



نقد و بررسی رمان ثلاثیه غرناطه، اثر رضوی عاشور از منظر خلاقیت‌های شخصیت‌پردازانه

خدیجه محمدی درخشش، دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

یحیی معروف^۱، استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

مجید محمدی، استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

جهانگیر امیری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۰۱

چکیده

رضوی عاشور نویسنده مصری با ثلاثیه غرناطه (سه گانه گرانا) یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان در جهان عرب است. این رمان، دارای شخصیت‌های متعدد اصلی و فرعی است که نویسنده در شخصیت‌پردازی همه‌ی آن‌ها سنجیده و با دقت نظر عمل کرده است. هدف اصلی این پژوهش، بررسی خلاقیت‌های هنری نویسنده در خلق شخصیت‌های منحصر به فرد است. روش انجام پژوهش، کتابخانه‌ای با رویکردی تحلیلی و نقادانه است. نتیجه‌ی کلی مقاله این است که عاشور، رویکردی عمدتاً نمایشی در پیش گرفته تا شخصیت‌پردازی رمان از اعتبار هنری و زیبایی‌شناسانه‌ی بیشتری برخوردار باشد و موفق شده عنصر گفتگو را هنرمندانه در خدمت عنصر شخصیت‌پردازی قرار دهد، به عبارتی او با توفیق در زمینه‌ی استفاده از عنصر گفتگو در جهت شخصیت‌پردازی، چندآوایی و چند صدایی، رمانش را نیز تضمین کرده است. عاشور از هر نوع امکانات سنتی و مدرن داستان‌گویی که در اختیار داشته چون توصیف ظاهر شخصیت، تیپ‌سازی، آشنایی‌زدایی، آبرونی، تمایزبخشی بین شخصیت‌ها و.. بهره برده است تا شخصیت‌هایی منحصر به فرد بیافریند. ذکر این نکته ضروری است که عنصر شخصیت در این رمان با وجود پرحادثه بودن، همواره در محوریت و اولویت رمان قرار دارد، بنابراین رمان ثلاثیه غرناطه را می‌توان رمان شخصیت قلمداد کرد.

کلید واژه‌ها: عنصر شخصیت، رضوی عاشور، ثلاثیه غرناطه، شخصیت‌پردازی خلاقانه.

مقدمه

شخصیت، اساس هر داستان و نمایشنامه است. همه‌ی دیگر عناصر داستان بر محوریت شخصیت می‌گردند. بالطبع اگر این عنصر کارش را درست انجام دهد، کار نویسنده برای پیشبرد دیگر عناصر نیز راحت‌تر است. از طرف دیگر، یکی از رمزهای اصلی موفقیت هر اثر روایی، آفرینش شخصیت منحصر به فرد است.

«اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان (قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان) و نمایشنامه و.. ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایی و نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او، آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در این جستار، عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در ثلاثیه غرناطه (سه‌گانه گرانادا) با تکیه بر جلد اول رمان، مورد نقد و بررسی تحلیلی قرار می‌گیرد.

ثلاثیه غرناطه، نام رمانی است در سه جلد. نام‌های این سه‌گانه: «غرناطه»، «مریمه» و «الرحیل» است و عمده ماجراهای آن در شهر گرانادای اسپانیا و شهرهای زیر مجموعه آن یعنی البیازین می‌گذرد. این رمان، روایتگر قصه‌ی عرب‌های مسلمان گرانادای اسپانیا است و همچنین مشکلاتی که به هنگام تصرف گرانادا به دست مسیحیان برای عرب‌های مسلمان ساکن آن پیش می‌آید. در این جستار، با بررسی عنصر شخصیت و مباحث مربوط به آن، در پی پرداختن به این مسأله هستیم که نویسنده در امر شخصیت‌پردازی با بهره‌گیری از چه خلاقیت‌هایی توانسته شخصیت یا شخصیت‌هایی منحصر به فرد بیافریند؟

پیشینه تحقیق

در باب این رمان، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد «غرناطه فی الروایة دراسة فی خمسة نماذج رواییة» (۱۹۹۹) نوشته‌ی جمانه مفید عبد الله السالم در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه اردن نوشته شده است.

زهیر محمود عبیدات، در مقاله «ثلاثیه غرناطه: مقاربه الحاضر؛ دراسة فی رواية الروائیة رضوی عاشور» (۲۰۰۶) منتشر شده در مجله «دراسات العلوم الاجتماعیة والإنسانیة»، به کارکرد تاریخ در پرداختن به حوادث معاصر پرداخته است.

کتاب «الروایة والتاریخ سلطان الحکایة وحکایة السلطان» (۲۰۱۰) نوشته عبد السلام أقمون نیز به جنبه‌های تاریخی این رمان پرداخته و جنبه‌های شخصیت‌پردازی در رمان مورد توجه نویسنده نبوده است.

رمان «ثلاثیه غرناطه» چنان که باید مورد توجه پژوهشگران نبوده است و تنها معدود آثاری به بررسی آن پرداخته‌اند. از جمله این‌ها، پایان‌نامه ارشد «تطور البناء الدرامی فی روایات رضوی عاشور ۱۹۹۲ - ۲۰۱۰» نوشته خلود إبراهیم عبد الله جراد، به راهنمایی سعود محمود عبد الجابر، در دانشگاه «الشرق الأوسط» دانشکده «الأداب والعلوم» در سال ۲۰۱۴ است.

فریدون صفری، در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد «تحلیل عناصر داستان در رمان قطعه من اوروبا از رضوی عاشور» (۱۳۹۵) در دانشگاه کردستان.

