Two research quarterly in
Arabic language and literature education

Print ISSN: 2783-512X
Online ISSN: 2717-4379

Structuralist approach to personality a case study of the novel Al-Tantauriyeh by Radwa Ashour

Nasrin Abbasi[1], Salaheddin Abdi[2]

[1] Specialized doctorate of bualisina University **(Corresponding author)**. nasrinabasi10@yahoo.com
[2] Specialized doctorate, associate professor of bualisina University. s.abdi@yahoo.com

Abstract

Narratology is based on analyzing the structures and describing the rules and features governing the narrative, and by analyzing the totality of the texts and their relationship with each other, it aims to achieve a grammar that can be used in all narrative texts. The element of character is one of the basic elements in fiction that reflects the author's worldview and thought. Structuralism is one of the schools that have addressed the subject of personality in a scientific and purposeful way. Some structuralists understand the importance of character in their actions, and some like Raymond Kenan place an individual value on character. The historical novel Al-Tanturiyah, by Radwa Ashour, a contemporary Egyptian writer, is considered a suitable option for narratology studies (personality analysis). The author has used two direct and indirect methods in dealing with the character. Although the direct method leads to simplicity and saving time, it takes away the possibility of reading and curiosity from the audience. For this purpose, the author has used the indirect method to strengthen the structure and convey the meaning better. In an indirect way, it introduces the character through action, naming, conversation, environment, analogy. This research, with descriptive-analytical method, examines the aspects of character representation in Al-Tanturiyeh's novel, so that by understanding and understanding those elements, the field for discovery, intuition and the method of producing meaning from his text will be provided.

Keywords: Narratology, personality, structuralism, al-Tantauriyeh, Radwa Ashour.

مجلة اللغة العربية وآدابها- مجلة علمية محكمة تصدر مرتين في السنة
Print ISSN: 2783-512X
Online ISSN: 2717-4379

منهج البنيوية في دراسةالشخصية انموذجا رواية الطنطورية لكاتبة رضوي عاشور

نسرين عباسی[1]، صلاح‌الدين عبدی[2]

[1] دكتوراه متخصصة من جامعة بوعلی سينا **(المؤلف المسؤول)**. nasrinabasi10@yahoo.com
[2] دكتوراه المتخصصة، أستاذ مشارك جامعة بوعلی سينا. s.abdi@yahoo.com

الملخص

يهتم علم السرد بتحديد البُنى الداخلية في السرد وتوصيف خصائصها النوعية و من خلال تحليل النص بأكمله التي تربط بعضها بالبعض يسعى للحصول على قواعد يمكن استخدامها في جميع النصوص السردية. الشخصية هی أحدى العناصر الأساسية في الادب القصصي التی تعكس نظرة الكاتب وآراءه. البنيوية هي إحدى المدارس الأدبية التي تتناول دراسة الشخصية بشكلٍ علمي هادفٍ. يعتبر بعض البنيويين أن أهمية الشخصية تظهر في الإجراءات التي تتخذها الشخصية فی السرد، والبعض الآخر مثل ريموند كينان يعطي قيمة فردية للشخصية .تعتبر الرواية التاريخية الطنطورية للكاتبة المصرية رضوي عاشور خياراً مناسباً لدراسات السرد (كيفيةتحليل الشخصية في الرواية). استخدمت الكاتبة في هذه الرواية طريقتين المباشر وغير المباشر في التعامل مع الشخصية. بالرغم من أن الطريقة المباشرة تؤدي إلى البساطة وتوفير الوقت لدى القارئ، إلا أنها تقضي على إمكانية اكتشاف المعنى لدى القارئ. لهذا الغرض، استخدمت الكاتبة طريقة غير مباشرة لتقوية البنى الداخلية ونقل المعنى في سردها. بهذه الطريقة، يكتشف القارئ الشخصية وأميالها من خلال الأفعال وتسمية الأشخاص والمحادثات بعضهم بالبعض، ويمكنه الحكم وإعطاء آراء حول الشخصيات. نتوخى في هذا البحث وفقا للمنهج الوصفي- التحليلي القاء الضوء على موضع الكاتبة رضوی عاشور فی رواية الطنطورية لاسيما الشخصيية وأساليب رسمها محاولين إزاحة الستار عن تقنياتها السردية و انتاج المعنى من النص.

الكلمات الرئيسية: السرد، الشخصية، البنيوية، الطنطورية، رضوي عاشور.

دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
شاپا چاپی: ۲۷۸۳-۵۱۲X
شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۴۳۷۹

نگرش ساختارگرایی به شخصیت در رمان الطنطوریه، اثر رضوی عاشور[۱]

نسرین عباسی[۱]، صلاح‌الدین عبدی[۲]

[۱] دکترای تخصصی دانشگاه بوعلی سینا **(نویسنده مسئول)**. nasrinabasi10@yahoo.com
[۲] دکترای تخصصی، دانشیار دانشگاه بوعلی سینا. s.abdi@yahoo.com

چکیده

روایت‌شناسی با تحلیل ساختارها و توصیف قوانین و ویژگی‌های حاکم بر روایت استوار است و با واکاوی کلیت متون و ارتباط آن‌ها با یکدیگر برآن است تا به دستور زبانی دست یابد که در همه متون روایی کاربرد داشته باشد. عنصر شخصیت یکی از عناصر اساسی در ادبیات داستانی است که جهان‌بینی و اندیشه نویسنده را بازتاب می‌دهد. ساختارگرایی ازجمله مکاتبی هست که به‌صورت علمی و هدفمند به موضوع شخصیت پرداخته‌اند. برخی از ساختارگرایان اهمیت شخصیت را در کنش‌های صورت گرفته توسط آن‌ها می‌دانند و عده‌ای چون ریمون کنان ارزشی فردگونه برای شخصیت قائل است. رمان تاریخی الطنطوریة، اثر رضوی عاشور، نویسنده‌ی معاصر مصری، گزینه‌ای مناسب برای مطالعات روایت‌شناسی (بررسی شخصیت) محسوب می‌شود. نویسنده در پرداخت به شخصیت از دو روش مستقیم و غیرمستقیم استفاده کرده است. روش مستقیم اگرچه سادگی و صرفه‌جویی در وقت را به دنبال دارد، اما امکان سپیدخوانی وکنجکاوی و لذت کشف را از مخاطب می‌گیرد. برای این منظور نویسنده از روش غیرمستقیم برای تقویت ساختار و انتقال بهتر معنا بهره جسته است. خواننده در این روش خود از طریق کنش‌ها، نام‌گذاری اشخاص و گفتگوی بین افراد پی به شخصیت و خواسته‌ها، آرمان‌ها می‌برد و می‌تواند درباره شخصیت‌ها قضاوت کند و نظر بدهد. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی به بررسی وجوه بازنمایی شخصیت در رمان الطنطوریه می‌پردازد تا با درک و فهم آن عناصر، عرصه برای کشف، شهود و روش تولید معنا از متن وی فراهم شود.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، شخصیت، ساختارگرایی، الطنطوریه، رضوی عاشور.

---

۱. **تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۱۲/۱۶ ؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۷/۰۲

۱. مقدمه

روایت، یک اتفاق و انقلاب است که در روح بی‌تاب نویسنده رخ می‌دهد، انقلابی که او را برمی‌انگیزد تا در واژه‌های بی‌نظم قیام کند و به هرج‌ومرج جهان آشفته‌ی آن‌ها را خاتمه دهد و جهان بیرون را در قاب هنر به نمایش بگذارد و آیینه‌ای شود تا واقعیت سیاسی، اجتماعی را بازتاب دهد. روایت نه‌تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد که شیوه‌ای توضیحی برای درک زندگی است. روایت، زبان را نیز بقا می‌بخشد. دراین‌باره آمده است: «زبان مثل کتاب من است که صفحات آن با میراث من و داستان من با زمانه پر شده است» (عاشور، ۱۳۸۶: ۲۵۶). نوشتن، زندگی زبان را بقا می‌بخشد و میراث خفته را بیدار می‌سازد؛ چراکه سکوت و دم فروبستن تنها بیگانگی را افزایش می‌دهد؛ ازاین‌رو روایت، فریاد انسان‌هاست که درگذر زمان طنین‌انداز خواهد شد و آفرینش روایت بدون عنصر شخصیت، امری غیرممکن است. شخصیت ازجمله عناصری هستند که در مکاتب گوناگون مورد نقد و نظر بوده است. اکثر روایت‌شناسان ساختارگرا، به دلیل توجه به الگو و سازه‌های ترکیبی، کمتر به عنصر شخصیت توجه داشته‌اند؛ زیرا پرداختن به شخصیت را در مقوله توجه به محتوا قلمداد می‌کنند که در ساختار روایت نمایان نیست. بااین‌وجود ریمون کنان با ارزش فردگونه شخصیت تا حدی در دیدگاه ساختارگرایان به شخصیت تعادل ایجاد کرد.

