تحليل ابعاد خلّاقيتِ شخصيت‌پردازی رمان‌های غسان کنفانی بر اساس تئوری شخصیت مورگان فورستر

* أ.م .د ماجد مرهج رباط- استاذ مساعد فی قسم اللغة الفارسية و آدابها. جامعة واسط – عراق
malsultany@uowasit.edu.iq.

الباحث: أ.م. د حسن اعظمی خویرد د. سید محمد باقر حسینی
استاذ مساعد فی قسم اللغة العربية و آدابها. جامعة طهران- ايران استاذ قسم اللغة العربية و آدابها. جامعة فردوسی مشهد- ايران
hosseinismb@yahoo.com h.azami@ut.ac.ir

تاريخ الاستلام : 15-09-2021
تاريخ القبول : ١٩-١٢-٢٠٢١

ملخص البحث:

شخصیت از عناصر کلیدی روایت و پدیدآورندة مدار داستان است و شیوة شخصیت پردازی، می‌تواند گواه خوبی برای خلاقیت یا تقلیدپذیری صرف رمان نویس باشد . در همین راستا پژوهش حاضر می کوشد برخی الگوهای شخصیتی رمان‌هاي غسان کنفانی را با الهام گیری از الگوی مورگان فورستر مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد تا ابعاد خلاقیت شخصیت‌پردازی وی را نشان دهد. درالگوی فورستر هر اثر داستانی مشتمل برشخصیت پویا(جامع)و ایستا(ساده)است و هر کدام کارکردی متفاوتی دارند. همچنين وي اشخاص ایستای داستان را بر مبناي ميزان توانايي آنها در اقناع و برانگيختن شگفتي مخاطب به دو نوع شخصیت ایستای متظاهر به پويايي و جامعيت و شخصيت ايستاي تهي از انگيزه پويايي و جامعيت تقسيم مي‌كند. روش پژوهش حاضر توصیفی – تحلیلی و مبنای تحلیل روایی همان روش "جان پک " است. مهمترین دستاوردهای پژوهش عبارتند از :

١. الگوی نظری تقسیم بندی انواع شخصیت مورگان فورستر به خوبی بر رمان‌های کنفانی قابل انطباق است.

٢.خلاقیت شخصیت‌پردازی کنفانی در تلفیق هنرمندانه بین دو شیوة مستقیم و غیرمستقیم نمود یافته است.

٣.به جز رمان «الشيء الآخر»که شخصیت‌هایش بسیار متأثر از شرایط حاکم بر جامعة روزگار کنفانی بوده، در سایر رمان‌ها اما شخصیت‌های داستانی کنفاني، زاییدة تجارب فردی او در طول زندگی روزمرّه و نمایانگر اشخاصی واقعی هستند که عموماً به طبقة پایین‌دست جامعه منتسب‌اند.

کلیدواژه‌ها: غسان کنفانی، خلّاقیت شخصیت‌پردازی، مورگان فورستر، شخصیت پویا، شخصیت ایستا، شخصیت ایستای تحولگرا، ایستای غیر تحولگرا.

Analyzing the Features of Narrative Creativity in Ghassan Kanafani's Novels (The Composition of Characters) based on Morgan Forster's Theory

*Dr.Majid Merhej Rabat - Assistant Professor Dr. Department of Persian Language and Literature, Wasit University - Iraq

Dr .Hassan Aazami khavirad - Assistant Professor.Department of Arabic Language and Literature University of Tehran, Iran

Dr .Seyyed Mohammad Baqer Hosseini - Professor Dr.of Arabic Language and Literature Department at Ferdowsi University, Mashhad, Iran

Receipt date: 2021-11-06
Date of acceptance: 2021-12-19

Abstract

The character is one of the most important elements of the story in which the events of the novel revolve. The method of creating and forming characters crystallizes the creative features of the fictional work and shows the extent of success or failure of the fictional narrator in it so that he can be judged as a creator or a pure imitator.

From this point of view, this modest paper seeks to show the most important features of Ghassan Kanafani’s narrative creativity by reviewing a number of his novels for narrative analysis, shedding light on the path of development of the characters of the novels, relying on the theory of Edward Morgan Forster, which is based on the fact that every story is almost devoid of either a stable or a developed entity. The fixed ones may also belong to evolution, and some of them do not tend to be similar, so they remain superficial and non-developing throughout the story.

The researchers relied on the descriptive analysis method, and in analyzing the selected models, they followed the example of Jan Peak in his model for analyzing narrative texts, which is the favorite of most narrative text analysis theorists. And this paper has the most important results:

Forster's theory in dividing the characters of the novel into developed and stable, which applies appropriately to the characters of Kanafani's novels. The features of narrative creativity appear

clearly defined in Kanafani's merging of the two direct and indirect methods of presenting characters.

The characters in a significant number of Kanafani's novels are the result of the writer's personal experiences with which he lived in the real world, as they belong to a flat social stratum in the lower class of society, and the writer rarely touches his characters affected by the prevailing conditions and the upper class of his society as he notices Al-shaa Al-Akhar.

Keywords: Ghassan Kanafani, creativity Composition of Characters, Morgan Forster, Dynamic Character, Static Character.

المقدمة:

مسئلة فلسطين، ادبيات معاصر عرب و به ويژه حوزة رمان‌نويسى را تحت الشعاع خود قرار داده و آن را از ساير انواع ادبيات جهان متمايز ساخته است. در اين برجستگى و تمايز، نقش‌آفرينى سرآمدان حوزة رمان‌نويسى خود سرزمين فلسطين از جمله غسان كنفانى، اميل حبيبى و جبرا ابراهيم جبرا سهم بسزايى داشته است. فاروق وادى هم – به باورنويسندگان اين پژوهش مختصر– عنوان "ثلاث علامات فى الرواية الفلسطينية" (وادى، ١٩٨١: عنوان كتاب)را به درستى بر ايشان اطلاق نموده است. دراين ميان مى‌توان غسان كنفانى را سرآمد سرآمدان رمان فلسطين ناميد. چه اينكه كنفانى به تعبير بسيار دقيق أ.د. ماجده حمود:«كان ادبه نبض دمه»(حمود،٢٠٠٥: مقدمة)و به تعبير اقتباس‌گونه اما موشكافانة مترجم اثر حمود: "ادبياتش تنيده زدل بافته زجان»است(اعظمى خويرد، ١٣٨٩: ١٧).

كنفانى اگر چه در داستان‌هاى كوتاهش بيشتر آرمان‌گراست و آدمهاى داستانهاي او و تكنيک داستان‌پردازيش صرفا برخاسته از تجارب فردي است؛ اما در رمان‌هايش تمام هم و غم خويش را به كار گرفته تا در يك مرحلة پيشرفته‌تر و به شكل خلّاقانه‌تري، شخصيت‌هاي داستاني‌اش را در سطوح مختلفى قالب‌بندى و آنها را در بافتهاى متعدد اجتماعى خلق كند. همچنانكه صاحب‌نظرى دربارة تحول ماهيت شخصيت‌هاى اين دسته از آثار كنفانى چنين گفته است: «بيشتر شخصيت‌هاى داستانى رمان‌هاى كنفانى، شخصيت‌هايي حقيقى و ساكنان اردوگاه هستند و نه صرفا زاييده ذهن و خيال نويسنده»(عباس والآخرون،١٩٧٤: ٤٥)

در يک نگاه علمى و بى‌طرفانه مى‌توان دريافت: با وجود خلاقيت منحصر به فرد و توفيق نسبى كنفانى در ساخته و پرداخته كردن شخصيت‌هاى رمانهايش و تلفيق هنرمندانه ميان دو تكنيک رايج شخصيت‌پردازى مستقيم و غيرمستقيم و جمع ميان دو نوع دغدغة فردى و دغدغة ملى و ميهنى و امتيازهاى مثبت ديگرى از اين قبيل كه همچنان او را سرآمد رمان‌نويسى فلسطين قرارداده است؛ اما بر بيشتر رمان‌هاي وي – به جز رمان أم سعد– همچنان اين ايراد گرفته مى‌شود كه اغلب، شخصيت‌هاى زن رمانهايش را بي‌اراده و تسليم سرنوشت ترسيم مى‌كند. زنانى كه براي پويايى و تحول نمي‌كوشد بلكه

به مقتضای قیود زندگی و آداب و رسوم سنتی چنین کاري را مخالف عرف جامعه مي‌داند. به عبارتی هرچند کنفانی باز هم از لحاظ تکنیک روایی با ترسیم سیمای چنین زناني در اندیشه انطباق آدمهای رمانش با واقعیت جامعة خویش بوده اما نمایش چنین سیمایي از زن سنتي توسط کنفاني با رویکرد آرمان‌خواهانه و آینده‌نگرانة وی تناقض و منافات دارد. این موضوع در پژوهش حاضر ضمن تحلیل ابعاد خلاقیت روایی شخصیت‌پردازی کنفانی بر مبنای تئوری مورگان فورستر تبیین خواهد گردید.

١-١- بیان مسئله وسؤالات پژوهش

غسان کنفاني که می‌کوشید روح میهن‌دوستي را در کالبد آدمهای داستانش بدمد؛ چون در داستان‌هاي کوتاهش دیگر تیر آرمان خواهي‌اش براي ارائة یک اثر برجستة ادبي کارگر نیفتاد در اندیشه این بر آمد تا در رمان‌هایش شخصیت آفرینشگر خویش را متناسب با اوضاع اسفبار میهن دگرگون سازد. از همین رو بیشتر رمان‌های کنفاني موضوع انسان فلسطینی و مشغله های متعدد وی را به عنوان یک عنصر اجتماعي در کانون توجه خود قرارداده است. به عبارت دیگر؛ آن فضای پرمشغله و رنج شخصی کنفانی که بر داستان‌های کوتاهش حکمفرما بود ، این بار در رمان‌های او با دغدغه و رنج و اندوه ملی مرتبط گردیده و وی را وادار ساخته تا برای انتقال این دغدغه یا رنج و اندوه به مخاطبان، آن را در موقعیت‌های مختلف بر شخصیت‌های رمان‌های خویش فرافکني کند. حال در اینجا مسئلة بنیادین پژوهش حاضر این است که به راستی آیا کنفانی توانسته است در رمانهاي خویش با خلاقیت هنری بیشتری خلأ موجود در داستان‌های کوتاهش را جهت همسویی با اوضاع اسفبار مردم جامعه‌اش پرکند؟ پژوهشگران هم اکنون بر بنیان این فرضیة اساسی که کنفانی در رمان‌هایش توانسته است از آن روحیة آرمان‌گرایانة محض و رنج و اندوه شخصی که بر داستانهای کوتاهش حکمفرما بود با موفقیت قابل توجهی فاصله بگیرد و خلاقانة مشغلة فردی خود را با رنج و اندوه اعضای جامعة خویش که اغلبشان از پایین دستان و از بطن جامعه بودند به خوبی در هم آمیزد. در همین راستا پژوهش پیش رو کوشش جدید و کم سابقه‌ای است در جهت پاسخ به این پرسش‌های اساسی:

وجه تمایز رمان‌های کنفانی نسبت به داستان‌های کوتاهش در چیست؟

خلاقیت منحصر به فرد کنفانی در رمانهایش در چه ایعادی نمود یافته است ؟

برای نمایش ابعاد خلاقیت کنفانی و سیر تحول یا عدم تحول آدمهای رمان‌هایش در جهت هم‌داستانی با دغدغة ملی وی را بر چه پشتوانه نظری و روش تحلیل روایی متقن و قابل اعتمادی می‌توان استوار کرد؟

آنچه پرسش‌های فوق الذکر را پشتیبانی و تقویت می‌کند، این فرضیه‌های اساسی است :

وجه تمایز بارز رمان‌های کنفانی نسبت به داستان‌های کوتاهش در گذار خلاقانه و هنرمندانة وی از دغدغة فردی آرمانی صرف به همداستانی با دغدغة ملی و واقعی افراد جامعه خویش است.

