

تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی حضور کودک در داستان‌های کوتاه غسان

کنفانی (بررسی موردی داستان کوتاه «جدران من حدید»)

تورج زینی‌وند^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سمیه صولتی، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۵

چکیده

داستان کوتاه «جدران من حدید» نوشته غسان کنفانی نمودی از ارزش‌ها و مفاهیم انسانی و آزادی‌خواهانه است که دنیای پرهیجان و رنگارنگ کودک را به فضایی واقعی یعنی تجربه هزاران فلسطینی نزدیک می‌کند که غربت و آوارگی را با تمام وجود حس کرده‌اند. در این مجال سعی شده است به شیوه توصیفی تحلیلی و با تکیه بر روابط زبانی و فرا زبانی در مطالعات نشانه‌شناختی اجتماعی مایکل هلیدی ضمن تحلیل چگونگی رمزگزاری واقعیت انسان فلسطینی، بازنمود غربت و دوری اجباریاز وطن، بارزترین نشانه‌های حضور کودک و ارتباط وی با این مفاهیم در داستان مذکور بررسی شود. نتایج پژوهش حاکی از این است که نویسنده در این داستان فریادها و دغدغه‌هایش را برای کودکان ترسیم می‌کند تا در ریشه و بن‌مایه جامعه موثر واقع شود؛ وی به‌خوبی دریافته که کودک در پی فهم واقعیت‌هاست، لذا فرایندهای ذهنی و ادراکی بیشترین بسامد را در رمزگزاری واقعیت و درک مفاهیمی انتزاعی از قبیل آزادی، اسارت، غربت برعهده گرفته‌است، ضمن اینکه از قدرت روابط فرازبانی همچون نشانه‌های زمانی و مکانی، نوع نگاه، حالات چهره و رفتار به عنوان تکمیل‌کننده معنا و در راستای القای پیام غافل نمانده است.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی اجتماعی، مایکل هلیدی، حضور قهرمان کودک، غسان کنفانی، داستان

کوتاه جدران من حدید.

پیشگفتار

حضور کودک در ادبیات داستانی، تنها مختص به داستان‌های کودکانه نیست؛ بلکه در آثار داستانی بسیاری از نویسندگان، حضور کودک به‌عنوان شخصیت اصلی و قهرمان داستان خودنمایی می‌کند، قهرمانی که به‌واسطه حضور وی، مهمترین مفاهیم ارزشی و مسائل سیاسی-اجتماعی و به‌عبارتی واقعیت‌های جهان از دریچه نگاهی نو، ظریف و کودکانه ارائه می‌شود. شناخت ایدئولوژی و ارزش‌ها و آرمان‌های پنهان در ورای این‌گونه آثار و نتایج آن، نیازمند تحلیلی است که علاوه بر توجه به ابزاری زبانی به بافت موقعیتی و نشانه‌های فرازبانی توجه کند، در این راستا مطالعات نشانه‌شناختی اجتماعی هلیدی رویکردی مناسب است که یافتن لایه‌های معناهای پنهان و آگاه‌سازی مخاطب را هدف مطالعات خود قرار داده است. هلیدی با تجزیه و تحلیل نشانه‌های زبانی، فرازبانی و تصویری به مخاطب نشان می‌دهد که ساختار روایی داستان، چگونه با گزینش‌های جهت‌دار و هم‌نشینی نشانه‌ها واقعیت را به تصویر می‌کشد.

در این پژوهش سعی بر اینست که یکی از داستان‌های کودک محور غسان کنفانی 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 مورد بررسی قرار گیرد تا ابعاد و زوایایی نو از ساختار روایی متنی هدف‌مند را به مخاطب بنمایاند، متنی که هم‌زمان فرایندهای زبانی و فرازبانی را در خدمت آگاهی مخاطب قرار داده تا با طرح علائق کودک و احساسات او، واقعیت و مفاهیم ارزشی دنیای بزرگسالان را با ظرافتی که تنها از نویسنده‌ای فرهیخته ساخته است، ملموس‌تر جلوه دهد و به رشد ذهنی و عاطفی مخاطب، به‌ویژه خواننده کودک سرعت بخشد.

پیشینه بحث

تا کنون پژوهش‌های بسیاری درباره غسان کنفانی و نقد ادبیات داستانی وی، به چاپ رسیده است که غالباً به بررسی محتوایی یا ساختار روایی آثار وی بسنده کرده‌اند، از جمله مقاله صاعدی (۱۳۹۲ش) با عنوان «کاربست امپرسیونیسم در رمان «ما تبقی لکم» اثر غسان

کنفانی» که به بررسی رمان «ما تبقی لکم» غسان کنفانی بر اساس نظریه سوزان فرگسن می‌پردازد. بصیری و فلاح (۱۳۹۳ش) در مقاله‌ای با عنوان «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 کرده‌اند. همچنین میرزایی و مرادی (۱۳۹۴ش) در «تحلیل ساختاری مکان روایی در ادب پایداری: بررسی موردی رمان مردان آفتاب و باقیمانده، از غسان کنفانی»، جایگاه ویژه مکان روایی را در رمان‌های رجال فی الشمس و ما تبقی لکم مورد تحلیل قرار داده است و چندین اثر دیگر که مرتبط با این پژوهش نیست.

در رابطه با نشانه‌شناسی حضور کودک، پایان‌نامه‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی حضور کودک در سینمای پس از انقلاب ایران» توسط شکوری (۱۳۹۰) به راهنمایی دکتر سجودی نوشته شده که حضور کودک در سینمای ایران را با کنکاش در اطوار و رفتارها، پوشاک، خوراک و بازی‌های کودکانه مورد بررسی قرار داده است. همچنین مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست» توسط رضی و حاجتی (۱۳۹۰) نوشته شده که به بررسی رفتارهای حرکتی، آوایی و چهره‌ شخصیت‌های کودک در این داستان پرداخته و بر نقش این رفتارها در انتقال پیام تاکید کرده‌اند.