این پژوهش بر آن است تا به بررسی وجوه بازنمایی شخصیت در رمان تاریخی *الطنطوریه*، اثر رضوی عاشور نویسنده معاصر مصری بپردازد. بر این اساس ابتدا تعریفی از شخصیت و جایگاه او در نزد ساختارگرایان ارائه می‌شود، سپس دیدگاه ریمون کنان در مورد شخصیت ازنظر گذرانده می‌شود، سپس بر تطبیق عنصر شخصیت‌پردازی در رمان *الطنطوریه* پرداخته می‌شود و در پایان به دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱) شخصیت‌پردازی در رمان الطنطوریه چند نوع است؟

۲) ویژگی شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم در رمان فوق چیست؟

۲. پیشینه پژوهش

از پژوهش‌های که در زمینه روایت‌شناسی و شخصیت صورت گرفته می‌توان به‌عنوان نمونه به موارد زیر اشاره کرد.

«روایت‌شناسی رمان «عمارة یعقوبیان» اثر علاء الأسوانی بر اساس نظریه روایتی ژرار ژنت»، اثری دیگر در این خصوص است که با نگارش صلاح‌الدین عبدی و همکاران (۱۳۹۳) در فصلنامه لسان مبین، شماره ۱۷ به رشته تحریر رسیده است، نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد که رمان، فاقد نظم خطی حوادث است و نویسنده از طریق حضور اندک راوی و ارائه حداکثری اطلاعات بر خواننده تأثیر گذاشته و

نویسنده/ راوی مسیر روایت را پیش می‌برد.

سید مهدی مسبوق و همکاران (۱۴۳۷) مقاله‌ای با عنوان «دراسة تحليلية لرواية «خديجه و سوسن» لرضوى عاشور في ضوء نظرية جيرار جينيت» در مجله اللغة العربية و آداب‌ها، منتشر کرده‌اند. رهیافت این پژوهش، نشان می‌دهد که رضوی عاشور در ترسیم جهان داستانی خویش از دو راوی، استفاده نموده است، راویان از زمان‌پریشی، خلاصه، حذف و توصیف در چارچوب زمان داستان، بهره برده‌اند؛ اما ازلحاظ ترتیب، حوادث بر اساس سیر گاهشمارانه پیش می‌رود. راویان، این رمان از نوع درون داستانی و مشارک هستند، عنصر چندصدایی، وجه بارز رمان است.

واکاوی تطبیقی عناصر روایت در شعر کودکانه بر اساس الگوی پراپ مطالعهٔ موردی دو مجموعهٔ «روستای من نعیریه» سلیمان عیسی و «ساعت بدون تیک‌تاک» مهدی مرادی کاری از رسول بلاوی و همکاران (۱۴۰۰) است که در مجله پژوهش در زبان و ادبیات عربی، به زیور طبع آراسته شده است. نویسندگان در این پژوهش نشان دادند که دو شاعر به‌خوبی با میزان درک و دریافت مخاطب آشنایی دارند و با مهارتی که در سرودن شعر روایی کودک دارند، بیش از آنکه شعر را در اختیار روایت قرار دهند، روایت را در اختیار شعر قرار داده‌اند. مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان «اصل و فصل»» اثر سحر خلیفه، از حسن سرباز و همکاران در نشریه نقد ادب معاصر عربی به نشر رسیده است. رهیافت پژوهش در این مقاله نشان می‌دهد که شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در رمان فوق کاربرد بیشتری دارد و سه عنصر گفتگو، توصیف احساسات و نام‌گذاری بیشترین تأثیر در پرداخت به شخصیت دارد.

از پژوهش‌های که در زمینه رمان *الطنطوریه* صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: پایان‌نامه «*تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور*» از خلود ابراهیم عبدالله جراد (۲۰۱۳) است که به راهنمایی سعود محمود عبدالجبار در دانشگاه شرق الأوسط فلسطین به نگارش رسیده است. وی نشان می‌دهد که نویسنده با ظرافت و نکته‌سنجی تمام، حوادث تاریخی را در قالب رمان ارائه نموده است. صلاح‌الدین عبدی و نسرین عباسی (۱۳۹۵) مقاله‌ای را با عنوان «بررسی کانون شدگی در *رمان الطنطوریه* اثر رضوی عاشور» چاپ کرده‌اند و در آن موقعیت متناسب با داستان (کانون درونی) و میزان تداوم کانون (متغیر، ثابت، چندگانه) در رمان مذکور اشاره کرده‌اند. فاتن المر (۲۰۱۴) در مقاله‌ای کنفرانسی با عنوان «*فعل السرد والصراع في رواية «الطنطورية» لرضوى عاشور*» که در مجله الملتقى الصحافى الجامعي منتشر شده است، به بررسی رمان الطنطوریه می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان داده است که رمان *الطنطوریه*، رمان تاریخی است که به حوادث اشغال فلسطین و لبنان و به‌طورکلی ادبیات پایداری توجه ویژه دارد، روایت‌گر این داستان، زنی از مردم طنطوره است و در این روایت؛ انواع راویان درجه یک و دو و سه وجود دارد. با نگاهی گذرا به تحقیق‌های صورت گرفته به‌روشنی می‌توان فهمید که پژوهش حاضر درزمینه‌ی شیوه‌ی بازنمایی شخصیت در آثار رضوی عاشور، پژوهشی تازه و نو به شمار می‌رود.

۳. شخصیت در نگرش ساختارگرایی

ساختارگرایان، در عرصه‌های مختلف ادبی به تحقیق پرداخته‌اند، ولی بیشترین کوشش آن‌ها صرف بررسی و پژوهش در داستان و روایت شده است. «پراپ این اصطلاح را به معنای توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۴). هدف روایت‌شناسی ساختارگرا، نه بررسی محتوای روایت‌ها، بلکه بررسی عوامل، اجزاء و قوانینی بوده است که موجب شکل‌گیری روایت می‌شوند. این الگو با رفع تمایز میان انواع روایت‌ها، برچگونگی شکل‌گیری ساختمان روایت تأکید می‌کند؛ ازاین‌رو، بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا با صرفنظر کردن از تمایزات ارزش‌گذارانه در مطالعات ادبی، «رمزهای روایتی را نه‌تنها در مورد متن‌های رسمی (مجاز) بلکه برای انواع متون فرهنگی مردم‌پسندی چون قصه‌های پریان، رمان‌های پلیسی و... نیز به کار می‌برند» (مورن، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است به دلیل آنکه قصه‌های عامیانه، ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، می‌توان قواعد حاکم بر آن‌ها را یکی از مهم‌ترین اصول شناسایی و طبقه‌بندی کرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶-۳۳). در این دیدگاه، روایت‌شناسی، سازوکاری است برای بررسی روایت و هدف نهایی از آن عبارت است از: «کشف الگوی عام روایت که همه شیوه‌های ممکن گفتار داستان را در بربگیرد و شاید بتوان گفت الگویی است که تولید معنا را ممکن می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹). به‌عبارت‌دیگر، «در نقطه‌ی پایانی حوادث، روایتگری آغاز می‌شود» (العانی، ۱۹۹۴: ۶۲). ژنت نیز عمل روایتگری را این‌گونه تعریف می‌کند: «ارائه‌ی حادثه‌ای یا زنجیره‌ای از حوادث واقعی یا خیالی بواسطه زبان و به‌ویژه زبان نوشتاری است» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۱۶). الگو و چارچوب‌های که در روایت مورد بررسی است عبارتند از: زمان، راوی، شخصیت، کانون مشاهده، روایت‌شنو، مکان و موقعیت متناسب با داستان و... نقطه اتکای پژوهش پیش‌رو متمرکز بر شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

شخصیت به‌عنوان محوری‌ترین عنصر داستانی «همان صنعت و خصیصه‌ای است که به داستان روح می‌دهد و خواننده طالب آن است اگر اشخاص داستان نباشند و خواننده آن‌ها را در مقام انسان‌های مشخصی نپذیرد، طرح، گفتگو، صحنه‌آرایی و محیط و... هراندازه استادانه طرح‌ریزی شده باشد، داستانی سست و بی‌مایه خواهد شد» (بلاوی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۳۸ به نقل از مکاریک ۱۳۸۵: ۵۵). «بدون شخصیت داستانی، نمی‌توان برای جامعه واقعی که نویسنده قصد به تصویر کشیدن آن را دارد، وجودی متصور شد» (الفیصل، ۱۹۹۵: ۷۵).