خلاقیت منحصرکنفانی در رمانهای وی از ابعاد مهمی نمود یافته است: ترکیب و تلفیق هنرمندانه تکنیک شخصیت‌پردازی مستقیم و غیر مستقیم. تنوع‌بخشی به فرایند آفرینش اشخاص متنوع رمان‌ها و استخراج آنها از بطن جامعه به منظور گذار از اندوه شخصی و شریک شدن با هم میهنان در غم و اندوه آنها که همانا بازپس‌گیری و آزادی وطن است.

تئوری معروف سطح بندی شخصیت ادوارد مورگان فورستر مبنای نظری متقن و روش تحلیل متون روایی جان پک ، روشی قابل اعتماد و کاربردی برای تبیین ابعاد خلاقیت شخصیت‌پردازی کنفانی است.

١-٢- اهداف و ضرورت پژوهش

هدف اصلی پژوهش حاضر نمایش ابعاد خلاقیت شخصیت‌پردازی کنفانی در رمانهای وی و تحلیل میزان توفیق او در ادغام دغدغه فردی با دغدغه همگانی و ملی جامعه اش است. همچنین تازگی و ضرورت پژوهش از دو جنبه قابل توجه است: ١- بنیان نظری؛ برای نخستین بار تیپ‌های شخصیتی رمانهای کنفانی را بر اساس تئوری سیر تحوّل و پویایی شخصیت‌های داستانی مورگان فورستر تقسیم بندی می‌کند و از این رهگذر با بیرون کشیدن الگوهای مختلف شخصیتی از میان رمان‌های وی و تحلیل ابعاد شخصیتی آنها بر بعد جدیدی از ابعاد خلّاقیت شخصیت پردازی غسان کنفانی رمان نویس کم نظیر فلسطینی صحه می گذارد . ٢- روشمندسازی تحلیل آثار روایي؛ در تحلیل بخش‌های انتخابی رمان‌ها روش جان پک –روش مورد اتفاق صاحبنظران حوزه تحلیل رمان –را برگزیده است.

١-٣- روش تفصیلی پژوهش:

روش كلی پژوهش توصيفی- تحليلی است و الگوی مورد استفاده در تحليل قطعه‌هاي انتخاب شده از رمان‌هاي كنفانی، همان روش جان پك[1]می‌باشد. روش وی در تحليل رمان بر بنيان اين مراحل استوار است: «أ) شرح مجملی دربارة مضمون قطعه برگزيده. ب) جستجو برای يافتن تضاد يا تنشی در قطعه مذكور. ج) تحليل جزئيات قطعه و مرتبط ساختن احتمالی آنها به تضاد موجود. د) چگونگی ارتباط قصه با كل داستان. ه) جستجو برای يافتن وجه مشخصه قطعه.»(پك، ١٣٦٦: ٥٨)

١-٤- پيشينة پژوهش

مطالعات مبتنی بر رمان‌های كنفاني به دو دسته قابل تقسيم است:

مطالعاتي كه به بررسي عناصر داستاني رمان‌های وي پرداخته است:

١- « دراسة فی رواية ماتبقی لكم لغسان كنفاني» نشريه التراث الادبی ١٣٨٩.

٢- « شگردهاي روايت زمان در ادبيات پايداري فلسطين (مطالعه مورد پژوهانه: «رجال في الشمس» و «ما تبقي لكم» از غسان كنفاني) نشريه نقد و ادبيات تطبيقی، ١٣٩٠.

٣- «فلسطين در رمان های غسان كنفانی»، پايان نامة كارشناسی ارشد. ١٣٩٠.

٤- «كاركرد راوی در شيوة روايتگری رمان پايداری (موردكاوی رمان رجال فی الشمس) اثر غسان كنفانی»، پايان نامة كارشناسی ارشد. ١٣٩١ .

٥- «كاربست امپرسيونيسم در رمان ماتبقّی لكم»، ١٣٩٢.

١- "راوي و كانوني شدن در رمان «ما تبقي لكم» اثر غسان كنفاني» مجله ادب عربی ،١٣٩٣.

٢- " «ريخت شناسي داستان «بازگشت به حيفا» غسان كنفاني بر اساس الگوي كلودبرمون» نشريه نقد ادب معاصر عربی ، ١٣٩٦.

---

[1]. John peck: *نظريه پرداز معروف انگليسي در حوزه تحليل رمان كه براي نخستين بار در ١٩٨٣ روش‌هاي بنيادي تحليل رمان را تشريح مي كند.(رك به: پك، ١٣٦٦: ٧)*

٣- «تطبيق نقد جامعه شناختی داستان های ارض البرتقال الحزين اثر غسان كنفانی و مجموعة فقط عاشق زبان عاشق را می فهمد از قاسمعلی فراست» نشريه پژوهش های ادبيات تطبيقی ، ١٣٩٧.

٤- " تحليل مؤلفه های ادبيات پايداری در رمان « رجال فی الشمس» اثر غسان كنفانی» ، نشريه پژوهش در آموزش زبان و ادبيات عرب ، ١٣٩٨.

٥- " كاربرد شگردهای زمان در تكوين فرايند گفتمان روايی در رمان «رجالٌ فی الشّمس» اثر غسان كنفانی» نشريه انجمن ايرانی زبان و ادبيات عربی ، ١٣٩٨.

٦- دراسة مقارنة بين روايتی ماتبقّی لكم و شازدة احتجاب، مجله ادب عربی ، ١٣٩٨.

٧- «تحليل رمان رجال فی الشمس (اثر غسان كنفانی) بر اساس رئاليسم در نظرية جامعه شناختی جورج لوكاچ» نشريه دو فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی ، ١٣٩٩.

٨- «بررسی تطبيقی مؤلّفه های پايداری در داستان زنده باد كميل (محسن مطلق) و رجال فی الشّمس (غسّان كنفانی)، نشريه كاوشنامه ادبيات تطبيقی ،١٣٩٩.

ب- آثاری كه به طور خاص به بررسی شخصيت و شخصيت پردازي رمان‌های كنفاني پرداخته است:

١- "جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفانی، ٢٠٠٥ ماجده حمود؛ ترجمة حسن اعظمی خويرد.١٣٨٩. نويسنده تنها بر جنبة زيباشناختی شخصيت پردازی در مجموعه آثار غسان كنفانی تمركز كرده است. شيوة شخصيت پردازی كنفاني را نيز با نگاهی زيباشناسانه و به دو سبک رئاليسم كلاسيک و رئاليسم مدرن محدود كرده است.

٢- «تحليل نمادهای زنانه در رمان های غسان كنفانی». ١٣٩١. نويسندگان اين مقاله، حوزة پژوهش خويش را -به طور خاص- به بررسی الگوی شخصيت نمادين زن در دو رمان (ماتبقّی لكم) و (أم سعد) محدود ساخته‌اند.

٣- «شخصيت پردازی در رمان ام سعد غسان كنفانی و تأثير آن در بيان درون مايه داستان »، نشريه پژوهشنامه نقد ادب عربی، ١٣٩٢ .

٤- عنصر شخصیت در رمان های «رجال فی الشمس» اثر غسان کنفانی و «خشم و هیاهو» اثر ویلیام فاکنر (با تکیه بر نظریه فیلیپ هامون) در نشریه کاوشنامه ادبیات تطبیقی ، ١٤٠٠.

این پیشینة مفصل و تقریباً طولانی از مطالعات ارزشمندی که دربارة آثار غسان کنفانی انجام گرفته است نشان می دهد جز در موارد معدودی که در دستة دوم مطالعات بدان اشاره شده، پژوهشگران قبلی یا بدون مشخص کردن اساس تقسیم‌بندی یا بدون مبنای نظری مشخصی تنها به بررسی کلّی این آثار کنفانی پرداخته است. آثار دستة دوم هم که ارتباطی مستقیم با پژوهش حاضر دارد از پشتوانة نظری و مبنای روشی مشخص و برخوردار نیست. بنابراین پژوهش پیش رو هم از لحاظ مبنای نظری هم از لحاظ روش‌مندسازی تحلیل روایی رمان‌های کنفانی اثری نوپدید و بی‌سابقه قلمداد می‌گردد.

۲- بحث و بررسی نظری پژوهش

مقالة حاضر به مقتضای روش‌شناسی پژوهش علمی در ارائه و تحلیل داده‌های پژوهشی بر بنیان‌های ذیل استوار می‌گردد:

۲-۱- مبنای نظری پژوهش

این پژوهش شخصیت‌ها بر اساس تئوری معروف سطح‌بندی شخصیت‌های داستانی ادوارد مورگان فورستر۲در کتاب جنبه‌هاي رمان تقسيم بندي شده است. بر اساس تئوری فورسترهر اثر داستانی مشتمل برشخصیت پویا(جامع)و ایستا(ساده)است که هر يك از آنهاكاركردي متفاوت مي‌يابند. همچنين وي اشخاص ساده داستان را بر مبناي ميزان توانايي آنها در اقناع و برانگيختن شگفتي مخاطب به دو نوع شخصیت ایستای متظاهر به پویايي و جامعيت و شخصیت ایستاي تهي از انگيزه پويايي و جامعيت تقسيم مي كند.