مقاله «بررسی و تحلیل کانون شدگی در رمان «الطنطوریه» اثر رضوی عاشور» (۱۳۹۵) نوشته صلاح الدین عبدی و دیگران، در مجله «لسان مبین».

همچنین مقاله «بررسی و تحلیل تک گویی درونی و جریان سیال ذهن در رمان» «الطنطوریه» (۱۳۹۶) اثر رضوی عاشور، نوشته صلاح الدین عبدی و دیگران.

عنصر شخصیت در غالب این آثار غایب است و این جستار می‌کوشد به حد وسع این خلأ را جبران کند.

پردازش تحلیلی رمان

در بخش پردازش موضوع، رمان غرناطه، جلد اول سه گانه گراناذا از منظر شخصیت‌پردازی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شروع رمان با هدف زمینه‌سازی برای معرفی شخصیت اصلی و نمادسازی

رمان حاضر، با توصیف ظاهر شخصیتی کاملاً فرعی آغاز می‌شود.

«ذلك اليوم رأى أبوجعفر امرأةً عاريةً تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. كانت صبيةً بالغةً الحسنِ مباداً القداً، ثدياها كأحقاقِ العاج، وشعرها الأسود مرسلٌ يغطي كنفها، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزنُ اتساعاً في وجهٍ شديدٍ الشحوب» (عاشور، ۲۰۰۱: ۸). (آن روز أبو جعفر زنی برهنه دید که از سمت بالای خیابان سرازیر شده بود، گویی قصد آمدن به سمت او را داشت. دختری بسیار زیبا و خوش قد و بالا بود، سینه‌هایی همچون دندان‌های عاج داشت، و موهای سیاهش رها شده و شانه‌هایش را پوشانده بود و غم بزرگی چشمان درشتش را در چهره‌ای رنگ پریده بیشتر جلوه می‌داد).

هر نویسنده حرفه‌ای، از آغاز رمان نهایت استفاده را می‌کند تا او را با حال و هوای کلی رمان آشنا کند. حال و هوای داستان، فضای عاطفی یا حس و حال حاکم بر آن است. نویسنده با انتخاب راوی، اولین گام را در ایجاد حال و هوای داستان برمی‌دارد. راوی می‌تواند نظاره‌گری بی‌طرف باشد و یا، بر عکس، نقش‌آفرین و تأثیر گذار در روند رویدادها. هر یک از این دو حالت منجر به حال و هوای متفاوتی می‌شود، زیرا گفتار و لحن راوی نقش بسزایی در ایجاد فضای عاطفی رمان دارد (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸). بنابراین می‌توان گفت که نویسنده از راوی بی‌طرف برای روایت رمانش بهره برده است و بدین گونه حال و هوایی مناسب برای رمانش تدارک دیده است.

از طرف دیگر، نویسنده با شروع رمان، با این شیوه، به خواننده تأکید می‌کند که با رمانی کاملاً عادی و طبیعی مواجه نیست، بلکه با رمانی مرکب از واقعیت و خیال روبروست.

کارکردهای توصیف ظاهر شخصیت در رمان

شخصیت‌پردازی از طریق توصیف چهره و قیافه، شگردی است که رضوی عاشور در این رمان، در مواردی انجام داده است. عبداللهیان می‌گوید: توصیف اعمال، افکار و قیافه مهم‌ترین روش‌های شخصیت‌پردازی هستند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۱۳). رضوی عاشور در توصیف چهره ابو جعفر می‌گوید:

«كَانَ الرَّجُلُ مَدِيدَ الطَّوْلِ مَهِيْبَ الْهَيْئَةِ لَا يَخْتَلِفُ مَظْهَرُهُ عَنِ أَوْلَئِكَ الْكِبَارِ الَّذِينَ يَفْرَعُونَ، فَمَا إِنْ يَسْتَوْفُّهُ وَاحِدٌ مِنْهُمْ حَتَّى يَقْفَرَ مَبْتَعِدًا كَأَنَّ بَرِي نَفُورٍ. رَفَعَ عَيْنِيهِ مَتَسَلِّقًا الْجَسَدَ الْعَالِيَّ

حتی وصل إلى عینیه، کانتا زرقاویتین و دبعیتین» (عاشور، ۲۰۰۱: ۹). (مرد بلند قامتی بود و چهره‌ای با ابهت داشت؛ ظاهرش نیز با بزرگان وحشت‌انگیز تفاوتی نداشت، پس همین که یکی از آنها از او می‌خواست که بایستد مانند خرگوشی وحشی رم می‌کرد. چشمانش را به سمت قامت بلندش بالا برد تا اینکه به چشمانش رسید، چشمانش آبی و آرام بودند).

عاشور از طریق توصیف چهره مردانه ابو جعفر، یعنی قد بلند و پیکر گول‌مانند او، خواسته است که میزان مقبولیت و احترام ابو جعفر نزد مردم را به تصویر بکشد.

نمونه‌ای دیگر توصیف ظاهر ابو منصور عبارت زیر است:

«کان رجلاً بدیناً فی الخمسین أو الأربعین من عمره، بشرته وردیه وملاخه دقیقه وذفته ملساء، له رأس صغیر و کرش کبیر یهتر اهتزازاً وهو یضحک» (همان: ۱۵). (مردی فریه، در پنجاه سالگی یا چهل سالگی از عمرش بود، پوستش به رنگ گل و خطوط صورتش ظریف و چانه‌ای صاف و نرم داشت، و شکم بزرگی که وقتی می‌خندید تکان می‌خورد). چاق بودن ابو منصور و کوچک بودن صورتش با روحیه شاد او تناسب دارد.