بیشتر نظریه‌پردازان داستان، شخصیت را یکی از عناصر مهم داستان می‌دانند. انسانی که با خواست

نویسنده وارد داستان می‌شود و ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد و درنهایت و پس‌ازآنکه کنش‌های مدنظر نویسنده را به انجام رساند، از صحنه‌ی داستان بیرون می‌رود؛ اما گروهی نیز شخصیت را پدیده‌ای پدیدارشناختی قلمداد می‌کنند که موجودی است پویا که «هستی» او در گرو کنش‌های داستانی است و در عین پیروی از طرح کلی داستان، گاه ابتکار عمل یافته و همه چیز را رهبری می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۶-۱۲۵).

یکی از ضعف‌های روایت‌شناسی ساختارگرا، کم‌رنگ جلوه دادن عنصر شخصیت است. ساختارگراها به دنبال قوانین کلی و دستور زبانی برای روایت هستند، در این روش به دلیل توجه به ساختار، فرم و ترکیب، کمتر به معنا و مفاهیم پرداخته‌اند و شخصیت را همچون پدیده‌ای که تابع شکل و ساختار است و در حد واژه‌ها، می‌نگرند و ادعا می‌کنند: «دیگران هنر و متنیت روایت‌ها را فراموش کرده‌اند، درحالی‌که شخصیت، رخداد و هر چیز دیگری، یک تولید ادبی و یک ترکیب- ساخت است» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۱).

بارت در این خصوص می‌نویسد «آنچه در رمان معاصر کهنه شده است نه رمان‌پردازی که شخصیت است. آنچه دیگر نوشتنی نیست، اسم خاص است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۳) و هنگام بحث درباره‌ی سطح شخصیت‌ها، عنوان کنش‌ها را برگزیده است که در این صورت ویژگی‌های جسمی، صفات، مورد نظر نیست. بلکه نقش و عملکرد آن اهمیت دارد. ساختارگرایان در نظریه‌های خود با سختی با شخصیت کنار می‌آیند؛ چراکه خط‌مشی ساختارگرایی مرکزیت را از انسان می‌گیرد و با مفاهیم فردیت و ژرفای روانشناختی مخالفت می‌ورزد و معتقد هستند مفهوم شخصیت یک اسطوره است (کالر، ۱۹۸۵: ۲۳۰).

در تحلیل ساختارگرایان، شخصیت‌ها، موقعیت ممتاز خود را به‌عنوان قهرمان انسانی در روایت از دست می‌دهند. ژنت، پرداختن به شخصیت را در مقوله‌ی توصیف جای می‌دهد و آن را (توصیف) یکی از مرزهای روایت می‌داند که تقریباً نامشخص است و در سبک روایت نمی‌گنجد (جنیت، ۱۹۹۷: ۶۳-۶۷)؛ زیرا «سبک» به معنای کاربرد خاصی از زبان است. می‌توان چنین نتیجه گرفت که ژنت، شخصیت‌پردازی را نوعی توجه به محتوا می‌داند؛ چراکه بصورت نشانه در متن ظاهر نمی‌شود. ازنظر ژنت محتوا و ژرف‌ساخت و ماده اولیه روایت، داستان آن است و سخن روایی برونه داستان است؛ بنا براین وی نیز چون دیگر ساختارگرایان، توجه چندانی به عنصر شخصیت ندارد.

چنین برداشت می‌شود که شخصیت‌ها، عناصری غیرکلامی هستند و هرچند که در معنای واقعی کلمه، مانند انسان‌های واقعی نیستند؛ اما نویسنده در آفرینش آن‌ها از روی مردم واقعی الگوبرداری می‌کند؛ بنابراین نه‌تنها ارزش شخصیت در حد واژه‌های صرف نیست که کنش‌های داستانی همه تابعی از شخصیت هستند و بدون آن، رخدادها، اشیاء و... معنایی ندارند و خلق نمی‌شوند، بدین ترتیب با اذعان

به نقش پررنگ شخصیت در ساختار داستان و با کمک از آرای منتقدین ساختارگرا، تلاش می‌شود تا نقص و کمبود روایت‌شناسی ساختارگرایان به‌طور عام برطرف شود. ازاین‌رو، دیدگاه ریمون کنان برای تکمیل موضوع در این زمینه، مناسب به نظر می‌رسد.

ریمون کنان با استفاده از تحلیل و نقد نظریه ژنت، موضوع شخصیت را بسط داده و تااندازه‌ای در نگرش ساختارگرایان به شخصیت تعادل برقرار نموده است و برای آن ارزش فرد گونه قائل است. «شخصیت در متن یا سخن روایی[1]، گره و بندهایی در طرح زبانی است، اما شخصیت‌ها در ساخت داستان، سازه‌هایی مجرد و انتزاعی‌اند؛ اگرچه این سازه‌ها به‌هیچ‌وجه انسان نیستند تا جایی‌که خواننده آن‌ها را بر اساس محاکات و تقلید (از جهان و افراد جهانی) درمی‌یابد، شخصیت‌ها فردگونه[2] هستند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۳-۴۸).

سیمور چتمن می‌گوید: «یکسان انگاشتن شخصیت‌ها با کلمات صِرف، اشتباه دیگری است. چه بسیار اتفاق می‌افتد که ما شخصیت‌های داستانی را به‌نحوی‌که در خاطر ما زنده‌اند، به یاد می‌آوریم، درحالی‌که هیچ واژه‌ای را از متنی که شخصیت‌ها در آنجا حیات داشته‌اند، به یاد نمی‌آوریم (چتمن[3]، ۱۹۷۸: ۱۱۸). در تکمیل سخن ریمون کنان و چتمن باید گفت که شخصیت‌ها، مربوط به محتوا و ژرف‌ساخت روایت است و عنصری مشارک و فردگونه است که در خلق جهان روایی وجود دارد.

شایان ذکر است که فوستر در سال ۱۹۲۷ شخصیت‌ها را به دو دسته ساده و جامع طبقه‌بندی کرد. اشخاص ساده با کاریکاتورها و تیپ‌ها قیاس شدنی هستند و در بهترین حالت، حول یک مفهوم یا ویژگی منفرد شکل می‌گیرند و در خلال کنش پیشرفت نمی‌کنند (فوستر، ۱۹۶۳: ۷۵ به نقل از ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۲) و اشخاص جامع، عکس اشخاص ساده رفتار می‌کنند.

ریمون کنان، دسته‌بندی فوستر را نقد می‌کند و می‌گوید دسته‌بندی فوستر اهمیت فراوان دارد، اما خالی از عیب و ایراد نیست؛ ۱) اصطلاح ساده، مبین چیزی دوبعدی است که فاقد ژرفنا و زندگی است. در واقع بسیاری از شخصیت‌ها نه فقط احساس زنده بودن می‌کنند که دارای غنا و ژرفنا نیز هستند. ۲) این نوع طبقه‌بندی، ظرایف موجود در آثار واقعی روایت داستانی را نادیده می‌گیرد. ۳) به نظر می‌آید فوستر، دو معیاری در نظر گرفته که باهم هم‌پوشانی ندارند. به‌زعم فوستر، شخصیت ساده هم ساده است هم رشد نیافته و شخصیت جامع، پیچیده و تکامل یافته است. گر چه این معیارها، غالباً با هم همزیستی دارند، شخصیت‌هایی هم وجود دارد که پیچیده‌اند. لیکن تکامل نیافته‌اند (مثل بلوم جویس) و اشخاص ساده

1. Discourse=Recit
2. Person-like
3. Chatman

لیکن تکامل یافته‌اند (مثل بنی بشر تمثیلی) (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۲).

ضمن تأیید دیدگاه ریمون کنان در نقد فوستر، لازم است گفته شود که شاید تقسیم بندی شخصیت به دو تیپ ساده و جامع، در مورد اسطوره‌ها، حکایات پریان و داستان‌های کهن صادق باشد؛ اما شخصیت در رمان معاصر، همانند جهانی که او را در برگرفته، بسیار پیچیده و پر از رمز و راز است که نمی‌توان به‌آسانی برای آن قاعده و قانون خاص و ریاضی‌وار گذاشت.