۲-۲- مفاهیم اساسی پژوهش

اساسی‌ترین مفاهیم مورد توجه در پژوهش عبارتند از:

---

۱. Edvard Morgan Forster : نويسنده توانای انگليسي متولد ۱۸۷۹م و عضو افتخاري «كينگز كالج» كمبريج است. كتاب وی موسوم به "جنبه‌های رمان" در اين حوزه بسيار معروف است.(رك به: فورستر، ۱۳۹۱: ۷)

٢-٢-١- خلّاقيت روايی٣

خلّاقيت را در مفهوم عام واژه؛ ناشي از نوعي الهام و نيرويي ماورائي مي‌پنداشتند و در ادامه محققين به اين باور رسيدند كه خلّاقيت در وجود آدمي جاي دارد(تورنس، ١٣٧٢: ٦٣) در دهه ١٩٥٠ نيز، غرب شاهد شكل‌گيري يك موج علمي با هدف شناخت و پرورش خلاقيت بود و از همان زمان، اولين مطالعات و تحقيقات بنيادی و هدف‌دار در مورد خلاقيت آغاز گرديد(اوزمون،١٣٨٤: ١٧). در تعريف روايت‌نويس خلّاق نيز گفته شده است«رمان‌نويس خلاق كسی است كه شخصيت‌های داستانی‌اش بر وی مسلّط باشد و خوانندگان را وادار سازد تا با آنها خو گرفته و هم احساس گردند يا موجب شيفتگي آنان شود يا متقاعد كننده باشد. اين امر هنگامي ميسر مي‌گردد كه شخصيت‌هاي پويا در ذهن خوانندگان نهادينه شوند و رمان‌نويس پس از جان بخشی به شخصيت‌های داستانی، صحنه رمان را ترك كند و جزئيات آن را به فراموشی سپرد»(غطاشه و الآخرون،١٩٩١م: ١٢٦).تعريف غطاشه از رمان‌نويس خلاق و معيارهای خلاقيت روايی به خوبی بر بيشتر رمان‌های كنفانی قابل انطباق است كه در بدنة اصلی پژوهش بدان پرداخته خواهد شد.

٢-٢-٢- شخصيت

از ديدگاه صاحب‌نظران حوزه‌های مختلف تعاريف متنوعی برای واژة شخصيت ارائه شده است. اديبان و ناقدان حوزة رمان معتقدند «معنی مشهور و متداول شخصيت عبارت است از تمامی صفات و ويژگی‌هايی كه وجود ماهوی و طبيعت يک آدم يا كل موجود زنده را تشكيل می‌دهد»(ابراهيم،١٩٨٦ : ٢١٠).اين تعريف از شخصيت به ويژگی‌های خلقی و استانداردها و اصول اخلاقی اشاره دارد.

ميرصادقي نيز شخصيت را اين‌گونه تعريف كرده است: « شخصيت در اثر روايتی يا نمايشی، فردی است كه كيفيت روانی و اخلاقی او، در عمل او وآن چه مي‌گويد و می‌كند، وجود داشته باشد»(ميرصادقی و ذوالقدر، ١٣٨٨: ١٩٩-٢٠٠). نويسندة ديگری گفته است:«شخصيت يعنی موجودی زندة متشكل از گوشت و خون كه در زمان و مكان معين و مشخصی زندگي مي‌كند»(شبيل، ١٩٨٧: ١١١) برخی نيز شخصيت را بسان كالبدي بي‌روح و ظرفی تهی می‌دانند كه مدلول خود را

[3].Narrative creativity

از ساختار داستانی به دست آورده است. بنابراین همین ساختار داستانی است که شخصیت را به سوی کسب یک ماهیت مشخص سوق می‌دهد(الراعی و الآخرون، ١٩٨٤: ٥٧)یونسی نیز در تعریف شخصیت چنین گفته است:«مهمترین عنصر منتقل کننده تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، شخصیت داستان است»(یونسی، ١٣٥٥: ٢٧٥)غنیمی هلال در تعریف شخصیت این‌گونه می‌گوید: « شخصیت‌ها در داستان در حقیقت، محور و مدار معانی انسانی و محور اندیشه‌ها و آراء عامه هستند که همین معانی و اندیشه‌ها از زمانی که داستان به عنوان يك گونة ادبي ، وارد بحث انسان‌شناسی و بررسی مسائل انسانی شده، در داستان‌نویسی در جایگاه نخست و در کانون توجه قرار گرفته است. دلیل این امر نیز این است که یک داستان‌نویس، اندیشه‌ها، مسائل عمومی و کلی خویش را نه تنها جدا از محیط پیرامونش سازماندهی نمی‌کند، بلکه آن را در شخصیت های داستانی‌اش اجرا می‌سازد(غنیمی هلال،١٩٨٧: ٥٦٢). از مجموع تعاریف ارائه شده توسط صاحب‌نظران مختلف آشکار می‌گردد که شخصیت محور و مدار هر اثر روایی بلکه نقطة ثقل آن قلمداد مي‌شود.

٢-٢-٣- شخصیت‌پردازی

پژوهشگران و صاحب نظران حوزة رمان، تعریف‌های گوناگونی از شخصیت‌پردازی ارائه و برای آن انواعی برشمرده‌اند.میرصادقي در تعريف شخصيت‌پردازي مي‌گويد: «خلق عینی و تصویری اشخاص تخیلی در نمایش‌نامه، شعرروایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه، شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود»(میرصادقی و ذوالقدر، ١٣٨٨: ٢٠٠) وی آن را به دو نوع مستقیم و غیرمستقیم تقسیم کرده است(همان:٢٠١). ریمون کنان در عوض از دو نوع شخصیت‌پردازی توصیفی وشخصیت‌پردازی تصویری تقسیم می‌کند»(ریمون کنان، ١٩٩٥: ٧٤- ٨٠)

صاحب‌نظر دیگری اما قائل به سه شیوة شخصیت‌پردازی است و می‌گوید: نویسنده می‌تواند در مقام دانای کلّ و بی‌طرف، ذهنیات آگاه و نیمه آگاه اشخاص را به خواننده منتقل کند و خود هیچ تعبیر و تفسیری بر آن نیفزاید. بدین ترتیب، قدرت تخیل خواننده نیز در خلق اشخاص داستان به کار گرفته می‌شود. شیوه دیگر با توصیف و تشریح مستقیم ویژگی‌های شخصیت است. این کار توسط راوی همه چیزدان و یا به وسیله یکی از اشخاص داستان صورت می‌پذیرد. شیوة آخر اینکه نویسنده ممکن است اشخاص خود را غیرمستقیم، در ضمن عمل و گفتار به فرادید خواننده آورد. در این شیوه، ایما و اشاره جایگزین تشریح و توصیف می‌شود(مقدادی، ١٣٧٨: ٣٣٤-٣٣٥).

فرهنگ نظریه و نقد ادبی در این میان تقسیم بندی متفاوت و جامعتری ارائه داده و شخصیت‌پردازیرا به چهار نوع تقسیم می‌کند: ۱.شخصیت‌پردازی کنشی؛ و آن نوعی از شخصیت‌پردازی با شیوه‌ی تصویرگری غیرمستقیم که شخصیت‌ها را با استفاده از اعمالی که انجام می‌دهند به خواننده معرفی می‌کند. ۲. شخصیت‌پردازی با قیاس: که با استفاده از هم‌حضوری شخصیت‌های مشابه و مخالف صورت می‌گیرد. با این کار شخصیت را برجسته می‌کند تا رفتار و کردار او برای خواننده واضح‌تر باشد.۳. شخصیت‌پردازی با ظاهر: ظاهر شخصیت‌ها و چهرهٔ آنها می‌تواند معرف نوع شخصیت‌ها باشد. مثلاً رنگ پوست، چاقی و مشخصات چهره می‌توانند ابزاری برای شخصیت‌پردازی باشند. این رویکرد مبتنی بر نظریه‌های یوهان کاسپار لاواتر، فیلسوف و ادیب سویسی(۱۷٤۱–۱۸۰۱) است. ٤. شخصیت‌پردازی با سخن: نوع گفتار و سخنان شخصیت‌ها می‌تواند ابزاری برای شخصیت‌پردازی و معرفی آنها باشد. مثلاً سخنان غرورآمیز یا متواضعانه، همه چیزخواهانه، خودکامانه و امثال آن. سبک سخن و نوع گویش هم مي‌تواند معرّف ملیت، قومیت، سن و دانش شخصیت‌ها باشد» (سبزیان پور م و کزازي، ۱۳۸۸: ۹۱).

لاج و همکارانش نیز بر این باورند«از میان انواع جنبه‌های خاص فنون روایت داستان، دو جنبه در رمان اهمیت ویژه‌ای دارند: یکی شخصیت‌پردازی و دیگری ارائهٔ پس‌زمینه یا توصیفِ مشروح یا رئالیستی محیطِ شخصیت‌ها»(لاج و دیگران، ۱۳۸٦: ۲٤).

وجه اشتراک همه دیدگاه‌ها و تعاریف شخصیت‌پردازی با دو شیوهٔ مستقیم و غیر مستقیم است که در شخصیت‌پردازی مستقیم: «نویسنده با شرح و تحلیل رفتار، اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرّفی می‌کند یا از زاویهٔ دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آنها مورد تعبیر و تفسیر قرار می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۸۷) به عبارتی داستان‌نویس، شخصیت‌های داستان خویش را از دنیای بیرونی تصویر و ترسیم می‌کند و عواطف، انگیزه‌ها و احساساتش را مورد تحلیل قرار داده و بسیاری از وقت‌ها به داوری درباره آن‌ها می‌پردازد (نجم،۱۹٦٦: ٦۳) ودر شیوهٔ غیرمستقیم« داستان‌پرداز در آن، عرصه را برای خود شخصیتی داستانی فراهم و باز می گذارد تا اندیشه‌ها، عواطف، گرایش‌ها و امیال خویش را بازگو کند و از این رهگذر، ماهیت حقیقی یا طبیعت انسانی خود را به ما بنماید.»(همان : ۱۹۸) «همچنین در روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده با نشان دادن

شخصیت در حین عمل، خواننده را به خصوصیت‌های شخصیت‌ها و قضاوت دربارهٔ آنها رهنمون می‌شود»(عبداللهیان، ١٣٨٠: ٦٢) با وجود تفاوت نامگذاری‌ها و تضارب آراء در خصوص تقسیم‌بندی شیوه‌های شخصیت‌پردازی اما به روشنی می توان دریافت که شخصیت‌پردازی می‌تواند گواه خوبی برای ابتکاری یا تقلیدگونه بودن اثر روایی باشد.