گاه هدف از توصیف ظاهر، ایجاد تمایز بین شخصیت‌هاست. توصیف همزمان ظاهر نعیم و سعد، گویای این قضیه است. «ابن نعیم باعتداد للمهمه الموکلة إلیه، ولكن سعداً لم ییتسم و هو ینظر إلی نعیم إذ راه صبیاً صغیراً له جسد نحیل، وعینان عسلیتان تلتمعان بریق ماکر. لم یکن سعد قد تجاوز الثالثة عشرة من عمره، ولكنه کان یشعر أنه رجل و لم لا و قد بلغ و نما جسمه و اخشوشن صوته، وخط شاربه، فکیف یعلمه هذا الصغیر الذی بدا کفار مکتوم اللون؟!» (همان: ۱۹). (نعیم با اعتماد به نفس برای ماموریت سپرده شده به او لبخند زد. ولی سعد وقتی که به نعیم نگاه می‌کرد لبخندی نزد، زیرا او را بچه‌ای کوچک با بدنی لاغر می‌دید، با چشمانی عسلی که با برقی مکارانه می‌درخشید. سعد هنوز سیزده سالگی را پشت سر نگذاشته بود ولی احساس مردانگی می‌کرد. چرا چنین احساسی را نداشته باشد، وقتی که بالغ شده و صدایش خش گرفته و سیبلش درآمده

بود، پس چطور این بچه کوچک که مثل موشی رنگ پریده است می‌تواند به او درس بدهد؟).

چشمان عسلی، برق مکارانه‌ی نگاه، پیکر نحیف و لبخند نعیم همگی گویای شخصیت او هستند. او در تناسب با این چهره، پسری خوش اخلاق، مهربان است، برای آموزش سعد هیچ چشم داشت مالی ندارد، اما در نقطه‌ی کاملاً مقابل با او، سعد، نوجوانی اخمو و بد اخلاق است، که برایش دشوار است از یک کودک آموزش ببیند. بنابراین توصیف چهره این دو، بیانگر ایجاد تمایز در شخصیت‌شان است.

شیوه‌های عمده شخصیت‌پردازی رضوی عاشور در رمان

نظریه‌پردازان داستان، دو شیوه عمده برای شخصیت‌پردازی عنوان کرده‌اند. شیوه مستقیم (شیوه تحلیلی روایی) و شیوه غیر مستقیم (شیوه نمایشی)، در معرفی مستقیم نویسنده به طور صریح و آشکارا، یا از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت را معرفی، تجزیه و تحلیل می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۸۱). در معرفی غیر مستقیم، نویسنده با عمل داستانی یعنی از طریق افکار، گفتگوها یا اعمال خود شخصیت، او را معرفی می‌کند (نجم، ۱۹۷۹: ۹۸).

هر دو شیوه‌ی شخصیت‌پردازی روایی و نمایشی در رمان ثلاثیه‌ی غرناطه وجود دارد اما شیوه شخصیت‌پردازی غیر مستقیم و نمایشی از بسامد بسیار بیشتری در رمان برخوردار است. مواردی از هر دو شیوه در رمان ذکر خواهد شد.

«و فی اللیل تأکدّت مشاعرُ سعدٍ تجاةَ الولدِ وازدادَ منه نفوراً، إذ کانَ ثرثاراً يتحدّثُ بداعٍ وبلا داعٍ. راح نعیمُ یسألُه عن مالقةَ وعن أبیه وعن أمه وکیف وصلَ إلى غرناطه وحده، و لماذا لم یبقَ معهما، و اینَ کانَ یعملُ قبلَ مجیئه إلى أبي جعفرٍ» (عاشور، ۲۰۰۱: ۲۰). (شب هنگام، احساسات سعد در مورد نعیم درست از آب در آمد و نفرتش از او بیشتر شد؛ زیرا او پرحرف بود و بی‌جهت و با جهت حرف می‌زد. نعیم از او در مورد مالقه و پدر و مادرش و اینکه چگونه به گرانا‌دا رسیده و چرا با آن‌ها نمانده و اینکه پیش از اینکه نزد ابی جعفر بیاید کجا زندگی می‌کرده است، می‌پرسید). در اینجا راوی، آشکارا از

پرحرفی نعیم سخن گفته است. بیان این خصلت نعیم از زبان راوی، شخصیت‌پردازی مستقیم و روایی است.

راوی، در معرفی شخصیت سلیمه می‌گوید: «حینَ تنشغلُ سلیمهُ بأمرٍ ما تنهمكُ فيه انهماكاً كاملاً، فلا يقوى أيُّ من أهل الدارِ ولا كلهم مجتمعين على زحزحتها بعيداً عنه. وحين ترغُب في شيءٍ تطلُّ تطلُّه وتلحُ، ولا تكلُّ ولا تملُّ ولا تهدأُ ولا تتركُ أحداً يهدأُ إلا عندما تحصلُ عليه. تقولُ أمُّها: في سلیمه من البعوضِ صفتان: الزُّنْ وعدمُ المنفعة! فتضحكُ أمُّ جعفرٍ و تقولُ: إنها كالمملكةِ بلقيسِ تريد أن تأمرَ فتطاعَ ولا يملكُ أحداً أن يأمرها بشيءٍ!» (همان: ۳۱). (سلیمه وقتی سرگرم کاری می‌شود به طور کامل غرق در آن می‌شود بنابراین نه هیچ یک از اهالی خانه و نه همگی به طور دسته جمعی توان از جا تکان دادن او را ندارند و وقتی به چیزی تمایل نشان می‌دهد پیوسته آن را مصرانه طلب می‌کند و به صورتی خستگی ناپذیر آن را می‌خواهد و تنها وقتی آرام می‌گیرد که به آن چیز دست پیدا کرده باشد. مادرش می‌گوید: سلیمه دو صفت پشه را دارد: یکی سماجت و دیگر بی‌خاصیتی. ام جعفر هم می‌خندد و می‌گوید: او مثل ملکه بلقیس است دوست دارد که دستور بدهد و دیگران اطاعت کنند و هیچ کس نمی‌تواند به او دستوری بدهد). در اینجا راوی به صراحت و مستقیماً از صفات سلیمه سخن می‌گوید و میزان جدیت او را در زمینه مطالعه، تنبلی برای انجام کارهای خانه، سمج بودن، عدم همکاری در کارهای خانه، عادت به دستور دادن به دیگری و زیر بار فرامین دیگران نرفتن، را به صورتی مستقیم با خواننده در میان می‌گذارد.