بر این اساس، ریمون کنان، شخصیت را بصورت مستقیم و غیرمستقیم توصیف می‌کند:

۱- بازنمایی مستقیم[1]: در تعریف مستقیم، راوی به تعریف و توصیف مستقیم شخصیت‌ها می‌پردازد، خصلت شخصیت با یک صفت («او خوش‌قلب بود»)، اسم معنی («خوبی او حدومرزی نمی‌شناخت») یا احتمالاً برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلام معرفی می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۴)

۲- بازنمائی غیرمستقیم[2]: توصیف وقتی غیرمستقیم است که به‌جای آنکه به خصلت اشاره کند، آن را از راه‌های مختلف نمایش می‌دهد و تشریح می‌کند. در این روش، نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق گفتگو، کنش، وضعیت ظاهری، قیاس و محیط به خواننده معرفی می‌کند (همان، ۸۵). در این شیوه، این شخصیت‌ها هستند که آزادند تا بوسیله‌ی کارها و حرف‌هایشان، شخصیت خود را ارائه دهند (القاضی، ۲۰۰۹: ۶۹؛ الهاشم، ۱۹۶۶: ۱۰۴).

الف) نامگذاری[3]: نام گزینی، بخش عمده‌ای از بار معنایی روایت را بر دوش می‌گیرد و ارتباط ویژه و منسجمی بین شخصیت و نام او وجود دارد. «اسم نشان‌دهنده‌ی خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت، طبقه و خاستگاه اجتماعی او و یا بیان‌گر نقش او در پیشبرد حوادث داستان است» (بحراوی، ۱۹۹۹: ۲۴۷)؛ اما با تمام این اوصاف، این نکته را باید متذکر شد که «در وادی روایت، قانون محدودکننده و خاصی برای تعیین نام شخصیت وجود ندارد و نویسنده در انتخاب نام آزاد است که یک نام معمولی و بدون دلالت برگزیند، یا نامی نمادین و رمزگونه و با دلالت خاص» (الفیصل، ۱۹۹۵: ۱۱۴).

ب) محیط[4]: مکان و محیط زندگی، هویت شخصیت‌ها را مشخص می‌کند و حقایق اجتماعی را آشکار می‌کند و در آن حوادثی روی می‌دهد که نمی‌تواند در مکان‌های دیگر رخ دهد، شخصیت‌هایی که در آن زندگی می‌کنند که خاص آن مکان هستند و غیر آن‌ها نمی‌تواند در آن زندگی کنند (عماد النتشه، ۲۰۱۲: ۸۸).

---

1. Direct difinition
2. Indirect difinition
3. Nomination
4. Environmental impact

ج) گفتار/ زبان[1]: گفتگو، علاوه‌بر اینکه وسیله‌ای برای بیان نمایش حوادث و پیشرفت آن‌ها در داستان است، یکی از مهم‌ترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی به‌حساب می‌آید که در شناختن شخصیت‌ها، نمایاندن ابعاد و ویژگی‌های شخصیتی و موضع آنان در قبال مسائل گوناگون نقش اساسی و تعیین‌کننده برعهده دارد (سلیمان الشویلی، ۲۰۰۰: ۴).

د) کنش (العمل)[2]: یکی از مهم‌ترین منابع و نشانه‌های شناخت شخصیت، به کنش‌های انجام یافته و انجام نیافته مربوط است؛ به عبارتی، کنش شخصیت‌ها، گویای ابعادی از ویژگی شخصیت‌ها خواهد بود، کاربست کنش و رفتار نقشی تعیین‌کننده در پیش‌برد شخصیت‌پردازی دارد. «اشخاص داستانی خود به حرکت درمی‌آیند و به یاری اعمال و رفتار، خواننده با خصوصیاتشان آشنا می‌کند» (یونسی، ۱۳۸۸: ۳۰۱).

و) وضعیت ظاهری[3]: از بدو پیدایش روایت داستانی، وضعیت ظاهری به خصوصیات شخصیت اشاره دارد. توصیف ظاهر، بیان ویژگی‌هایی است که شخصیت فقط از نعمت داشتن آن‌ها برخوردار است یا این ویژگی‌ها به او پیوسته شده است (تولان، ۱۳۸۶: ۸۹).

ه) قیاس: قیاس نه یک نوع جداگانه شاخص شخصیت که مایه قوت شخصیت‌پردازی است، وقتی دو شخصیت در موقعیت‌های مشابه معرفی می‌شوند، بر شباهت یا تضاد میان رفتار و خصایل آن دو تأکید می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۷).

۴. خلاصه داستان

نویسنده در رمان الطنطوریه، به ترسیم تجاوز صهیونیست‌ها در سال ۱۹۴۸ به مناطقی از فلسطین ازجمله الطنطوره (روستایی واقع در جنوب حیفا- فلسطین) می‌پردازد و دراثنای آن از برخی وقایع و حوادث زندگی قهرمان داستان (رقیه) پرده برمی‌دارد. این رمان، آخرین اثر روایی رضوی عاشور است که در سال، ۲۰۰۹ نگاشته شده و در سال ۲۰۱۰ میلادی به چاپ رسیده است. رمان، مشتمل بر ۴۶۶ صفحه و ۵۷ بخش است. رضوی عاشور، رمان مذکور را به همسرش، مرید البرغوثی (شاعر فلسطینی) اهدا نموده است.

حکایت حاضر به ذکر رخدادها، حوادث و کشتار مردم فلسطین و لبنان می‌پردازد. رمان از ۵۷ فصل تشکیل شده است که در هر فصل به داستان و حوادث خاصی می‌پردازد. قهرمان این روایت، زنی از اهالی روستا است. خواننده، حکایت داستان را از کودکی تا هنگامه پیری شخصیت دنبال می‌کند. رمان

1. Dialogue
2. Action
3. Appearance

با برخورد اتفاقی رقیه (قهرمان داستان) و یحیی در ساحل دریا شروع می‌شود، در ادامه به شرح و توصیف رخداد سقوط حیفا، یافا، رام الله و طنطوریه و... می‌پردازد، با سقوط شهرهای فلسطین یکی بعد از دیگری، راوی تصمیم به مهاجرت به لبنان می‌گیرد، اوضاع در لبنان نیز بر وفق مراد نیست و نبرد و درگیری در آنجا نیز وجود دارد که همسر راوی در آنجا به شهادت می‌رسد و به اصرار فرزند راوی، بیروت را به مقصد ابوظبی ترک می‌کنند، پس از مدتی، برای ادامه تحصیل مریم (فرزند راوی) در رشته‌ی پزشکی عازم مصر می‌شوند و بعد از فارغ‌التحصیلی وی، بار دگر به بیروت برمی‌گردند.

در هنگام اقامت در مصر (قاهره)، حسن از مادرش رقیه می‌خواهد که رخدادهای سال‌های شکست و آوارگی مردم فلسطین و لبنان و همچنین زندگی خود را روایت کند، مادر در ابتدای امر، دشواری نوشتن و نگارش را بهانه می‌آورد و درخواست فرزندش را رد می‌کند، اما حسن که جزء به ثبت دلاوری‌ها و سلحشوری‌های مردم سرزمینش به چیزی دیگری نمی‌اندیشد، دفتری را برای مادرش تهیه می‌کند و عنوان *الطنطوریه* را بر روی جلد آن می‌نویسد؛ مادر چون اصرار فرزندش را می‌بیند، نگارش رمان *الطنطوریه* را آغاز می‌کند.

۵. پردازش و تحلیل شخصیت در رمان *الطنطوریه*

در ابتدا و قبل از پرداختن به طبقه‌بندی رضوی عاشور در باب شخصیت، باید گفت که شخصیت‌ها در رمان الطنطوریة، دارای قدرت، اختیار و آزادی همانند انسان‌ها در جامعه واقعی هستند، شخصیت‌ها به‌تناسب اقتضای مقام و موقعیت داستانی حرکت می‌کنند.