٣- ابعاد خلّاقیتِ روایی غسان کنفانی

رمان‌نویس خلّاق و موفّق، دنیاي دروني شخصیت‌ها را به خوبی می‌شناسد، از رهگذر تکنیك حقیقت‌مانندي، براي حضور مستقیم‌شان در صحنه رمان فضاسازي می‌کند و با تغییر زاویه دید از داناي کل -که بیشتر جنبه توصیفي دارد - به اول شخص براي پویایي شخصیت‌ها بستري مناسب فراهم می‌آورد و خواننده را به شناخت خلجان دروني آنها رهنمون شود. کنفاني نیز در رمانهایش غالباً از چنین شگردهایی استفاده می‌کند که گواه خلاقیت شخصیت پردازي اوست که در ادامه مبحث بدان پرداخته می‌شود. غسان کنفانی در شخصیت‌پردازی، همواره پیرو سبک واحد و مشخصی از دو سبک نام‌برده نیست؛ بلکه وی آمیزه‌ای از دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم را به کار می‌برد که در اینجا به اختصار به این دو بعد پرداخته می‌شود:

٣-١- خلّاقیت غسان کنفانی در شیوهٔ شخصیت‌پردازی مستقیم

غسان کنفانی به ندرت و آن‌هم تنها در مقام اشاره به طول و مدّت عمر یا گاه توصیف لباس‌ها و با هدف و غرض اجتماعی و فکری شخصیت‌ها از روش شخصیت‌پردازی مستقیم بهره جسته است. مثلاً در رمان «رجال فی الشمس»، "ابوالقیس" را پیری عجوزه، "أسعد" را پسری جوان، و"مروان" را نوجوانی ١٦ساله فرض کرده است یا آنجا که ابوقیس با خود این‌گونه واگویه می‌کند که: (لقد احتجتِ الي عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدّق أنك فقدت شجراتك و بيتك و شبابك و قريتك كلها.. . في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم و أنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك؟)«*ده سال آزگار با شکمي گرسنه با خویشتن کلنجار رفتي تا باور کني که درختان، خانه، جواني و روستایت ، همه و همه را از دست داده‌اي .. مردم در این سال‌هاي دراز، راه خویش را پیدا کردند اما تو بسان سگي پیر، در لانه‌اي کوچک سر در گریبان خویش فرو برده‌اي .. واقعاً منتظر چه هستي؟ منتظري تا ثروت سقف خانه‌ات را سوراخ کند...* » (کنفاني،٢٠٠٩: ٤٦). یا در قطعهٔ دیگري از رمان، اسعد و همسفرانش همچون موش‌هایي کوچك توصیف شده‌اند

كه طعمه موشي بزرگتر(ابوالخيزران) مي‌شوند: (إن هذه الصحراء مليئة بالجرذان تراها تقتات جرذاناً أصغر منها... .) «*در اين بيابانِ لانه‌موشي، موش‌هاي كوچك‌تر طعمه وخوراک موش‌هاي بزرگ‌تر مي‌شوند*» (همان:٦٧). همچنين آنجا كه در توصيف حالت شخصيت سوم (مروان)، نوعي تمايل به رويارويي و انجام رفتار مردانه نشان مي‌دهد و مي‌گويد: (وإنه يجب أن يكون – حين يمثّل أمام المهرب – أكبر من رجل وأكثر من شجاع وإلا ضحك عليه وخدعه واستغل سنيه الست عشرة وجعل منه ألعوبة). «*او وقتي در مقابل قاچاقچي قرار مي‌گيرد، بايستي همچون يك آدمُ بزرگ و بلكه از يک دلاورمرد نيز دلاورتر باشد و گرنه آن قاچاقچي به ريشش مي‌خندد و او را مي‌فريبد و از عمر شانزده ساله‌اش(ناپختگي‌اش)سوء استفاده نموده او را بازيچه خود مي‌كند*» (همان:٧٢).اين همان شيوه‌ای است كه چيره‌دستی غسان كنفانی را در بيان اختلاف نظر نسل‌های پياپی پيرامون امور و مسايل اجتماعی و سياسی، در مقايسه با ديگران نشان می‌دهد. از همين رو مثلاً در اين قطعه از رمان «ما تبقّى لكم» خالة حامد می‌گويد: (زوّجها يا حامد. زوّجها. إنها صبية و أنا أعرف).« اي حامد او را شوهر ده كه او دختر بچه‌اي بيش نيست و من مي‌دانم.» (همان: ١٧٥)

از سياق و حال و هوای رمان چنين بر می‌آيد در اينجا واژه صبية [= دختر بچه] از راز نهان شده در پس پشت يک بحران روانی پرده برمی‌دارد كه حامد و مريم به آن دچار شده‌اند. بر اين اساس می‌توان گفت غسان كنفانی درحوزۀ شخصيت‌پردازی كوشيده تا اعماق جان و دنيای درونی آنها را از رهگذر تعامل دوسويۀ شخصيت‌ها و رخدادهای بيرونی بشناساند و به نوعی ميان رخدادها و شخصيت‌های داستانی پيوند ايجاد كند. (السعافين،١٩٨٧:٣٥٨).

در رمان «عائد إلى حيفا»، نويسنده به بررسی دقيق و موشكافانه كنش‌هاي فيزيكي شخصيت‌های داستانی خويش پرداخته است. مثلاً در قطعه‌ای از اين رمان چنين آمده است: (ثم أخذ الشباب الطويل القامة يخطو ببطء : ثلاث خطوات نحو وسط الغرفة وثلاث أخري نحوالباب ثم عودة نحو وسط الغرفة). «*آن جوانِ بلند قامت به آرامي شروع به قدم زدن كرد. نخست سه گام به سمت وسط اتاق برداشت، سپس سه گام ديگر به سوي درب اتاق. آن گاه دوباره به وسط اتاق برگشت.*» (كنفانی، ٢٠٠٩ : ٣٩٧)

کاربرد چنین شیوه‌ای در شخصیت‌پردازی غسان کنفانی، میزان احساس آشفتگی روانی شخصیت داستانی را برای ما آشکار می‌سازد. افزون بر این، ویژگی‌های روانی- اجتماعی شخصیت‌ها را در رمان‌های بعدی به تصویر می‌کشد؛ هرچند پاره‌ای از آن، گاه چیزی غیر از این مسائل را منعکس می‌سازد .

۳-۲- خلاقیت غسان کنفانی در شیوهٔ شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

در این شیوه، اغلب نویسنده نسبت به شخصیت داستانی، موضعی بی‌طرفانه اتخاذ می‌کند. به نظر می‌رسد غسان کنفانی نیز در شخصیت‌پردازی خویش، بیشتر از همین سبک استفاده کرده است. مثلاً در رمان« الشیء الآخر» قهرمان(صالح)می‌گوید: (وقد مضيت صامتاً ذات يوم، بين حارسين، إلي حيث قابلت زوجتي و أطفالي من وراء شباك حديدية ثقيلة ... ، وفقط حين أخذوني بعيداً أطلقت لعيني العنان).«*روزي در میان دستان دو زندانبان خموش رفتم تا با همسر و کودکانم در پس پشت پنجرهٔ پولادین ملاقات کنم ... و تنها زماني که مرا از آنها دورکردند، بی‌اختیار چشمانم اشکبار گشت*» (كنفاني، ۲۰۰۹: ٦٧٨). نویسنده در این رمان به شیوه‌ای غیرمستقیم دنیای درونی شخصیت را آشکار کرده است. بیشتر رمان نویسان به همین شیوه روی آورده‌اند؛ زیرا این شیوه، دنیای درونی شخصیت را آشکار می‌سازد.

ویژگی دیگر خلّاقیت شخصیت‌پردازی کنفاني این است که چون بیشتر اصرار و اشتیاق دارد تا دنیای درونی شخصیت‌های اصلی داستان‌های خویش و نه دنیای بیرونی آنها را ارائه دهد، از بیان گزارش‌گونه چشم پوشی کرده و از شیوه‌هایی بهره جسته است که در انجام این مهم یاري‌گر او بوده است و در واقع زمینه‌ساز ایجاد یک سبک جداگانه و مدرن در رمان‌نویسی وی شد «که رمان جریان سیال ذهن یا قصه روان‌شناختی نو نامیده مي‌شود و از جمله شیوه‌های آن، مونولوگ یا تک‌گویی درونی و بیرونی، بازگشت مستقیم به گذشته و آن هم از رهگذر تداعی معانی بود.» (الفیومی، ۱۹۸۸ : ۱۷۵)

جنبهٔ مهم دیگر خلاقیت شخصیت‌پردازی او این است که برایش چندان مهم نیست که شخصیت داستانی عیناً نسخه بدل یک شخصیت واقعی و دارای وجود خارجی باشد؛ بلکه آن چه واقعاً برای او اهمیت دارد این است که یک کلّیت منسجم، یکنواخت و مستحکم بیافریند که با اهداف خاص وی همخوانی و سنخیت داشته باشد. (نجم،١٩٦٦: ۹۳)

به طور کلی از مجموع آن چه گذشت، روشن می‌شود غسان کنفانی اگرچه اغلب الگوهای شخصیتی رمان‌های خویش را از بطن زندگی الهام گرفته اما گاه به مقتضاي ضرورت رگه‌هایي از خیال را بدان افزوده است. به عبارت دیگر در شیوه

شخصيت پردازي كنفاني نخست ويژگي‌ها و تصاويري از شخصيت‌ها در خيال وي نقش بسته است سپس در كالبد شخصيت‌هاي واقعي رخ نموده‌اند. بنابراين كنفاني پيرو روش مشخصی از شخصيت پردازی نيست؛ بلكه سبك او آميخته‌اي از دو روش مستقيم و غيرمستقيم است و همين موضوع از حيث تكنيک روايی منعكس كنندة خلاقيت هنری كنفانی است.

٤- تحليل و سطح بندی شخصيت در رمان‌های كنفانی بر مبنای تئوری مورگان فورستر

شخصيت‌های داستانی رمان‌های غسان كنفانی را براساس الگوی فورستر و از لحاظ سير تحوّل و پويايی آنها به طور كلی می‌توان به انواع ذيل تقسيم كرد:

٤-١- شخصيت‌های پويا(جامع) رمان‌های كنفانی

به باور فورستر« محک و آزمون يک شخصيت جامع اين است كه آيا می‌تواند به شيوه‌ای مقنع و متقاعدكننده، خواننده را با شگفتی روبرو سازد؟ پس اگر چنين شد او شخصيت جامع قلمداد می‌شود»(فورستر، ١٣٩١: ١٠٧)

همچنين نويسندة ديگری می‌گويد: معيار شناخت شخصيت پويا اين است كه ببينيم آيا می‌تواند ماية دهشت و شگفتی شده ما را به شكل رضايت‌بخشی شگفت زده كند يا كه نه. همچنانكه شخصيت رشد يافته و پويا گسترة زندگی را در داخل صفحات رمان به ما می‌نمايانند. (فتحی،١٩٨٦:٢١٢)

در اين ميان ميرصادقي تعريف متفاوتي دارد كه گفته است: « بعضي فرهنگ‌ها شخصيت جامع را مترادف با شخصيت پويا آورده و آن در صورتي متفاوت است كه شخصيت داستان هم داراي خصوصيت‌هاي پيچيده باشد و هم در مسير داستان دستخوش تغيير و تحول بشود.»(ميرصادقي و ذوالقدر، ١٣٨٨: ٢٠١)پس به طور خلاصه مي‌توان گفت كه اعجاب و اقناع مخاطب دو شرط مهم و اساسی برای تشخيص شخصيت پويا است.