به طور کلی، رویکرد اصلی رضوی عاشور در شخصیت‌پردازی نمایشی و غیر مستقیم است ولی مسئله این است که عاشور در این نوع شخصیت‌پردازی چه خلاقیت‌هایی به خرج داده است.

خلاقیت‌های رضوی عاشور در شخصیت‌پردازی نمایشی و غیر مستقیم

«صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو نامیده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۶). رضوی

عاشور از عنصر گفتگو برای شخصیت‌پردازی بهره برده است. هر کس در این گفتگو به حرف می‌آید شخصیتش برای خواننده برملا می‌شود.

«یا ابا جعفر... یا ابا جعفر. الله یرضی علیک، نحن لا نختار بدیلین بل هو مکتوب. نحن مهزومون فمن أين الاختیار! قاطعه آخر:

أنا معك، الاتفاقية شر لا بد منه. كان مولانا في مأزقٍ و المواجهة التي كان يُريدها ابن أبي الغسان محكومٌ عليها سلفاً، فما الذي يملكه أو نملكه نحن أمام جيوشهم الجراة أو الانفاط اللمباردية الجديدة؟! قال أبو جعفر:

بإمكاننا محاربتهم، أقسم برب الكعبة أنه بإمكاننا محاربتهم. ولماذا نحاربتهم ألم تكفنا عشر سنواتٍ من الحرب؟ هل تريد أن يحل بنا ما حل بأهل مالقة فنأكل البغال و الحمير و أوراق الشجر؟! سينكلون بنا بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها. لو سلمناهم غرناطة سيفرضون علينا الركوع حين يمر ركب القساوسة، ويرغمونا على الحياة في حي مغلق ليس له إلا باب واحد، ويشرعون سيف الترحيل على رقابنا. ما الذي يمنعهم من فعل ذلك حين يملكون البلاد ويصبح لهم؟!.

التسليم يرد شرهم عنا ويحفظ لنا حقوقنا» (عاشور، ۲۰۰۱: ۱۵-۱۶).

(- ابا جعفر... ای ابا جعفر، خداوند از تو راضی باد. ما بین دو گزینه انتخاب نمی‌کنیم بلکه کار را می‌کنیم که سرنوشت برای ما رقم زده است. ما شکست خوردگانیم پس چه حق انتخابی داریم؟ شخص دیگر حرفش را قطع کرد و گفت:

من هم با تو همراهم، توافق‌نامه شری چاره‌ناپذیر است. سرورمان در بن‌بستی بود که ابن ابی الغسان آن را می‌خواست و بر او تحمیل شده بود بنابراین او چه می‌تواند بکند یا ما چه می‌توانیم بکنیم در برابر سپاه بزرگ یا نفتکش‌های مدرن آن‌ها؟ ابو جعفر گفت:

ما می‌توانیم با آن‌ها مبارزه کنیم، به خدای کعبه قسم که توان مبارزه با آن‌ها را داریم.

اصلا برای چه باید با آنها مبارزه کنیم، آیا ده سال جنگ برای ما کافی نیست؟ مگر می‌خواهی بلایی که بر سر اهالی مالقه آمد بر سر ما نیز بیاید و مجبور به خوردن قاطر و الاغ و برگ درختان شویم؟!

بعد از تسلیم گوشمالی مان می‌دهند و توافق‌نامه هم برگه‌ای بی‌ارزش بیش نیست. اگر گرانادا را تسلیم‌شان کنیم ما را مجبور می‌کنند به وقت عبور کاروان کشیش‌ها زانو بزنیم و ما را در محله‌ای در بسته که تنها یک در دارد گیر می‌اندازند و شمشیر تبعید را پس گردن ما می‌گذارند. پس وقتی کشور را تصاحب کنند و در اختیارشان قرار گیرد چه چیزی مانع آنهاست؟!

تسلیم، شر آنها را از ما دور می‌کند و حقوق مان را حفظ می‌کند). در گفتگوی مذکور، با دیدگاه‌های مختلفی آشنا شدیم که هر یک بر آمده از یک تیپ شخصیتی است. اولی معتقد است باید سرنوشت را بی‌کم و کاست پذیرفت. دیگری فریب تعداد سپاهیان دشمن و تجهیزات آنها را خورده و از ابتدا باخت را پذیرفته است. اما ابو جعفر بر خلاف این دو، با ایمان قلبی معتقد است که آنها توان در هم شکستن دشمن را دارند.

خلاقیت عاشور بهره‌گیری از عنصر گفتگو برای اطلاع‌رسانی و پیشبرد روایت و معرفی شخصیت، برای بیان جنبه‌های مختلف یک شخصیت است.