رضوی عاشور تناسب بین اشخاص و محتوای داستان را در نظر دارد، شخصیت‌ها، هیچکدام نماد مطلق خوبی یا بدی نیستند، چنان‌که عبد در ابتدای مسئله اشغال از مقاومت و نبرد و حتی تفکر در زمینه آن سر باز می‌زند، اما در ادامه راه، نگرشش به‌کلی عوض می‌شود؛ طوری که رشته پزشکی را کنار می‌گذارد و به رشته حقوق روی می‌آورد تا بتواند در میادین بین‌المللی برای اعاده حق فلسطینی‌ها تلاش کند یا شخصیت، صادق فرزند بزرگ راوی، در رفاه کامل اقتصادی در ابوظبی شرکت می‌کند و فلسطین و مشکلات آن را وقعی نمی‌نهد؛ ولی در راه کمک به خانواده از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند. زمانی که عبد از فرانسه به ابوظبی می‌آید و از صادق درخواست کمک می‌کند تا در میادین بین‌المللی به دفاع از حق رفته‌ی فلسطین اقدام کند، وی به کمک مالی بسنده می‌کند و نصف اموال خویش را به عبد می‌بخشد تا راه پیش رو را بر او آسان کند؛ اما حاضر نیست که در سازمان ملل حضور یافته برای گرفتن حق فلسطینی‌ها گام بردارد؛ چراکه فکر می‌کند، قدرت‌ها، خود این نبرد و درگیری را به وجود آوردند و هیچ اعتباری برای دادخواهی آنان قائل نیستند.

رضوی عاشور، دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم را در شخصیت‌پردازی، اساس کار خود قرار داده

است. نگارنده برای پرهیز از پراکنده‌گویی و نیز نقش مهم حسن به‌عنوان روایت شنو[1] در آفرینش جهان روایت، بر شخصیت وی تمرکز می‌کند تا چگونگی بازنمایی شخصیت، توسط رضوی عاشور، روشن شود.

۵-۱. بازنمایی مستقیم

در قسمت مستقیم که نشان از حضور مستقیم راوی است، دربردارنده‌ی گزاره‌های توصیفی است که به ارزش‌گزاری درباره‌ی شخصیت منتهی می‌شود. در مثال زیر، راوی، شخصیت حسن را با حیا معرفی می‌کند، به‌گونه‌ای که به خاطر حیا، نمی‌تواند با پدرش در مورد دختر موردعلاقه‌اش حرف بزند. این جملات، چون از زبان راوی که موثق‌ترین صدای داستان است به مخاطب القا می‌شود، ارزش می‌یابد: «لم يتحدّث مع أبيه في الأمر حياءً حسن حييّ و سَكُوت» (همان، ۴۴۳). (حسن بخاطر حیا با پدرش حرف نمی‌زند، او با حیا و آرام است.)

چنان‌که در متن زیر، میهن‌پرستی حسن و علاقه او به شهر و دیار، به‌صورت مستقیم در برابر نگاه خوانندگان نمایش داده می‌شود. اگر نویسنده از عبارات «حسن أكثرُ الأولادِ تعلُّقا بالمدينة» استفاده نمی‌کرد، خواننده از لابه‌لای متون روایی و از کنش‌های که حسن برای آزادی و ثبت دلاوری‌ها انجام می‌دهد، پی به حس میهن‌پرستی وی می‌برد. بدیهی است هنگامی‌که راوی، چنین صفاتی را به شخصیت نسبت می‌دهد، از خواننده تلویحاً درخواست می‌کند که این توصیفات را بپذیرد. توصیف مستقیم، اجازه سپیدخوانی متن را از خواننده می‌گیرد؛ زیرا خواننده تمایل دارد که خود به کنه و درون شخصیت پی ببرد:

«حسن أكثرُ الأولاد تعلُّقا بالمدينةِ، يقولُ إنَّه يُحبُ رائحتَها و معمارَها و يُحب البساتينَ الممتدة حولَها و البحر» (همان، ۱۵۷). (حسن، بیشتر از فرزندان، احساس تعلق و دلبستگی به شهر دارد. می‌گوید که رایحه‌ی و معماری آن (الطنطورة) را دوست دارد و باغ و بستان ممتد و دریای اطراف آن را دوست دارد.)

چنان‌که مشخص شد، روش مستقیم، دارای وضوح، ساده‌گویی و بیانگر دخالت مستقیم راوی است،

---

۱. روایت شنو، فردی است که روایت خطاب به او گفته می‌شود رقیه، راوی داستان به تکرار در کتابش اشاره می‌کند که حسن پیشنهاد نگارش روایت را داده است. مادر برای فرزندش حسن می‌نویسد و اوست که روایت را دریافت می‌کند: «حسن هو الذي اقترحَ كتابةَ حكايتي اكتبي ما رأيتِه و عِشتِه و سمعته» (همان، ۲۰۴) (حسن بود که نوشتن حکایت را پیشنهاد کرد، (گفت) آنچه را که دیده‌ای و با آن زیسته‌ای و شنیده‌ای را بنویس.) بنابراین رقیه راوی داستان و حسن که پیشنهاد روایت را به رقیه می‌دهد و روایت را دریافت می‌کند، روایت شنو (درونی) داستان محسوب می‌شود.

این روش، اگرچه برای مخاطب، صرفه‌جویی در وقت به دنبال دارد؛ اما حس کنجکاوی را از وی می‌گیرد و داستان را تا حد گزارش تقلیل می‌دهد، بنابراین در پرداخت روایت نوین، کافی نیست و رضوی عاشور، روش‌های غیرمستقیم را در شخصیت‌پردازی، طبع‌آزمایی کرده است. در زیر به بعضی از مؤلفه‌های شناخت شخصیت اشاره می‌شود.

۵-۲. بازنمایی غیرمستقیم

۵-۲-۱. نام‌گذاری

نام‌گزینی برای شخصیت، بار معنایی عمده‌ای از روایت را به دوش می‌کشد. در رمان *الطنطوریه*، ارتباط منسجم و مستقیمی بین شخصیت حسن و نام او هست. حسن از شخصیت‌های اصلی رمان است که کنش‌های او در موقعیت‌های مختلف به نمایش گذاشته می‌شود. حسن به معنای (نکو) است که این معنا با روند و عملکرد این شخصیت در طول رمان، هم‌خوانی دارد، کنش، رفتار و گفتار حسن- همچنان‌که در ادامه خواهد آمد- هماهنگ با آرمان‌های میهن‌پرستی اوست که از دیدگاه راوی، نکو و پسندیده است.

راوی حکایت می‌کند که شمیم شکوفه پرتقال، حسن را به وجد می‌آورد: «یحبُّ حسن رائحةَ زهر البرتقال» (همان، ۱۵۷) (حسن بوی شکوفه‌ی پرتقال را دوست می‌دارد). واضح است که پرتقال در شعر و ادب فلسطین، رمز میهن و سرزمین است و عنوان داستان کوتاه أرض البرتقال الحزین (سرزمین غم‌زده پرتقال) از غسان کنفانی (۱۹۶۲) بر رمزگونگی پرتقال به‌عنوان نماد سرزمین فلسطین اشاره دارد. با این تفاسیر عشق و علاقه حسن به شکوفه‌های پرتقال، بیانگر میهن‌پرستی و دلدادگی او به وطنش است.

راوی از عشق و علاقه‌ی حسن به پدربزرگش خبر می‌دهد، عشقی که در هنگامه به گُل نشستن درخت پرتقال به اوج خویش می‌رسد. راوی با حیرت از ارتباط بین شکوفه‌های پرتقال و فراوانی عشق حسن به پدربزرگ در موسم شکوفه‌های پرتقال از خود سؤال می‌کند:

«یحبُ حسن رائحةَ زهرِ البرتقالِ. في موسمِه، لایَنتظرُ عطلةَ نهایةِ الأسبوع، یعودُ من المدرسةِ و یقولُ اشتقتُ لجدي، سأذهبُ إلی صیدا؛ و واجباتُ المدرسةِ؟ سأتمُها حین أعودُ. أعرفُ أنه لا یَکذبُ. لکن لماذا یشتاقُ له أکثر في موسمِ زهرِ البرتقالِ؟» (همان، ۱۵۸) (حسن بوی شکوفه‌ی پرتقال را دوست می‌دارد. در هنگامه‌ی آن، منتظر تعطیلات آخر هفته نمی‌ماند. از مدرسه بر می‌گردد و می‌گوید دلتنگ پدربزرگم هستم. به‌زودی به صیدا (برای دیدار با پدربزرگ) خواهیم رفت...؛ اما تکالیف مدرسه؟ بعد از بازگشت از صیدا انجام خواهم داد. می‌دانم که او (در عشق به پدربزرگش) دروغ نمی‌گوید؛ اما چرا در موسم شکوفه‌های پرتقال بیشتر به او مشتاق است؟) بدیهی است که پدربزرگ که دوران زیادی را تجربه کرده است و غبار زمان بر موی سرش نشسته است، نماد قدمت و پرتقال، رمز سرزمین فلسطین است.

درنتیجه شدت علاقه حسن به پدربزرگ در فصل شکوفه‌های پرتقال، یادآور عشق او به اصالت، ریشه‌داشتن و تمدن کهن سرزمین فلسطین است.