در اينجا نمونه‌هايي از چنين الگوي شخصيتي‌ای از رمان‌هاي كنفاني استخراج و معرفي مي‌شود :

٤-١-١- الگوي شخصيت پويا در رمان «رجال فی الشّمس»

شخصيت‌های پويای اين رمان عبارتند از:

٤-١-١-١-ابوقيس: شخصيتي است که می‌کوشد تا با سفر به کویت وضعیت اجتماعی- اقتصادی خویش را تغییر دهد و رنج و سختی ماجراجویی و زبون‌شدگی و تحقیر از سوی قاچاقچیان را به جان می‌خرد. سپس حوادث داستان متناسب با هر موقعیتي که او مي‌یابد، دگرگون می‌شود: (أتحسب أن أبالقيس لم يكن يقامر بحياته .. و سوف يكون هو الخاسر!). *«آیا می‌پنداری که ابوقیس در طول زندگی‌اش قماربازی نکرده است؟ قطعاً او خواهد باخت»* (کنفانی، ۲۰۰۹ : ۱۱۳).

٤-١-١-٢- أسعد: دومين الگوي شخصيت پويا در رمان «رجال في الشمس»است که بر نظام حکومتی اردن شوریده تا در وضعیت کنونی‌اش تغییر و تحول ایجاد کند. از این رو سفر به سوی کویت را جایگزینی برای آن وضعیت می‌داند و احساس می‌کند که در زندان و دفاتر قاچاقچیان تحقیر شده است. همچنين هنگامي که اعتقادات و باورهای عمویش درباره ازدواج و نیز پیشنهاد وي برای ازدواج با دخترش را رد می‌کند؛ در واقع این واکنش او ناشي از پویایی و رشد شخصیت وي و فاصله گرفتن از معیارهاي جامعة سنتي است. (وقد مضيت صامتاً ذات يوم، بين حارسين، إلي حيث قابلت زوجتي و أطفالي من وراء شباك حديدية ثقيلة ... ، وفقط حين أخذوني بعيداً أطلقت لعيني العنان).*«اسعد احساس کرد خنجر حرف توهین‌آمیز عمو گلویش را می‌درد. از این رو، می‌خواست پنجاه دینار او را با تمام نیرویي که در بازو و کینه‌اي که در دل دارد، به صورتش پرتاب کند.»* (کنفانی، ۲۰۰۹: ٦١)

٤-١-١-٣-مروان: شخصیت سومي است که به بلوغ زودرس گرفتار شده است و ناچار باید ترک تحصیل کند تا طعم تلخ تحقیر را توسط قاچاقچي بچشد. او می‌خواست از قاچاقچی به پلیس شکایت ببرد اما به جای آن، نامه‌ای به مادر نوشت و در آن از پدر و برادرش زکریا، اینگونه به وی شکایت برد که: (زكريا لن يفهم قط معني أن يتعلم الإنسان لأنه ترك المدرسة حين ترك فلسطين و غاص، منذ ذلك، في المقلاة كما يحب أن يقول).*«زکریا هرگز معنا و ارزش علم آموزي را نخواهد فهمید. چون او همچنان که خودش همیشه دوست دارد بگوید و بدان اعتراف می‌کند، با ترک فلسطین و غرق شدن در ظرف گداختة روزگار، ترك تحصيل کرد»* (همان:۸۵).

از آن جایی که این شخصیت‌ها برای تغییر و تحول کوشیده و بی‌توجه به عواقبی که ممکن است بدان دچار شوند، از جایی به جای دیگر نقل مکان کردند، بنابراین به خودی خود، عاملی اساسی برای تحول و پیوستگی حوادث داستان به شمار می‌آیند، پس حوادث داستانی در شکست و ناکامی آنها نقشي ندارند بلکه اینان با انتخاب نادرستشان، برای خویشتن تراژدی

آفریده‌اند. این امر نشانگر نوعی پیوند میان حادثهٔ داستانی و ذهنیت شخصیت‌ها و بلکه بزنگاه حوادث داستان قلمداد مي‌گردد و گواه نوعی خلاقیت شخصیت‌پردازی است که کنفاني در آن پیوند میان شخصیت‌ها و حادثه داستاني را در نظر گرفته است.

٤-١-١-٤-ابوالخیزران: در این رمان ابوالخیزران رانندهٔ تانکر آب دیگر شخصیت اصلی است که موقعیت او با حوادث داستان رابطهٔ دوسویه دارد و هرگونه تحولي در موقعیت ابوالخیزران و حوادث، دیگري را دستخوش تغییر قرار مي‌دهد(بدر، د.ت: ٢٠٢). نکتهٔ مورد توجه دربارهٔ وي اینکه او آواره، بی‌خانمان و دچار بلوغ زودرس است و همهٔ زیبایی‌های طبیعت از ذهنش پاک شده است. حتی پیوندش را با جامعه، خانواده، دین و مذهب از کف داده است و از اصول اخلاقی و اعتقاد راسخش فاصله گرفته به انسان دیگری بدل گشته است که همه هم و غمش فقط این شده است تا از هر راهی و به هر وسیلهٔ ممکني مال اندوزی کند: (إنني أريد مزيداً من النقود .. مزيداً من النقود .. مزيداً من النقود .. و لقد إكتشفت أنه من الصعب تجمع ثروة عن طريق التهذيب ..) « *البته که من پول بیشتری می‌خواهم.آري پول بیشتري مي خواهم... و بازهم پول بیشتر مي خواهم... و به یقین دریافته‌ام که ثروت‌اندوزی از راه درست و حلال، امری دشوار است*» (کنفانی، ٢٠٠٩: ١١٤)

بنابراین او شخصیتی رشد یافته و پویا است که رخداد اصلی داستان نیز تحت تأثیرش در رمان دچار تحول می‌گردد تا ما را با فریادی بلند که معنایش در سؤال ذیل نهفته است شگفت زده کند. آن پرسش این است: « چرا بر دیواره های مخزن آب مشت نکوبیدید؟چرا چرا چرا ؟؟؟ .» سه شخصیت نخست در تلاقی با شخصیت اصلی ابوالخیزران قرار گرفتند تا با پذیرش مرگ بیهوده در مخزن آب، مایه شگفتي مخاطب گردند.

چنین تکرار پرسش با لفظ(چرا؟چرا؟چرا؟)ناظر به نوع نگاه کنفانی است و او می‌خواهد موضع خویش را نسبت به شخصیت ابوالخیزران مشخص سازد. چنین پرسش‌هایي، اوضاع اجتماعی- اقتصادی شخصیت‌ها را تصویر کرده است. زیرا چه بسا ابوالقیس سالخورده و مروان شانزده ساله که برای امرار معاش خانواده ترک تحصیل کرده است و اسعد که بارها بنا به دلایل سیاسی زندانی شده، از مبارزه دست بکشند. البته طبیعتاً وقتی قوانین دست و پاگیر و سنن غلط حاکم بر جامعه عربي

مي‌كوشيده تا روند حركت متحولانه شخصيت‌ها را كند و متوقف كند از اين شخصيت‌ها انتظاري جز اين نمي‌توان داشت. به عبارت ساده‌تر اوضاع و قوانين حاكم بر جامعه زيستي شخصيت‌ها چنين رفتار و پيامدي به دنبال داشته است.

٤-٢- الگوي شخصيت پويا در رمان«ماتبقّى لكم»

اين رمان تقريبا از پرطرفدارترين آثار كنفانى به شمار مى‌آيد و به خاطر غلبة جريان سيال ذهن از ابعاد مختلفى به ويژه در حوزة ادبيات تطبيقى مورد توجه پژوهشگران متعدد قرار گرفته است. خلاقيت نويسنده در پردازش شخصيت‌هاى داستان در شهرت اين رمان سهم قابل توجهى داشته است كه در اينجا به برخى از آن اشاره مى‌شود:

٤-٢-١- حامد:حامد نمونة شخصيتي پويا و رشد يافته است كه بارى به خطا رفته و ديگر بار به مسير درست رهنمون مى‌شود و نهايتاً به هدف مى‌رسد. هم در انديشة پايدارى است و هم دچار نوعى ترديد است؛ به گونه اى كه داورى دربارة وى، دشوار و پيچيده مي‌نمايد. عليرغم اينكه شخصيت‌آفرينى خود، نوعي نقيضه‌پردازى نيز هست و تحوّل رو به رشد و به موازات آن تحول و پيشرفت ويژگى‌هاى شخصيتى، مايه دگرديسي فرد شده است، اما باز هم شخصيت پويا، از مرزهاى روانى خويش فاصله گرفته و با ورود به دنياي ذهنش، موضعى دوگانه يافته اين ويژگى حامد شخصيتي بسيار پيچيده اما پوياست.

فيومى براى اثبات اين امر،سير تحول و پويايي شخصيت حامد را طي مراحل سه گانه زير مشخص مي‌كند:مرحلة اول: دوره شكست و انتظار كه شامل همان دوره‌اى است كه شانزده سال در غزه انتظار كشيد. مرحلة دوم: دورة شک و ترديد، يعنى همان دوره‌اى كه با وجود درخواست سالم براي پيوستن به صفوف مقاومت باز هم دچار ترديد بود. چون تصميم گرفت خانه را ترك گويد، منتظر بود تا كسى مانعش شده، او را به مسير ديگرى جز آن رهنمون شود. (وأراد وهو يهبط السلم، أن يستمع إلي أي نداء، أن يلحقه صوت مريم:«عد يا حامد!» أن تصيح، أن تقول شيئاً. ولكنه لم يسمع إلا صوت خطواته و هي تخفق علي السلم). «دلش مي‌خواست در همان حال كه داشت از پله‌ها پايين مي‌آمد، ندايي بشنود، مي‌خواست صداي مريم به گوشش برسد و به او بگويد: «آهاي حامد! برگرد» ولي تنها، صداي گام‌هاي خسته‌اش را مي‌شنيد كه بي‌رمق بر سطح پله‌ها گذاشته مي‌شد» (كنفانى، ٢٠٠٩: ١٦٨) مرحله سوم: مرحله‌اي سرنوشت ساز در تحول و پيشرفت شخصيت او در برابر سرباز صهيونيستى به شمار مي‌آيد. (الفيومى، ١٩٨١م : ١٨٢)

اين مراحل در سخن خود كنفاني از قول حامد، روشن و مشخص می‌شود كه گفته است: (...، تيقّنت أنني أقوي منه، و بتصلّب و حذر ، رفعت ركبتي و وضعتها بين فخذيه، فأخذ يئن بصوت واهن). «*به زحمت به خویشتن قبولاندم كه از او نيرومندترم و به سختي و با احتياط زانويم را بالا آورده در قسمت كشالة ران‌هاي او گذاشتم. آن‌گاه او با صدايي ضعيف و دردمند شروع به داد زدن كرد*» (كنفانی، ٢٠٠٩: ٢٠٥). در اينجا شخصيت حامد از يک شخصيت دو دل و مردد به شخصيتي ماجراجو و جنگجو بدل گشته است و مي‌توان او را شخصيتي پويا و جامع قلمداد كرد.