اما نشانه‌شناختی اجتماعی حضور کودک در ادبیات داستانی و کاربست رویکرد هلیدی در تحلیل گفتمانی آن، موضوعی تازه است و در ادبیات داستانی فارسی و عربی-تا آنجا که بررسی شد- پژوهشی که رویکردی مشابه این مقاله را در پیش گرفته باشد، یافت نشد. این پژوهش همزمان شیوه‌بازنمود واقعیت در زبان، ارتباطات بینافردی و روابط غیر کلامی را در متن یک داستان از کنفانی مورد توجه قرار می‌دهد که حضور کودک در آن برجسته می‌نماید.

غسان کنفانی و داستان کوتاه «جدران من حدید»

غسان کنفانی، مبارز و شهید فلسطینی در سال ۱۹۳۶ میلادی در شمال شرقی فلسطین (عکا) زاده شد. در سال ۱۹۴۸م پس از شکل‌گیری رژیم صهیونیستی ناگزیر به خروج

از وطن شد و تحصیلات خود را در سوریه ادامه داد، ضمن اینکه برای تامین مخارج زندگی با برادرش به کار پرداخت. غسان پس از سه سال تحصیل در دانشکده ادبیات دانشگاه دمشق، به علت فعالیت‌های سیاسی اخراج شد، لذا سوریه را به قصد کویت ترک کرد و آثار ادبی درخشانش را در همین سال‌ها نگاشت. وی به سال ۱۹۷۲م توسط صهیونیست‌ها در بیروت به شهادت رسید (کنفانی، ۱۳۷۰ش: ۷-۱۱). از او آثار و مؤلفاتی بازمانده از جمله: مجموعه داستان‌های کوتاه ارض البرتقال الحزین، الم لیس لنا، القمیص المسروق، الشیء الآخر. و رمان‌های رجال فی الشمس، ام سعد، عائذ الی حیفا و...

داستان‌های کوتاه «جدران من حدید» از مجموعه داستان «عالم لیس لنا»، از پیرنگی ساده و قابل فهم برای کودک برخوردارست، «حسان» قهرمان داستان در روز تولدش سهره کوچکی (پرنده‌ای از تیره گنجشک‌ساران) در قفس از عمو هدیه می‌گیرد. او چندین ماه از وقتش را صرف درک علت نارضایتی و حزن این پرنده خشمگین می‌کند و با خرید قفسی بزرگتر می‌خواهد مجال پرواز به سهره بخشد تا بال و پرهایش زخمی نشود اما به نتیجه‌ای نمی‌رسد چرا که سهره بی‌وقفه بال‌هایش را به میله‌های قفس می‌کوبد، شاید راه نجاتی بیابد. غسان کنفانی در این داستان با برقراری ارتباط با دنیای کودکی، از شاخصه عشق به پرندگان در وجود کودک استفاده کرده است تا با ارائه تصویری از پرنده‌ای اسیر در قفس، خشم، حزن، اراده و تلاش او برای یافتن راه نجات، به مفهوم غربت، زندگی اجباری در خارج از وطن، عشق به آزادی در ذهن مخاطب کودک تجسم بخشد.

چارچوب نظری پژوهش

نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی اجتماعی مطالعه اجتماع یا فرهنگ همچون نظامی از معانی است که ارتباطی دوسویه با زبان دارد؛ فرهنگ اجتماعی زبان را تولید می‌کند (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳ش: ۵۱) و زبان با ورود به گستره نظام نشانه‌ها و نظام ایدئولوژیکی جامعه در جهت

باز تولید فرهنگ و نظام اجتماعی قدم می‌نهد و به مطالعهٔ رمزگان‌هایی می‌پردازد که به فرد توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. ویژگی بارز نشانه‌شناسی اجتماعی را در ماهیت بین رشته‌ای آن باید جست که به‌عنوان یکی از کارآمدترین ابزارهای نقد، باوام‌گیری از علوم مختلف زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، فرهنگ، هنر و زیبایی‌شناسی بنیان‌گذار جریان فکری جدیدی است که انگیزهٔ غالب آن بررسی تمام وجوه ارتباطی موجود در یک مجموعهٔ ارتباطی است. (کرس، ۱۳۹۲، ش ۶۶)

مایکل هلیدی پیشگام رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی و یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان زبان‌شناسی نقش‌گرا است که به طور هم‌زمان به بافت‌زبانی/ کلامی و فرا زبانی/ غیرکلامی متون نظر دارد، در شرایطی که اکثر نشانه‌شناسان تنها بررسی جنبهٔ اجتماعی، هویت و آداب معاشرت را هدف نشانه‌شناسی اجتماعی می‌دانستند (ایگلتن، ۱۳۸۰، ش: ۱۲۱). هلیدی در این چرخه چند سطح تعیین می‌کند:

- بافت فرهنگی با پیش‌زمینهٔ نهادی و ایدئولوژیکی که به متن ارزش می‌دهد و تفسیر آن را ممکن می‌سازد. این بافت که جنبهٔ غیرکلامی متن قلمداد می‌شود، عناصر هویت‌ساز (دین، زبان، لقب، شغل) و آداب معاشرت (تصاویر، نوع نگاه، حالات، اشارت، واکنش‌ها) را در خود جای می‌دهد.

- بافت زبانی که قابلیت بازنمایی اعمال، گفتار، تفکرات و احساسات آدمی را در قالب فراکارکرد بینافردی و اندیشگانی بررسی می‌کند. فراکارکرد بینافردی به برقراری، استمرار و تثبیت روابط اجتماعی مربوط می‌شود و تعامل افراد درگیر در ارتباط زبانی را مدنظر قرار می‌دهد (ساسانی، ۱۳۸۹، ش: ۴۸-۴۹) و توسط سه وجه خبری، الزامی و پرسشی قابل بررسی می‌شود. فراکارکرد اندیشگانی نیز گُنش‌ها، اندیشه‌ها و تجربه‌های پراکنده را در قالب نشانه‌های زبانی مقوله‌بندی می‌کند؛ (کرد و پورنامداریان، ۱۳۹۲، ش: ۷۵) در مطالعهٔ این فرآیند، نکتهٔ اساسی این است که مجموعه‌ای از گزینش‌های زبانی پیش روی نگارنده هست و هر آنچه که به رشتهٔ تحریر می‌آید، می‌تواند به صورت دیگری بیان شود؛ این تعبیر نشانه‌شناختی به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که مناسب یا