از دیگر دستاوردهای شخصیت‌پردازی نمایشی رمان، ایجاد چندصدایی یا چندآوایی است. «نظر میخاییل باختین، چندآوایی مشخصه‌یکه نشر ادبی است که به موجب آن، صداهای متعدد رقیب موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوعی را به نمایش می‌گذارند و می‌توانند به طور مساوی و فارغ از داوری یا محدودیت‌های نویسنده، درگیر شوند» (ایرنا ریما، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

این بخش از رمان مثال خوبی برای بیان تفاوت دیدگاه شخصیت‌های موجود در متن است.

«المعاهدةُ تنصُّ على معاملتينا معاملَةً شريفةً و احترامَ ديننا و عاداتنا و تقاليدنا و حرمتنا في البيع و الشراء. و من حقنا الاحتفاظُ بأملنا و أسلحتنا و حيولنا. و من حقنا اللجوءُ إلى قضائنا للفصل في خلافاتنا.

حبرٌ على ورقٍ.

لو رفضنا المعاهدةَ و صمدنا ستأتينا النجدةُ من غدوةِ المغربِ و من مصرٍ و من بني عثمانٍ.
لنْ يأتينا شيءًا!

بلى لنْ يتركونا نواجهُ وحدنا!

أنا مع أبي جعفر، و ابنُ أبي الغسانِ لم يمتْ كما يشيخُ المغرضونَ. لن يفلتَ القشتاليون منا.
غرناطةُ ساقطةٌ لا محالةً، و ابنُ أبي الغسانِ كان أحمقَ يريدُ لنا حوضَ قتالٍ لا قبلَ لنا به.
الحمدُ لله أنه ماتَ و أراحنا و استراح.

كان أبو منصور يزار متوعدا و يصيح:

مركوبُ ابنِ أبي الغسانِ أشرفُ منك و ألفَ من أمثالِكَ يا كلبِ يا ابنَ الكلبِ» (عاشور،

۲۰۰۱: ۱۷ - ۱۸).

(- این توافق تصریح می‌کند که با دین و سنت‌ها و عادات و آزادی در خرید و فروش با ما به صورت شرافتمندانه‌ای برخورد خواهد شد. و همچنین حفظ املاک و سلاح و اسب‌هایمان و رجوع به قضات برای حل و فصل اختلافات جز حقوق ماست.
بُزک نمیر بهار میاد.

اگر توافق‌نامه را بپذیریم و مقاومت پیشه کنیم از سوی مغرب و مصر و عثمانیان
برایمان کمک می‌رسد.

چیزی برایمان نمی‌رسد!

آن‌ها نمی‌گذارند خودمان به تنهایی با آن‌ها روبرو شویم.

من با ابی جعفر هم عقیده‌ام. و ابن ابی الغسان هم چنان که شایعات مغرضان
می‌گویند نمرده است. قشتالی‌ها از دستمان در نمی‌روند.

بی‌شک گرانا‌دا سقوط خواهد کرد و ابن ابی الغسان احمق بود که می‌خواست ما را

وارد جنگی نابرابر کند. خدا را شکر که مرد و هم خودش را راحت کرد و هم ما را.

ابو منصور غرش‌کنان تهدید می‌کرد و فریاد می‌کشید:

ابن ابی الغسان شرف دارد بر تو و هزاران مثل تو، پدر سوخته). عاشور دیدگاه‌های متفاوت و متنوع شخصیت‌ها را با هم نشان داده است. همچنین نویسنده تلاش کرده است تا دیدگاه خود را بر سایر دیدگاه‌ها ترجیح ندهد. بنابراین، شخصیت‌پردازی نمایشی می‌تواند امکانی برای نویسنده ایجاد کند تا چندصدایی و چندآوایی را در رمان بگستراند.

ایجاد تمایز و تفاوت بین شخصیت‌ها

یکی از ویژگی‌های سبکی رضوی عاشور اهتمام وی به تیپ‌سازی است. عاشور تلاش کرده است تا از طریق شخصیت‌پردازی نمایشی شخصیت‌ها را از همدیگر تمایز بخشد. دیدگاه دو دوست صمیمی یعنی سعد و نعیم در مورد عشق این دو نفر را از همدیگر متمایز می‌کند.

«بعد شهرین حکى لنعيم. تراقص نعيم طرباً لكلمة «أحبُّ» التي نطق سعدُ بها، لكن باقي العبارة «سليمه حفيدهُ أبي جعفر» و أدت الرقصه في بدنه و تركته واجماً. غلبه الصمٹ لحظاتٍ... ثم قال «حُبُّها بعض الوقت ثم حُبُّ سواها!... عاذ نعيم يقول: حَبِّها أسبوعاً أسبوعين ثم تحول إلى غيرها. قلقْتُ عليك يا أحي، و قلتُ أغلق سعدُ قلبه في وجه النساء...» (عاشور، ۲۰۰۱: ۴۱).

(دو ماه بعد برای نعیم تعریف کرد. نعیم با کلمه «دوستت دارم» که سعد بر زبان راند به رقص آمد ولی باقی عبارت «اما سلیمه نوه ابو جعفر است»، رقص را در بدنش خفه کرد و اخمی بر صورتش نشان داد. لحظاتی سکوت کرد و گفت: چند وقتی به او عشق بورز بعد عاشق دیگری شو!... نعیم بار دیگر گفت: یکی دو هفته عاشقش شو، بعد به سمت شخص دیگری برو. داشتم نگران می‌شدم برادر، و گفتم که سعد قلبش را به روی زنان بسته). نعیم که در عشق به زنان ثبات نداشت، این راه‌کار را به سعد برای تحمل آسان‌تر مصائب عاشقی پیشنهاد می‌کند. در سخنان نعیم آشکار است که سعد تاکنون عاشق کسی نشده تا جایی که نگران او شده که نکند سعد کلاً آدم

بی‌عاطفه‌ای است. در ادامه رمان نیز دیده می‌شود که سلیمه عشق اول و آخر سعد باقی می‌ماند.

