■ نصرالله قادری

● تلاشی خوب، در بستر کاستیها و ناتوانیها

نقد حضوری نمایش «کلاه و پیام»

نویسنده: غسان کنفانی
مترجم: کاظم برگ‌نیسی
کارگردان: حسین بیک‌زاده
بازیگران: فرخ عظیم‌زاده ـ حسین بیک‌زاده ـ شهرهٔ سلطانی ـ الههٔ گلپری و...
تئاتر شهر/ سالن چهارسو ـ اردیبهشت و خرداد ۶۹

● بسم‌الله الرّحمن الرّحیم. با تشکر از اینکه در جلسهٔ نقد حضوری شرکت کردید، بفرمایید با توجّه به اینکه اجرای این متن بسیار مشکل به نظر می‌رسد، چه شد که آن را انتخاب کردید؟ چرا یك کار فلسطینی را برگزیدید؟

■ ضمن تشکّر متقابل از اینکه به ما این امکان داده شد که ما هم حرفهایمان را بگوییم. امّا اینکه چرا به طرف «کنفانی» رفتم، من ترجیح می‌دهم از این به بعد اگر بخواهم نمایشی را به صحنه ببرم، از نویسنده‌هایی باشد که با فرهنگ جامعهٔ من نزدیکترند. علی‌رغم اینکه در کشور ما اغلب هنرمندان ترجیح می‌دهند از نویسنده‌های غربی استفاده کنند، من دوست دارم به طرف نویسنده‌هایی بروم که به حال و هوای فرهنگی ما نزدیکترند. حالا می‌تواند لبنانی، فلسطینی، سودانی یا افغانی باشد. مهم این است که به فرهنگ ما نزدیك باشد. ما مردم کشورهای جهان سوم یا کشورهای این منطقه همیشه از دردی به نام استعمار رنج می‌بریم و طبعاً نویسنده‌های متعهد این کشورها، از جمله کنفانی، که تمام مقوله‌شان این است که انسان جامعهٔ خودشان را آگاه کنند و از درد مردمشان بگویند، به ما نزدیکترند.

● خوشبختانه من سعادت این را داشته‌ام که متن را قبل از چاپ و اجرای شما بخوانم. اسم اصلی متن «کلاه و پیامبر» است. چه شد نام نمایشنامه را به «کلاه و پیام» تغییر دادید؟

■ این تغییر اسم با نظر خود مترجم انجام شده. چون «پیامبر» در جامعهٔ ما با فرهنگ مذهبی که داریم تداعی خاصّی را می‌کند، ما با نظر خود مترجم ترجیح دادیم که «پیامبر» را به «پیام» تغییر بدهیم.

● سبك کار شما چیست؟

■ از آنجایی که حال و هوای کار نمایش ما یك دادگاه‌است و این دادگاه‌مخانهٔ محقر متهم هم هست بالطبع سبك کار رئالیستی نیست. از نظر من و مترجم یك حالت اکسپرسیونیستی در صحنه حاکم است و یك حالت سوررئالیستی در ذهن متهم. با این توضیح ما ترجیح دادیم فضای کارمان اکسپرسیونیستی باشد. اگر طرح دکور اولیه ساخته می‌شد و آکسسوار در صحنه قرار می‌گرفت و بعد بازیگران را در جای خود می‌گذاشتیم و چند عکس از نمایش تهیه می‌کردیم، به نظر من هر بیننده‌ای که این عکسها را می‌دید قطعاً می‌گفت سبك کار، اکسپرسیونیستی است.

● من قبول دارم که متن، اکسپرسیونیستی است، هرچند در رابطه با سوررئالیسم حرف دارم. امّا تماشاگری که متن شما را نخوانده،

چگونه باید مرز «عینیت» و «ذهنیت» را در کار شما تشخیص دهد؟ فکر می‌کنید این اشکال به کجا برمی‌گردد؟

■ واقعیت این است که اگر دقّت کرده باشید، ما در کار خود از بازیگرهایی استفاده کردیم که یا کم روی صحنه رفته‌اند یا اصلاً نرفته‌اند. بنابراین این اشکال هست، چرا که اینها بازیگرهای صد درصد حرفه‌ای نیستند. طبعاً یك مقداری به ضعف کارگردانی من و مقداری هم به ضعف بازیگری برمی‌گردد.

● با توجّه به متن، تمامی وقایع از ذهن قهرمان اصلی دیده می‌شود. شما در آغاز صحنه متهم را از میان تماشاگران، با چشم‌بند و دستبند به روی صحنه می‌برید و این، صحنه را خیلی واقعگرا می‌کند. فکر نمی‌کنید این نوع ورود، با سبك کار شما همخوانی ندارد؟

■ ...اینکه ما متهم را از کنار تماشاگر وارد صحنه کردیم به مسئلهٔ دکور برمی‌گردد. ما دکور بسیار بسیار ضعیفی داشتیم. طراح دکور را طرح بسیار خوبی داد، ولی آن را برای ما نساختند. اگر می‌خواستیم متهم را از پشت صحنه بیاوریم، طبیعتاً جایی نبود. در بعضی صحنه‌ها بازیگرها را از روی پله وارد صحنه می‌کنیم، ولی در بعضی صحنه‌ها- مثل صحنهٔ پستچی- از طرف تماشاگر می‌آیند. علّت اصلی این بود که ما عملاً جایی برای ورود متهم نداشتیم.

● من طراحی دکور بسیار خوب خانم «کرم‌رضایی» را دیدم. ایشان با تسلّط کامل توانسته بود مفاهیم نهفته در متن را به مخاطب منتقل کند. طراحی ایشان الهام بود و حالا شما با دکور کامل نمایش دیگری کارتان را اجرا می‌کنید که اصلاً ربطی به متن ندارد.

■ ما وقتی طرح دکور را دادیم گفتند با توجّه به اینکه بودجه کم است باید سعی کنید از امکانات موجود استفاده کنید. دوم اینکه به ما گفتند چون در این سالن قرار است دو اجرا همزمان باشد، سعی کنید از دکور کمتری استفاده کنید. من هم صادقانه پذیرفتم. امّا متاسّفانه گویا این مسائل فقط برای ما هست و دیگران مستثنی هستند. علی‌رغم اینکه آقای «منتظری»، سرپرست محترم مرکز، مرحمت کردند و با ما همراهی کردند و برای کارگردان محترم نمایش دیگر نوشتند که دکور خود را با گروه ما تطبیق بدهند، عملاً این‌طور نشد. من حتّی نتوانستم مقداری فون سیاه آماده کنم‌که‌دکور قبلی را بپوشانم تا فضای فقر کار را که در متن هست ملموستر کنم. کارگردان محترم کار اول به ما اعلام کرد که کار ما مهمتر است و اول اجرا می‌شود و شما باید دکورتان را در دل کار من بگذارید؛ حالا اگر فضای کار شما را منتقل نمی‌کند مشکل من نیست.

● در زمینهٔ کریم هم، بجز رئیس دادگاه که کریم کاملاً اکسپرسیونیستی و قابل قبولی دارد، کریم بقیهٔ گروه ربطی به نمایش ندارد. چرا در کریم دوگانگی به چشم می‌خورد؟

■ من فکر می‌کنم بهتر است در کار طراح کریم دخالت نکنم و اگر مسئله‌ای هست بهتر است خود ایشان جواب بدهد. بدیهی است خود من هم نظراتی‌داشته‌ام و به ایشان داده‌ام، امّا طراحی کریم کار ایشان است.

● متاسّفانه طراحی نور هم ایراد دارد. شما در کارتان چیزی حدود سه دقیقه تاریکی مطلق دارید که در آن تاریکی، بازی هم دارید. نور روی «شیء» اصلاً دیده نمی‌شود و تفاوتی با نورهای دیگر ندارد، در حالی که باید این تفاوت در نور مشهود باشد و ما لحظهٔ مرگ «شیء» شاهد از بین رفتن تدریجی نور باشیم که حالا در کار شما آنی است.

■ این به صحنه و امکانات سالن برمی‌گردد. من خودم اعتقاد دارم که نور شیء باید یك نور موضعی سبز رنگ باشد. عدّه‌ای این نور را قرمز یا زرد دوست دارند، امّا من نور سبز را می‌خواستم. ولی کف صحنه به گونه‌ای است که الآن وقتی نور آبی روی «شیء» می‌تابد اصلاً مشخص نیست. نور روی «شیء» صد درصد و نور متهم چهل و پنج درصد است امّا به دلیل فضای کوچك سالن، نور متّهم نور شیء را می‌خورد.

● حرف من اساساً به طراحی نور برمی‌گردد. نورپردازی در تئاتر اکسپرسیونیستی باید شدیداً کنتراست داشته باشد و سایه- روشن‌های کار بسیار مهم است. در نمایش شما فقط با نور موضعی روبرو هستیم و اصلاً کنتراست در نور وجود ندارد. آیا خودتان چنین می‌خواستید؟

■ بله، این را خودم خواستم. امّا مشکل دیگر ما این بود که ما در متن شخصیتی به نام پلیس داریم که‌وقتی متهّم حرف می‌زندو دادگاهرا محکوم می‌کند، اوبا دونرده‌ای که‌دارد دادگاهرا می‌پوشاند و لحظه‌ای که رئیس دادگاه حرف می‌زند، متهم را در این قفس قرار می‌دهد. نبود امکانات و سالن کوچك باعث شد که ما پلیس را از صحنه حذف کنیم و به جای او از نور استفاده کنیم، امّا متاسّفانه به علّت کمبود پروژکتور موفّق نشدیم. طراحی نور به پروژکتورهای زیادی نیاز داشت و این امکان در «چهارسو» نبود.

● آیا می‌پذیرید مفاهیم نهفته در متن بدون این توضیحات به تماشاگر منتقل نمی‌شود؟ مشکلات شما قابل درك است امّا دلیل نمی‌شود که متن از دست برود. فکر می‌کنید اگر نویسنده زنده بود چه نظری نسبت به کار شما داشت؟

■ با عرض معذرت، من با این قسمت حرفهای شما مخالفم. نور و دکور ما ضعفهای بسیاری داشت، امّا من از بچه‌های فنّی سالن نهایت تشکر را دارم، چرا که آنها زحمت خودشان را کشیدند؛ ولی امکانات نبود. امّا اینکه معتقدید متن قربانی شده، به هر حال نمایندهٔ نویسنده- که مترجم باشد- دو بار تا امروز کار را دیده و با همهٔ این ضعفها از کار راضی است. من معتقدم که حقّ مطلب ادا شده و تماشاگر هم از اجرا راضی است...

● اگر حقیر جسارت کرده و معتقدم که متن قربانی شده، قطعاً دلایلی دارم. با نهایت احترامی که برای مترجم بزرگوار نمایشنامه قائلم، خود شما بهتر می‌دانید که ایشان کارشناس تئاتر نیست. قطعاً اگر اجرایی در خور از متن را ببینند به ضعفهای کار شما پی خواهد برد. تماشاگر هم متن را نخوانده و به مفاهیم نهفته در متن آگاهی ندارد. به چند مورد اشاره می‌کنم:

۱. دادگاه و متهم باید هر دو اسیر زندان باشند و دستورات از جای دیگری بیاید. در اجرای شما چنین نیست.

۲. «شیء» به عنوان یك «پیام‌آور» با داخل سر و عقل سر و کار دارد. اسم نمایش هم گویاست: کلاه که روی سر را می‌پوشاند و پیام که سر را نشانه می‌رود. در اجرای شما، پیام به یك گلدان تبدیل شده و معنا کاملاً تغییر کرده است...

■ این طرز تلقّی است که هرکس می‌تواند داشته باشد. اگر می‌بینید کلاهی روی سر خانم هست و یکی دیگر از زائده‌های این «شیء» است، به صورت عینی درآمده است، بله باید عینی باشد. امّا آن چیزی که پیام است از نظر ما هم ماهیت آن مهم است. ما هم نمی‌خواستیم به آن شکل بدهیم. ما هم دوست داشتیم که تماشاگر با دیدهٔ عقل آن را تنفس کند...

● توجّه کنید دو موجود وارد زمین شده‌اند: یکی‌به‌صورت کلاه درآمده که روی سر را می‌پوشاند و دیگری می‌خواهد به عنوان پیام‌آور به داخل مغز نفوذ کند. او می‌خواهد تحوّلی ایجاد کند. طبعاً پیام باید با ترفند دیگری وارد صحنه می‌شد:

مثلاً با یك ترفند خاصّ نوری. امّا شما پیام را جسمیت بخشیده‌اید، به شکل یك گلدان کاملاً عینی. آیا نمی‌پذیرید؟

■ بله. عرض کنم در حقیقت فکر اصلی ما اصلاً این نبود. امّا چرا به عینیت تبدیل شد؟ صرفاً به این دلیل که وقتی قاضی‌ها در پایان کار به متهم می‌گویند «تو خالی شدی»، و یا وقتی پستچی وارد می‌شود و در واقع با شلاق بر کُردهٔ متهم می‌زند که‌چراتورا خالی کردند، از این لحظه متهم به خود می‌آید و می‌فهمد چه چیزی را از دست داده است. ما فقط و فقط برای اینکه نشان بدهیم از این به بعد «شیء» به آگاهی انسان مبدل می‌شود و متهم آن را برمی‌دارد و به خودش می‌فشارد و با او یکی می‌شود، به وسیلهٔ این ترفند خواستیم چیزی باشد که متّهم آن را بردارد و از آن خودش کند. در حالیکه او قبلاً از در معامله درآمده و در دایرهٔ سودپرستی افتاده بود، حالا که به خودش آمده، من خواستم که «شیء» را از آنِ خودش کند و متوجّه غفلت خویش بشود.

● یعنی درست بعد از مرگ «شیء» او به خود می‌آید و آن را از آنِ خود می‌کند. درست است؟

■ بله، بعد از مرگ «شیء».

● بگذریم و به طراحی لباس بپردازیم. طراحی لباس شما «موزاییکی» است. هر آدمی لباس خاصّی دارد. لباس رئیس دادگاه شماره یك از نوع لباس نظامیان آفریقاست. شماره دو، با آن کلاه گیس به دورهٔ خاصّی از انگلیس برمی‌گردد. قهرمان اصلی با لباسی یکدست مشکی و مادر زن به سبك اروپایی ظاهر می‌شود. چرا لباسها یکدست نیست؟

■ اگر دقت کرده باشید این نمایش به مکان و زمان خاصّی اشاره ندارد. ما هم سعی کردیم لباسها مشخص‌کنندهٔ زمان و مکان خاصّی نباشند...

● کاملاً درست می‌فرمایید. نباید هم مشخص می‌شد. سؤال بنده این است که: چرا طراحی لباس «موزاییکی» است؟

■ ما سعی کردیم. مثلاً برای شخصیت خانم که زنی است بسیار خودخواه که حتّی شوهر خود را دق‌مرگ کرده، لباس خاصّی می‌خواستیم. شما نمی‌دانید چقدر دنبال لباس رفتیم. آخر کار، از سر ناچاری به همینها رضایت دادیم.

● میزانسن در تئاتر باید متنوّع باشد، امّا میزانسنهای این نمایش تکراری و تا حدّی خسته‌کننده به نظر می‌رسد. برای نمونه اشاره می‌کنم به میزانسن صندلی و متّهم...

■ کارگردانها معمولاً به چند شیوه میزانسن می‌کنند. عدّه‌ای همه چیز را تعیین می‌کنند و بازیگر موظف است که آن را رعایت کند. عدّه‌ای با توجّه به حسّ بازیگر میزانسن می‌دهند. من از این دسته هستم. بعد از تحلیل و تمرین و اتود زیاد، بازیگر را آزاد می‌گذارم که حسّ واقعی خودش را بروز بدهد. ما بعد از هر تابلویی، با اتودهای زیاد سعی می‌کردیم که به یك میزانسن اصولی برسیم: میزانسنی که با حسّ بازیگر همخوانی داشته باشد. در حقیقت ما سعی کردیم که هر دو به یك حسّ مشترك برسیم. من نمی‌خواستم بازیگر را مجبور به کاری کرده باشم. امّا اینکه چرا تکراری است، مثلاً در صحنهٔ دادگاه با آن فضای کم چه می‌شد کرد؟ من سعی کردم با توجّه به حسّ بازیگر میزانسن بدهم. متهم از صندلی در شکلهای متفاوت استفاده می‌کند. من معتقد نیستم که تکراری است... متهم یك صندلی دارد که با آن مانوس است. این به‌طور واقعی در زندگی هر فردی وجود دارد. مثلاً یکی در خانه‌اش کتابخانه‌ای دارد و ترجیح می‌دهد که وقتی فراغت دارد آنجا باشد. متهم من هم همین حالت را دارد.

● هر واقعیتی روی صحنه واقعیت‌نمایی ندارد. ثانیاً حرکات روی صحنه باید استیلیزه باشند. ثالثاً حفظ استتیك صحنه بسیار مهم است. توجیه شما در زندگی واقعی باورپذیر است، ولی روی صحنه و در این نمایش بخصوص جایی ندارد.

■ من در حقیقت تمام همّ و غمّ و تلاشم این بوده که استتیك صحنه را حفظ کنم. ولی چطور حفظ بشود؟ با بالانس بودن صحنه، با اینکه میزانسنها تکراری نباشند؟ من اعتقاد دارم تئاتر یعنی حرکت و در صحنهٔ تئاتر باید حرکت باشد و اگر فاقد حرکت بود یك کار رادیویی می‌شود...

● همان‌طور که خودتان فرمودید سبك کار شما اکسپرسیونیستی است، امّا بازیها عموماً، و خصوصاً بازی متهم، به شیوهٔ «دلسارت» است. این دو شیوهٔ بازی کاملاً از هم متمایزند و دلسارت در حال حاضر کاملاً منسوخ شده است. آیا شما چنین نظری داشتید؟ بازی قاضی ساده‌لوح هم گاهی تا حدّ مضحکه پیش می‌رود...

■ قاضی که به گریه می‌افتد شخصیت بسیار ساده‌ای است. زودباور است، به طوری که «قاضی یك» همواره به او اعتراض می‌کند که متوجّه باشد. او با این ساده‌لوحی و حماقتش خیلی سریع تحت تاثیر قرار می‌گیرد و عمدهٔ حرفهای متهم که ادامه می‌یابد برای این است که دادگاه را بیشتر تحت تاثیر قرار دهد.

● یعنی شما بازی در «مکتب دلسارت» را در یك نمایش اکسپرسیونیستی می‌پذیرید؟

■ در تعریف مکتب اکسپرسیونیسم آمده که بازیگر و هنرمند تمام احساسش را بیرون می‌ریزد. بالطبع من خواستم هر نوع احساساتی در حد مشروع، طی بازی از بازیگر بروز کند. آنها هم همین کار را کردند. قاضی ساده‌لوح واقعاً تحت تاثیر قرار می‌گیرد و اشکهایش درمی‌آید و به همین دلیل از آن قاضی دیگر می‌خواهد که جلوی متهم را بگیرد که کار خرابتر نشود.

● می‌بخشید. من مشخصاً به مکتب دلسارت اشاره می‌کنم. به بازی متهم نگاه کنید. اساساً بازی او ربطی به اکسپرسیونیسم ندارد. او به شیوهٔ دلسارت بازی می‌کند. وقتی خشمگین می‌شود، کلیشهٔ خشم بازیهای تلویزیونی خودش را در «جُنگ هفته» دارد. وقتی دیالوگها را قرار است «اکسپرسیو» ادا کند، اصلاً دیالوگها مفهوم نیست...

■ به هر حال نمایش یك ساعت و بیست دقیقه است. من بشخصه از بازیگر اصلی نمایش و سایر بازیگران خواسته‌ام که احساسات خود را به‌طور کامل و به صورت مشروع بیرون بریزند. قهرمان اصلی نمایش که شما می‌فرمایید کلیشهٔ بازی «جُنگ هفته» را دارد، من اصلاً ندیده‌ام...

● واضحتر بگویم: ایشان ازآغاز تا پایان نمایش، تخت و مسطح بازی می‌کند، صدایش مونوتُن است و گویا اصلاً پرسپکتیو صدا را نمی‌شناسد... ما روی صحنه متهم را نمی‌بینیم بلکه «عظیم‌زاده» را می‌بینیم. بازیگر «مادر» هم همین ایراد را دارد. اصلاً دیالوگهایش مفهوم نیست، چون تند حرف می‌زند. قاضی شماره دو هم همین‌طور. امّا انصافاً بازی «دختر» قابل قبول است. شما به عنوان کارگردان کجای کار ایستاده‌اید و چرا بازیها این‌قدر ضعیف است؟

■ می‌گویید بازیها یکدست نیست. این خاصیت یك بازیگر است. همهٔ آنها که مسلّماً خوب نیستند. در مورد مادر زن، این خانم نقش سختی دارد. خودش آدم بسیار محجوبی است... آن‌قدر فروتن است که حتّی سرش را بالا نمی‌گیرد. بنابراین شاید بهتر باشد این مسئله را به من انتقاد کنید نه به آنها. انتقاد به من وارد است که چرا از ایشان به جای مادر زن استفاده کرده‌ام... یا مثلاً دربارهٔ نقش متهم. حتماً مطلع هستید که من به چند نفر بازیگر حرفه‌ای اداره گفتم و نیامدند. با حقوق ماهی پنج- شش هزار تومان زندگی واقعاً مشکل است. اینها در این مدّت می‌روند حداقل یك فیلم بازی می‌کنند و مبلغی

می‌گیرند بلکه بتوانند زندگیشان را اداره کنند. به این دلایل من ناچار شدم از این تیم استفاده کنم. من بشخصه از کار با این تیم راضی هستم. اگر به طور مطلق بپرسید جواب دیگری دارد. امّا اگر بگویید با این اکیپ، و به‌طور نسبی، قطعاً می‌گویم آری. پشت کار هم ایستاده‌ام و امضا می‌کنم. من مدّعی هستم که هرکس با این تیم بهتر از این می‌تواند کار کند، بفرماید. دستش را هم می‌بوسم و صحنه را هم برایش جارو می‌کنم. این را وجداناً قول می‌دهم.

● صادقانه بگویم که نقد این نمایش برای من خیلی مشکل بود. به چند دلیل: اوّلاً چون متن را شدیداً دوست دارم. ثانیاً چون از نزدیک با مشکلات شما آشنا بودم. ثالثاً به دلیل پشتکار شما و علاقه‌ای که به تئاتر دارید. حالا از شما می‌خواهم بفرمایید اساساً نقدهای حضوری از این دست را مثمر ثمر می‌دانید یا نه؟

■ در این مسئله شکی نیست. من خودم چون هنوز یك طلبهٔ تئاتر هستم همواره به دوستان منتقد یادآوری می‌کنم که کارم را نقد کنند. بگویند و بنویسند. البتّه‌به‌دور از حبّ و بغض که حتماً هم ندارند. خیلی هم خوشحال می‌شوم. امّا استدعا دارم که حبّ و بغض نباشد. امکانات را درنظر بگیرند و ببینند که ما در کجا ایستاده‌ایم و در چه چهارچوبی زندگی می‌کنیم. زمانی که من، به عنوان کارگردان، نیم ساعت به اجرا هنوز سطل چسب در دست دارم و آفیش می‌چسبانم، زمانی که سه نوبت ـ ظرف ده اجرا ـ ساعت اجرای من عوض می‌شود، با این دکور، با این امکانات، با این تبعیضها و این اکیپ کار می‌کنم، می‌خواهم اینها را هم منعکس کنند و صادقانه برخورد کنند. قطعاً این شیوه می‌تواند مفید باشد.

● از شما تشکر می‌کنم، به گروه خوبتان خسته نباشید می‌گویم و منتظر کارهای خوب بعدی شما می‌مانم.

■ من هم از شما متشکرم و امیدوارم موفق باشید.

● نگاهی به زندگی «غسان کنفانی»

«غسان کنفانی» نویسنده، روزنامه‌نگار و هنرمند مبارز فلسطینی در سال ۱۹۳۶ در شهر «عکا» واقع در شمال شرقی فلسطین چشم به جهان گشود. هنوز کودك بود که صهیونیستها، سرزمین فلسطین را اشغال کردند. پس از پیدایش اسرائیل در سال ۱۹۴۸ ناگزیر به همراه خانواده‌اش به سوریه مهاجرت نمود و در دمشق اقامت گزید. او ضمن اشتغال به کار برای گذران زندگی، از تحصیل نیز غفلت نکرد و سرانجام به دانشگاه دمشق راه یافت و در رشتهٔ ادبیات عرب به ادامهٔ تحصیل پرداخت.

غسان پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی به عنوان معلّم در اردوگاههای آوارگان فلسطینی در سوریه مشغول تدریس شد و سپس به «کویت» رفت و از آنجا راهی «بیروت» شد. از این پس غسان خود را وقف ادبیات مقاومت فلسطین کرد و فعالیتهای سیاسی ـ ادبی‌اش را در تمامی زمینه‌ها وسعت بخشید. او نه تنها در زمینهٔ رُمان، داستان کوتاه و نمایشنامه‌نویسی هنرمندی چیره‌دست بود، بلکه در ارتباط با پژوهشهای ادبی و سیاسی نیز جایگاه بلندی درمیان معاصرانش داشت.

فعالیت روشنگرانه و خستگی‌ناپذیر غسان کنفانی در زمینهٔ ادبیات، هنر و تاریخ سیاسی فلسطین، به علاوهٔ بررسیهای افشاگرانه‌اش پیرامون صهیونیزم، انگیزهٔ قتل ناجوانمردانهٔ او در بیروت شد. یك روز صبح در سال ۱۹۷۲، اسرائیلیان بمبی در اتومبیلش کار گذاشتند که انفجار آن منجر به شهادت وی شد. غسان جان بر سر آزادی فلسطین نهاد. او در زمان حیاتش با پشتکار و مداومت تحسین برانگیزی در مطبوعات، بویژه مجلهٔ «الهدف» که خود پایه‌گذار آن بود، فعالیت می‌کرد. پس از شهادتش به پاس جایگاه بلند سیاسی و ادبی او سازمانی به نام «بنیاد فرهنگی غسان کنفانی» پایه‌گذاری شد و کار چاپ و نشر آثارش را به عهده گرفت.

غسان در سال ۱۹۶۶ جایزهٔ دوستداران کتاب در لبنان را به خود اختصاص داد و دو سال پس از شهادت او، در سال ۱۹۷۴، جایزهٔ سازمان جهانی خبرنگاران به او اهدا گردید و در سال ۱۹۷۵ برندهٔ جایزه «لوتس» شد. غسان مجموعهٔ بزرگی از تابلوهای نقاشی، پژوهشهای ادبی و مقاله‌های سیاسی و چندین رُمان و دهها قصّه و سه نمایشنامه از خود به یادگار گذاشته است. «بنیادفرهنگی غسان کنفانی» تاکنون مجموعهٔ آثار زیر را به چاپ رسانده است:

۱. ویژه‌نامهٔ رُمانها
۲. ویژه‌نامهٔ داستانهای کوتاه
۳. ویژه‌نامهٔ نمایشنامه‌ها
۴. ویژه‌نامهٔ پژوهشهای ادبی
۵. ویژه‌نامهٔ پژوهشهای سیاسی

از میان مجموعهٔ داستانها و رُمانهای او «مرگ بستر شمارهٔ ۱۲»، «سرزمین پرتقال غمناك»، «آنچه برای شما مانده است»، «از مردان و تفنگها» و «مردان در آفتاب» مشهورترند. در زمینهٔ پژوهشهای ادبی می‌توان از «ادبیات مقاومت در فلسطین» و «دربارهٔ ادبیات صهیونیزم» نام برد. غسان در ارتباط با ادبیات کودکان اثری به نام «قندیل کوچك» از خود برجای نهاده است. همچنین نمایشنامهٔ «کلاه و پیامبر» و نمایشنامهٔ رادیویی «پلی به سوی ابدیت» از آثار اوست. ناگفته نماند که بسیاری از آثار غسان کنفانی به زبانهای دیگر ترجمه شده است.