نامناسب بودنِ گزینش‌های زبان را در رابطه با موقعیتی که در آن به کار رفته‌اند، تشخیص دهد (هلیدی، ۱۹۹۴م: ۱۸). هلیدی در این جستار برای فهم بهتر متون بر روی گزینش‌های راوی و تمرکز وی بر نظام گذرایی زبان با استفاده از فرایندهای فعلی تاکید می‌کند. در هر عملی سه مؤلفه قابل تغییر وجود دارد: ۱- خود فرایند که توسط گروه فعلی عینیت می‌یابد و به شش فرایند قابل تقسیم است:

فرایند مادی شامل همهٔ بندهایی است که رخدادِ حادثه یا انجام عملی را نشان می‌دهد. فرایند ذهنی مربوط به احساسات، شناخت و ادراکات انسانی است. فرایند رفتاری به بیان رفتارهای فیزیولوژیکی روان‌شناختی می‌پردازد و 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 شرکت‌کنندهٔ «حامل» آن چیز یا کسی است که صفت یا مشخصه به آن نسبت داده می‌شود؛ شرکت‌کنندگان بخش شناختی نیز شناخته و شناسا هستند. فرایندکلامی نیز شامل افعالی از قبیل: گفتن، اعلام کردن، پرسیدن، هشدار دادن و دستور دادن است. و اما فرایند وجودی، فرایندی است که به کنش‌ها و رویدادها نمی‌پردازد، بلکه وجود مطلق را می‌رساند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶ش: ۴۳-۴۷).

۲- شرکت‌کنندگان فرایندهای فوق که به ترتیب کنشگر، حسگر- پدیده، رفتارگر، شاخص- حامل، شناسا- شناخته، گوینده- شنونده و موجود نامیده می‌شوند. ۳- عناصر حاشیه‌ای که عبارتند از گره و دامنه زمانی- مکانی، چگونگی و سبب که موقعیت‌های مربوط به آن فرایند به‌شمار می‌آیند (هلیدی، ۱۹۹۴م: ۱۰۲). با ارائهٔ 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.

رمزگزاری واقعیت در سطح اندیشگانی زبان

از آنجا که داستان کوتاه «جدران من حدید»، از نظر بیان تجربیات کودکانه بارز و برجسته است، بستری مناسب برای پاسخگویی به سوالات مرتبط با گزینش‌های هدف‌دار در سطح اندیشگانی این داستان کودک محور است؛ اینکه نویسنده از رهگذر روابط جانشینی، چه واژگانی را برای تجسم غربت، زندگی اجباری در خارج از وطن و اندوه حاصل از آندر ذهن کودک برگزیده است و یا بندهای گزینش شده در محور همنشینی، کنش‌محورند یا بازتاب عواطف، توصیفی از کیفیت وقایع‌اند یا بحث از بودن‌ها و نبودن‌ها، گفتگو محورند یا رفتارگر، همه در سطح اندیشگانی زبان بررسی می‌شود. غسان در این داستان تلاش می‌کند تصاویر جذابی برگزیند که متناسب با دنیای کودکانه، کنجکاو‌ها، هیجان‌های او بوده و بدین صورت مفهوم مورد نظر خود را بهتر در عمق جان کودک بنشانند، انتخاب شخصیت حسان/کودک و انتخاب واژه حسون (پرنده کوچک) در محور جانشینی کلام صورت گرفته است؛ شباهت دو واژه حسان و حسون می‌تواند، اشاره‌ای به این مهم باشد که این حسون/ پرنده اسیر در قفس همان کودک فلسطینی است، لذا نویسنده با گزینش واژگان قفس، پرنده، بال و پر زخمی پرنده و تلاش بی‌وقفه برای خروج از میله‌های آهنی، به تصویرسازی واژه‌های آزادی و اسارت می‌پردازد، تا کودک فلسطینی را با این مفاهیم آشنا سازد. در این راستا چگونگی رمزگذاری واقعیت در داستان هدفمند کنفانی برای کودکان فلسطینی بدین شرح است:

هدیه دادن یک سهره در قفس (مادی) به حسان، ابراز احساسات حسان (رفتاری)، توصیف قفس و سهره (رابطه‌ای)، ناآرامی سهره (رفتاری)، سؤال‌های پیاپی حسان (بیانی) و ناراحتی (ذهنی) او از تشویش سهره و ناتوانی از درک علت خونگرفتن (ذهنی) به قفس، خرید قفسی بزرگ (فرایند مادی) برای پر زدن (رفتاری) سهره، بی‌ثمر بودن قفس بزرگ و تداوم ترس، خشم پرنده (رفتاری)، و پایان دادن به داستان با گفتن این جمله (بیانی) که دارد جان می‌دهد. (مادی)

برای توضیح بیشتر این مبحث به تجزیه چند نمونه از بندهای داستانی پرداخته می‌شود:

«لم یکن لیدور بجلد أي منا ان تلك الرزمة التي تلقاها حسان الصغير، من عم بعید صباح یوم
ذهنی مدرک هدف مادی کشگر کشگر گره زمانی

عید میلاده کانت تحتوی علی قفص صغیر فی داخلهعصفور حقیقی...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۳)

رابطه‌ای شناخته محیط موجود

راوی از همان آغاز داستان به مخاطب می‌گوید که ماجرا هدیه‌ای (چه چیزی) است که حسان (چه کسی) به مناسبت تولدش (برای چه) از عمویش (چه کسی) می‌گیرد. شروع داستان با روایت جشن تولد حسان و دادن هدیه به او، وارد شدن به فضایی شاد و کودکانه را ترسیم می‌کند؛ این هدیه که یک گنجشک کوچک در قفس است، به حدی برای حسان غافلگیرکننده و زیباست که خوشحالی و هیجان خود را نمی‌تواند پنهان کند:

«رمحسان بنفسه فوق القفصو ضمه باحکام بین ذراعیه و صدره وهتقبصوت مثار:

رفتاری رفتارگر دامنه مکانی رفتاری کیفیت دامنه مکانی بیانی کیفیت

– انھحسون» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۳)

شناسا شناخته

غسان با عاریه گرفتن واژه «حسون: سهره» برای فلسطینی آواره و واژه «قفص: قفس» برای غربت اینک در ادامه با فرایندهای فعلی رابطه‌ای به توصیف قفس می‌پردازد:

«کانالقفص الخشبي الصغیر دون طلاء وکانتقاعدته قد فرشت بقطعة زجاج صقیلة» (همان: ۱۴)

رابطه‌ای حامل شاخص رابطه‌ای حامل شاخص

پس از توصیف ظواهر قفس با فریندهای رفتاری برای خواننده کودک از این پرنده اسیر سخن می‌گوید:

«فی قمة القفص تعلقالحسون المدعور بساقیه الرفیعتین فیما کان یرحفونافضا رأسهبعنف» (همان)

گره مکانی رفتاری رفتارگر ابزار رفتاری رفتاری کیفیت

این‌گونه پیش بردن خطی داستان، مشخص کردن ماجرا، کنشگر، رفتارگر و ویژگی‌های هر یک متناسب با شگردهای نگارش برای کودک است؛ زیرا ذهن کودک بیش از هر چیزی بر تخیل امور حسی استوارست نه مفاهیم انتزاعی؛ به همین سبب است که برای فهم طبیعت جان‌دار و بی‌جانیه آنها شخصیت و رفتار انسانی می‌بخشد:

«فی کل مرة کان حسان یرکر لأصدقائه ما سمعه من أخیه. و کما یفعلکل طفل، أعطاهمن خیاله

گره زمانی گوینده بیانی مخاطب گفته کیفیت مادی کنشگر مادی

شخصية وسلوكا.. الا أغير مقتنع بأن الطائر المدعور يتعرف إلى بيته الجديد» (ممان: ۱۶)

پدیده

هدف حامل شاخص مدرکذهنی

از آن رو که بسامد فرایندهای فعلی زبان یکی از راه‌های تعیین سبک نویسنده است، بندهای داستان مذکور مورد شمارش آماری قرار گرفت تا کارکرد انواع فرایند در بازنمایی واقعیتی که برای کودک نگاشته شده مورد تحلیل قرار گیرد؛ طبق این آمار شمار کل فرایندهای متن ۱۷۱ فرایند است که در این میان فرایند ذهنی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده که غالباً نشان‌دهنده تلاش کودک (مدرک) برای فهم واقعیت (پدیده) است. پس از آن بسامد تقریباً یکسان فرایندهای رفتاری و مادی مشاهده می‌شود که بر کنشگری کودک و سهره دلالت دارد، لذا می‌توان گفت نویسنده در این داستان برای القای مفاهیم ارزشی به کودک، از میان فرایندهای فعلی، بر دریافت‌های ذهنی و سپس رفتارها و کنش‌های مادی بیش از دیگر فرایندها تکیه کرده است؛ فرایندهای رابطه‌ای، بیانی و وجودی به نسبت کمتری در متن به کار رفته‌اند که در قالب نمودار بسامد هر فرایند مشخص شده است:



کارکرد زبان در بازنمود روابط بینافردی

فرانقش بینافردی بیان‌گر چگونگی تعامل با دیگران و تثبیت و تنظیم روابطی اجتماعی است که بنا به مقاصدی همچون تاثیرگذاری بر مخاطب و القای دیدگاه‌های خود در ارتباط زبانی برقرار می‌شود (هلیدی، ۱۹۸۵: 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، ۱۳۸۵ش: ۴۶). هلیدی برای تحلیل متن در این سطح بینافردی، درکنار وجه جمله، وجهیت را نیز در نظر می‌گیرد؛ وجهیت با احساسات، باورها، اندیشه‌ها و میزان قطعیت‌گوینده از گفته‌خویش در ارتباط است (فتوحی، ۱۳۹۲ ش: ۲۸۷) که با قیده‌های شک، یقین، احتمال، لزوم و اجبار و فاعلی‌سازی یا مفعولی‌سازی بندها مشخص می‌شود:

«خيل الي بأن الجناحين الغضين لن يستطيعا حمل الطير الصغير شهورا ثلاثة احرى وقد كنت اتوقع بالضبط كل الذي سيحدث.. كنت على وشك ان اقترح على حسان ان يفتح باب القفص و يخلي الطائر، الا عدت فسكت منتظرا منه ان يصل الى ذلك دون مساعدتي» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۲۰)

استفاده از وجه خبری نشان از قطعیت کلام نزد راوی اول شخص دارد، از آنجا که خود به‌عنوان راوی مشارک در روند داستان حضور دارد، می‌تواند افکار و اندیشه‌های خود را با قطعیت همراه سازد، لذا کارکرد «لن» تاکید و واژه «بالضبط» یعنی قطعی بودن گزاره‌هایی که راوی به‌زبان می‌آورد طبیعی می‌نماید و به تعبیر نورمن فرکلاف «عمومیت صورت‌های وجهی مطلق، از وجود دیدگاهی شفاف نسبت به جهان حکایت می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۱۹۸)

علاوه بر قیده‌های بیان‌کننده‌میزان قطعیت، فاعلی‌سازی وجه جملات از دیگر ابزارهای بیان‌نگرش‌گوینده است که قطعیت نسبتا بالایی به کلام وی می‌بخشد:

«وكان احي يعرف بأن اسئلة حسان لن تنتهي، لذلك فقد غادر الغرفة دون ان يكمل الاستماع. و كنت اعرف، انا بدوري، ان حسان لن يتركني اتمتع بالنوم في تلك الليلة.» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۶)

در این بندها فاعلی‌سازی و قید تاکید «لن» در راستای انعکاس اعتقاد راسخ شخصیت‌ها عمل می‌کند:

«وكان احي الأكبر يرى نفس الرأي و ان كان مايزال يعتقد انه من السخف بالاساس، ان يهدي الطفل الصغير عصفورا حقيقيا...» (همان: ۱۷)

دو عبارت «اعتقاد برادرم این است» و «برادرم معتقد است» اگر چه در ظاهر یک بستر معنایی یکسان را پوشش می‌دهند، اما عبارت دوم بیانی فاعلی دارد و به‌طور واضح

منبع اعتقاد راسخ برادر بزرگتر را بیان می‌کند؛ این درحالی است که عبارت اول مفهوم کنش‌پذیری را در ذهن تداعی می‌کند.