یکی دیگر از شگردهای ایجاد تمایز در شخصیت‌ها، تکنیک آشنایی‌زدایی است. اشکلوفسکی بر این باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زدایی» از چیزها، در نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و نامنتظر نهفته است. هدف هنر، انتقال چیزهاست آن‌سان که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از اشیا آشنایی‌زدایی می‌کند؛ زیرا فرایند ادراک، فی‌نفسه، غایتی زیبایی‌شناختی است و باید این فرایند طولانی شود (ایرنا ریما، ۱۳۹۰: ۱۳). ادبیات با ناآشنا کردن امور آشنا باعث التفات مخاطب به جهان اثر می‌شود. از نظر اشکلوفسکی، هنر و ادبیات با انواع و اقسام تمهیدات و صناعاتی که به کار می‌گیرد هدفش این نیست که چیزی را به ما بشناساند، بلکه هدف هنر ادبی آن است که پدیده‌ای را به گونه‌ای بیان کند که گویی ما برای نخستین بار است که با آن روبرو شده‌ایم (قاسمی پور و دشت ارژنه، ۱۳۸۹: ۶۸ - ۶۹).

از بین شخصیت‌های رمان «ثلاثیة غرناطه» نویسنده، توجه ویژه‌ای به سلیمه، دارد و از شخصیت او در جایگاه دختری جوان آشنایی‌زدایی کرده است. برای مثال سلیمه در مراسم عزاداری پدربزرگش که عاشقانه او را دوست دارد قطره اشکی نمی‌ریزد (رک: عاشور، ۲۰۰۱: ۵۳). حال آنکه دیگر زنان حتی زنان غریبه، از خود بی‌تابی نشان می‌دهند. این موقعیت، در خواستگاری سعد از سلیمه خود را نشان می‌دهد.

قالت أم حسن: لم يكن جدك لي قبل به.

جدي كان يحبه كأنه أنا، ولقد قال لي: يا حسن لو طلب سعد يد سلیمة زوجها له.

هل قال لك ذلك؟!

نعم قال!

قالت أم حسن:

ولكن سلیمة لن تقبل.

أجابت سلیمة بسرعة وحسم:

مَنْ قَالَ لَكَ ذَلِكَ... لَنْ أَجِدَ زَوْجاً كَسَعِدٍ (همان: ۶۹). أم حسن گفت: پدر بزرگت هرگز زیر بار این وصلت نمی‌رفت.

پدر بزرگم مثل من دوستش داشت، و به من گفت: حسن، اگر سعد از سلیمه خواستگاری کرد، با این وصلت موافقت کن.

واقعا این طور گفت؟!!

بله گفت.

أم حسن گفت:

ولی سلیمه قبول نمی‌کند.

سلیمه سریع و قاطعانه گفت:

کی به تو این حرف را زده... من همسری به خوبی سعد پیدا نمی‌کنم).

رفتار سلیمه در این موقعیت، با رفتار متداول و مورد انتظار از دختران متفاوت است. معمولاً وقتی نظر دختر در مورد کسی که از او خواستگاری کرده پرسیده می‌شود، طفره می‌رود و اگر موافق هم باشد، با لطایف الحیل منظورش را می‌رساند، اما سلیمه بر خلاف چنین توقعی، آشکارا موافقتش را اعلام می‌کند.

تیپ‌سازی در رمان

یکی از ویژگی‌های سبکی رضوی عاشور در این رمان، تیپ‌سازی با بهره‌گیری از امکانات عنصر «توصیف» است. امروزه، نویسندگان از تیپ‌سازی ابا دارند. «شخصیت نوعی یا تیپ نشان‌دهنده خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگر گروه‌ها و طبقه‌ها متمایز می‌کند» (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۱۴۳).

عبداللہیان می‌گوید: نویسندگان هر چه بیشتر سعی می‌کنند که در داستان‌های جدید از تیپ‌سازی خودداری کنند و تا حد امکان اشخاص گنگ و مبهم بیافرینند تا خواننده بلافاصله پی به ماهیت آن‌ها نبرد» (عبداللہیان، ۱۳۸۱: ۴۲۳). توصیف ظاهر عموماً در کار نویسندگان کلاسیک جای دارد و طرفداران رمان پسا مدرن، با توصیف مشخصات فیزیکی کاراکترها مخالفند و آن را ضروری نمی‌دانند (دقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۶-۲۱۷). عاشور

توصیف ظاهر را امری ضروری ساخته است. او نویسنده‌ای با رویکرد مدرن در داستان‌نویسی است اما امکانات کلاسیک داستان‌گویی را کنار نمی‌گذارد:

«ولكن الرجل نزل المدينة في الصيف. رأسه حليقٌ إلا من طوقٍ من الشعرٍ يحيطُ بالقبة الجلدية اللامعة. وجهه صارمٌ يضربُ إلى صفرةٍ ممتعةٍ، جبهته عريضةٌ وعيناه صغيرتان تتطلعان في نفاذٍ محققٍ. له أنفٌ أفتى وشفتانٍ دقيقتانٍ مزومتانٍ زادت العليا على السفلى امتلاءً. جسده نحيلٌ مشدودٌ و يبدو حينَ ينشرُ ذراعيه في ثوبه الأسودِ الفضايفِ، كوطواطٍ بشريٍّ هائلٍ» (عاشور، ۲۰۰۱: ۴۴).