٤-٢-٢- مريم: دومين شخصيت پويا و رشد يافته است كه از خلال رمان متوجه مي‌شويم كه او نيز تجربه پويايي را طي سه مرحله ذيل از سر گذرانده است: مرحلة اول: چشم انتظاري برای ازدواج و شوهردار شدن كه در اين سخن وی نمايان است: (ولكننا سنتزوج يا حامد، سنتزوج). «*اي حامد ما ازدواج خواهيم كرد. آري ازدواج خواهيم كرد*» (كنفانی، ٢٠٠٩: ١٧٥). مرحلة دوم: سقوط و فروپاشي، همان مرحله‌ای كه با زكريای خائن با توهم عشق دورغين و ساختگی‌اش ازدواج كرد. اما زكرياي خيانتكار به او چنين گفت: (هل حسبت أنني تزوجتك لتنجبي لي ولداً أيتها العاره؟). «*هان! اي بدكاره! آيا گمان كردي كه من با تو ازدواج كردم تا براي من فرزند بزايي؟!*» (همان: ٢٢٩)مرحلة سوم: مرحلة رويارويی با مشكلات كه با چاقو زدن به زكرياي خائن، شخصيتی تازه، پويا و جامع به خود می‌گيرد. او حالت زكريا پس از فرو بردن دشنه در بدنش را اين‌گونه توصيف كرده است: (وسمعت صوت النصل يغوص في لحمه بطيئاً و لكن ثابتاً. ... ثم انتفض و تساقط و تكوّم بين قدمي الطاولة). «صداي ضربة دشنه را شنيدم كه به آرامي در گوشتش فرو مي‌رفت. ... سپس بسان مرغي سر بريده، بالا و پايين مي‌پريد تا اينكه سرانجام همچون قطعه گوشتي بي جان، بين دو پاية ميز رها و سقط گرديد.» (همان: ٢٣٣) قطعه‌های فوق سير تحول و پويايی دو شخصيت حامد و مريم را به خوبی ترسيم كرده است. شخصيت مريم دچار نوعی تحول طبيعی شده و دو ويژگي مقنع و شگفت انگيز بودن را در خود گرد آورده است. همچنان كه شخصيت حامد نيز طي موضع‌گيري‌اش نسبت به مريم و سرباز صهيونيستی تغيير يافته كه خود مؤيد ماهيت پيچيده و شخصيت چندگانة او مي‌باشد.

٤-٣- الگوي شخصيت پويا در رمان «أم سعد»

أمسعد: تنها شخصيت پويای اين رمان است كه عنوان رمان نيز از نام وی گرفته شده است. او خيانتكاران را محكوم مي‌كند. با زمين داران مي‌ستيزد و بر سنّت می‌شورد و اردوگاه را به خيمة چريک‌ها بدل می‌سازد. در ساية چنين مفاهيم جديدی نگاهش به زندگی عوض می‌شود و به تدريج با اصول و شيوه‌هاي نوين تعامل با رهگذران و اعضای خانواده آشنا می‌گردد. همچنانكه كنفانی از زبان وی می‌گويد: (أما الآن فقد تغير كل شيء فجأةً، وصار إذا سمع خطوات تمر من أمام شباك كوخه الواطيء ، في ذلك الممر الموحل الضيق الذي لا يتسع لمرور أكثر من شخص، يطل برأسه ويشرع بالحديث مع الرجل العابر) «*اكنون ناگهان همه چيز تغيير كرده و به گونه‌اي شده است كه صدای گام‌های رهگذران را هنگام عبور از جلوی پنجره كوچك كلبه‌اش كه همسطح با خيابان آن كوچه بسيار باريك شده است می‌شنود . آنگاه سرك‌كشان سخن با مرد رهگذر را می‌آغازد.*» (كنفانی، ٢٠٠٩: ٣٣١- ٣٣٢)

تحول، بلوغ عاطفی، رشد احساس ميهن‌دوستي و مسايلی از اين قبيل در تغيير و تحول و پويايي شخصيت أم سعد نقش تعين كننده دارند. افزون بر اين، تحول رو به رشد اين شخصيت‌ها از رهگذر تكاپوي روزمرّه‌شان در اردوگاه و نيز از طريق پيوند تنگاتنگ ميان آنها با يكديگر نمايان مي‌شود. اين ويژگي برجسته‌اي است كه شخصيت‌های دو رمان قبلی كنفاني فاقد آن‌اند و بازتاب تأثير منفیِ واقعيت سياسی، فرهنگی و قومی در ماهيت وجودي آنهاست.

٤-٤- الگوي شخصيت پويا در رمان «عائد الي حيفا»

استاد سعيد س: تنها شخصيتی است كه در اين رمان ويژگی پويايی و تحول در وجودش برجسته می‌نمايد. او به بهانة بازديد از حيفا يعنی سكونت‌گاه نخستينش بلكه در واقع براي يافتن فرزندي كه بيست سال پيش او را رها كرده بود، به آنجا مي‌رود. درحقيقت علقه و وابستگي عاطفي كه لازمة حس پدري است، استاد سعيد س را به حيفا مي‌كشاند. در نخستين برخوردش با خانواده يهودي كه كودك رها شده‌اش، خلدون(دوف) را به فرزندي گرفته بود، مي‌گويد: (جئنا فقط ننظر إلي الأشياء ، هذه الاشياء لنا)«*فقط براي ديدن اين مناظر حيفا به اينجا آمده‌ايم. اشيائي كه متعلق به ماست*» (كنفانی، ٢٠٠٩: ٣٦٨). اين سخن زيركانة وي نشان از پويايي شخصيت او دارد كه تلويحاً مالكيت واقعي‌اش را نيز به آن زن يهودي گوشزد مي‌كند.

همچنين اين شخصيت، در بخش ديگری از رمان، افكارش پس از صحبت كردن با فرزند دگرگون می‌شود تا شخصيت محوري رمان و اساس تحول حادثة داستاني تلقي شود و دگرگوني فكري‌اش نيز نقطة عطفي در تغيير اعتقادات و باورهای

او به شمار آید؛ زیرا استاد سعید(س) دیگر یقین پیدا کرده است که انسان سرانجام یک معمّا است و هیچ ارتباطی با رابطة خونی ندارد. از این رو، نگاهش به اشیاي پیرامون عوض شده موضعی جدی و سرسختانه نسبت به پسرش دوف می‌گیرد. همان‌طور که در قطعة دیگري از رمان مي‌گوید: (إذا كنت أنا نادماً علي شيء فهو أنني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة) *«اگرقرار باشد از چیزی پشیمان باشم، برای اینکه بیست سال آزگار عکس آن را باور داشتم، ابراز ندامت و پشیمانی می‌کنم.»* (همان: ٤٠٤) نمونه‌های فوق، پویایی شخصیت استاد سعید س را با توجه به تعریف فورستر به خوبی نشان می‌دهد.

٤-٥- الگوي شخصيت پويا در رمان «الأعمى و الأطرش»

٤-٥- - حمدان: شخصيتي است که پس از آزاد شدن از زندان و خروج از گروه طَقْطَقْ، اصول اعتقادیش تغییر کرد. اکنون به یکی از افراد مقاومت و به نماد شخصيتي پویا و جامع بدل گشت است. کنفاني درباره شخصیت او چنین گفته است: (... ، إن ما تعلمه في السجن يجعله يعتقد بأن « جماعة الطق طق» بحاجة إلي تعلم كثير، و أنه هو نفسه كان من جماعة الطق طق قبل ١٢ سنه ، اما الآن ..). *«آنچه در زندان می‌آموزد باعث چنین باوری می‌شود که البته جماعت طقطق نیاز به یادگیری بیشتری دارد و اینکه او خود نیز دوازده سال پیش عضو همین گروه بود و اکنون نیست.»* (کنفانی، ٢٠٠٩ : ٥٦٩) با این تحول ناگهانی، پدر حمدان نیز به یک شخصیت رشد یافته و پویا بدل گشت تا با ساز و کارهاي جديدي با دیگران تعامل داشته باشد.

به طور کلي از بررسي شخصيت‌هاي پوياي رمان‌هاي کنفاني درمي‌یابیم که چنین رشد و پیشرفتی در این شخصیت‌ها، گواهي بر این خلاقیت نویسنده است که با هوشمندانه از صحنة رمان بیرون می رفته تا به شخصیت‌های داستان فرصت پویایی و خودنمایي ببخشد و در مسیر رسالت فکری و سیاسی که پیوندي تنگاتنگ با مشکلات و مسائل ملی و طبقاتی دارند، آزادانه حرکت کند.

٤-٢- شخصیت‌های ایستا (سادة) رمان‌های کنفانی

این نوع شخصیت‌ها راکد و سطحی هستند و بر پایة ایدة واحدی پی‌ریزی و پردازش شده و در طول رمان تغییر نمی‌کند. فورستر نیز گفته است:«اشخاص سادة داستاني را در قرن هفدهم پرسناژهاي«فکاهي» مي‌خواندند؛ اینان را گاه نمونة

نوعي(تيپ) و كاريكاتور نيز مي‌گويند. اينها در اشكال ناب خود بر محور يك فكر يا كيفيت واحد ساخته مي‌شوند. يكي از مزاياي اشخاص ساده داستاني اين است به محض حضور در داستان به سهولت باز شناخته مي‌شوند.مزيت ديگرشان اين است كه خواننده بعدها ايشان را به سهولت به ياد مي‌آورد و چون ثابت هستند به همان حال در ذهن او مي‌مانند بلكه از خلال شرايط و اوضاع حركت كرده‌اند و همين خود در مرور گذشته‌ها، كيفيت آرام‌بخشي به ايشان مي‌دهد و ايشان را آن‌گاه كه كتابي كه پديدشان آورده به تباهي و پوسيدگي گراييده است، حفظ وحراست مي‌كند.»(فورستر،١٣٩١: ٩٤-٩٦) صاحب‌نظر دیگری می گوید:« شخصیت ایستا، شخصیتي است که نه پویایی و رشد می‌یابد و نه نظم و ترتیبی خاص دارد و نه گفتار و کردارش مایة شگفتی خواننده می‌شود، می‌توان به شخصیت ثابت و ایستا از آن تعبیر کرد.»(فتحی، ١٩٨٦ :٢١٢)

محمد نجم تعریف واضح‌تر و دقیق‌تری از این نوع شخصیت ارائه داده می‌گوید: «این شخصیت هم از نگاه نویسنده و هم از نگاه خواننده بسیار سودمند و مفید است؛ به گونه ای که از یک سو، کار نویسنده را آسان می‌سازد تا شاکلة شخصیتی را که ایده و اندیشة او در طول داستان به خدمت می‌گیرد، به خوبي پی‌ریزی و پردازش کند و از دیگر سو، مزیت و فایدة آن برای خوانندة ساده و سطحي‌نگري که می‌تواند چنین شخصیتی را در چهرة برخی دوستان یا آشنایان خویش ببیند که هر روز با آنان برخورد می‌کند» (نجم،١٩٦٦: ١٠٣) میرصادقی گفته است:«شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر؛ در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او اثر نکند یا اگر تاثیر کند، میزان تاثیر کم باشد (میرصادقی، ١٣٧٦: ٩٨).