وجه پرسشی در این داستان اگر چه در قیاس با وجه خبری از بسامد نسبتاً کمی برخوردار است، اما حضور مؤثر آن در متن از ملال‌آور شدن جملات خبری کاسته و تنوعی و تحرکی به متن بخشیده است. این وجه که بنابر ارزش زبانی آن عمدتاً، با هدف گرفتن اطلاعات از مخاطب در متن حضور می‌یابد، در کلام کودک معرف نیاز به دانستن و ارضای حس کنجکاوی است:

«و سوف یظل كذالك طوال ثلاثة شهور؟... / - اجل... / - ولن یغني أبدا فی هذه الشهور الثلاثة؟... / لا، سوف یزق/ ولكن لن یغني... / وبعد ثلاثة شهور؟... / - ربما... / وفي اللیل... هل سینام مثلنا؟... - سیقف، ولكن عینیه سوف تبقیان مفتوحین لتراقبا كل شیء...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۱۶)

کودک در این داستان برادران بزرگتر خویش را ملجأیی برای کشف حقیقت می‌یابد؛ در واقع «کودکان به دلیل نداشتن اطلاعات، به طور طبیعی مجذوب نگرش‌ها و عقاید افراد مهمی که در کنار آنها زندگی می‌کنند، می‌شوند... و متکی شدن به اعتقادهای دیگران را کم‌کم فرا می‌گیرند» (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۱۸). کودک هر گاه که پاسخی برایش قابل پذیرش نباشد، به سوالاتش ادامه می‌دهد تا به جوابی برسد که در خیالش معقول‌تر به نظر برسد:

«ولحظت ان وجهه قد تمسح بشيء من الندم المتحیر الذي یتتاب طفلاً لا یعرف کیف یجبر الأشياء علی التعاطف معه... لماذا لا یکف عن الطیران؟ / - انه یتعرف بیته... ألسنت تری؟ انظر الیه کیف یشم الأسیاخ باعثناء... یرید ان یعرف این یعیش...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۱۵)

کارکرد فراوان وجه پرسشی، مهارت غسان در انتخاب وجوه بین‌شخصی 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. از دیدگاه نشانه‌شناختی نویسنده با کاربست فراوان وجوه پرسشی و کنجکاوی نشان دادن قهرمان در این داستان قصد دارد، بحران درک و شناخت واقعیات را در دنیای یک کودک به نمایش بگذارد تا عواطف، کنش‌ها و واکنش‌های او را در ساختار اجتماعی بسیار طبیعی بنمایاند.

و اما وجه الزامی که «جهت‌گیری و حالت‌گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان را می‌رساند» (فتوحی، ۱۳۹۲ش: ۲۷۸) تنها سه مرتبه در کلام برادر بزرگ‌تر به کار گرفته شده است:

- «و حين قلت ذلك لأخي الأكبر انتهني: / - لا تكن غيبا... انه يتعرف الى القفص ليطبق العيش فيه و لكنه لن يهتم بذلك كثيرا اذا أتاحت له حياة غير مسيخة... انظر! لقد ترك كل أعباه و كل حيوانات المطاوالصوف و القماش... مليون عصفور من القماش و البلاستيك اضحت الآن أقل من أن تعوض ذلك الحسن» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۷)

کاربرد وجه الزامی از مؤلفه‌هایی است که قطعیت را در کلام برادر بزرگ‌تر تثبیت می‌کند؛ بنابراین هنگامی که وی در کلام خود از جملات الزام‌آور استفاده می‌کند به این معناست که از بین انتخاب‌های ممکن قطعی‌ترین حالت را برگزیده است. اما این وجه در کلام کودک و راوی دیده نمی‌شود.

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، حرکات، اشارات، رفتارها و سکوت افراد، زمان و مکان همگی سرشار از معنی هستند. تحلیل حضور کودک در داستان کوتاه غسان با کنکاش در حالات، اشارات و اطوار و نیز رمزگان‌های پیرایه‌بانی و... گفتمان و ایدئولوژی وی را در ارتباط با کودک آشکار می‌کند، زیراکنفانی ساختار روایی داستان خود را، نه ابزار سرگرمی که به‌مثابه وسیله بیان دغدغه‌های ذهنی خویش برگزیده و در بیان این دغدغه‌ها، بیش از هر چیز کودک را به‌عنوان آینده‌ساز وطن موردتوجه قرار داده است.

حالات چهره و نوع نگاه

نگاه و حالات چهره یک عنصر فرازبانی است که بدون کلام با مخاطب گفتگو می‌کند، به این صورت که به سادگی می‌تواند منظور را بفهماند و حالاتی از خوشحالی، ناراحتی، بی‌تفاوتی و یا کنجکاوی و ... را انعکاس دهد. اهمیت این موضوع از آن روست که در روابط بینافردی پیش از اینکه تعاملی با دیگران داشته باشیم فرایند دیدن شکل می‌گیرد. نوع نگاه و حالات چهره نشانه‌ایست که ارتباط با جهان پیرامون را میسر و شرایطی معنایی می‌سازد. برای روشن‌تر کردن موضوع نمونه‌هایی از نوع نگاه و حالات چهره را در این داستان ذکر می‌کنیم که از اهمیت‌سزایی برخوردارست: ولم یکن قد تیسر لنا بعد، ان نری القفص و الحسون بوضوح، ذلك ان الحسان كان مستثارا و كان خداه توردا و اخذت عیناه تلتمعان (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۳)

در این بند با نگاه یک‌سویه راوی و مهمانان مواجهیم که سعی دارند، قفس را ببینند و توصیف چهره حسان که نشان از شور و هیجان و شادی کودکانه دارد که با دیدن پرنده‌ای که هدیه گرفته به وجد آمده است.