(ولی این مرد تابستان به شهر آمد. موهای سرش تراشیده بود بجز کاکلی که با کلاهی چرمین و براق احاطه شده بود. صورتش جلدی بود و به زردی کم‌رنگ مایل بود، پیشانی‌ش پهن و چشمانش کوچک و در عمق وجودت نفوذ می‌کرد. دماغی عقابی و لبانی ظریف و بر هم بسته داشت که لب بالایی او، از پایینی پرت‌تر بود. بدنش لاغر و کشیده بود و وقتی در لباس سیاهش دستانش را از هم می‌گشود، مثل خفاشی بزرگ با هیکل انسان می‌شد). فرد توصیف شده فقیهی قشتالی است که ماموریتش دیدار با فقهای عربِ گرانادا به منظور مجذوب کردن آنان است. او فردی مهربان و بخشنده در برابر عرب‌هاست. نویسنده برای ساخت و پرداخت این تیپ شخصیتی از کوچک‌ترین جزئیات صورت و بدن او نیز نگذاشته و همه را با خواننده در میان گذاشته است.

شخصیت‌پردازی با بهره‌گیری از آبرونی

در معنای کلی، «آبرونی، پنهان کردن ناآگاهی از سوی کسی که چیزی را به زبان می‌آورد که منظور او نیست یا همه منظور او نیست» (ایرنا ریما، ۱۳۹۰: ۱۴). در آبرونی حوادث یا موقعیت، گاه ما با حوادثی مواجه می‌شویم که برخلاف انتظارمان یا برخلاف آنچه باید پیش بیاید، اتفاق می‌افتد (بهرمند، ۱۳۸۹: ۱۹).

رضوی عاشور در مواردی از رمان، خودآگاه یا ناخودآگاه از آبرونی عموماً موقعیت،

به شخصیت داستانی‌ش تمایز می‌بخشد:

«وافق حسنُ علی تزویجِ أختِهِ لِسَعْدٍ، و لكن سَعْدًا حَيَّنْ نَقَلَ لَهْ أَبُو مَنْصُورِ الْخَيْرِ اضْطَرَبَ و سَرَتْ فِي بَدَنِهِ رَحْفَةً يَصَاحِبُهَا كَأَنَّهُ الْخَوْفُ أَوْ الْحَزْنُ أَوْ شَيْءٌ آخَرُ. وَاصِلَ عَمَلِهِ بِصَمْتٍ ثُمَّ سَارَ فِي الطَّرِيقَاتِ لِيَخْتَلِيَ بِنَفْسِهِ وَ يَفْهَمُ مَا أَلَمَّ بِهَا. أَلَا يَرِيدُ سَلِيمَةً؟» (عاشور، ۲۰۰۱: ۷۱). (حسن با ازدواج خواهرش با سعد موافقت کرد ولی هنگامی که ابو منصور خبر را به سعد رساند مضطرب شد و لرزشی همراه با ترس و غم یا چیزی دیگر به او دست داد. کارش را در سکوت ادامه داد سپس در کوچه پس کوچه‌ها راه رفت تا با خودش خلوت کند و بفهمد چه بر سرش آمده. یعنی سلیمه را نمی‌خواهد؟). در این موقعیت، حادثه‌ای بر خلاف انتظار خواننده رخ می‌دهد. سعد تلاش زیادی برای کسب موافقت خانواده سلیمه می‌کند و افراد فراوانی را واسطه می‌کند اما وقتی جواب مثبت می‌شنود به جای بروز رفتارهای حاکی از شادی، گرفتار اضطراب می‌شود. آیرونی‌های موقعیتی‌شگردی برای شخصیت‌پردازی است، زیرا خواننده را با ابعادی غیر قابل پیش‌بینی از شخصیت آشنا می‌کند و همین ویژگی شخصیت، به او تمایز می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

شخصیت‌پردازی در این رمان، خواننده را با این نکته مواجه می‌کند که افزون بر شخصیت‌های اصلی، شخصیت‌های فرعی رمان نیز کارکرد شخصیت‌پردازانه و نمادین دارند و به روشن شدن جنبه‌هایی از شخصیت اصلی کمک می‌کنند. عاشور نگاهی خاص به ظاهر و قیافه شخصیت دارد. او دو کار عمده از ظاهر و قیافه شخصیت می‌کشد. کارکرد اول آن، به دست دادن نوعی روان‌شناسی شخصیت است. در این زمینه، او چون روان‌کاوی مسلط به درون شخصیت‌هایش با توصیف قیافه به عمق و خفایای درونی شخصیت راه می‌یابد و گاه نیز او با این کار به تمایز شخصیت‌ها از همدیگر می‌پردازد. بنابراین توصیف ظاهر برای رضوی عاشور، از روی عادت نیست و جنبه تزئینی ندارد بلکه کارکردهای شخصیت‌پردازانه دارد.

رضوی عاشور، از همه امکانات شخصیت‌پردازی روایی و نمایشی در جای درست خود بهره می‌گیرد اما بسامد بهره‌گیری او از شخصیت‌پردازی غیر مستقیم و نمایشی بیشتر است و این نوع شخصیت‌پردازی، برای نویسنده هنری‌تر و چالش‌برانگیزتر است. رضوی چنان خود را درگیر این نوع شخصیت‌پردازی کرده که موفق به اعمال خلاقیت‌هایی شده است. او عنصر گفتگو را در خدمت عنصر شخصیت‌پردازی قرار داده است. وی همچنین از طریق گفتگو توانسته، با معرفی شخصیت‌های متنوع، دیدگاه‌های متنوعی نیز به نمایش بگذارد و موجد چند آوایی و چند صدایی در رمان شود.