از تعاریف ارائه شده چنین بر می آید که نقطة مشترک همة آنها ثابت بودن شخصیت ایستا یا تغییر حداقلی آن در طول داستان است و نویسنده به همان اندازه به وجود شخصیت‌های ایستا در پرداخت اثر روایی‌اش نیازمند است که به شخصیت‌های پویا. یعنی برای پرکردن خلأ داستان خود و انسجام و وحدت میان حوادث داستان و واقعیت بیرونی، نیازمند عنایت و توجه به شخصیت‌های ایستا نیز می‌باشد.

با بررسی شخصیت‌های داستانی غسان کنفانی می‌توان بعد دیگر خلاقیت او و گواه دیگری برای انطباق تکنیک وی با تئوری مورگان فورستر مشاهده کرد. قبلا اشاره شد که فورستر در تقسیم‌بندی شخصیت‌ها بر اساس سیر تحول یا پویایی در هر اثر

روایی، آنها را به دو نوع کلی پویا و ایستا و شخصیت ایستا را نیز بر دو نوع ایستای متمایل به پویایی و نامتمایل به پویایی تقسیم می‌کند. پژوهشگران در این اثر اکنون برای درک بهتر عناوین دو تعبیر ایستای تحولگرا و ایستای غیرتحولگرا را انتخاب کرده و شخصیت‌های ایستای رمان‌های کنفانی را بر مبنای تئوری فورستر استخراج و تحلیل می‌کنند.

٤-٢-١- شخصیت‌های ایستای تحول‌گرا

«در کنار دو نوع اصلی شخصیت یعنی پویا و ایستا؛ شخصیت‌هایی هستند که موجب شگفتی می‌شوند اما متقاعد کننده نیستند که به آنها اشخاص سادة متظاهر به جامعیت –یا ایستای تحولگرا به تعبیر پژوهشگران این اثر– اطلاق می‌شود؛ یعنی واجد پاره‌ای بی‌حسابی‌های زندگی هستند– البته زندگی در خلال اوراق کتاب– و اگر رمان نویس این بی‌حسابی را گاه به تنهایی و بیشتر آمیخته با نوع دوم آن، به کار ببرد می‌تواند مردم داستانش را با محیط عادت دهد و ایشان را با سایر وجوه کار خود هماهنگ سازد.»(فورستر، ١٣٩١: ١٠٧-١٠٨). این تعریف فورستر از شخصیت ایستای متظاهر به جامعیت و پویایی در برخی اشخاص رمان الاعمی والاطرش کنفانی به طور خاص نمود خوبی یافته است:

٤-٢-١-١- نمود ایستای تحولگرا در رمان«الأعمی و الأطرش»

رگه‌هایی از این نوع شخصیت را در رمان«الأعمی و الأطرش»می‌توان در وجود اشخاص زیر به خوبی مشاهده کرد:

٤-٢-١-١- ١- حمدان

در قطعه‌ای از این رمان، حمدان با خویشتن این‌گونه واگویه می‌کند: (هل ستذهب مع هذا الأطرش الكرية؟ ولكنني لم أكن أعرف ، لقد عرفت فقط أن شيئاً ما في داخلي ، مثل جسر يستند عليه بناء ، قد انكسر. وسوف يتقوض شيء ما في لحظة ما. وكان يتعين علي أن أترقب ذلك دون ايقافه – لأنني لا أريد– ون الإسراع بحدوثه لأنني لا أستطيع)«*آیا تو با همین کرِ بدقیافه خواهي رفت؟! من نخواستم بفهمم و بلکه تنها همین را فهمیدم که چیزي در درونم مي‌گذرد شبیه پلي که یك بناي شکسته با آن مهار شده است و هر لحظه امکان فرو ریختن آن وجود دارد و من نیز ناگزیر مي‌بایست بي‌هیچ درنگي، انتظار وقوع چنین امري را داشته باشم. زیرا این چنین مي‌خواهم اما براي وقوع آن شتاب نمي‌کنم، مي‌خواهم اما هرگز*

نمي‌توانم» (كنفانی، ٢٠١١ : ٥١١). با دقت در تعابیری که بر زبان حمدان جاری شده می‌توان نشانه‌های تمایل او به نوعی پویایی و تحول را به روشنی مشاهده کرد.

٤-٢-١-١- ٢- مصطفی

شخصیت مصطفی را کنفانی عمداً در این رمان یک نقش دروغین بخشیده و او را از همین قالب فراتر نبرده است. این شخصیت گمان می‌کند که پویایی و دگرگوني، تنها با شعاردادن، ظاهرسازي و عوامفریبی میسر می‌گردد. مثلاً در قطعه‌اي از رمان، مصطفی این‌گونه توصیف مي‌شود: (وصار يتمنطق بالمسدس فوقه قميصه الخاكي، و وضع علي صدره شعاراً نحاسياً لامعاً و علي وراءه ، علي الجدار ، خارطة مضرجة بالدم، و معنونة بأبيات من الشعر الوطني) «*بر روي پيراهن خاكي رنگش تپانچه‌اي همچون كمربند به ميان بست و يك گردن آويز براق مسين را بر سينه آويخت. آن گاه نقشه‌اي رنگارنگ و سرخفام كه چند بيت شعري از سرود ملي بر آن خط شده بود را بر روي ديوار پس پشت خويش آويزان كرد*» (همان: ٥٥٨- ٥٥٩) کنفانی از رهگذر این شخصیت که نقش اصلی را در رمان ایفا می‌کند از روانِ رنجور و دردمند ملت فلسطین و میزان همداستانی‌شان با حوادث داستان پرده بر مي‌دارد.

تلاش دو شخصیت مزبور برای رستن ازآنچه-به زعم خودشان- اعتقادات و باورهای محدود کننده زندگی قلمداد می کردند؛ گواه گرایش آنها به تحول و پویایی است. اما نکته قابل توجه اینکه این اشخاص برای رهایی از این قید و بند، نیازمند آگاهی و جسارت‌اند.

٤-٢-٢- شخصیت‌های ایستای غیر تحولگرا

منظور شخصیت‌هایی هستند که ابعاد شخصیتی‌شان از آغاز تا فرجام رمان، ثابت و بدون تغییر باقی می‌ماند.

٤-٢-٢-١- شخصیت‌های ایستای غیر تحولگرا رمان «رجال فی الشمس»

-٢-٢-١- -أم قيس

شخصیتی از اشخاص رمان «رجال فی الشمس» و نمونة بارزی از شخصیت ایستای غیرتحولگرا به شمار می رود؛ زیرا زندگی زناشویی کاملا سنتی دارد و این وجه مشخصة غالب او در طول داستان است. این ویژگی را به طور نمونه در گفت وگوي میان أم قیس و ابوالقیس درمی‌یابیم:

(یا أبا قیس ، أحس بأنني سأُلد) ... «اي ابوقیس! احساس مي‌کنم به زودي نوزادی به دنیا خواهم آورد!». آن‌گاه ابوالقیس با خویشتن خویش چنین می‌گوید: (بودي لو تلد المرأة بعد مئة شهر من الحمل! أهذا وقت ولادة) «دلم مي‌خواهد همسرم صد ماه پس از بارداري زایمان کند! واقعاً الان زمان فرزندآوري است آیا؟!.» (همان: ٤٥)

در این جا به مقتضای همان زندگی کاملا سنتی، تنها رسالت ام قیس فرزندآوری است و از آن فراتر نمی‌رود. وظیفة او این است که با زاد و ولد از دوام نوع و جنس پاسداری کند و نقش دیگری فراتر از این ندارد. حتی اطلاق اسم(ام قیس) به جای ذکر نام اصلی برای این شخصیت، گواه همین ویژگی ایستای غیر تحولگرای اوست. آرزوی توبیخ آمیز ابوالقیس نیز ناظر به همین ویژگی ایستایی غیر تحولگرای همسرش اشاره دارد.

٤-٢-٢-٢- شخصیت‌های ایستای غیر تحولگرا رمان «عائد إلی حیفا»

٤-٢-٢-٢-- صفیه همسر استاد سعید س در رمان «عائد الي حیفان» نمونة بارزی از شخصیت ایستای غیر تحولگرا است؛ زیرا صفیه زندگی خویش را تنها بر پایة یک ایدة ثابت و همیشگی پی ریزی کرده است و آن اینکه (دوف/خلدون) هر قدر هم که زمانی طولانی از ندیدن و ترک او سپری شده باشد، باز هم پسر خود اوست. به همین خاطر، از اینکه نامادری یهودی دوف می‌گفت: کوشن شوهرم، پدر دوف است؛ شگفت زده شده خطاب به استاد سعید س می‌گوید: (أنظر من الذي یتحدث ! إنها تقول «مثل أبیه ! » وکأن لخلدون أباً غیرك !) «*اي ابوقیس، ببین این زن چه حرفي مي‌زند!مي‌گوید: دوف، به پدرش مي‌ماند. گویا خلدون پدري غیر از تو دارد!*» (کنفاني، ٢٠٠٩ : ٣٨٣).

همچنین در قطعه‌اي دیگر از رمان، وقتی نامادري یهودی یعنی مریام از استاد سعید س و همسرش صفیه می‌خواهد تا بگذارند دوف، خودش میان پدر و مادر واقعی و پدرخوانده و مادرخوانده‌اش انتخاب کند، صفیه با نهایت ساده‌لوحی می‌گوید: (ذلك خیار عادل .. وأنا واثقة أن خلدون سیختار والدیه الحقیقیین .. لا یمکن أن یتنکر لنداء الدم و اللحم)«*این یك تصمیم و انتخاب منصفانه است و من مطمئنم خلدون(دوف)، والدین واقعي و تنی‌اش را انتخاب خواهد کرد. او از گوشت و خون*

ماست و نمي‌تواند آن پيوند عاطفي يا رابطة خونی ميان ما و خود را ناديده انگارد» (همان: ٣٨٤).البته مسأله فقط این نبود؛ بلکه حتی صفیه بر این امر پافشاری و اصرار می‌کرد که او عملاً هیچ خطایی مرتکب نشده است. به همین خاطر نهایتاً در قالب یک سؤال معصومانه اما توبیخ آمیز خطاب به شوهرش استاد سعید س می‌گوید:

(ولأننا جبناء يصير هو كذلك؟) *« يعني چون ما خود، آدم‌هاي بزدل و ترسويي بوده‌ايم، او اين‌گونه شده است؟»* (کنفانی، ٢٠٠٩ : ٤٠٩).

صفیه تا پایان رمان، شخصيتي ايستا و تهي از انگيزه جامعيت و تحول باقي مي‌ماند تا جنس زن همواره به عنوان عنصري تقليدگر در زندگی زناشويی کلاسيک باقی بماند. کنفانی این ویژگی را در قطعه‌ای از رمان به تصویر کشیده است:

(ووراءه كان يسمع أصوات خطي صفية أكثر وثوقاً من قبل) *« استاد سعيد س در پشت سرش صداي گام‌هاي صفيه را مي‌شنيد كه از قبل هم استوارتر مي‌نمود»* (همان: ٤١٣)در این قطعه، حرکت زن پشت سر مردش ناظر به ویژگی یک زندگی کاملا سنتی است و بر ایستایی و عدم تمایل شخصیت صفیة به تحول و پویایی صحه می‌گذارد و در سراسر داستان، قس علی هذا.

٤-٢-٢-٣- شخصیت‌های ایستای غیر تحولگرا رمان «الشيء الآخر

مطالعه و بررسی رمان «الشيء الآخر» پژوهشگران این اثر را به این مسئله رهنمون شد که دو شخصیت از اشخاص داستان نمونة بارز ایستای غیر تحولگرا هستند:

٤-٢-٢-٣-١-صالح

٤-٢-٢-٣-٢- ديما(همسر صالح)

هر دو شخصیت از آغاز تا پایان داستان، شخصیت‌هایی ایستا و غیر تحولگرا هستند که نه در موضعشان هیچ تغییری صورت گرفته و نه ماية شگفتي مخاطب مي‌شوند. هویدا است که کنفانی با شگرد و خلاقیت خاصی این شخصیت‌ها را ساخته و پرداخته است. چون هر چه داستان پیش می‌رود این ویژگی نمود بارزتری پیدا می‌کند. به عنوان نمونه دو عبارت زیر از قول صالح و دیما گواه چنین امری است.

صالح: (فليس ثمة أصدق من حكم يطلقه علي نفسه رجل ميت! ... ولست أريد لأحد أن يمنحني الشفقة إذا أقنعته هذه الكلمة بأن رجلاً بريئاً قد شنق)«*هيچ حكمي صادق‌تر و درست‌تر از آنچه يك فرد مرده دربارة خودش صادر مي‌كند، وجود ندارد ...* ديما: *و من از هيچ فردي كه عبارت مردي معصوم و بي‌گناه به چوبه‌ي دار آويخته شده است؛ او را قانع ساخته است، انتظار دلسوزي و ترحم ندارم*» (كنفانی، ٢٠١١: ٦١٧).

در این دو قطعه قابل مشاهده است، صالح چون در تغییر شخصیتش هیچ فایده‌ای نمی‌بیند، همواره به همان افکار پیشینش تمسک می‌جوید. همسرش، دیما نیز، چون تنها آرزویش راضی نگه داشتن شوهر است، بی توجه به نوع رفتار وی به همان زندگي سنتي پایبند است که از ویژگي‌هاي شخصیت ایستاست.

٥- نتیجه

از مجموع آن‌چه در پژوهش حاضر گذشت، نتایج ذیل قابل استنباط است:

- الگوی نظری تقسیم بندی انواع شخصیت مورگان فورستر به خوبی بر آثار کنفانی قابل انطباق است.
- خلاقیت شخصیت‌پردازی کنفانی در رمان‌هایش به شکل تلفیق هنرمندانه بین دو شیوة مستقیم و غیرمستقیم و جمع میان دغدغة فردی و دغدغة ملی جامعة او نمود یافته است.
- به جز رمان «الشیء الآخر»که شخصیت‌هایش بسیار متأثر از شرایط حاکم بر جامعة روزگار کنفانی بوده، در سایر رمان‌ها اما شخصیت‌های داستانی کنفاني، زاییدة تجارب فردی او در طول زندگی روزمرّه و نمایانگر اشخاصی واقعی هستند که عموماً به طبقة پایین‌دست جامعه منتسب‌اند.
- از مهمترین جلوه‌های خلاقیت شخصیت پردازی کنفاني این است که عمدة شخصیت‌های رمان‌هایش از کنه واقعیت زندگی روزمره و از خیابان‌هاي اردوگاه و نیز از دانسته‌هایش درباره سرگذشت تلخ زنان رنج‌دیده فلسطیني و...اقتباس کرده است گاهي نیز به مقتضاي ضرورت، رگه‌هایي از خیال را نیز بدان افزوده است.
- شخصیت‌پردازی کنفانی به شیوة خاصی محدود نمي‌شود، بلکه بین دو شیوة مستقیم و غیرمستقیم در نوسان است.

- شخصيت‌هاي زن سنّتي در بيشتر رمان‌هاي كنفانی، نمود يك زن تسليم سرنوشت دارد كه سركشی يا به عبارتی پويايی و تحول را مخالف عرف جامعه مي‌داند و البته نمايش چنين سيمايي از جنس زن با رويكرد آرمان‌گراي كنفانی كه در پي پويايي شخصيت‌هاست، مطابقت ندارد.

- رمان‌هاي كنفاني در واقع هر كدام مكمّل و ادامة ديگري است و به مثابة يك مجموعة واحد حماسي است كه مسألة فلسطين را از زوايا و ابعاد گوناگون، مورد بررسي قرار مي‌دهد تا بتواند از بي روحي و جمود رمان تاريخي دور بماند.

- شايسته خوانندگان براي فهم محتواي اين آثار كنفانی آنها را برحسب ترتيب زمان نگارش و انتشار مطالعه كنند تا سير تحول و پويايی مورد نظر فورستر را در آن به خوبی درک كنند.

- اغلب رمان‌هاي كنفاني، پيرامون موضوع انسان و دغدغة و رنج‌های او به عنوان موجودي اجتماعي بحث مي‌كند و بخش مهم و عمدة بن‌مايه‌هاي ادبي اين آثار دربارة اختلاف طبقاني است.

پیشنهادها

با توجه به اینکه پژوهش‌های پیشین اغلب به بررسی ابعاد محدودی از رمان‌های کنفانی و بخش قابل توجهی به داستان‌های کوتاه وی پرداخته است. پیشنهاد می‌شود:

- پژوهشگران آینده نمایشنامه‌های کنفانی را از منظر پژوهش حاضر و بر بنیان تئوری فورستر مورد مداقة قرار دهند .

- نقد روش‌شناختی برخی مطالعات پیشین که فاقد پشتوانة نظری متقنی بوده اند نیز موضوعی درخور پژوهش است.

منابع و مآخذ

كنفاني، غسان(٢٠٠٩): *الأعمال الكامله– (الروايات)*، المجلد الأول، ط: ٧، بيروت: مؤسسه الأبحاث العربيه.

---------- ، (٢٠١١): *الآثار الكامله الروايات*، المجلد الاول، الطبعه العربيه، ش شوران ، بيروت: نشر موسسه الابحاث العربيه.

ابراهيم، عبدالله(١٩٨٨): *البناء الفني لروايه الحرب في العراق*، بغداد: دارالشؤون الثقافيه العامه.

اوزمون، گالاهو(١٣٨٤): *درك رشد حركتي در دوران مختلف زندگي*، ترجمه دكتر عباس بهرام و دكتر محسن شفيع زاده، چاپ اول، انتشارات بامداد.

بدر، عبدالمحسن طه(د. ت): *تطور الروايه العربيه الحديثه في مصر*، القاهره: دارالمعارف.

پک، جان.(١٣٦٦): *شيوة تحليل رمان*، ترجمه: احمد صدارتی، چاپ اول، تهران: نشر مركز.

تورنس.پال(١٣٧٢): *استعداد و مهارت‌هاي خلاقيت و راههاي آزمون و پرورش آنها*، ترجمة: دكتر حسن قاسم زاده، چاپ اول، انتشارات دنياي نو.

حمود، ماجده(٢٠٠٥): *جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفانى*، بيروت.

----------(١٣٨٩): *جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفانى* ، ترجمة: حسن اعظمی خويرد، پايان نامه جهت دريافت درجه كارشناسی ارشد در رشته مترجمی زبان عربی، دانشگاه تهران.

الراعي، علي و آخرون(١٩٨٤): *عبدالرحمن مجيد الربيعي روائياً*، بيروت: دارالعربيه للموسوعات.

ريمون كنان، شلوميت(١٩٩٥): *التخييل القصصي*، ترجمه لحسن حمامه، الدار البيضاء: دارالثقافة و النشر والتوزيع.

سبزيان م، سعيد، كزازي، ميرجلاالدين(١٣٨٨): *فرهنگ انگليسي به فارسي نظرية و نقد ادبي واژگان ادبيات و حوزه‌هاي وابسته آن*. چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

السعافين، ابراهيم،(١٩٨٧): *تطور الروايه العربيه في بلاد الشام*، ط: ٢، بيروت: دارالمناهل.

شبيل، عبدالعزيز (١٩٨٧): *الفن الروائي عند غادة السمان*، تونس: دارالمعارف.

عباس، احسان، إلياس خوري، فضل النقيب.(١٩٧٤). *غسان كنفاني انساناً وأديباً ومناضلاً*، ط١، منشورات الإتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، رقم(٤).

عبداللهيان، حميد،(١٣٨٠):«*شيوه‌هاي شخصيت‌پردازي*»، ادبيات داستاني، شماره ٥٤، فروردين، ارديبهشت و خرداد، صص ٧٠-٦٢.

غطاشه، داوود و راضي حسين(١٩٩١): *قضايا النقد الأدبي*، ط: ٢، عمان: مكتبه الثقافه.

غنيمي هلال، محمد(١٩٨٧): *النقد الأدبي الحديث*، بيروت: دارالعوده.

فتحي، ابراهيم نصار (١٩٨٦): معجم *المصطلحات الأدبيه*، تونس: التعاضديه، العماليه.

فورستر، ادوارد مورگان(١٣٩١): *جنبه های رمان*، ترجمه: ابراهيم يونسی،چاپ ششم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

الفيومي، ابراهيم(١٩٨٨): *الواقعيه في الروايه الحديثه في بلاد الشام*، عمان: دارالفكر للنشر.

لاج، ديويد، ايان وات، ديويد دِيچز و ديگران (١٣٨٦): *نظريه‌های رمان از رئاليسم تا پسامدرنيسم*، ترجمة حسين پاينده، چاپ اوّل، تهران: انتشارات نيلوفر.

مقدادی، بهرام(١٣٧٨): *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات فكر روز

ميرصادقي، جمال و ميمنت ميرصادقي (ذوالقدر)(١٣٨٨): *واژنامه هنر داستان‌نويسي، فرهنگ تفصيلي اصطلاح هاي ادبيات داستاني*، چاپ دوم، ويراست دوم، تهران: انتشارات كتاب مهناز .

------- ، (١٣٧٦): *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن .

نجم، محمديوسف(١٩٦٦): *فن القصه*، ط:١، بيروت، دارالثقافة.

وادي، فاروق (١٩٨١): *ثلاث علامات في الروايه الفلسطينيه*، بيروت: المؤسسه العربيه للدراسات و النشر.

يونسي، ابراهيم(١٣٥٥): *هنر داستان نويسي*، چاپ سوم، تهران: انتشارات اميركبير .