خیره نگریستن، نشانه و نوع دیگری از نگاه است که در این داستان تعامل دو سویه و القاء مفهوم و معنا را بین انسان-انسان و پرنده-انسان، شکل می‌دهد:

«محدثالینا بعینین صغیرتین غارقتین فی السواد الداکن المحیط بهما متوقدتین بالتماع حاد... وانه بجسم صغیر المتحفز و قبضته المشدودین و عینیه البراقتین الغاضبتین، یعقد العزم علی شیء رهیب...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۴)

اولین صحنه‌های این داستان تصویرسازی چشم‌های پرنده کوچکی است که خشم در آن موج می‌زند و نگاه خیره او به کودک و راوی که آن سوی میله‌هایند، بر عصبانیت و نارضایتی پرنده از موقعیت فعلی دلالت می‌کند؛ پس از آن نگاه‌های خیره حسان را می‌بینیم که با آزرده‌گی و اندوه سعی دارد دلیل ترس و خشم پرنده را بداند، لذا بی‌آنکه ارتباط کلامی صورت بگیرد، ارتباط غیر کلامی القای مفهوم به مخاطب را بر عهده می‌گیرد:

«واخذ حسان يمدق مهموما الى الحسنون محاولا ان يكشف بنفسه سبب خوف الطائر المدعور منه، ولحظت ان وجهه قد تمسح بشيء من الندم المتحير الذي ينتاب طفلا لا يعرف كيف يجبر الأشياء على التعاطف معه.» (همان: ۱۵)

و تلاقی نگاه کودک با راوی تا شاید بتواند از نوع نگاه و حالات چهره‌اش حقیقت را دریابد، اشاره به رابطه نزدیک دو نگاه و اعتماد کودک به برادر بزرگ‌تر دارد: «وقبل ان يتم ما ان يرید قوله تلاقت ابصارنا، وكان حسان ينظر الي دون ان يفهم، طامعا في ان تغيثه تعابير وجهي...» (همان: ۱۹)

- قبل از اینکه حرفش را تمام کند، نگاهمان به یکدیگر افتاد. حسان بدون اینکه چیزی بفهمد به من نگاه می‌کرد تا شاید بتواند چیزی در چهره‌ام بخواند.
- سرخ شدن چهره کودک و نگریستن با چشمان که از شوق گشوده شده یکی دیگر از نشانه‌های تعجب همراه با خوشحالی در این داستان است که جایگزین ارتباط کلامی شده است:

«وقف حسان وقد احمر وجهه ثم انشأ ينظر الي بعينه الواسعتينفابتسمت فيما امتألاً وجهه بضحكة نادرة...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۲۱).

اطوار و رفتار

اطوار، رفتار، حرکات و اشارات یکی دیگر از راه‌های تولید معنا در نشانه‌شناسی اجتماعی محسوب می‌شوند که در بستر و بافت موقعیتی خاص خود توصیف می‌شوند، موقعیتی که نشانه‌سازی در آن تثبیت شده است (کرس، ۱۳۹۲ش: ۲۶۷). در داستان کوتاه جدران من حدید با طیف گسترده‌ای از رفتارهای کودک روبه‌رو هستیم که از میان آنها شادی و هیجان کودک نقش به‌سزایی در روند داستان دارد. برخی از رفتارهای حسان و مفهوم آنها در قالب جدول ذیل ارائه می‌شود:

تحلیل نشانه‌شناختی اجتماعی حضور کودک در داستان‌های کوتاه غسان کفانی ۵۹

پیام مسلط	نمونه‌ها در سطح داستان	نشانه‌شناسی رفتار
خوشحالی و هیجان زیاد	وفي لحظات تمزقت الورقة الملونة و رمى حسان بنفسه فوق القصف و ضمه باحکام بين ذراعيه و صدره ثم هتف بصوت مثار: -انه حسون... (کفانی، ۱۹۸۷م: ۱۳)	در آغوش کشیدن قفس پرنده و فریاد کشیدن
	كان يدور في ارجاء الغرفة دون ان يعرف ماذا يفعل...ولكنه، بعد لحظات، سمح لنا بأن نلقي نظرة على الطائر الحبيس، فيما كان يحتفظ بحلقه القفص في كف محكمة الاطلاق... (همان)	چرخیدن دور اتاق
	ومن جديد سمعت صوت خطواته تتابع عائدة، وشهدته يندفع عبر الباب ويكع الى جانب القفص صافقاً كفيه فوق فحذيه مخضوضاً بالفرج (همان: ۲۱)	به هم زدن دست‌ها
شوکه شدن	وقف حسان جذلاً (همان: ۲۰)	ایستادن و بی حرکت شدن
انتظار	عقد حسان كفيه الصغیرین وراء ظهره (همان: ۱۵)	دست به پشت گرفتن
بی تفاوتی	فقد غادر الغرفة دون ان يكمل الاستماع (همان: ۱۶)	ترک اتاق و گوش ندادن به کلام
ناراحتی	لكنه لم يكن ليستطيع ان يتكلم ، بعد، فخلبت ذراعيه و تركته يعدو الى غرفته، و تبعته بعد لحظة فرأيته جاثياً الى جانب الحسون المنتفض من جدار الى جدار... (همان: ۲۰)	حرف نزدن
	طأ رأسه ملصقاً ذقه بصدرة ورغم ذلك فقد استطعت ان أرى رموشه مبتلة بالدموع التي حاول طوال الغداء ان ييقها في رأسه... قبل أن ينفجر قرت فمي من اذنه: ما بك... (همان: ۱۹)	سر به زیر انداختن و چانه به سینه زدن. بغض کردن

ارتباط مکانی

مکان در روایت‌گری داستان، از ارزش هنری و زیبایی‌شناختی خاصی برخوردار است؛ 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؛ (فالور، ۱۳۹۰ش: ۶۱) لذا یک نویسنده توانمند باید نظام‌مندانه از «تکنیک مکان به منزله ترجمانی از شخصیت و مکان همچون اشارتی به درونمایه داستان» (پاینده، ۱۳۹۲ش: 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، قفس سهره کوچک است که حس اسارت، غربت و تبعید را در ذهن خواننده تداعی می‌کند:

«ان حسونك خبير بالبيوت...! لقد عاش شهرين في القفص من الخيزران عند عمك، ثم نقله الى القفص الخشبي الذي اشتراه خصيصا ليرسله لك... وها انت ذا تشتري له قفصا جديدا بعد شهر...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۹).