در حقیقت راوی با استفاده از اسم خاص بیان می‌دارد که کنش‌های حسن در راه میهن، نکو و پسندیده است و همین عشق و علاقه حسن به سرزمین فلسطین سبب شده تا چشمه جوشان عشق مادر را به‌سوی خویش گسیل دارد، شخصیت‌ها نیز از تفاوت نگاه و احساس مادر به حسن واقف‌اند. آنجا که عبد می‌گوید: «اتّضحتْ الروية: تُحبينَ حسنَ أكثرَ منا. ما رأيُك يا صادقُ؟» (همان، ۳۱۱) «نگرش و ایده روشن است، حسن را بیشتر از ما دوست دارید، نظر تو چیست؟ صادق!»

۵-۲-۲. محیط

محیط و موقعیتی که فرد در آن زندگی می‌کند، بر چگونگی شکل‌گیری شخصیت، دلالت می‌کند، چنان‌که در شاهد زیر، عبد از برادرش انتظار دارد که بخاطر زندگی در قاهره و بیداری و مبارزه‌طلبی که در آنجا حاکم است، اطلاعات افزون‌تری نسبت به دیگران داشته باشد؛ بنابراین محیط در میزان دانش حسن و اهمیت موضوع، در نزد او تأثیر دارد:

«يا حسنُ أنتَ في القاهرة و ربما تكونُ الجهاتُ المسئولةُ في مصرَ حَرصَت ْ أن تعرفَ المزيدَ عن الموضوعِ. هل نشر شيءٌ عن عرابي في الصُحُفِ المصريةِ» (همان، ۲۴۹) (حسن تو در قاهره هستی. چه‌بسا نیروها و مقامات مسئول در مصر تشویق کند که بیشتر از موضوع بدانی، آیا چیزی در مورد (انقلاب) اعرابی در نشریات مصری چاپ شده است؟)

واکنش به جدایی از محیطی آشنا و نیز فشارهای محیط جدید، هر دو در گفتار حسن با مادرش نمایان است. طوری که طبیعت افسونگر مصر و هوای مطبوع آن، همراه با صدای دلنشین نیل، هرگز نتوانسته سودای وطن را از سر او دور کند. همراه بودن یاد وطن با آشوب و جنگ، شیرینی و شور نشاط زندگی را بدل به شرنگ آوارگی کرده است؛ اما تا زمانی که ماهیت دل آیینه است، عشق به وطن در آن نمایان است. محیط (مصر) در اینجا جائی است که احساس نوستالژیک و عمق تعلق شخصیت به وطن (فلسطین) را بازگو می‌کند؛ بنابراین غیاب از میهن، عالی‌ترین شکل ماندگاری وطن در اندیشه اوست:

«حسن سافرَ للدراسةِ في مصرَ. يقولُ القاهرةُ كبيرةٌ و النيلُ آسرٌ و لكنني أفتقدُ البحرَ و صيدا و رائحةَ زهرِ البرتقالِ» (همان، ۱۹۴). (می‌گوید که قاهره بزرگ است و نیل سرشار از آب (غنی)؛ اما من دریا و صیدا و بوی شکوفه پرتقال را گم کرده‌ام.)

۵-۲-۳. گفتار/ زبان

زبان شخصیت، بازنمود خاستگاه، جنسیت و طبقه اجتماعی، شغل و محیط فرهنگی وی است. شخصیت‌ها در داستان مذکور، دارای لحن و صدای مخصوص به خود نیستند تا بازنمود ویژگی

شخصیتی و موقعیتی آن‌ها باشد. ازاین‌رو، رضوی عاشور از زبان معیار و روزمره برای شخصیت‌های خویش استفاده می‌کند، بنابراین در چنین متونی که از زبان معیار استفاده شده، بجای سبک و روش گفتار، از طریق مفهوم و محتوا به ویژگی شخصیت‌ها می‌توان پی برد، حسن از مادر خویش می‌خواهد تا با روایت قهرمانی‌ها و ستایش دلاوری‌های مردم فلسطین، صدای خویش را در قلب تاریخ جاودانه نماید. مادر از نوشتن اکراه دارد و آن را سخت می‌پندارد. حسن پاسخ می‌دهد که نوشتن خاطرات، هرگز کسی را نمی‌کشد. مخاطب از مفاهیم ورای این واژگان، می‌داند که این الفاظ از قلبی که عاشق وطن است، می‌تراود و پی به حس میهن‌پرستی حسن می‌برد:

«لن تَقتلَك. أنتِ أقوى مما تتصورين. الذاكرةُ لا تُقتَل.» (همان، ۲۳۵) (نوشتن تو را نمی‌کشد. تو قوی تر از آن هستی که فکر می‌کنی. خاطره (کسی را) نمی‌کشد.)

فکر ثبت دلاوری‌ها و رشادت‌های مردم فلسطین، همواره نقطه‌ی عزیمت و خواستگاه اندیشه و احساس وی است، مفاهیمی که در دنیای او همواره لباسی از قدسیت آرمانی به تن دارند و نقش کانونی در اندیشه‌ی وی بازی می‌کند. وی با تکرار این محتوا به‌عنوان یک محرک بیرونی استفاده می‌کند تا بر اندیشه‌ی مخاطب زخمه زند و او را نسبت به مسئله‌ی پایداری بیدار سازد. جملات حسن با رسایی و تأثیرگذاری، حس پایداری را نیز در مخاطب تقویت می‌کند:

«يَكتبُ اليها حسنُ: «أعرفُ من دِراسَتي ومن خُبرتي بالحياةِ أن إيصالَ صوتِنا أمرٌ صَعبٌ ومكلفٌ.» (همان، ۲۳۴) (حسن برای مادرش (نامه) نوشت: من از تحقیق و تجربه‌ام به زندگی می‌دانم که رسیدن صدای ما (به دیگران) سخت و دشوار است.)

۵-۲-۴. کنش

صدای غالب روایت، مبارزه با ظلم، پایداری و استقامت، دفاع از کشور و تمامیت ارضی و... است که راوی با بیان زیبا و هنرمندانه‌ی خویش، سعی در القاء آن مفاهیم به مخاطب دارد و به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد تا با استفاده از اعمال و کردار و گفتگو، نگرش خود را برای مخاطب روشن کند.

در ابتدای رمان، شخصیت حسن به خاطر سن کم و محدودیت دانش و سختی اوضاع، ایمان به مبارزه و پایداری ندارد و حتی پا را از این مرحله فراتر گذاشته، در ایمان به خداوند نیز شک می‌کند:

«مَعنا ربنا لأننا أصحابُ الحقِ./-اصحابُ الحقِ، نعم. اللهُ معَنا، أشكُ. علا صوتُ أبي -استغفراللهَ العظيمَ من كلِّ ذنبٍ عظيم» (همان، ۴۴). (پروردگار با ماست، چون ما صاحب حق هستیم. صاحب حق؟ بله. خدا با ماست. شک دارم. صدای پدرم بالا رفت و گفت: از هر گناه بزرگی به خداوند عظیم پناه می‌برم.)

اما با رشد شخصیت، جهان‌بینی و نگرش ایشان با صدای غالب در روایت هم سو می‌شود؛ طوری که از مادر خویش (رقیه) می‌خواهد تا با روایت قهرمانی‌ها و ستایش دلاوری‌های مردم فلسطین، صدای

خویش را در قلب تاریخ جاودانه نماید. مخاطب از مفاهیم ورای این واژگان می‌داند که این الفاظ از قلبی که عاشق وطن است، می‌تراود و پی به حس میهن‌پرستی حسن می‌برد:

«أقول إنني أردتُ أن يسمعَ الآخرون صوتك. صوتَ رُقَيَّة الطَّنطورية، نحن أولادُك الأربعة نعرف هذاالصوتَ لأننا تربينا عليه... لأنني أعرفُ قيمتَه أريدُ أن يُتاحَ للآخرينَ أن يسمعوه» (همان، ۲۳۴) (می‌گویم خواستم که دیگران صدایت را بشنوند، صدای رقیه از (اهالی) طنطوره، ما چهار فرزندت با این صدا آشنا هستیم، برای آن‌که ما بدان بار آمده‌ایم... برای این‌که من ارزشش را می‌دانم و می‌خواهم که این اجازه هم به دیگران داده شود تا آن را بشنوند.)

