنشگر	مادی	مات	
لأن: سبب	الجميع: مدرک- موت الملك: پدیده	ذهنی	حزن	
صغرة: کیفیت	ملك: کنشگر- ابنة: هدف/بهره‌ور	مادی	ترك	
	ابنة: حامل- بوسعها أن تحكم: شاخص	رابطه‌ای	ليس	
في غرفتها: محیط	الاميرة: موجود	وجودی	كانت	وبينما كانت الأميرة في غرفتها و تبيكي شاهدت ورقة أخرى تحت الباب فركضت إليها و فتحتها و قرأت فيها: الوقت ضيق... (همان: ۵۴)
تحت الباب: گره مکانی فيها: گره مکانی	الأميرة: رفتارگر الأميرة: مدرک- ورقة أخرى: پدیده الأميرة: رفتارگر- اليها: هدف الأميرة: کنشگر الأميرة: گوینده- الوقت ضيق: گفته الوقت: حامل- ضيق: شاخص	رفتاری ذهنی رفتاری مادی بیانی رابطه‌ای	تبيكي شاهدت ركضت فتحت قرأت يكون	
وفي أيام قليلة: دامنه زمانی الى القصر: دامنه مکانی	كل الناس: مدرک- الأميرة الخ: پدیده الأميرة: مدرک- حمل الشمس الخ: پدیده/ تحقق شي مستحيل: پدیده الأميرة: کنشگر- الشمس: هدف أحد: مدرک- مساعدة: پدیده بعض الناس: گوینده- أن الأميرة مجنونة: گفته الأميرة: حامل- مجنونة: شاخص / حكيمة: شاخص الأميرة: مدرک- فى شيء مستحيل: پدیده الأميرة: کنشگر- شي مستحيل: هدف	ذهنی ذهنی مادی ذهنی بیانی رابطه‌ای ذهنی مادی	عرف تريد تحمل يستطيع قرر تكوين تطمح تحقق	وفي أيام قليلة عرف كل الناس أن الأميرة الصغيرة تريد أن تحمل الشمس الى القصر و لكن أحد لم يستطيع أن يساعدها، وقرر بعض الناس أن الأميرة مجنونة لأنها تطمح في شيء مستحيل، وقرر الآخرون أنها أميرة حكيمة لأنها تريد أن تحقق شيئا مستحيلا (همان، ۳۶)
وبعد لحظة: گره زمانی المزتر بالجواهر: کیفیت الى القصر: دامنه مکانی	الحكيم: کنشگر- التاج: هدف الأميرة: کنش پذير الحكيم: گوینده- الأميرة: مخاطب- أصبحت ملكة...: گفته الأميرة: حامل- ملكة: شاخص الأميرة: کنشگر- وصية: هدف الأميرة: مدرک- حمل الشمس: پدیده الأميرة: کنشگر- الشمس: هدف	مادی بیانی رابطه‌ای مادی ذهنی مادی	أليس قال أصبحت نفذت استطعت تحملي	وبعد لحظة ألبسها الحكيم التاج المزتر بالجواهر و قال لها: أصبحت ملكة لأنك نفذت وصية والدك و استطعت أن تحملي الشمس الى القصر... (همان: ۶۸)

مشخص بودن ماجرا، تأکید و پر رنگ‌سازی حضور کنشگر، رفتارگر، مدرک و گوینده در این داستان کوتاه متناسب با شگردهای نگارش برای کودک است. ذهن کودک توان

درک کمرنگ‌سازی‌ها و طرد ایدئولوژیکی مشارکین فرایند را ندارد و بیش از هر چیزی بر تخیل امور حسی استوار است نه مفاهیم انتزاعی؛ و این امر به «محدود بودن تجربهٔ کودکان (از لحاظ نوع، وسعت و میزان تجربه)، محدودیت واژگان، محدود بودن زمان دقت (کودکان نمی‌توانند از نظر فکری در امری مانند خواندن داستان دقت کنند)، ناتوان بودن در دریافت رویدادهای پیچیده و مختلف در یک زمان» (حجازی، ۱۳۷۹: ۱۹) برمی‌گردد که باعث می‌شود سبک نگارش ادبیات کودکان با ادبیاتی که برای بزرگسالان نوشته می‌شود، متفاوت باشد. به همین سبب است که نویسنده برای درک مفهوم انتزاعی آزادی، به آن وجود حسی و مادی بخشیده و در قالب واژهٔ نمادین خورشید آن را تداعی کرده و حضور مشارکین فرایند را در تمامی بندها، برجسته و قابل تشخیص ساخته است. و اما اکثر عناصر پیرامونی به کار رفته در متن، دامنه و گره زمانی - مکانی، کیفیت و چگونگی موقعیت را برای کودک به تصویر می‌کشند که در ۴۰ مورد آن، عناصر پیرامونی زمان و مکان، برجسته‌سازی گفتمانی شده‌اند و جایگاه آغازین کلام را به خود اختصاص داده‌اند که این امر نشانگر اهمیت ویژهٔ مشخص‌سازی موقعیت و پیش‌بردن خطی داستان در ادبیات داستانی کودک است.

از آن رو که بسامد فرایندهای فعلی زبان یکی از راهای تعیین سبک نویسنده است، بندهای داستان مذکور مورد شمارش آماری قرار گرفت تا کارکرد انواع فرایند در بازنمایی مفاهیم ارزشی مورد تحلیل قرار گیرد؛ طبق این آمار شمار کل فرایندهای متن ۲۰۲ فرایند است که در قالب نمودار بسامد هر فرآیند مشخص شده است:

بسامد انواع فرایند در داستان کوتاه «القندیل الصغیر»



مقایسهٔ نمودار فوق نشان می‌دهد که غسان از فرایندهای مادی با بسامد نسبتاً چشمگیری استفاده کرده است؛ این میزان اختلاف تصادفی نیست، بلکه کارکرد این فرایند در داستان *القندیل الصغیر*، دلیلی بر این مدعاست که وی در این داستان نمادین، دیدگاهی واقع‌گرایانه اتخاذ کرده و برای بازنمود جهان بیرون با بهره‌گیری از نظام گذرایی، دست به انتخاب بیشتری از فرایندهای مادی زده است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: مکلف

کردن شاهدخت به اجرای وصیت، صعود از بلندترین کوه‌ها برای گرفتن خورشید و آوردن آن به قصر، رفت و آمدهای شاهدخت، نگهبانان و حکیم قصر، جمع کردن همه مردم فانوس به دست کشور، آوردن آنان به قصر، خراب کردن دیوارها برای ورود مردم، تابش خورشید در قصر و در نهایت مراسم تاجگذاری ملکه. بنابراین با توجه به کاربست فرایند مادی در انتقال مفاهیم کنشی و عینی، این نتیجه‌گیری موجه به نظر می‌آید.

کاربرد فرایندهای ذهنی، بیانی و رابطه‌ای نیز به ترتیب پس از فرایند مادی است؛ در واقع غسان با کاربرد فرایند ذهنی، دریافت‌ها، احساسات و شاخصه‌های ذهنی شاهزاده کوچک را معرفی و به خواننده انتقال داده است که بیشترین سهم این فرایند اختصاص به افعال حوزه معنایی «خواستن» و «دانستن» دارد و نشان‌دهنده تلاش کودک (مدرک) برای فهم واقعیت (پدیده) است. نویسنده با کاربرد نسبتاً گسترده افعال بیانی نیز، مطابق شاخصه‌های ادبیات داستانی کودک و داستان‌های آموزش‌محور گام برداشته است که بر نیاز کودک به پرسش و دریافت اطلاعات از سوی یک شخصیت بزرگسال و پخته تأکید می‌کند، شخصیتی که قدم به قدم او را به فهم معنا، القای مفاهیم ارزشی و رسیدن به هدف همراهی می‌کند و در این داستان حکیم قصر این مهم را به عهده گرفته است. دیگر فرایندها به نسبت کمتری در متن به کار رفته‌اند به این نحو که نویسنده از فرایندهای رابطه‌ای برای توصیف شخصیت‌ها و ویژگی موقعیت‌ها و از فرایند رفتاری برای القای رفتارهای شاهدخت بهره می‌گیرد، و این بسامد با توجه محتوای داستان‌های غسان که محور غالب آن‌ها، وطن، انسان فلسطینی و تعامل دوسویه آنهاست، طبیعی می‌نماید، و از سویی توجه گسترده به فرایندهای رفتاری مختص داستان‌های فردمحور و قهرمان‌ساز است نه داستان‌های تعلیمی و آموزش‌محور.

۴-۲. کارکرد زبان در بازنمود روابط بینافردی

فرانقش بینافردی بیان‌گر چگونگی تعامل با دیگران و تشبیت و تنظیم روابط اجتماعی است که بنا به مقاصد همچون تأثیرگذاری بر مخاطب و القای دیدگاه‌های خود در ارتباط زبانی برقرار می‌شود (هلیدی، ۱۳۹۳: ۵۳). این ارتباط در نظریه هلیدی در قالب این مفهوم قابل بررسی است که آنچه میان دو طرف رد و بدل می‌شود یا اطلاعات است یا خدمات، به این صورت که در رابطه میان گوینده و شنونده یا اطلاعاتی در قالب وجه خبری ارائه می‌شود، یا اینکه در قالب وجه پرسشی تقاضا و درخواست گرفتن اطلاعاتی می‌شود، و یا در نهایت خدماتی در قالب وجه التزامی دریافت می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵:

۴۶). هلیدی برای تحلیل متن در این سطح بینافردي، در کنار وجه جمله، وجهیت را نیز در نظر می‌گیرد؛ وجهیت با احساسات، باورها، اندیشه‌ها و میزان قطعیت گوینده از گفته خویش در ارتباط است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۷) که با قیده‌های شک، یقین، احتمال، لزوم و اجبار و فاعلی‌سازی یا مفعولی‌سازی بندها مشخص می‌شود.

وجه غالب بندهای این داستان، خبری و آنچه که رد و بدل می‌شود، اطلاعاتی است که راوی سوم‌شخص به خواننده منتقل می‌کند. استفاده از این وجه نشان از قطعیت کلام نزد راوی دانای کل مفسر دارد که با احاطه بر شخصیت‌های داستانی، به القای افکار و اندیشه‌ها می‌پردازد، و به تعبیر نورمن فرکلاف «عمومیت صورت وجهی مطلق، از وجود دیدگاهی شفاف نسبت به جهان حکایت می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۸):

لن تستطیعی أن تجدي الشمس في غرفة مغلقة (کنفانی، ۲۰۰۵: ۳۰).

قطعیت کلام در وجه خبری یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های این داستان است، به نحوی که خوانش متن بر حضور گسترده وجهیت‌های محکم و یقینی تأکید دارد، امری که دال بر این مهم است که هیچیک از پادشاه، حکیم قصر و شاهدخت نسبت به اجرای وصیت و آوردن خورشید به قصر مردد نیستند:

حزنت الأميرة حزناً شديداً و عرفت أنه لن يتيسر لها أبداً أن تصير ملكة و أخذت تتخيل نفسها في الملابس الملكية التي لن تستطيع أن تلبسها أبداً... (همان: ۴۰).

در این بندها، فاعلی‌سازی شاهدخت در «عرفت أنه...» و کارکرد «لن» تأکید و قید «أبداً» که بیان‌کننده میزان قطعیت است، بر قطعی بودن گزاره‌هایی که شاهدخت در رابطه با خویش و ملکه شدنش می‌پندارد، دلالت دارد.

فاعلی‌سازی وجه جملات در بیان افکار و عقائد، در هر مقطع با درک یک حقیقت نو توسط شاهدخت کوچک همراه می‌شود و به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان نگرش گوینده، قطعیت نسبتاً بالایی به کلام شاهدخت می‌بخشد و بسان وجهیت، در راستای باز نمود اعتقاد راسخ شخصیت‌ها عمل می‌کند:

وقالت لقائد الحرس: «لم أكن أتصور أنه يوجد في مملكتي كل هذه القناديل» فقال قائد الحرس: «إنهم يخافون من اللصوص» إلا أن الحكيم العجوز قال: «كلا... حين يهبط الظلام يحمل كل رجل قنديله الصغير ليتعرف على طريقه»... قالت الأميرة «لقد فهمت كل شيء الآن... إن القناديل الصغيرة مجتمعة هي الشمس التي قصدها والدي» (همان: ۶۶).

دو عبارت «لم أكن أتصور» و «لقد فهمت» بیانی فاعلی و معلوم دارند و به‌طور واضح منبع فهم و تصور راسخ شاهدخت را بیان می‌کند؛ این درحالی است که مفعولی‌سازی، مفهوم کنش‌پذیری را در ذهن تداعی می‌کند، اگر چه در ظاهر بستر معنایی یکسانی را پوشش می‌دهند. نکته مهمتر اینکه، بیان فاعلی این جمله توسط شاهدخت، خود نوعی تأکید بر نادیده‌گرفتن این همه فانوس روشنایی‌بخش - قدرت جمعی - و توان آنان در نجات وطن است.

وجه پرسشی در این داستان، 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 به متن بخشیده است. این وجه که بنابر ارزش زبانی آن عمدتاً با هدف گرفتن اطلاعات از مخاطب در متن حضور می‌یابد، در کلام کودک معرف نیاز به دانستن و ارضای حس کنجکاوی است:

حين دخل الى الغرفة سألته عن الرجل العجوز الذي طرده الحراس و هل جاء إلى القصر قبل ذلك؟ (کنفانی، ۲۰۰۵: ۵۰).

اما جملات پرسشی در سخنان حکیم قصر کارکردی هنری و ارزشی به خود می‌گیرد، چرا که وی با توجه به تجربه و موقعیتی که دارد، در پی آموزش و راهنمایی شاهزاده کوچک است و در قالب جملات پرسشی، حقایق را در وجود کودک نهادینه می‌کند: و قال: «هل تستطيعين أن تحملي كل هذه القناديل دفعة واحدة؟» قالت الأميرة: «طبعاً كلا» فقال الحكيم: «وكذلك الشمس... إنها أكبر من أن يمسكها رجل واحد... أو امرأة واحدة...» (همان: ۶۶).

کودک در این داستان، حکیم قصر را ملجایی برای کشف حقیقت می‌یابد؛ در واقع «کودکان به دلیل نداشتن اطلاعات، به‌طور طبیعی مجذوب نگرش‌ها و عقاید افرادی که در کنار آنها زندگی می‌کنند، می‌شوند... و متکی شدن به اعتقادهای دیگران را کم‌کم فرا می‌گیرند» (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۱۸) چنانکه سوال جهت‌مند پیرمرد، شاهدخت را به فکر فرو می‌برد و زمینه‌ساز فهم و درک حقایق پیرامونش می‌سازد:

- قولوا لها إنه إذا لم يكن بوسع إنسان عجوز أن يدخل إلى قصرها فكيف تطمع أن تدخل الشمس إليه؟ (کنفانی، ۲۰۰۵: ۴۴).

کارکرد وجه پرسشی، مهارت غسان در انتخاب وجوه بین شخصی را به نمایش می‌گذارد که مانع زمامداری مطلق راوی و ایستایی متن می‌شود و خواننده را از خوانش یکنواخت وجه خبری و گزارش صرف واقعیت‌ها می‌رهاند.

و اما وجه الزامی که «جهت‌گیری و حالت گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان را می‌رساند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۷) قابل قیاس با وجه خبری نیست، اما با بسامد بیشتری نسبت به وجه پرسشی در متن به کار رفته است:

- «کي تصبحي ملکه يجب أن تحملي الشمس إلى القصر... وإذا لم تستطعي حمل الشمس إلى القصر فإنك ستقضين حياتك في صندوق خشبي معلق عقاباً لك» (کنفانی، ۲۰۰۵: ۲۲).

- الحکیم العجوز قال لها أن قوانين المملكة المكتوبة منذ زمن بعيد تحرم علی الأمير أم علی الأميرة أن يرفضها الحكم... (همان: ۲۴).

- أريد أن تحظروا إلى القصر كل رجل في المملكة يحمل قنديلاً صغيراً... (همان: ۵۶).
- وفي كل لحظة كان الرجال حملة القناديل يتكاثرون دون أن يستطيعوا الدخول بسبب الأبواب الصغيرة، هكذا طلبت الأميرة من الخدم أن يهدموا الأسوار العالية و أن يوسعوا الأبواب كي يتيسر للجميع الدخول إلى باحة القصر... (همان: ۶۲).

کاربرد جملات امری از مؤلفه‌هایی است که قطعیت را در کلام پادشاه و قوانین حکومت تثبیت می‌کند؛ بنابراین هنگامی که پادشاه و حکیم قصر در کلام خود از جملات الزام‌آور استفاده می‌کند به این معناست که از بین انتخاب‌های ممکن، قطعی‌ترین حالت را برگزیده‌اند، اما این وجه در کلام کودک با کمترین درجه الزام یعنی به شکل درخواست همراه است.

۴-۳. ارتباطات غیر کلامی

تعامل غیر کلامی، فراگردی است که در آن اطلاعات، مفاهیم و احساسات با پیام‌های غیر کلامی با دیگران در میان گذاشته می‌شود و به تعبیری بهتر گویی ما بی‌وقفه با محیط پیرامون گفتگو می‌کنیم، محیطی که از طریق تصاویری که آن را تشکیل می‌دهند خود را بیان می‌کند؛ حالات چهره، نوع نگاه، زمان و مکان همگی سرشار از معنی هستند. غسان کنفانی ساختار روایی و تصاویر ترسیم‌شده در این داستان را، نه فقط ابزار سرگرمی و جلب توجه کودک، که به‌مثابه رمزگانی اجتماعی که قابلیت انتقال معنا به مخاطب را دارد و به‌عنوان یک زبان ارتباطی مهم برای بیان دغدغه‌های ذهنی خویش، تجسم بخشیدن

واقعیت و بازآفرینی آن برگزیده و در بیان این دغدغه‌ها، بیش از هر چیز کودک را به‌عنوان آینده‌ساز وطن مورد توجه قرار داده است.

۴-۳-۱. حالات چهره و نوع نگاه در ارتباط تصویری

کنفانی در آثاری که برای کودکان نگاشته توجه خاصی به ارائه تصاویر و توصیف جزئیات دارد تا انتقال مفاهیم ذهنی به مخاطب کودک به آسانی صورت گیرد؛ وی به خوبی می‌داند «استفاده از تصویر نه تنها علاقه کودک را برمی‌انگیزد، بلکه در شفاف‌سازی مضمون نیز به او یاری می‌رساند» (ناصرالاسلامی، ۱۳۸۹: ۶۹). نگاه و حالت چهره، عنصری فرازبان‌بانیست که بدون کلام با مخاطب گفتگو می‌کند و حالاتی از خوشحالی، ناراحتی، بی‌تفاوتی و یا کنجکاو و ... را انعکاس می‌دهد. اهمیت این موضوع از آن روست که در گنش‌های متقابل پیش از اینکه تعاملی با دیگران داشته باشیم، فرایند دیدن شکل می‌گیرد. برای روشن‌تر کردن موضوع به بررسی نمونه‌ای از تصاویر می‌پردازیم تا به این مهم دست یابیم که تصاویر چگونه معنا را به مخاطب القا می‌کنند یا بر مفهوم خاصی دلالت دارند:



تصویر ۲، (همان: ۶۹)



تصویر ۱، (کنفانی، ۲۰۰۵: ۴۱)

در تصویر (۱) اندوهی در چهره شاهدخت و دیوارهای تیره و قدبرافراشته قصر که بر یأس و اندوه حاکم بر فضا افزوده‌اند، خودنمایی می‌کند. اما تصویر (۲) که نسبت به تصویر اول، تغییرات آشکاری در آن به چشم می‌آید، در واقع خلاقیت هنری کنفانی محسوب می‌شود، گرچه تصویر نخست به‌نوبه خود برجسته و در راستای القای فضایی متشائم به‌کار رفته است، اما در تصویر دوم یک تداخل و بینامتنی تجسمی صورت گرفته، آن هم این که تصویرگر با کشف حقیقت در پایان داستان، لبخند را بر چهره شاهدخت نشانده و درست آنجایی را که دیوارهای قصر خودنمایی می‌کرد، محو، و خورشید و رنگ طلایی آن را جانشین کرده است. در حقیقت القای مفهوم اندوه در تصویر نخست و حس شادی که در تصویر دوم موج می‌زند، جایگزین ارتباط کلامی شده است و این امر از نظر زیبایی‌شناختی از ارزش خاصی برخوردار است، اما نباید از قلم انداخت که بیننده، در این

دو تصویر از نظر روابط تعاملی، تنها نگاه‌کننده به تصویر است و هیچ نوع درگیری تعاملی با تصویر ندارد، زیرا کل تصویر نیمرخ است و ارائه‌شده محسوب می‌شود نه فراخواننده. در تصاویر فراخواننده، شخصیت در زاویه دید مستقیم قرار گرفته است (کرس، ۱۳۹۲: ۱۲۲):



تصویر ۴، (همان: ۷۱)



تصویر ۳، (کنفانی، ۲۰۰۵: ۶۹)

در تصویر (۳) بیان چهره، مستقیم است، اما طرز نگاه، مستقیم نیست، شاهدخت مستقیم به بیننده نگاه نمی‌کند، گویی پلک‌هایش فرو افتاده و در عین حال، نحوه قرار گرفتن انگشت، تفکر و اندوه را القا می‌کند. نگاه پنهان و در جهت پایین شاهدخت، از منظر نشانه‌شناختی زاویه دید ضعف و ناتوانی است. و اما در تصویر شماره (۴) دید و نگاه مستقیم رئیس نگهبان دربار، دال بر مناسبات قدرت است؛ بدین معنا که بیننده او را از منظر قدرت می‌بیند، حال آنکه اگر تصویر این نگهبان از نمایی دور ترسیم می‌شد و یا نگاه او فروافتاده بود، مفهوم قدرت و ابهت را منتقل نمی‌کرد.

۴-۳-۲. دلالت رنگ در ارتباط تصویری

رنگ، نقش به‌سزایی در وجه‌نمایی طبیعی و واقعی تصاویر ارائه شده دارد؛ نشانه‌شناسان اجتماعی حوزه تصویر بر این باورند که تصاویر طبیعی به جای رنگ سیاه و سفید، اشباع رنگ بیشتری دارند، به جای تک‌رنگی، تنوع رنگ و رنگ‌های تعدیل یافته دارند (کرس، ۱۳۹۲: ۹۹). خوانش تصاویر ترسیم شده در متن داستان کوتاه *القندیل الصغير* حاکی از این است که تنوع و اشباع رنگ‌های به‌کار رفته در این تصاویر، وجه‌نمایی آن را بالا برده و توجه کودک را به تصاویر کتاب برمی‌انگیزد. بیشترین رنگ‌های بکار رفته در این داستان، زرد، قهوه‌ای، سیاه و سپس به نسبت کمتری قرمز، سبز و آبی است.

زرد: رنگ زرد، رنگی است که روح دارد و کنایه‌ای از خورشید، خوشحالی، نشاط و گاه تقدس است (سرلو، ۱۳۸۸: ۴۳۴). این رنگ فعالیت ذهنی را به‌دنبال دارد، هوش و کنجکاوی کودک را تقویت می‌کند و تمرکز حواس را بالا می‌برد (نیکوسخن، ۱۳۹۲: ۶۶).

رنگ موهای شاهدخت، سنگ‌فرش‌های قصر، رنگ خورشید، شمع، فانوس‌ها، و نور ساطع از آنها که هاله‌ای از درخشندگی به فضا بخشیده، زرد است، رنگی که بیش از دیگر رنگ‌ها در تمام تصاویر خودنمایی می‌کند و حس شادی و نشاط را در کودک برمی‌انگیزد.

قهوه‌ای: رنگ قهوه‌ای، تداعی نوعی استحکام و قدرت است (دی، ۱۳۸۵: ۵۸). طیف‌های مختلف این رنگ از قهوه‌ای روشن تا تیره در تصاویر کوه‌ها و دیوارهای قصر نمایان شده است. کوه نماد استحکام و استواری است، همچنان که قصر و دیوارهای آن نیز به‌نوبه خود نمادی از قدرت به‌شمار می‌آیند؛ این مسأله خود می‌تواند کاربردی هدف‌دار و جهت‌مند داشته باشد و بسته به نظر مخاطب، پیام‌های متعددی از آن برداشت شود، به‌عنوان مثال عزم شاهدخت در به‌دست آوردن خورشید، با بالا رفتن از بلندترین کوه‌های سرزمین گره خورده و از سوی دیگر دیوارهای مستحکم قصر به فرمان شاهدخت فرو ریخته می‌شود تا این حس قدرت که مانعی بلند میان مردم و دربار برافراشته بود، درهم شکسته شود.

سیاه: رنگ سیاه کارکردی دوسویه دارید، از یک سو برانگیزاننده ترس، افسردگی، سنگینی و عمق، نماد رازداری، پوشیدگی و غم و اندوه است (دی، ۱۳۸۵: ۱۰) و از سوی دیگر قدرت و چیرگی را به مخاطب القا می‌کند. در صفحه ۵۳ کتاب *القندیل الصغیر*، رنگ سیاهی که فضای غالب تصویر و حدفاصل شاهدخت و پیرمرد فانوس به‌دست را پوشانده، بر رنج و اندوه هر دو شخصیت دلالت دارد و در صفحه ۳۳، سیاهی خورشید در چشمان شاهدخت و نگاه مضطرب او، القاگر مفهوم ترسی است که وجود شاهدخت را فراگرفته، زیرا در صورتی که نتواند خورشید را به قصر بیاورد، باقی عمرش را باید در صندوقی بسته سپری کند. و اما مفهوم دوم رنگ سیاه را در صفحات ۳۷ و ۵۱ می‌توان دید، رنگ سیاه اطراف رئیس نگهبانان، دال بر قدرت و موقعیت برتر وی است و تیرگی پوشش شاهدخت در حالیکه خورشید را بالای سرش و روی دو دستانش گرفته، حس قدرت و اقتدار وی را نشان می‌دهد.

۴-۳-۳. ارتباط مکانی

مکان در روایت‌گری داستان، ارزش هنری و زیبایی‌شناختی خاص خود را دارد؛ فالور معتقد است، مکان‌ها به طور خاص از بن‌مایه‌هایی ساخته شده‌اند که با معنای

شخصیت‌های ساکن در آن مکان‌ها پیوند دارند. باید دید جنبه‌های فیزیکی، فعالیت‌ها، کنش‌ها و اعمال شخصیت‌ها در چه فضاها و صحنه‌هایی ترسیم شده است و 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) لذا یک نویسنده توانمند باید نظام‌مندانه از «تکنیک مکان به منزله ترجمانی از شخصیت و مکان همچون اشارتی به درونمایه داستان» (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۱۸-۱۱۹) 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، قصر است، که در صحنه‌های مختلف چشم‌اندازهای متنوعی از آن تصویرسازی شده است، قصری مستحکم با دیوارهای قد برافراشته که محل زندگی شاهدخت، خواص و درباریان زورگوست که سال‌هاست در آن مستقرند و نه تنها عامه مردم که حتی نور خورشید نیز راهی به آن ندارند. دومین مکانی که در متن به آن اشاره می‌شود و در تصویرها نیز ترسیم شده، شهر است، مکان زندگی عامه مردم و همانجا که به تعبیر نویسنده هزاران مرد که هر یک با تاریکی شب فانوسی در دست می‌گیرند، در آن زندگی می‌کنند. و مکان آخر کوه است، تنها مکانی که برای به‌دست گرفتن خورشید و آوردن آن به قصر به ذهن شاهزاده کوچک می‌رسد. انتخاب این مکان برای یک شاهدخت که همواره در قصر و ناز و نعمت زیسته، نوعی آشنایی‌زدایی مکانی است و تحمل مشقت و سختی صعود چندین باره از کوه آن هم به تنهایی، به ارزشی بودن خواسته (گرفتن خورشید) اشاره دارد.

۴-۳-۴. ارتباط زمانی

داستان *القندیل الصغیر* صبح روز مرگ پادشاه، اعلان خبر مرگ وی و وصیتی که برای تنها فرزندش شاهدخت بر جای گذاشته آغاز می‌شود؛ روایت داستان و روند حوادث نشان می‌دهد که زمان در این داستان سیر خطی داشته و آینده‌نگری و گذشته‌نگری ندارد، لذا با ذهنیت عموم کودکان و رشد شناختی آنان هماهنگ است، حال آنکه در داستان‌های بزرگسالان بر هم ریختن نظم زمانی، نوعی شگرد برای تشویق خواننده به پیگیری داستان است و سیر خطی و پیوسته چندان پسندیده نیست.

عنصر زمان در این داستان، اطلاعات و نمادهای مهمی را نیز به خواننده کودک منتقل می‌کند، فرا رسیدن شب، تیرگی و تاریکی، نماد سیطره ظلم و فساد است و رئیس نگهبانان دربار علت حمل فانوس توسط مردم را ترس از دزدان شب‌هنگام معرفی می‌کند:

فقال قائد الحرس: «إنهم يخافون من اللصوص» الا أن الحكيم العجوز قال: «كلا... حين يهبط الظلام يحمل كل رجل قنديه الصغير ليتعرف على طريقه»... (کنفانی، ۲۰۰۵: ۶۶).

دزدان، همان اطرافیان شاهزاده خانم کوچک هستند که بر اموال مردم نیز سیطره دارند و مانع کشف حقیقت شده‌اند، لذا از ورود پیرمردی - که قصد دارد شاهدخت را کمک کند - به قصر ممانعت می‌ورزند. و اما پاسخ حکیم قصر، رمزگانی نشانه‌شناختی است که دال بر بیداری اذهان عمومی، آزادی‌خواهی و عدالت‌خواهی آنهاست که پایه‌های استبداد را فرو می‌ریزد، لذا با حمل فانوس در دل تاریکی‌ها در پی یافتن راه نجات هستند. پایان داستان با حل معمای وصیت پادشاه، طلوع خورشید، تابش نور آن بر قصر و ملکه شدن شاهدخت، این پیام را با خود دارد که طلوع خورشید و به تعبیر پادشاه آوردن آن به قصر، نوید آزادی وطن و صبح نماد امید و پیروزی است:

كانت الشمس قد بدأت تشرق وتدخل أشعتها إلى القصر وصاحت الأميرة شيء عجيب، هذا يحدث لأول مرة فقال الحكيم: نعم يحدث لأول مرة لأنك هدمت الأسوار والأبواب... هل نسيت؟ لقد كانت تلك الأسوار هي التي تحجب أشعة الشمس وتمنعها من دخول القصر... (همان: ۶۸).

پرداختن به مفهوم آزادی و آزادی‌خواهی در ادبیات، از نبود آزادی و ضرورت وجود آن ناشی می‌شود و این چیز است که متن داستان *مصور القندیل الصغير* با شگردی نمادین به آن می‌پردازد؛ متنی که فانوس آزادی سلب شده را در دست می‌گیرد و بر آن است با سلاح کلمات، دیوارهای بلندی را که مانع تابش نور حقیقت‌اند، درهم فرو شکند.

۵. نتیجه

در این پژوهش با تکیه بر رویکرد «نشانه‌شناسی اجتماعی» مهمترین نشانه‌های داستان *مصور القندیل الصغير* که در محور همنشینی القای مفهوم «تکیه بر نیروی جمعی برای آزادی وطن» به خواننده (کودک) را به عهده دارند، مورد بررسی قرار گرفت. مهمترین نتایج به‌دست آمده از این پژوهش عبارتند از:

- کنفانی بر این مهم واقف است که کودک به واسطه داستان، دنیای تازه‌ای در ذهن خود می‌سازد که تطبیق آن با واقعیت‌های زندگی زمینه درک او از دنیای پیرامون را فراهم می‌سازد؛ لذا با تلفیقی از نوشتار و تصویر در راستای رشد اجتماعی کودک گام بر می‌دارد

و با زبانی نمادین اما قابل فهم کودک فلسطینی را به جهانی می‌برد که در آن خورشید آزادی با فرو ریختن دیوار فاصله‌ها میان مردم و حکومت بر وطن می‌تابد.

- نویسنده در راستای تجسم بخشیدن به مفهوم آزادی، به تناسب از انواع فرایندهای فعلی بهره برده است؛ با این وجود بسامد بهره‌گیری از فرایند مادی بیش از دیگر فرایندهای فعلی است که با توجه به وصیت پادشاه مبنی بر گرفتن خورشید و آوردن آن به قصر توسط شاهدخت، گزینشی هدفمند است. پس از آن کاربست فرایندهای ذهنی دال بر نیاز کودک (مدرک) به فهم واقعیت (پدیده) و در پی آن بروز احساسات کودکانه (پدیده) در مواجهه با دنیای پیرامون است، همچنان که کاربرد نسبتاً گسترده افعال بیانی بر نیاز کودک به دریافت اطلاعات از سوی یک شخصیت بزرگسال یا راهنما تأکید می‌کند.

- در سطح بینافردی، وجه‌نمای قطعیت و یقین در وجه خبری مهمترین شاخصه این داستان است، امری که دال بر این مهم است که هیچ یک از شخصیت‌های داستانی تردیدی نسبت به لزوم آوردن خورشید به قصر ندارند.

- بررسی نشانه‌های زمانی و مکانی به‌عنوان روابط غیرکلامی حاکی از این است که این نشانه‌ها به‌عنوان یک مکمل، نقش قابل توجهی در پیشبرد روابط کلامی در ذهن کودک دارند.

- روابط تصویری در این داستان به‌عنوان نظامی از نشانه‌ها از طریق نوع نگاه، حالات چهره و رنگ، علاوه بر جذب کودک به کتاب‌خوانی، رشد فرهنگی و اجتماعی وی را سرعت بخشیده و به سمت شناخت معنا سوق می‌دهند.

منابع

- احمد نخله، محمود (۲۰۰۱)، علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، الإسكندرية: ملتقى الفكر. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- بصیری، محمدصادق و نسرین فلاح (۱۳۹۳)، «مبانی نظری ادبیات مقاومت در آثار غسان کنفانی»، ادبیات پایداری، سال ۶، ش ۱۰، صص ۶۵-۹۰.
- بلحوت، شریفه (۲۰۱۱)، «مفهوم الإتساق عند مايكل هاليداي و رقية حسن»، الخطاب، العدد ۹، الجزائر: جامعة تیزی وزو، صص ۲۱۰-۲۲۷.
- پاینده، حسین (۱۳۹۲)، گشودن رمان، تهران: نشر مروارید.
- حجازی، بنفشه (۱۳۷۹)، ادبیات کودکان و نوجوانان ویژگی‌ها و جنبه‌ها، چاپ سوم، تهران: روشنگران.
- دی، جاناناتان و لسلی، تایلور (۱۳۸۵)، روانشناسی رنگ‌ها، ترجمه مهدی گنجی، تهران: انتشارات ساوالان.

- زینی‌وند، تورج و سمیه صولتی (۱۳۹۶)، «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه القميص المسروق کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی»، *زبان و ادبیات عربی*، ش ۱۶، صص ۱۲۷-۱۶۰.
- _____ (۱۳۹۶)، «تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی حضور کودک در داستان‌های کوتاه کنفانی، بررسی داستان کوتاه جدران من حدید»، *نقد ادب معاصر عربی*، سال ۸، صص ۴۶-۶۵.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، تهران: علم.
- سرلو، ادواردو (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر دستان.
- صاعدی، احمدرضا (۱۳۹۲)، «کاربست امپرسیونیسم در رمان *ما تبقی لکم اثر غسان کنفانی*»، *نقد ادب معاصر عربی*، سال سوم، ش ۶، صص ۱۴۷-۱۷۰.
- عماش، احمدکاظم (۲۰۱۱)، «جهود هالیدی فی الإیجاه الوظيفی»، *جامعة بابل: كلية الدراسات القرآنية*، صص ۱-۱۳.
- فالور، راجر (۱۳۹۰)، *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *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.
- فیشر، رابرت (۱۳۸۵)، *آموزش و تفکر*، ترجمه فروغ کیان‌زاده، اهواز: رشش.
- کرس، گونتر (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد*، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: مارلیک.
- کنفانی، غسان (۱۳۷۰)، *بازگشت به حيفا و پنج داستان دیگر*، ترجمه یوسف عزیزی، تهران: چکامه.
- _____ (۲۰۰۵)، *القندیل الصغير*، بیروت: مؤسسة غسان کنفانی الثقافية.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶)، *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*، تهران: نشر مرکز.
- میرزایی، فرامرز و مریم مرادی (۱۳۹۴)، «تحلیل ساختاری مکان روایی در ادب پایداری: بررسی رمان مردان آفتاب و باقیمانده، از غسان کنفانی»، *ادبیات پایداری*، سال هفتم، ش ۱۲، صص ۳۵۴-۳۷۶.
- ناصرالاسلامی، ندا (۱۳۸۹)، «نظام‌های نشانه‌شناختی تصویر و متن»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال سیزدهم، ش ۷، صص ۶۳-۷۴.
- نیکوسخن، سودابه (۱۳۹۲)، «بررسی تأثیر رنگ در کتاب‌های داستانی کودک»، *کتاب مهر*، ش ۹، صص ۸۳-۶۰.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن، (۱۳۹۳)، *زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی-نشانه‌شناختی*، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.

References:

- Aghangelzadeh, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing. [In Persian].
- Ahmad, N. (2001). *Functional Linguistics. An Approach to Holistic Linguistics*. Al-Alexandria: Mulatik al-Fakir Publisher. [In Arabic].
- Amash, A. K. (2011). "The Holly Attempt in Systematic Linguistics". Babylon Society. *Quranic Studies*. Pp. 13-1. [In Arabic].
- Balhout, Sh. (2013). "The concept of Elasticity of Michael Halliday and Ruqi Hassan". Algeria: Tizi society Publication. [In Arabic].

- Basiri, M.S & Fallah, N. (2014). "Theoretical Foundations of Resistance Literature in the Works of the Konfani Ghassan". *Sustainability Literature*. Vol. 6. No. 10. Pp. 65-90. [In Persian].
- Day, J & Leslie. Taylor. (2006). *The Psychology of Colors (Ravanshenasi Rangha)*. Tehran: Savalan Publication. [In Arabic].
- Farklof, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. Translated by Fatima Shayesteh Piran et al. Tehran: Center for Media Studies and Research Publishing. [In Persian].
- Fisher. R. (2006). *Education and Thought*. Translated by Forough Kianzadeh. Ahwaz: Rasheed Publishing. [In Persian].
- Fotouhi. M. (2013). *Stylistics Theories. Approaches and Methods*. 2nd ed. Tehran: Speech Publishing. [In Persian].
- Fowler. R. (2011). *Linguistics and Novel (Zaban Shenasi va Roman)*. Trans. by Mohammad Ghafari. Tehran: Ney Publishing. [In Persian].
- Halliday, M & Ruqieh, H. (2014). *Language. Context. and Text: Aspects of Language in Socio-Semantic Perspective(Zaban. Mohtava va Matn)*. Trans. Mojtaba Manshizadeh and Tahereh Ishani. Tehran: Academic. Publishing. [In Persian].
- Hejazi. B. (2000). *Characteristics and Aspects of Children's Literature*. 3thed. Tehran: Enlightenment. Publishing. [In Persian].
- Konfani. G. (1991). *Return to Haifa and Five Other Stories (Baz Gasht be Hafiz va Pang Dastan Digar)*. trans. Youssef Azizi. Tehran: Czech Publishing. [In Persian].
- Konfani. G. (2005). *Al-Qandil al-Sagir*. T 1. Beirut: Ghassan Kanafani al-Qa'afi Institute. [In Arabic].
- Kress. G. (2013). *Social Semiotics from Theory to Practice (Mana Shenasi az Teory ta Amal)*. Trans. Sajjad Kabegani. Tehran: Marlik Publishing. [In Persian].
- Mirzaei, F. & Moradi, M. (2015). "Structural Analysis of Narrative Place in Sustainability: A Study of the Sun Men's Novel from the Confucian Ghost". *Resistance literature*. Seventh year. No 12. Pp. 354-376. [In Persian].
- Mohajer, M. & Nabavi, M. (1997). *Towards the Linguistics of Poetry: A Functionalist Approach*. Tehran: Markaz. Publishing. [In Persian].
- Naser al-Islami, N. (2010). "The Semiotic Systems of Image and Text". *Child and Adolescent Month Book*. Year.30. No 7. Pp. 63-74. [In Persian].
- Niko Sokhen. S. (2013). "Investigating the Impact of Color on Children's Fiction Books". *Mehr Book of Research Analytics*. No. 9. Pp. 60-83. [In Persian].
- Payandeh, H. (2013). *Opening a Novel*. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian].
- Saadi. A. R. (2013). "The Application of Impressionism in the novel" We are different "by Ghanaian Confucian". *Contemporary Arabic Literature Criticism*. third year. No. 6. Pp. 147-170. [In Persian].
- Sarlo. Eduardo. (2009). *the Culture of Symbols*. Translated by Mehrangiz Ohadi. Tehran: Dastan Publishing. [In Persian].
- Sassani. F. (2010). *Semantics: Towards Social Semiotics*. Tehran: Science Publishing. [In Persian].
- Zainivand, T & Solati. S. (2017). "The Socio-Semantic Analysis of the Child's Presence in the Confucian Short Stories. a Short Story Review by My Hadid" *Criticism of Contemporary Arabic Politics*. Year 8. Pp. 46-65. [In Persian].
- Zainivand, T & Solati. S. (2017). "The Social Semiotics of al-Qumis al-Masrouq's Short Story Based on Holly Discourse Structures". *Journal of Arabic Language and Literature*. No. 16. Pp. 127-160. [In Persian].