پرندهٔ اسیر در قفس بارها و بارها از قفسی به قفس دیگر رفته و با خانه‌های بسیاری آشنا شده، از خانهٔ کوچک خیزرانی تا این قفس بزرگ که حسان برایش خریده است، اما هرگز به این محیط خو نگرفته است:

«ولكنه كان في القفص قبل أن يأتي الى هنا... لماذا لم يتعرف اليه قبل الآن؟ - يبدو ان عمك قد اشتراه او اصطاده منذ أيام قليلة، فهو جديد على القفص... ان ذلك يتضح من سرعة حركاته...» (همان: ۱۵)

ارتباط زمانی

توجه ویژه کنفانی به دال زمان حاکی از دغدغه و تشویش ذهنی وی و حکایت رنج و اندوهی است که خود در کودکی تجربه کرده و آن زندگی اجباری در خارج از وطن و تحمل رنج غربت از مکانی به مکان دیگر است. در این داستان برادر بزرگ‌تر از حسان می‌خواهد چندماه به حسون/سهره فرصت دهد تا به خانهٔ جدید خو بگیرد، ضمن اینکه در میان کلامش بارها این حقیقت را برای کودک توضیح می‌دهد که پرنده حتی اگر به قفس عادت کند، دست از تلاش برای گریز از این حصار نخواهد کشید:

«يحتاج الحسون الى شهرين او ثلاثة شهور كي يعتاد الحياة في بيته الجديد وطوال ذلك الوقت يدأب على دراسته و التعرف اليه محاولا، في الوقت ذاته أن يجد ثغره للهرب...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۵).

نیاز کودک به دانستن و اشتیاقش به خوشحال دیدن این پرندهٔ کوچک باز او را برآن می‌دارد که بپرسد و از این برههٔ زمانی بداند؛ آیا پرنده‌اش در طول این سه ماه خواهد خواند، آیا شب‌ها بسان آنها خواب آرامی خواهد داشت:

«و سوف يظل كذلك طوال ثلاثة شهور؟ / - اجل... / - ولن يعني أبدا في هذه الشهور الثلاثة؟ / لا، سوف يفرق/ ولكنه لن يعني... / وبعد ثلاثة شهور؟ / - ربما... / وفي الليل... هل سينام مثلنا؟ / - سيقف، ولكن عينيه سوف تبقى مفتوحين لتراقبا كل شيء...» (همان: ۱۶).

علی‌رغم توضیحات برادر بزرگ و تاکید او بر اینکه پرندهٔ اسیر در این قفس به زندگی عادی برنمی‌گردد، کودک در انتظار زمانی که پرنده به قفس عادت کند، لحظه‌ها، روزها

و ماه‌ها سپری می‌کند، اما عدم تغییر در رفتار پرنده کوچک و تداوم پرزدن و ناآرامی‌هایش کودک را غمگین می‌کند، چرا که این بال‌های کوچک خون‌آلود دیگر توان حمل بدنش را ندارد:

«منذ ثلاثة شهور لم يكف عن الطيران... و أمامه ثلاثة شهور أخرى... و خيل الي بأن الجناحين الغضين لن يستطيعا حمل الطير الصغير شهورا ثلاثة أخرى...» (همان: ۲۰)

ارتباط تصویری

تصویر یکی دیگر از نشانه‌های اجتماعی است که قابلیت انتقال معنا به مخاطب را دارد و به‌عنوان یک زبان ارتباطی مهم در داستان‌های کودک‌محور مورد توجه قرار می‌گیرد. ارتباط تصویری ابزارهایی از قبیل نقاشی، شکل و خطوط، رنگ و... را برای تجسم بخشیدن واقعیت و بازآفرینی آن در ذهن کودک به‌کار می‌بندد.

غسان کنفانی به‌عنوان نویسنده‌ای که توجه خاصی به کودکان سرزمینش دارد در آثاری که برای کودک نوشته توجه خاصی به ارائه تصاویر و توصیف جزئیات دارد تا انتقال مفاهیم ذهنی، عواطف و احساسات به مخاطب کودک به خوبی 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، ۱۳۸۹ش: ۶۹):

«في كل لحظة كان يحط بنفس العنف و الضراوة، مدخلا منقاره الأصفر الحاد بين الأسياخ مفتشا بجنون عن نافذة تتسع لخروجه... كان يبدو بسبب البقع الحمراء و السوداء التي نقشت رأسه، غاضبا كأعنف ما يكون الغضب، حزينا حتى يكاد يبكي...» (کنفانی، ۱۹۸۷م: ۱۴)

انتخاب سهره پرنده‌ای کوچک، خوش‌آواز و پرچنب‌وجوش که اسیر قفس گشته در راستای غنی‌سازی کلام و برانگیختن تخیلات کودکان، می‌تواند انتخابی هنرمندانه برای القای اندوه کودک فلسطینی باشد که مجبور به ترک وطن و به جان خریدن سختی‌های بی‌سرپناهی و آوارگیست و همنشینی رنگ‌های سرخ و سیاه بر پیشانی سهره خشم و نارضایتی را بهتر به مخاطب انتقال می‌دهد. غسان با ارائه تصاویری از یک پرنده اسیر موجب پویایی ذهن کودک شده و او را به سمت شناخت نشانه‌های ذهنی نویسنده و

عواطفش پیش می‌برد و با نگاهی عمیق‌تر به کشف پیام‌هایی می‌پردازد که در لابه‌لای متن، در سخنان شخصیت‌ها و در رفتار و نگاه سهره کوچک نهفته است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با تکیه بر رویکرد «نشانه‌شناسی اجتماعی» نشانه‌های زبانی و فرازبانی در داستان کوتاه جدران من حدید نوشته غسان کنفانی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت؛ و شیوه‌های بازنمایی واقعیت، تعاملات اجتماعی شخصیت‌های داستانی، روابط غیر کلامی از قبیل نوع نگاه، حالات چهره، اطوار، زمان، مکان، رنگ و تصویر که القای مفهوم غربت و دوری اجباری از وطن به خواننده را به عهده دارند، رمزگشایی شد که به مهمترین نتایج به‌دست آمده از آن می‌پردازیم:

- غسان کنفانی در راستای تجسم بخشیدن به مفهوم غربت در ذهن کودکان سرزمینش و بازنمود واقعیت انسان فلسطینی پس از خروج اجباری از وطن به تناسب از انواع فرایندهای فعلی بهره برده است؛ با این وجود بسامد بهره‌گیری از فرایند ذهنی و سپس رفتاری بیش از دیگر فرایندهای فعلی است. کاربست فرایندهای ذهنی بر این مهم تاکید می‌کند که کودک در این داستان درصدد فهم و ادراک علت خونگرفتن پرنده به قفس است و فرایند رفتاری بر هیجانات کودک و تلاش‌های پرنده برای رهایی دلالت می‌کند که گرینش‌هایی هدف‌مند هستند.