ویژگی دیگر سبکی عاشور این است که تلاشی مجدانه برای ایجاد تمایز بین شخصیت‌های داستانش می‌کند تا جایی که خواننده به راحتی آن‌ها را از هم باز بشناسد. تکنیک آشنایی‌زدایی یکی از شگردهای او برای رسیدن به این هدف است. رضوی عاشور در کنار شخصیت، از تیپ داستانی نیز غافل نیست زیرا به خوبی آگاه است که یک رمان در کنار شخصیت‌های متنوع باید از تیپ نیز خالی نباشد. دیگر جنبه شخصیت‌پردازانه عاشور، شگرد آبرونی موقعیتی برای ایجاد شخصیت متمایز است. رضوی عاشور، از دیگر عناصر داستان و تکنیک‌ها استفاده ابزاری می‌کند تا در امر شخصیت‌پردازی توفیق بیشتری حاصل کند. شخصیت برای او صرفاً ابزار چیزی نیست و نمی‌خواهد از شخصیت بهره‌کشی معنایی کند بلکه شخصیت برای او هدف است. لذا می‌توان رمان او را «رمان شخصیت» دانست.

منابع و مأخذ

- بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۹ش)، «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه» فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۵، صص ۱۰ - ۳۶.
- پاینده، حسین (۱۳۹۲ش)، گشودن رمان؛ رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی، چ اول، تهران: مروارید.
- دقیقان، شیرین دخت (۱۳۷۱ش)، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، ناشر: نویسنده.
- عاشور، رضوی (۲۰۰۱م)، ثلاثية غرناطة، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الشروق.

نقد و بررسی رمان ثلاثیه غرناطه، اثر رضوی عاشور از منظر خلاقیت‌های شخصیت‌پردازانه ۱۵۷

- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱ش)، «داستان و شخصیت‌پردازی در داستان» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۴۱۰-۴۲۵.
- قاسمی پور، قدرت و محمود رضایی دشت ارژنه (۱۳۸۹ش)، «تحلیل فرمالیستی پیرنگ در داستان-های کوتاه معاصر فارسی»، ادب پژوهی، سال ۴، پیاپی ۱۳، صص ۶۱-۸۳.
- محمود عبیدات، زهیر (۲۰۰۶م)، ثلاثیه غرناطه: مقاربه الحاضر؛ دراسة فی رواية الروائیة رضوی عاشور، مجلة الدراسات، فی حقل العلوم الاجتماعیة والإنسانیة، المجلد ۳۳، العدد ۳، صص ۵۹۱-۶۰۶.
- مکاریک، ایرنا ریما (ش ۱۳۹۰)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چ چهارم، تهران: آگه.
- میر صادقی، جمال (۱۳۹۴ش)، عناصر داستان، چ نهم، تهران: سخن.
- میر صادقی، میمنت (۱۳۷۷ش)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی) چ اول، تهران: کتاب مهناز.
- نجم، محمد یوسف (۱۹۷۹م)، فن القصة، بیروت: دار الثقافة.

الدراسة النقدية لرواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور من منظور الإبداعات في عنصر الشخصية

خديجه محمدى درخشش^١

يحيى معروف^٢

مجيد محمدى^٣

جهانگیر اميرى^٤

الملخص

يُعتبر عنصر الشخصية أحد أهم عناصر القصة. إن النجاح وعدم نجاح الروائي يعود إلى تناول الشخصية. تعتبر رضوى عاشور الروائية المصرية إحدى أشهر الروائين في العالم العربي، عبر رواية «ثلاثية غرناطة». تحتوي هذه الرواية على شخصيات رئيسة وثنائية حيث بذلت الروائية جهداً لخلق هذه الشخصيات بناءً على الدقة والإبداعية. مسألة هذه المقالة أن الروائية نجحت عبر ممارسة في إبداعات في خلق شخصيات منفردة. يقوم منهج البحث على الكتب عبر مقارنة تحليلية نقدية. النتيجة العامة للمقالة هي أن رضوى عاشور انتهجت مقارنة استعراضية ولهذا أجهدت نفسها لكي تكون معالجة الشخصية متمتعة بجدارة فنية وجمالية. نجحت عاشور في استخدام سائر عناصر القصة مثل الحوار ليكون في خدمة عنصر الشخصية. بعبارة أخرى، نجحت في استخدام عنصر الحوار لإعطاء التمايز للشخصية، وأعطت لروايتها تعددية الآراء والأصوات. استخدمت عاشور جميع إمكانيات تراثية وحديثة كانت في حوزتها مثل وصف الظاهر، خلق الشخصية النوعية، والانزياح، والمفارقة (الأيروني)، و إيجاد التمايز بين الشخصيات، لكي تخلق شخصيات بديعة. يمكن القول إنَّ عنصر الشخصية لها الأولوية في هذه الرواية رغم تعدد الحوادث فيها. بناءً على ذلك يمكن تسمية رواية ثلاثية غرناطة رواية الشخصية.

الكلمات الرئيسية: عنصر الشخصية، رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، خلق الشخصية الإبداعية.

١- طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى، كرمانشاه

٢- أستاذ في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى، كرمانشاه

٣- أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى، كرمانشاه

٤- استاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة رازى، كرمانشاه