شخصیت حسن بنا به اقتضای حال و مقام و در راستای محور اصلی روایت، احساسات میهن‌پرستانه خویش را به نمایش می‌گذارد و سعی در القای این حس بر مخاطب دارد. حسن، بی‌صبرانه منتظر برگزاری جلسه‌های بررسی موضوع اشغال است و لحظه‌ای از آن غافل نیست. او می‌داند که همان‌گونه که سفر واقعی زندگی نه با رؤیا و خیال که با اولین گام بر مسیر سنگلاخی آغاز می‌شود، باید برای رسیدن به آزادی سختی‌ها را به جان خرید و از سختی راه نهراسید و با ثبات قدم تا هدف اصلی حرکت کرد. بدین منظور، همیشه برای برگزاری جلسات، ازلحاظ روحی و جسمی، آمادگی کامل می‌یابد:

«كانت زيارةُ المركزِ مناسبةً مهمةً انتظرتُها طوالَ أسابيعَ حلماً كبيرا بدا أنَّه على وشك أن يتحقَّق» (همان، ۳۶۶) (بازدید از مرکز (تحقیق)، مناسبت مهمی بود که هفته‌ها منظرش بودم، آرزوی بزرگی که مشخص بود در آستانه تحقق است.)

وی از عدم مسئولیت‌پذیری پژوهشگران، انگشت حیرت به دهان گزان و دلش از افکار ایشان نگران است. چگونه می‌توان نسبت به اوراق مسروقه و اسناد ناپدید شده، بی‌تفاوت شد درحالی‌که دست چپاولگر دشمن، کتاب و اشیا و مدارک بارزش در کتابخانه‌ها را به تاراج می‌برد. حسن متعهد به آرمان‌های خود است. روح مقاومت، سرمست از این وفاداری و جان‌فشانی است:

«أتعجّب أكثر لأن الباحثينَ في مركزِ الأبحاثِ و المسئولينَ عنه و الذين عادوا إلى عملِهم بعد أيامٍ من الواقعةِ لم يقوموا بإعداد كشوفِ بالكتبِ و الوثائقِ و المخطوطاتِ المَسروقةِ» (همان، ۳۷۲). (بیشتر متعجب شدم، برای آن‌که پژوهشگران در مرکز تحقیق و مسئولان امر و کسانی که بعد از روزهای نبرد و درگیری به سر کار خود برگشتند، اقدام به تهیه‌ی شناسایی کتاب و مدارک و نسخه‌های خطی به سرقت رفته نکردند.)

انس پذیری رقیه با روایتگری و ضبط کشتارهای جانگداز و خانمان برانداز، چیزی است که حسن می‌خواهد و برای رسیدن به این آرمان، دست از طلب برنمی‌دارد. او می‌خواهد صدای پایداری فلسطینی از حصار زمان بگذرد و در قلب زمان جاودان ماند. تکرار در مفاهیم پایداری و عشق به وطن از کنش‌های عادتی در شخصیت حسن است که جنبه‌ی پایداری شخصیت وی را نشان می‌دهد.

«أواصلُ الكتابةَ لأن حسن يسألني أين وصلتُ و ما الذي انجزتُـه فـي كـلِّ مكالمـةٍ يسـألُ.» (همـان، ۴۰۲) (نوشتن را ادامه می‌دهم برای این‌که حسن در هر تماس تلفنی از من می‌پرسد که به کجا رسـاندی و چه انجام داده‌ای؟)

کنش غیرمعمول، خصلت پنهان حسن را نشان می‌دهد و پرده از گوشه‌ای از شخصیت وی برمـی‌دارد. عشق سرکش حسن به میهن و پیوند عمیق او با *الطنطورة*، بر تمام شخصـیت‌هـای داسـتان روشـن اسـت. عشقی که از پایه‌های اصلی اندیشه‌ی اوست و از ابتدایی‌ترین رویش جوانه‌هـای احسـاس بـا او بـوده، امـا اکنون چه شده که مهر سکوت بر لب زده و دم از سخن فروبسـته اسـت. رقیـه انگشـت حیـرت بـر دنـدان می‌گیرد و از این درد به سخن می‌آید و با شیوه‌ی شک و ترید بیان می‌دارد که شاید او نیز چون خـود، دچـار سکوت غم و درد و هجر شده است:

«لم يحكِ لي لا عن الطَّنطُورةُ و لا عن الفريديس أو حيفا... لم يحكِ لي حسن. غريبٌ! كأنمـا أصـابَه الصمتُ الذي اصابني» (همان، ۴۳۲) (نه از طنطوره و نه از فریدیس و حیفا حرفـی زد. حسـن بـرای مـن (چیزی را) حکایت نکرد. عجیب است. گویی به سکوتی مبتلا شده است که من شدم.)

می‌توان پی برد که سکوت حسن و دم فرو بستن او، مکانیسم دفاعی خاصـی اسـت تـا مـانع از القـای حس ناامیدی و درد و رنج و مصائب و مشکلات به دیگران باشد. ایـن سـکوت، گویـای رنـج‌نامـه حسـن است که صدای انعکاسش، بیشتر از فریادهای وطن‌پرستانه و دغدغه‌های آن بر جـان مـادر طنـین افکنـده است:

«كتبَ لي حسنُ ذلک في رسالةٍ. لكنه لم يقُل لي شيئا عن الفقرِ و البيوتِ المتهالكةِ و الوجوهِ المتعبـةِ. غريبٌ...» (همان، ۴۳۸). (حسن آن را (نظرش در مورد خواهرش مریم) در نامه‌اش نوشـت؛ امـا چیـزی در مورد فقر و خانه‌های ویرانه و چهره‌های خسته نگفت. عجیب است.)

۵-۲-۵. وضعیت ظاهری

از بدو پیدایش روایت داستانی، وضعیت ظاهری به خصوصیات شخصیت اشاره کرده اسـت. نحـوه‌ی پیرایش و آرایش، خبر از سر درونی شخصیت دارد، این ویژگی‌ها که تحت کنترل فرد محسـوب مـی‌شـود، معلول صفات اوست. سرووضع آشفته حسن در جملات روایی زیر ناشی از دلتنگی به مـیهن اسـت. چـه ننگی بدتر از این‌که در میادین جهانی باید هویت فلسطینی خویش را کتمان نمایـد. اینـک از دوری و رنـج آن نزار و دل‌شکسته است. ظاهر نحیف و موی سپید او حکایت حدیث هجران است:

«فأجدُه أمامي زادَ نحولا، أو غَلبَ أبيضُ شعرِه على أسود... مَكسورا لأنه اضطر أن يَمزقَ بطاقتَه و يَنكـرُ أنَّه فلسطيني ليعيشَ.» (عاشور، ۲۳۳). (حسن را در مقابلم می‌بینم که لاغرتر شده است یا موی سـفید بـر موی سیاهش پیشی گرفته است. شکسته است؛ زیرا مجبور است که برگه هویت (فلسـطینی) خـود را پـاره کند و فلسطینی بودن خود را انکار کند تا بتواند زندگی کند.)

صفات میهن‌پرستی حسن که به تکرار در جای‌جای رمان آمده است، ملکه ذهن مخاطب می‌شود. رنج غربت و تنهایی رنگی از اندوه آرام و عمیق بر بندبند وجود او زده و او را لاغر و نزار نموده است، غربت از میهن، حسن را از توجه به خود غافل نموده است:

«انشغلتُ بتفحصِ حسن. زادَ نحولاً فبدأ أصغرَ حجماً كأنه تلميذٌ في المرحلةِ الإعداديةِ. «ألا تأكل في مصرَ يا حسنُ؟»» (همان، ۱۹۵). (مشغول به بررسی حسن شدم. لاغر شده بود جسمش کوچک‌تر شده بود؛ گویی که دانش‌آموزی در مقطع ابتدائی بود. حسن! آیا در مصر چیزی نمی‌خوری؟) بدیهی است رقیه در بررسی غیرمستقیم از شخصیت حسن، حس مبارزه‌طلبی و وطن پرستی‌اش را برای مخاطب یادآوری می‌کند.

۵-۲-۶. قیاس

رقیه، در بازشناسی شخصیت از طریق قیاس، بیشتر بر ویژگی‌های ظاهری فرد که از کنترل او خارج است- تمرکز می‌کند. این توصیف ظاهری دال بر خصلتی خاصی از شخصیت نمی‌کند، بلکه سیمای شخصیت حسن را با مقایسه‌ی او با صادق به خواننده معرفی می‌کند:

«كان الصادقُ أكبرَنا في الثانيةَ و العشرين حين استحلّوا البلدَ...، صغيرَ الحجمِ أقلَ جرما من اخيه الذي يَصغره بست سنواتٍ... أما حسن ابنُ المدرسةِ الثانويةِ و ظل يزدادُ طولا حتى تجاوزَ أباه. كان مثلَه عريضَ المنكبين و قويَّ البنيةِ» (همان، ۱۲۵)

(صادق بزرگ‌تر ماست. وقتی‌که شهر اشغال شد، ۲۲ سال داشت. جثه‌ی کوچک‌تری نسبت به برادرش که شش سال از او کوچک‌تر بود، داشت؛ اما حسن دبیرستانی بود، قدش بلند بود و از پدرش هم بلندتر و مانند پدرش چهارشانه و بنیه‌ی قوی داشت.)

مثال زیر نیز نمونه‌ای از شخصیت‌پردازی ظاهری حسن از طریق قیاس است. البته در شاهد ذیل، به صفت طراوت و آرامش که دال بر خصلت روحی او هست، نیز اشاره شده است: «حسن يُشبه خالَه الصادقَ، قَطعَةَ الجسمِ و لونَ العينين و العذوبةَ و الهدوءَ». (همان، ۱۳۶). (حسن شبیه دائی‌اش صادق است ازلحاظ جسمی، رنگ چشمان، طراوت و آرامش.)

۶. نتیجه‌گیری

شخصیت به‌عنوان محوری‌ترین عنصر که به روایت و جهان داستانی روح می‌دمد تا اندازه‌ی زیادی، مورد غفلت ساختارگرایان و ازجمله ژنت واقع شده است؛ زیرا ساختارگرایان بیشتر به قوانین کلی و دستور زبان روایت می‌پردازند و شخصیت را تابع شکل و ساختار می‌دانند. هرچند تلاش‌های ریمون کنان و ارزش فردگونه‌ای که وی برای روایت قائل بود تا اندازه‌ی زیادی در نگرش ساختارگرایان به شخصیت تعادل برقرار کرد. وی شخصیت را به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم مورد بررسی قرار می‌دهد.

شخصیت‌ها در رمان الطنطوریـة دارای قـدرت، اختیـار و آزادی هماننـد انسـان‌هـا در جامعـه واقعـی هستند، شخصیت‌ها به‌تناسب اقتضای مقـام و موقعیـت داسـتانی حرکـت مـی‌کننـد. رضـوی عاشـور، دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم را در شخصیت‌پردازی داستان، اساس کار خود قـرار داده اسـت در توصـیف مستقیم که دربردارنده‌ی گزاره‌های توصـیفی اسـت، حضـور و دخالـت راوی واضـح و آشـکار اسـت. در توصیف غیرمستقیم، نویسنده با توجه به محیط و موقعیت داستانی شخصیت، نام‌گزینـی، کـنش، قیـاس و گفتار و وضعیت ظاهری اقدام به معرفی شخصیت‌ها می‌کند.

اسم خاص حسن متناسب با طـرح داسـتان و اهـداف میهن‌پرسـتی اوسـت. در توصـیف غیرمسـتقیم خواننده از طریق سـخنان شخصـیت، بـه خلق‌وخـوی، علایـق، آرمان‌هـا، آرزوهـا و موقعیـت اجتمـاعی به‌طورکلی لایه‌های درونی شخصیت پی مـی‌بـرد. کـنش‌هـای حسـن در راسـتای دغدغـه میهن‌پرسـتی و احساس وظیفه نسبت به آرمان‌های اسلامی و هویتی اوست. خواننده از طریق کنش‌های حسن مـی‌توانـد اوضاع اجتماعی- سیاسی مردم فلسطین را درک کند و با آن‌ها همذات پنداری نماید.

همچنان‌که قیاس نیز صفات شخصیت مورد ذکر را نسبت به دیگـر اشـخاص داسـتانی بـرای خواننـده متمایز و برجسته و ملموس می‌نماید. در رمان فوق شخصیت‌پردازی غیرمستقیم کاربرد بیشـتری دارد و در میان این روش‌ها، نام‌گذاری، کنش و گفتگو بیشترین تأثیر در معرفی شخصیت به مخاطب دارد.

ـ پی‌نوشت

رضوی عاشور (۱۹۴۸-۲۰۱۴) در قاهره به دنیا آمد، مدرک زبان انگلیسی را در دانشگاه قاهره آموخت و مدرک کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی در همان دانشگاه آموخت (عاشور، ۲۰۰۸: ۲۶-۱۰۳) و در سال ۱۹۷۷ در آمریکـا مـدرک دکتـرا گرفت، او به ادبیات مردم سیاه‌پوست اهتمام ویژه‌ای داشت به‌نحوی‌که رساله دکتری او در همین زمینه اسـت (عاشـور، ۱۹۸۳: ۱-۹) در آمریکا با شاعر فلسطینی مرید البرغوثی ازدواج کرد (عاشور، ۲۰۰۸: ۵۱-۵۲). مهم‌ترین آثار روائی او «رأیت النخل»، «سراج»، «ثلاثیة غرناطة»، مریمة و الرحیل»، «أطیاف»، «قطعة من أوروبـا» و «فـرج» مـی‌باشـد. (عاشور، ۲۰۱۳: ۳۹۴-۳۹۸) او در سال ۱۹۹۵ جایزه بهترین کتاب را به خود اختصاص داد و افـزون بـر آن موفـق بـه کسب جایزه‌های مختلف ادبی شد. وی در نوامبر ۲۰۱۴ چشم از دنیا فرو بست و قلم روایت‌گـریش بـرای همیشـه بـه زمین گذاشت، اما صدای روایتگری او برای همیشه در گوش اهل ادب طنین‌انداز است.

منـابـع

احمدی، بابک (۱۳۸۲)، ***ساختار و تأویل متن***، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.

بحراوی، حسن (۱۹۹۹). بنية الشكل الروايی، ط.۱، المركز الثقافي العربي، بيروت: دار البيضاء

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲) ***نظریه ادبی***، ترجمه فرزان سجودی، تهران؛ آهنگ دیگر.

بلاوی و همکاران (۱٤۰۰)، واکاوی تطبیقی عناصر روایت در شعر کودکانه بر اساس الگوی پـراپ (مطالعـهٔ مـوردی دو مجموعهٔ «روستای من نعیریه» سلیمان عیسی و «ساعت بدون تیک‌تاک» مهدی مرادی)، ***مجله پـژوهش در زبـان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان***، شماره ٤، صص ۱۳۱-۱٤۷.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، ***روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناسی- انتقادی***، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهـران: انتشارات سمت.

جنیت، جیرار (۱۹۹۷)، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة محمد معتصم و آخـرون، الطبعـة الثـاني، الربـاط، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر

سلیمان الشویلی، داوود (۲۰۰۰)، ***مورفولوجیا الزمن في الف ليلة و ليلة***، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.

الشلمی، لطف‌الله (۲۰۰۷).«تحليل الخطاب الروايي: المفاهيم و التشاكلات». ***مجلة الراوي***، العدد ۱. صص۷-۲۳.

عاشور، رضوی (۱۳۸۶)، «تجربه‌ی نویسندگی من»، مترجم یاسمین احمدی، ***فصلنامه سمرقند***، سال پنجم، شماره ۱۷: صص ۲۵۵-۲۶۱.

ـــــــــــ (۱۹۸۳)، ***الرحلة***، لبنان، بيروت: دار الأدب.

ـــــــــــ (۲۰۰۸)، ***أطياف***، مصر، القاهرة: دار الشروق.

ـــــــــــ (۲۰۱۰)، رواية ***«الطنطورية»***، مصر، القاهره: دارالشروق

ـــــــــــ (۲۰۱۳)، ***أثقل من رضوى***، مصر، القاهرة، دارالشروق

العاني، شجاع مسلم. (۱۹۹۴). ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، بغداد: دار الشئون الثقافية العامية.

عماد النتشة، جميله (۲۱۲)، ***المكان فی روايات سحر خليفه***، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا.

الفيصل، سمر روحی (۱۹۹۵)؛ ***بناء الرواية العربية السورية***، دمشق: اتحاد كتاب العرب.

القاضي، عبدالمنعم زكريا، (۲۰۰۹)، ***البنية السردية في الرواية***، الجيزة: عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية.

کالر، جاناتان (۱۹۸۵)، ***نظریه ادبی***، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸)؛ **في نظرية الرواية**، الكويت: عالم المعرفة.

مورن، جو (۱۳۸۷) **میان رشتگی**، ترجمه داود حاتمی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

الهاشم، جوزيف و آخرون (۱۹۶۶)، ***المفيد في الأدب العربي***، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات المكتب التجاري.

Chatman, Seymour (1978): *Story and Discourse*, New York: Cornell UP.