- در سطح بینافردی، استفاده فراوان از وجه خبری بر گزارش واقعیت توسط راوی اول شخص دلالت دارد، که با فاعلی‌سازی وجه جملات افکار و اندیشه‌های خود و دیگر شخصیت‌ها را با قطعیت همراه ساخته است. پس از جملات خبری با کارکرد فراوان وجه پرسشی توسط کودک مواجهیم که از دیدگاه نشانه‌شناختی بحران درک و شناخت واقعیت را در دنیای یک کودک به نمایش می‌گذارد.

- روابط غیر کلامی در این داستان گستره‌ای از نشانه‌هاست که از طریق نوع نگاه، حالات چهره و واکنش‌های کودک و پرنده معنا را انعکاس می‌دهند و خوانش تازه‌ای از متن ایجاد می‌کنند.

- بررسی نشانه‌های غیر کلامی حاکی از این است که این نشانه‌ها به‌عنوان یک مکمل نقش قابل توجهی در پیشبرد روابط کلامی و غنای بار معنایی متن دارند.

منابع و مآخذ

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵ش)، تحلیل گفتمان انتقادی، چاپ اول، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰ش)، درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- بصیری، محمدصادق و فلاح، نسرين (۱۳۹۳ش)، «مبانی نظری ادبیات مقاومت در آثار غسان کنفانی»، ادبیات پایداری، سال ۶، شماره ۱۰، صص ۶۵-۹۰.
- پاینده، حسین (۱۳۹۲ش)، گشودن رمان، چاپ اول، تهران: نشر مروارید.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹ش)، معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، تهران: علم.
- صاعدی، احمدرضا (۱۳۹۲ش)، «کاربست امپرسیونیسم در رمان «ما تبقی لکم» اثر غسان کنفانی»، دو فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال سوم، شماره ۶، صص ۱۴۷-۱۷۰.
- فاوولر، راجر (۱۳۹۰ش)، زبان‌شناسی و رمان، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲ش)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹ش)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فیشر، رابرت (۱۳۸۵ش)، آموزش و تفکر، ترجمه فروغ کیان‌زاده، اهواز: رشش.
- کرد چگیتی، فاطمه و پورنامداریان، تقی (۱۳۹۲ش)، تاثیر گزینش ادبی در سبک با تاکید بر دیدگاه پاول سیمپسون، کهن‌نامه ادب فارسی، سال ۴، شماره ۱، صص ۶۹-۹۴.
- کرس، گونتر (۱۳۹۲ش)، نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد، ترجمه سجاد کبگانی و رحمان صحراگرد، تهران: مارلیک.
- کنفانی، غسان (۱۹۸۷م)، عالم لیس لنا، ط ۴، بیروت: مؤسسه الأبحاث العربیه.
- _____ (۱۳۷۰ش)، بازگشت به حیفا و پنج داستان دیگر، ترجمه یوسف عزیزی، تهران: چکامه.
- مهاجر، مهران و نبوی (۱۳۷۶ش)، محمد، به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا، تهران: نشر مرکز.
- میرزایی، فرامرز و مرادی، مریم (۱۳۹۴ش)، «تحلیل ساختاری مکان روایی در ادب پایداری: بررسی موردی رمان مردان آفتاب و باقیمانده از غسان کنفانی»، ادبیات پایداری، سال هفتم، شماره دوازدهم، صص ۳۵۴-۳۷۶.

- ناصرالاسلامی، ندا (۱۳۸۹ش)، «نظام‌های نشانه‌شناختی تصویر و متن»، کتاب ماه کودک و نوجوان، سال سیزدهم، شماره هفت، صص ۶۳-۷۴.
- هلیدی، مایکل و حسن، رقیه (۱۳۹۳ش)، زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی - نشانه‌شناختی، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.
- Halliday. M.A.K, 1985, An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold.
- Halliday. M.A.K, 1994, Systemic theory , In Asher.R.E(ed).

تحليل السيميائية الاجتماعية لدور الأطفال في قصص غسان كنفاني القصيرة (قصة "جدران من حديد" نموذجاً)

تورج زيني وند^١

سميه صولتى^٢

الملخص

تعكس قصة كنفاني القصيرة التي تحمل عنوان «جدران من حديد» وكمراة صافية القيم والمعاني الإنسانية السامية كالحرية والعدالة و... كما تعكس القصة، معاناة الآلاف من الأطفال الفلسطينيين وهمومهم جزاء التشرد والاعترا ب في مختلف أرجاء العالم. فالأطفال لهم دور خطير ومفصلي في بناء المستقبل، وبما أنّ لهم مكانة رفيعة وأهمية قصوى في قصص كنفاني وخاصة في قصة «جدران من حديد»، فإننا من هذا المنطلق قمنا بإعداد هذا المقال الذي يرمي إلى دراسة مأساة الطفل الفلسطيني عبر حياة التشرد والترحال أثناء قصته، معتمداً بالمنهج الوصفي التحليلي وفي ضوء معطيات ودراسات السيميائية الاجتماعية لـ"مايكل هولندي". ومن أبرز النتائج التي توصلنا إليها هذا المقال هو أنّ الحياة المساوية للأطفال الفلسطينيين شكّلت الهاجس الرئيس و الشغل الشاغل لدى كنفاني. والرموز السيميائية التي وظّفها القاصّ تستهدف في الأغلب تحويل الحرية والأسر والتشرد من مفاهيم ذهنية افتراضية إلى صور حقيقية ملموسة بإمكان المخاطب المتلقي رؤيتها بأتم عينه. كما استمدّ كنفاني فضلاً عن ذلك من الرموز الزمانية والإيحاءات البصرية والسلوكية لإيصال رسالته الإنسانية إلى القارئ على أفضل صورة وأكملها.

الكلمات الرئيسية: السيميائية الاجتماعية، الأدب القصصي للأطفال، قصة جدران من حديد، غسان كنفاني.

١- الأستاذ المشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى، كرامانشاه

٢- طالبة الدكتورا في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى