The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 23, Fall and Winter 2021

Analysing the Characters in the Play "Mulham al-Sarab" by Sadullah Venus Based on Shalomite Raymond Kenan's View

Abdolahad Gheibi[1], Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Ali Sayadani, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Nasrin Hosseini Tavana, MA Graduated of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Received: 21-08-2020 Accepted: 02-03-2021

Introduction: In literature, the creation of a character is the product of the thoughts and ideas of the author who creates it inspired by his or her environment and time. The concept of character, like other phenomena in the world of art, has always undergone changes over time and the ups and downs of human life (Daghighian, 1992). Regarding the background of personality and characterization, Aristotle was the first to speak about it. About the relationship between personality and action, he believes that personality is a constant companion of action (Abu Shahab, 2008). Drama is an important type of story in which the author conveys his thoughts to the audience and deals with the issues and problems in the society and criticizes it through the characters. Characterization is one of the most important topics in the field of fiction; therefore, contemporary writers pay special attention to this issue in their works. One of these writers, Saadullah Venus, a well-known Syrian playwright, has paid more attention to character than to the other narrative elements and has used different personality types in his play entitled "Mulham al-Sarab". Using these characters, he recounts the problems of Arab countries, including his homeland Syria. Shalomite Raymond Kenan, one of the contemporary critics and writers, has dealt with the subject of personality in detail in his narrative book *Contemporary Poetics*. According to him, character is a construction that the reader makes by combining different signs scattered throughout the text (Kenan, 2008). The author examines the characteristics of the characters with various indicators and patterns in the story. This theory is divided into direct and indirect descriptions. In direct description, character traits are introduced with an adjective or possibly some types of nouns or components of speech (ibid). In contrast, indirect description deals with action based on habitual and non-habitual approaches. The action also deals with the result as well as the speech, the environment, the appearance and the analogy between the characters.

Methodology: Through the descriptive-analytical method and with the aim of examining the main and minor characters of the play "Malhamah al-sarab" based on Raymond Kenan's theory, this study seeks to detect the thoughts and ideas of Sadollah Venus.

Findings

1. Direct description: The description of personality characteristics is considered as direct characterization when the most authentic voice of the text conveys it to the reader (ibid). In this description, the character is personified directly and briefly

[1]- Corresponding Author Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

using an adjective or a noun. The determination of names for characters is a special type of direct description (Lotte, 2007).

2. Indirect description: In this kind of description, the author presents and describes a characteristic in different ways instead of referring to the character. The use of action and behavior as the first and simplest role of a character is important because it determines the development of characters in a story (Habibi et al., 2016). Nowadays, most writers use this type of description to introduce characters. Since explicit and guiding ability of direct description is often considered as a disadvantage, they believe in that while they are fully aware of the audience and know that not involving the minds of people and just considering them as bystanders makes them bored (Kenan, 2008). Raymond Kenan has introduced several different indicators to use this type of description;

A) Action: Action refers to the behavior of the characters throughout the story, "to what has been done, has not been done or is going to be done" (Ashrafi and Taki, 2018: 10). This tool in the story is divided into two types of habitual actions and non-habitual actions (Kenan, 1995). Habitual action is an action that is repeated regularly (Okhovat, 1992), but unusual action is that it happens only once and, in the light of it, the spirit of the character can be understood (ibid).

B) Speech: Another characteristic of indirect description stands for what one character says about another character (Kenan, 2008). Speech can reveal the social or professional class of a character (Kennan, 1995).

C) Physical description: This type of description can refer to the character's face. It sometimes speaks of character and sometimes the narrator reveals its relationship with the character (ibid).

D) Physical environment: The environment around the character (room, house and city) is among the things that indicate the character's traits. The human environment around him or her (family, social class) indicates the personality characteristics (Kenan, 2008).

E) Analogy of persons: The analogy of people is used when two characters are introduced in similar situations and the similarity or contradiction between their behavior is emphasized (ibid).

Conclusion: The results of the study of the play "Malhamah al-Sarab" based on the theory of Raymond Kenan indicate that the author of this play expresses the character of Abboud and his characteristics in the form of direct descriptions to begin the story and uses indirect descriptions to introduce the other characters. Moreover, in this play, the role of indirect description is more important than the direct description, and the indicators of performance or non-performance of roles and actions by characters such as Abboud, Yassin, Sheikh Abbas and the others are reflected in the play. Also, among the methods of indirect description, environment and speech are more prominent than other patterns of rhymes. Venus advances the play in different environments to provide an accurate and clear picture of the economic and social situation of the rural community. He also uses the speech indicator to express the emotions and feelings of the characters. Finally, Venus draws an analogy of the individuals using the historical characters of Abel and Cain, which shows the author's success in using the analogical model to express the anomalies that rule the society.

Keywords: Kristeva, Strangers to ourselves, Arabic novel, Al-Mahbubat, Alia Mamdouh.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و سوم پیاپی/ ۲۱ علمی (۱٤۰۰)

تحلیل و واکاوی شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ "ملحمةالسراب" اثر سعدالله ونوس بر مبنای دیدگاه شلومیت ریمون کنان

عبدالاحد غیبی[1]، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
علی صیادانی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
نسرین حسینی توانا، کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲

چکیده

سعدالله ونوس از نمایشنامه‌نویسان معاصر سوری است که در اغلب آثارش، نگاه فرا ملّی داشته و تحوّلات اجتماعی، اقتصادی و از همه مهم‌تر، نظام نوین سرمایه‌داری را به چالش می‌کشد. این نویسنده در یکی از مشهورترین آثار نمایشی خویش "ملحمةالسراب" (۱۹۶۶م)، افکار خود را در قالب گفتگوی میان شخصیت‌ها و توصیف‌های نمایشنامه بیان می‌کند. نظریه‌ی ریمون کنان، به موضوع شخصیت‌پردازی بیش از دیگر شاخصه‌ها پرداخته و توجه ویژه‌ای به این مؤلفه دارد؛ در این دیدگاه، شخصیت‌پردازی بر اساس توصیفِ مستقیم و غیرمستقیم است. در توصیف مستقیم، موضوعاتی مانند خصلت شخصیت‌ها برای خواننده معرفی می‌شود امّا در توصیفِ غیرمستقیم رفتارها به طرق مختلف همچون کنش‌های عادتی، غیرعادتی و غیره نشان داده می‌شوند. شخصیت‌های نمایشنامهٔ ملحمةالسراب، دارای نقش و کنش‌هایی هستند که از طریق نظریه‌ی ریمون کنان قابل تحلیل و بررسی است. پژوهش حاضر بر آن است تا به روش توصیفی-تحلیلی، شخصیت‌های نمایشنامه‌ی "ملحمة السراب" را بر مبنای الگوی شخصیت‌پردازی ریمون کنان مورد واکاوی قرار دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این شخصیت‌ها، دارای رفتارها و کنش‌هایی هستند که به شکل‌گیری نظام سرمایه‌داری در جامعه‌ی عربی منجر شده است؛ موضوعی که از اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی حاکم بر جوامع عربی و بازتاب آرای نقدی نویسنده در برابر آن حکایت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ریمون کنان، شخصیت، سعدالله ونّوس، ملحمةالسّراب.

۱-پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

مقدمه

خلق شخصیت در ادبیات، محصول افکار و اندیشه‌ی نویسنده است که با الهام‌گیری از محیط و زمان خود آن را می‌آفریند. «مفهوم شخصیت، مانند سایر پدیده‌های دنیای هنر، در گذر زمان و با عبور از پیچ و خم‌های زندگی بشر، همواره دستخوش تغییر و تحول بوده است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷).شخصیت در یک اثر داستانی، اصلی‌ترین عنصری است که بنای داستان بر اساس آن پایه‌گذاری می‌شود (ولعة، ۲۰۱۰: ٦٧) و همچنین «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده‌ی تم (درون‌مایه) داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، به‌شمار می‌آید. تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائه‌ی تم (درون‌مایه) خود از شخصیت‌هایی داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان هستند» (یونسی، ۱۳۵۱: ۲۷۵). و عنصری کارآمد است که در شکل‌گیری حوادث داستان سهیم بوده، در آن اثر می‌گذارد و از آن تأثیر می‌پذیرد (ایوب، ۱۹۹۶: ۲۲). از این‌رو که این عنصر، «محملی است که حالات و احساسات نویسنده در آن متجلی می‌شود و اعتبار و ارزش آن در روابطی است که با دیگر ساختمان‌های کلامی نویسنده برقرار می‌کند» (آلوت، ۱۳٦۸: ٤٥٥)، نمی‌توان داستان را بدون حضور شخصیت‌ها تصور کرد.

شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل و گفتار او وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزه‌ی داستان یا نمایشنامه و فیلم‌نامه و غیره تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند را شخصیت‌پردازی می‌نامند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). از نظر رضوانیان، شخصیت‌پردازی عملی است که نویسنده به وسیله‌ی آن و برای روشن ساختن چگونگی ابعاد شخصیتی شخصیت‌های داستانش، به توصیف رفتار و کردار و درونیات آنان می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که بتوان بر طبق آن، به ابعاد شخحصیتی یک فرد پی برد (رضوانیان،۱۳۸۹: ۲). درباره‌ی پیشینه‌ی شخصیت و شخصیت‌پردازی باید گفت ارسطو اوّلین کسی است که در این‌باره سخن رانده است. او در زمینه‌ی رابطه‌ی میان شخصیت و عمل، عقیده دارد که شخصیت، همراه همیشگی عمل است (أبوشهاب، ۲۰۰۸ :۴۲).

نمایشنامه، یکی از انواع مهم داستانی است که نویسنده در آن و به‌وسیله‌ی شخصیت‌ها، افکار خود را به مخاطب انتقال می‌دهد و به مسائل و مشکلات موجود در جامعه پرداخته و آن را مورد نقد قرار می‌دهد. چنانکه «امروزه نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفتگو و عمل وادارد و کاری کند که خود با گفتار و رفتار، شخصیت، خوی و خصال خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده قرار دهند؛ و بدیهی است که این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیت زندگی سازگار است» (یونسی، ۱۳۵۱: ۲۵۷).

شخصیت‌پردازی، یکی از مهمترین مباحث در حوزه‌ی ادبیات داستانی است و از این‌رو، نویسندگان معاصر در آثارشان به این مسأله توجه ویژه‌ای دارند. یکی از این نویسندگان، سعدالله ونوس[۱] نمایشنامه‌نویس سرشناس سوری است که در نمایشنامه‌ی خود با عنوان "ملحمةالسراب"، از میان عناصر روایی، بیشتر به شخصیت پرداخته و از تیپ‌های شخصیتی مختلف بهره گرفته است. وی با استفاده از این شخصیت‌ها، مشکلات کشورهای عربی و از جمله سرزمین مادری‌اش سوریه را بازگو می‌کند.

یکی از منتقدان و نویسندگان معاصر، شلومیت ریمون کنان[۲] است که در کتاب روایت داستانی (بوطیقای معاصر) خود، به تفصیل به بیان موضوع شخصیت پرداخته است. به تعبیر وی «شخصیت یک برساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدنِ نشانه‌های مختلفِ پراکنده در سرتاسر متن، درست می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۲) و نویسنده در داستان خود، ویژگی شخصیت‌ها را با شاخص و الگوهای متعددی مورد بررسی قرار می‌دهد. این نظریه، به دو شاخص توصیف مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود که در توصیف مستقیم، خصلت شخصیت با یک صفت، اسم معنی یا احتمالاً برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلام معرفی می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸٤) و در مقابل توصیف غیرمستقیم نیز به کنش[۳] با سه رویکرد کنش عادتی[٤]، غیرعادتی[٥] و کنش بالنتیجه[٦] و همچنین به گفتار، محیط، وضعیت ظاهری و قیاس میان شخصیت‌ها می‌پردازد.

جستار حاضر کوشیده است با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی شخصیت‌های اصلی و فرعی نمایشنامه‌ی ملحمةالسراب براساس نظریه‌ی ریمون کنان، ضمن دست‌یابی به افکار و اندیشه‌های سعدالله ونوس از رهگذر تحلیل این شخصیت‌های بر مبنای نظریه‌ی مذکور، به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱- شیوه‌ی شخصیت‌پردازی و معرفی شخصیت‌ها در این نمایشنامه بر مبنای دیدگاه ریمون کنان چگونه نمود یافته است؟

۲- کدام شاخصه‌های شخصیت‌پردازی ریمون کنان در نمایشنامه از بسامد بیشتری برخوردار است؟

توصیف مستقیم

نویسنده در توصیف مستقیم به روش‌های مختلف به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد که یکی از این روش‌ها «نام بردن است» (حرّی، ۱۳۸۹: ۷). وصف ویژگی‌های شخصیت، زمانی شخصیت‌پردازی مستقیم محسوب می‌شود که موثق‌ترین صدای متن آن را به گوش خواننده برساند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸٤). در این توصیف، شخصیت به شکلی مستقیم و خلاصه‌وار، با استفاده از صفت یا اسم معنا شخصیت‌پردازی می‌شود. یک گونه‌ی خاص از توصیف مستقیم، تعیین اسم برای شخصیت‌هاست (لوته، ۱۳۸٦: ۱۰۷). در روش مستقیم «نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید شخصیت او چگونه آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگر در داستان شخصیت را معرفی می‌کند» (لارنس، ۱۳٦۹: ٤۸).

ب) توصیف غیرمستقیم

آن است که نویسنده به‌جای آن که به خصلت اشاره کند، آن را به طرق مختلف نمایش می‌دهد و تشریح می‌کند. کاربست کنش و رفتار به عنوان اولین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت، نقشی تعیین‌کننده و به‌سزا در پیش‌برد شخصیت‌پردازی در داستان دارد (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۰). امروزه نویسندگان در اغلب آثارشان برای معرفی

شخصیت‌ها، از این نوع توصیف بهره می‌گیرند؛ چرا که «صراحت و قابلیت هدایت‌کنندگی توصیف مستقیم را غالباً از جمله معایب می‌دانند؛ زیرا آگاهی کامل‌دادن به مخاطب و درگیرنکردن ذهن افراد و تنها نظاره‌گر بودن، خسته‌کننده می‌شود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۵). ریمون کنان برای استفاده از این نوع توصیف، چند شاخصه‌ی مختلف معرفی کرده است:

الف) کنش

کنش به رفتار شخصیت‌ها در طول داستان و در مقابل «آنچه که انجام شده، نشده یا قرار است انجام شود، اشاره دارد» (اشرفی و تاکی، ۱۳۹۷: ۱۰). این ابزار در داستان به دو نوع کنش‌های عادتی و کنش‌های غیرعادتی تقسیم می‌شود (ریمون کنعان، ۱۹۹۵: ۹۴)؛ کنش عادتی، عملی است که مرتب تکرار می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۱٤۳) اما کنش غیرعادتی، آن است که فقط یک بار اتفاق می‌افتد و در پرتو آن می‌توان به روحیه‌ی شخصیت پی برد (همان). کنش‌های غیرعادتی جنبه‌ی پویایی شخصیت را آشکار می‌کنند و غالباً در نقطه‌ی عطف روایت، نقشی را برعهده می‌گیرند. کنش‌های عادتی و غیرعادتی به یکی از مقوله‌های انجام دادن یا ندادن کار یا وظیفه‌ای و کنش بالنتیجه تعلق دارد (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸٦).

ب) **گفتار**

یکی دیگر از شاخصه‌های توصیف غیرمستقیم، گفتار می‌باشد و به معنی آنچه یک شخصیت درباره شخصیتی دیگر بر زبان می‌آورد، می‌باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۷)؛ گفتار می‌تواند طبقه‌ی اجتماعی یا حرفه‌ی شخصیت را برملا کند (ریمون کنعان، ۱۹۹۵: ۹۷). گفتار شخصیت به واسطه‌ی محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشانه‌ای از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به‌شمار می‌آید؛ (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۷).

ج) توصیف ظاهری

این نوع توصیف، می‌تواند به چهره‌ی شخصیت اشاره کند گاهی هم از خود خصلت می‌گوید و گاهی هم راوی، رابطه‌ی آن را با خصلت آشکار می‌کند (ریمون کنعان، ۱۹۹۵: ۱۰۰). مشخصه‌های ظاهری که از اختیار شخصیت خارجند، مثل قد، رنگ چشمان، اندازه بینی و غیره، صرفاً از راه مجاورت فضایی در شخصیت‌پردازی دست دارند، امّا مشخصه‌های کنترل‌شدنی به روابط علّی متکی‌اند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۲). ویژگی‌های جسمانی و ظاهری افراد تا حد زیادی به مخاطب برای شناخت ویژگی‌ها و خصلت‌های درونی آنها راهنمایی می‌کند (گلفام و حبیب الهی، ۱۳۹۱: ۸).

د) محیط فیزیکی

محیط اطراف شخصیت (اتاق، خانه و شهر)، از جمله موارد دال بر خصلت شخصیت به‌شمار می‌آیند. محیط فیزیکی اطراف شخصیت و محیط انسانی او (خانواده، طبقه‌ی اجتماعی)، از جمله موارد دال بر خصلت شخصیت به شمار می‌آیند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳).

ه) قیاس میان اشخاص

این شاخصه زمانی است که دو شخصیت در موقعیت‌های مشابه معرفی می‌شوند و بر شباهت یا تضاد میان رفتار آن دو تأکید می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰٦)؛ امّا نباید فراموش کرد که شاخص شخصیت همیشه مبین یک خصلت به استثنای خصایل دیگر نخواهد بود و می‌تواند دال بر هم‌بودگی خصایل متعدد باشد، ضمن آن که خواننده را بر سر انتخاب خصایل مختلف مردد نگه می‌دارد. (همان: ۹۸).

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد پیشینه‌ی پژوهش حاضر می‌توان دو نوع دسته‌بندی انجام داد؛ نخست پژوهش‌هایی که در مورد نمایشنامه‌ی ملحمة السراب انجام گرفته است مانند:

مصطفی عطیة جمعة در مقاله‌ی «قراءة فی مسرحیة ملحمة السراب لسعدالله ونوس»، (سایت ملتقی رابطة الواحة الثقافیة : ۲۰۰۷) به صورت گذرا به بررسی موضوع نمایشنامه، شخصیت‌های آن و به مکان‌های نمایشنامه اشاره می‌کند.

مقاله‌ی «قراءة فی الفضاء المسرحی من خلال ملحمة السراب لسعدالله ونوس»، نوشته‌ی خالد الغریبی (مجله‌ی علامات، العدد۳۱: ۲۰۰۹)، تمام عناصر نمایشنامه نظیر شخصیت، مکان، گفتگو و غیره را مورد بررسی قرار داده، امّا در آن سخنی از ریمون کنان به میان نیامده است.

دسته‌ی دوم پژوهش‌ها، مربوط به آثاری است که از الگوی ریمون کنان برای تحلیل عناصر داستان بهره برده‌اند مانند:

بتول اشرفی و گیتی تاکی در مقاله‌ی «الگوی شخصیت‌پردازی داستان‌های پیامبران الهی در قرآن کریم، بر مبنای دیدگاه ریمون کنان»، (پژوهش‌های ادبی- قرآنی، شماره‌ی ۳: ۱۳۹۷)، به بررسی شخصیت‌پردازی داستان‌های مربوط به پیامبر اکرم (ص) و سایر پیامبران (علیهم‌السلام) در متن قرآن (بر اساس ترجمه‌ی صفوی) پرداخته‌اند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که: در شخصیت‌پردازی‌های قرآن از تمامی شاخص‌ها و روش‌های الگوی ریمون کنان استفاده‌شده و استفاده از شاخص‌های غیرمستقیم از شاخص مستقیم بیشتر است. همچنین در میان روش‌های گوناگون توصیف غیرمستقیم شخصیت، به ترتیب از کنش و گفتار، بیشتر از سایر روش‌ها استفاده شده و ذکر کنش‌های غیرعادتی از عادتی رایج‌تر است.

آزاده میرزایی‌تبار و علی صابری در مقاله‌ی «بررسی عناصر داستان در داستان‌های کودک جاسم محمد صالح (در آینه‌ی دیدگاه شلومیت ریمون کنان)»، (پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره‌ی ۱۸: ۱۳۹۸)، به بررسی عناصر ۲۰ داستان وی در حوزه‌ی ادبیات کودک پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان داده پیرنگ داستان‌های جاسم محمد صالح به دلیل آنکه مجال کافی جهت تغییر مسیر داستان ندارد، غالباً یک پی‌رفتی است. دیگر اینکه زاویه‌ی دید در تمام داستان‌ها به‌جز یک داستان، دانای کل یا سوم شخص است که طبق نظر ریمون کنان در این نوع داستان، فرصت تغییر زاویه‌ی دید بسیار کم است.

با جستجوهای انجام‌شده در پایگاه‌های معتبر علمی چنین به‌نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی در ارتباط با تحلیل شخصیت‌های نمایشنامه‌ی "ملحمةالسراب" سعدالله ونوس بر مبنای دیدگاه ریمون کنان صورت نگرفته است. از این‌رو، جستار حاضر، پژوهشی جدید در این زمینه به‌حساب می‌آید.

موضوع نمایشنامه

نمایشنامه‌ی "ملحمة السراب" در پنج فصل و هر فصل از چندین پرده تشکیل شده و عناوین برگزیده‌ی فصول، خلاصه و چکیده‌ای از رویدادهای هر فصل را در اختیار خواننده یا بیننده قرار می‌دهد. شخصیت اصلی نمایشنامه، عبود است که سال‌ها پیش، از وطن خود مهاجرت کرده و با خادم (شیطان) خود در غربت زندگی می‌کند. عبود پس از مدتی دچار رکود اقتصادی می‌شود و خادم به او پیشنهاد می‌کند که باید دوباره اقدام به مهاجرت نماید و عبود، وطن خود را برای سرمایه‌گذاری انتخاب می‌کند. بازگشت عبود به وطن به همراه خادم برای بررسی بازار، اوضاع و شرایط سرمایه‌گذاری به منظور رهایی از رکود، حضور غول‌های صنعتی و کشورهای پیشرفته‌ی توسعه‌طلب را در خاطر خواننده تداعی می‌کند که به هنگام تشدید بحران جهت سامان‌دهی به اوضاع بد اقتصادی خود، کشورهایی را هدف قرار می‌دهند و ضمن آشنایی با اوضاع اقتصادی آنان، زمینه‌های سرمایه‌گذاری و بازار آن را بررسی می‌کنند؛ به‌طوری‌که انرژی را از آنان گرفته و به بازارهای متزلزل خود تزریق می‌کنند تا از این رهگذر، خود را از خطر نابودی نجات دهند. عبود با این ترفند و تفکر که مردم سرزمینش را به رفاه و آسایش خواهد رساند، به وطنش مهاجرت می‌کند اما ره‌آورد این مهاجرتِ شوم، چیزی جز فلاکت و نابودی برای وطن نبود؛ او فساد اجتماعی و اقتصادی را برای روستائیان به بار می‌آورد، زمین‌ها را از مردم خریداری کرده و به سران حکومت می‌فروشد، اهالی روستا را با فقر و رنج تنها می‌گذارد و دوباره به‌سوی غرب رهسپار می‌شود. این حرکت وی، فساد اقتصادی و اجتماعی را برای روستا و روستائیان به بارآورد، حرمت‌ها را از میان برداشت و عادت‌هایی در پوشاک، خوراک، آواز و تفکر مردم به‌وجود آورد؛

به‌حدی که تا آن زمان روستا چنین اوضاعی را به خود ندیده بود (الغریبی، ۲۰۰۹: ۸۸). "ملحمة السراب"، برداشتی آزاد از نمایشنامه‌ی فاوست[۷] نوشته‌ی گوته[۸] است که در آن، فاوست معادل عبود است و مفیسوفلس[۹] (شیطان)، در قالب شخصیت خادم به‌تصویر کشیده است. سعد الله ونوس در این نمایشنامه، از گردن‌کشان و استعمارگران نظام نوین جهانی که سیاست را ابزار دست هرم جهانی قرار می‌دهند و در گسترش فساد نقش اساسی دارند، سخن می‌گوید (بیگدلی، ۱۳۹۳: ٥٤٠ و سعدی وبوخشم، ۲۰۱۷: ۴).

تطبیق عملی شاخصه‌های شخصیت‌پردازی ریمون کنان در نمایشنامه‌ی ملحمة السراب

در این بخش، ابتدا به بررسی متن کامل نمایشنامه‌ی سعدالله ونوس پرداخته می‌شود، سپس با بهره‌گیری از الگوی ریمون کنان، هریک از عوامل و نقش آنها در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های این نمایشنامه، مورد تحلیل و ارزیابی قرار خواهند گرفت:

توصیف مستقیم

بارزترین نمودهای توصیف مستقیم را می‌توان در نام‌گذاری اشخاص یا استفاده از یک صفت برای توصیف آنها مشاهده کرد؛ شخصیت اصلی این نمایشنامه «عبود الغاوی» است. عبود، بر وزن فعول در معنای مفعول است و به معنای عبادت‌شده که الغاوی نیز صفت آن و به معنای «کسی‌که مردم را گمراه می‌سازد»، است (الفیروز آبادی، ۱۴۲۹: ۱۲۱۰). ونوس با دقت این اسم را برگزیده، زیرا عبود بر اثر معاشرت با شیطان خویش (خادم)، سادگی و صداقت را از مردم گرفته و دنیایی از ریا و دروغ به آنها اهدا کرده و در واقع گمراه‌شان ساخته است. خادم او نیز از جانب نویسنده با صفت الأحدب (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۱۲) معرفی شده که به‌معنی کسی است که «ستون فقرات او کج شده» (مختار عمر، ۱۴۲۹: ۴۵۱) و در ادب فارسی از آن به عنوان «گوژپشت» یاد می‌شود که نمادی از فردی بسیار دروغگو و بدذات است؛ این شخصیت نیز در این نمایشنامه به درستی

توصیف شده، زیرا در صحنه‌های مختلف سعی در فریفتن افراد دارد. الرّباب نیز به معنای «ابر سفید» (الفیروز آبادی، ۱۴۲۹: ۶۰۶) است که به‌درستی با توصیف زیبایی رباب (دختر یاسین و فضّة) همخوانی دارد: «وهی ها ترید أن تجنی علی أجمل وألطف بنات الضیعة»[۱۰] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۰۸). فضة نیز که به‌معنای نقره است، به خوبی بیانگر زیبایی این شخصیت و انتخابِ صحیحِ اسامی از جانب نویسنده در راستای توصیف مستقیم و معرفی آنها به خواننده می‌باشد: «زوجته فضّة، وهی امرأة فی أوائل الأربعینات یتّصف وجهها بالملاحة والجاذبیة، وقامتها رشیقة مع امتلاء لطیف»[۱۱](همان: ٦١٠). گاهی نیز نویسنده برای توصیف شخصیت منفی افراد، از صفت‌های نامناسبی بهره برده است؛ به‌عنوان نمونه از زنوب الغاوی، خواهر عبود، که مدام در پی شکار دخترکان زیباروی برای برادر مسنّ خویش بوده، با صفت الفاجرة یادکرده است: «هذه الفاجرة .. تدلّت ساقاها فی القبر، ومازالت تعمل قوّادة لأخیها»[۱۲] (همان: ٦٠٧). همچنین خلف الدوری یکی دیگر از شخصیت‌هایی می‌باشد که به‌نوعی محافظ عبود است و همیشه همراه اوست:«صوت: یا ناس... الغاوی هرب بأرزاقنا و أموالنا...خلف: ما هی إلّا شائعات مغرضة»[۱۳] (همان:٧٤٧).در صحنه‌های پایانی نمایشنامه که عبود بعد از فریب مردم، به یکباره ناپدید شده، مردم از او با عنوان زشت «کلب الغاوی» یاد می‌کنند: «حلّ عنّا یا کلب الغاوی!»[۱٤] (همان).

از دیگر سو، برخی از اسامی بر اساس کارکردشان در نمایشنامه انتخاب شده‌اند؛ مریم الزرقاء که از شخصیت‌های مثبت است، بر اساس افسانه‌ی قدیمی زرقاء الیمامة که علی‌رغم نابینایی، قدرت پیشگویی داشته، انتخاب شده: «ما أخبرت الزرقاء عن شیء إلاّ وقع»[۱۵] (همان: ٧٤٥). مختار یکی از دیگر شخصیت‌هایی است که نام او بیانگر قدرتش در انتخاب و راهنمایی می‌باشد و این امر در صحنه‌هایی از نمایشنامه نشان داده شده است: «من حقّنا علی المختار، أن یرشدنا إلی الصّواب قبل أن یمضی»[۱٦](همان: ٦٤٥).

در واقع هریک از دیگر شخصیت‌های رمان براساس نام انتخابی ونوس، قابل پیش‌بینی هستند و عملکرد آنها در طول نمایشنامه نیز به‌خوبی بیانگر انتخاب دقیق نویسنده در توصیف این افراد است. مانند: فاطمة (شخصیتی مثبت و دین‌دار)، شیخ

عباس (فردی دین‌دار که البته در صحنه‌های پایانی توسط خادم و عبود فریفته‌شده و دامنش به گناه آلوده می‌شود)، بسام الراضی (شخصیتی که از اوضاع قدیم و سادگی روستا بسیار شادمان است امّا تغییر و دگرگونی منفی روی‌داده در منطقه او را بسیار آزرده می‌سازد)، زهیه (همسر دوم عبود که بسیار زیبا بوده امّا پس از طلاق از عبود با شیخ عباس رابطه دارد)، عبدالرحمن (که اگر چه اسم او بیانگر اطاعت از خداوند است، امّا ضمن داشتنِ رابطه‌ی پنهانی با فضه، پس از رشد و تغییر منطقه، به انواع فسق و فجور آلوده می‌شود)، ادیب (که بر خلاف نام خویش، فقط به مال‌اندوزی و استفاده از هر موقعیتی برای کسب مال می‌پردازد)، امین (پسر بزرگ زرقاء که حافظ زمین‌های پدری بوده و نقش یک امین و حافظ را برای اموال برادر کوچکش برعهده داشته است).

توصیف غیرمستقیم

ونوس در این نمایشنامه، برای نمایش و معرفی شخصیت‌ها، بیشتر از توصیف غیرمستقیم استفاده‌کرده و منجر به کثرت بسامد این توصیف در داستان شده است. مانند خادم، یاسین، زرقاء و غیره که در ادامه به تحلیل و واکاوی شخصیت‌ها به صورت مفصل پرداخته خواهد شد.

کنش عادتی

این کنش به دو گونه در متن نمایشنامه بروز و ظهور پیدا می‌کند:

۱) انجام‌دادن کار یا وظیفه‌ای:

خادم در نقش شیطان برای مجبورکردن عبود به ترک غرب، در گام نخست او را ناامید کرده سپس چنین القا می‌کند که در این وضعیت نابسامان غرب نمی‌توان کاری انجام داد و بدن عبود نیز ناتوان شده و نیاز به خون جدیدی دارد که نمی‌توان آن را در غربت به‌دست آورد و باید به روستا یا مکانی پر از آب و گیاه مهاجرت کرد تا زندگی دوباره‌ای ساخت: «عبود": لماذا لاتبدأ إذن؟ افتح صندوقک، وَأخرج مالدیک من خلاصات

السحّرة، والأدوية المركزّة، – الخادم: لاتكن عجولاً فی هذا المناخ الراكد، الموبوء، لن تفيد الأدوية المقّوية، ولن نستطيع إجرا العملية اللازمة. – عبود: أتحاول التملّص؟ – الخادم: ماذا دهاک؟ هل فقدت ثقتک بی؟ إن عروقک المتآلكة تحتاج إلی دماء فتية طازجة، لايمكن أن نجدها هنا – عبود: وماذا تقترح؟ – الخادم: أن نسافر إلی دولة من دول الأرياف..»[۱۷] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۰۴). ونوس با استفاده از کنش عادتی، به توصیف غیرمستقیم شخصیت خادم که هدفش قراردادن روستا در وضعیت بد اقتصادی به دست عبود است، می‌پردازد و نشان می‌دهد که در این بخش، انجام‌دادن وظیفه توسط خادم صورت گرفته است و وظیفه و نقش او، ایجاد نظام سرمایه‌داری است که به صورت کامل در نمایشنامه مشاهده می‌شود.

یکی از کارهایی که یاسین به آن علاقه داشته و در صحنه‌های مختلفی از نمایشنامه تکرار شده، عودنوازی و خواندن آواز است؛ می‌توان این کار را کنش عادتی او دانست که بیانگر شخصیت مهربان و لطیف او است: «(وبعد أن يتميّز اللحن الذی يعزفه ياسين)؛ اترک هذه البطيخة من يدک. بدأ رأسی يؤلمنی. فی الليل والنهار .. ألا تشبع؟»[۱۸] (همان: ٦١٠).

در جدول زیر، سایر کنش‌های عادتی موجود در متن نمایشنامه ذکر شده است:

جدول ۱- سایر کنش‌های عادتی انجام دادن یک کار

کنش	شخصیت	صفحه
ازدواج عبود با دخترکان کم‌سن و سال	حرص، فرصت‌طلبی و شهوت‌رانی او	٦١٥- ٦١٦ (۲ بار)
گریه و مویه‌ی پدر عبود	مهربانی و لطافت طبع او و علاقه به سرزمین خود	٦٢٠

۲) انجام ندادن وظیفه‌ای: چیزی که شخصیت می‌بایست به انجام آن اقدام کند، ولی انجام نمی‌دهد. در"ملحمة السراب"، یاسین شخصیتی هنرمند و نوازنده است که در صحنه‌های اول نمایشنامه، به‌عنوان انسان پاک و با صداقت روستا معرفی می‌شود. امّا در ادامه مشاهده می‌شود که او به سمت نظام سرمایه‌داری کشیده می‌شود و ثروت عبود او را هم می‌فریبد و بدین ترتیب از تیپ شخصیتی خود، یعنی از خوبی و نیکی فاصله

گرفته و به‌سمت دروغ و ریا سوق پیدا می‌کند؛ او از اصلی‌ترین وظیفه‌اش که نشان دادن چهره و وجدان یک ملّت است، دور می‌شود؛ به‌طوری که در قسمتی از نمایشنامه، شخصیت وظیفه‌ی اصلی خود را انجام نمی‌دهد. گفتگو میان رباب و یاسین حاکی از فریب خوردن یاسین توسط عبود است که موجب دور شدن او از شخصیت اصلی‌اش گردیده است: «"یاسین": إنّ عبود الغاوی مسحورٌ بمواویلی، وغنائی. ألم تلاحظی! حین یسهر فی القریة لایستطیع أن یستغنی عن وجودی. بل وطلب منی أن أجهّز نفسی، کی أذهب معه إلی العاصمة. قال لی إنّ الجالیة فی المجهر متعطشة لهذا اللّون من الفنّ الشعبی، أنهم سیتخاطفون الأشرطة والأسطوانات، وسیکون لی دخلٌ وفیرٌ ومستمرٌ»[۱۹] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۴۱). در طول نمایشنامه، رفتار و کنش این شخصیت تغییر و تحول می‌یابد، به طوری که در آغاز، او مخالف رفتار عبود بود، امّا با گذشت زمان، از وی فریب می‌خورد و با او همراه می‌شود تا شاید او هم بسان عبود وضعیت زندگی خود را بهبود بخشد. در این بخش انجام ندادن وظیفه توسط یاسین نمود می‌یابد.

کنش غیرعادتی

کنش غیرعادتی همانند کنش عادتی دو شاخصه دارد:

۱) انجام دادن کار یا وظیفه‌ای: ونوس در این نمایشنامه از اسطوره‌ی زرقاء الیمامة بهره گرفته و آینده‌ی جامعه‌ی عربی را از زبان او نقل می‌کند که در حقیقت، بازتابی از افکار و اندیشه‌ی خود نویسنده است. او یکی از چهره‌های معروف نمایشنامه به نام مریم را با عنوان زرقاء که نمادی از غیب سخن‌گفتن، راستگویی در خبر و قوت بینایی است، معرفی کرده و در متن نمایشنامه او را با این لقب مورد خطاب قرار می‌دهد. باید گفت که در این نمایشنامه، مریم (در نقش زرقاء) نابیناست و از همان آغاز از نیت بد و زشت عبود آگاه بوده و آنچه که به دیده‌ی دل می‌بیند را به زبان می‌آورد. مریم (زرقاء) برای بسام چنین شرح می‌دهد: «الزرقاء": ولا أستطیع أن أبصر القرین بوضوح، لکنی أبصر حرکاته، وألمح شیئاً من خططه وآثاره، ستخیم علی القریة غوایة لاتقاوم. أبصر الناس وکأنهم سُکاری. فقدوا البصائر والضمائر أری أشجاراً تخلع خضرتها، تنفحّم. أری ثعباناً یتقیأ

فئراناً»[۲۰]. (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۸۸). زرقاء از تصاحب روستا توسط عبود و خادم حکایت می‌کند که نمادی از تباه‌شدن آینده‌ی سرزمین‌های عربی با وجود نظام سرمایه‌داری و سایه‌افکندن استعمار غرب بر کشورهای عربی در آینده است. از این‌رو، اقتصاد کشور رو به وخامت خواهد گذاشت و این چنین حکومتی، شکست سختی را بر کشور تحمیل خواهد کرد. ونوس با الهام‌گیری از زرقاء یمامة، شخصیت مریم را به وی تشبیه کرده و غیب‌گویی و پیش‌بینی آینده را یکی از ویژگی‌های این شخصیت دانسته که این در نقطه‌ی عطف روایت تأثیر بسزایی داشته است. ونوس وظیفه‌ی این شخصیت که آگاه کردن ملت است را به وضوح بیان می‌کند.

یاسین، شخصیتی بسیار رئوف، مهربان و احساساتی است، امّا زمانی‌که با پیشنهاد همسرش در مورد ازدواج دخترشان با عبود روبرو می‌شود، رفتاری غیرعادی از خود نشان داده و شروع به تهدید کردن فضه به قتل می‌کند؛ در واقع می‌توان گفت در این بخش از نمایشنامه، شخصیت وی تغییری اساسی داشته و از شنیدن این سخنان به‌شدّت برافروخته می‌شود و غیرت خویش را نسبت به دختر زیبایش نشان می‌دهد: «اقفلی علی هذه السیرة، وإلا مسّحتُ بک الأرض»[۲۱] (همان: ٦١٣). این مسأله در صفحه‌ی بعدی نیز تکرار می‌شود: «لن یکون هذا الزواج إلا علی جثّة واحد منّا»[۲۲] (همان: ٦١٤).

فضه زنی خیانتکار است که به‌صورت پنهانی با عبدالرحمن ارتباط دارد و از او می‌خواهد که پس از طلاق وی از یاسین، با او ازدواج کند و به شهر دیگری سفر کنند؛ در یکی از صحنه‌ها که فضه از بدعهدی‌های عبدالرحمن به ستوه آمده، شروع به پرخاشگری کرده و عبدالرحمن را به سهل‌انگاری متهم می‌کند:«دعنی .. إنّک تتکلّم کالمسطول. أتظنّ أنّی أحلم! لا إنّی جادّة. هل تسمعنی؟ أنا جادّة وأعنی ما قلت»[۲۳] (همان: ٦٣٨). همین شخصیت در صحنه‌های پایانی نمایشنامه دچار یک تغییر اساسی شده و به نماز خواندن روی آورده که بیانگر پشیمانی او از گذشته و سعی در جبران آن است: «علیک أنت ورباب أن تقرّرا هذا الأمر. أمّا أنا فقد حان وقت وضوئی وصلاتی»[۲٤] (همان: ٧١٤).

محمد القاسم نیز یکی از شخصیت‌های نمایشنامه است که در ابتدا نسبت به حضور عبود و توجه شیخ عباس به او بسیار ناخشنود است و شیخ را متهم به جانبداری از او می‌کند. این کنش وی نشانگر مخالفت او با اعمال عبود و تغییراتی است که در روستا روی داده: «کفی یا شیخ .. بعتنا واشتریت ابن الغاوی، ولولا الحیاء لجعلته ولیاً من أولیاء الله»[۲۵] (همان: ٦٥١). امّا همین شخصیت، چنان در دام زرق و برق مال دنیوی قرار می‌گیرد که به سمت عبود گرویده و یکی از هم‌نشینان او در مجمع می‌شود. وی در مجمع به اشاره‌ی خادم، با کریمة همسر سابق عبود، آشنا شده و به انجام فسق و فجور می‌پردازد: «– لا تخطئ فهم الأمور یا حبیبی. ابتعد عبّود کی یجنّبنا، ویجنّب نفسه الحرج. ــهل قلت یا حبیبی!»[۲٦] (همان: ۷۲۸). بارزترین کنش غیرعادتی نیز در این نمایشنامه، در صحنه‌ی کشته‌شدن امین به‌دست مروان روی داده است:«مروان: قتلته...قتلت أخی...أمی لم أکن أنوی...»[۲۷] (همان: ٦٦١).

۲) انجام ندادن وظیفه‌ای: یکی از شخصیت‌های فرعی داستان، شخصی به نام شیخ عباس است که از طرفداران عبود به‌شمار می‌آید. او مردم را نسبت به کارهای شوم عبود آگاه نمی‌سازد و بدین صورت در مسجد موعظه می‌کند: «"الشیخ عباس": الحمدلله الذی لاتفرغ خزائن رحمته، ولاتجّف ینابیع فضله، فإن الاسلام دین یقوم علی العطاء والانفاق...، ونحن الیوم نجتمع للصلاة فی مسجد، لولا سخاء رجلین من أبناء هذه القریة، کلاهما غیور علی دینه، کریم علی أهله، کفه مبسوطة للخیر والعطاء. الرجلان هما عبّود الغاوی الذی قدّم المال بلاحساب لعمارة المسجد وزخرفته. والثانی محمد القاسم الذی وهب الأرض لبناء الجامع ومرافقه»[۲۸] (ونوس، ۱۹۹۶: ٦۹۲). شیخ عباس یکی از ارکان اصلی سران حکومت در روستا است؛ وی با اینکه از اقدامات عبود و دیگر سران در روستا آگاهی دارد و می‌داند که آنان به دنبال اشاعه‌ی فساد اقتصادی و اجتماعی در جامعه هستند و به‌دنبال آن رنج و مشقت را برای مردم به بار خواهند آورد، آنها را می‌ستاید، به‌عنوان چهره‌های محبوب از آنان یاد می‌کند و اطاعت از این سرمایه‌داران را وظیفه‌ی مردم می‌داند. از وظایف اصلی شیخ عباس، آگاهی‌دادن و بیدارساختن مردم نسبت به خیانت‌های نظام حکومتی

سرزمینش است، اما از آنجایی‌که او به فکر تأمین منافع خویشتن است، صلاح جامعه را در فروختن زمین‌های کشاورزی و برپایی نظام سرمایه‌داری می‌بیند و وظیفه‌ی خود را به شکل مطلوب انجام نمی‌دهد.

گفتار میان شخصیت‌ها

عبود بعد از به ویرانی کشیدن سرزمین عربی، هدف بعدی‌اش ازدواج با دختری زیبا و کوچک در روستا به‌نام رباب، دختر یاسین (خواننده) است. اما در بخش‌های ابتدایی نمایشنامه، وی موفق به این کار نمی‌شود؛ زیرا صحنه‌ی پنجم فصل دوم نمایشنامه، گفتگوی میان پدر و دختر، بیانگر تردید و دودلی رباب نسبت به خواستگاری عبود است، با اینکه یاسین به خواسته‌ی دخترش احترام می‌گذارد، ولی سعی دارد تا او را به این ازدواج ترغیب کند. با این وجود، رباب با شناخت و آگاهی از شخصیت عبود، می‌دانست که او می‌خواهد با ثروتش همه چیز را به‌دست آورد و آرزوهایش را یکی پس از دیگری تحقق بخشد و به همین دلیل ابتدا راضی به این ازدواج نبود: «"یاسین": (متحاشیاً أن تلتقی عیناه بعینی ابنته) إنی انتظر جوابک یا رباب. رباب: (بصوت منکسر) لاأعرف ماذا أجیب یا أبی... علمی أنّک رفضت من قبل، حتی مجرد طرح الفکرة. یاسین: کان ذلک حمقاً منّی. لم أکن أعرفه إلا من قیل والقال ونمائم الناس. اما الآن بعد أن عاشرته هذه المّرة کلّها، فإنی واثق أنّی لاأرمیک إلی المجهول، بل أرّتب لک مستقبلاً یرفل بکل ما یتمنّاه الانسان. المال والدلال والرفاهیة»[۲۹] (ونوس، ۱۹۹۶: ۷۱۲). نویسنده با به‌کارگیری ابزار گفتار، چهره‌های واقعی شخصیت‌ها را به‌نمایش می‌گذارد؛ به‌طوری که می‌توان گفت ونوس در این صحنه از نمایش، علاوه بر نشان‌دادن عواطف و احساسات شخصیت‌ها، اصالت آنها را هم به مخاطب معرفی می‌کند؛ آن‌گاه که رباب به پدرش می‌گوید: «من فکر می‌کردم تو قبل از مطرح کردن این موضوع از سوی عبود، خواسته‌ی او را رد خواهی کرد و اجازه‌ی طرح این موضوع را هم به وی نخواهی داد»؛ اما از آنجایی‌که یاسین فریفته‌ی ثروت عبود شده بود، تصور می‌کرد ثروت می‌تواند خوشبختی

دخترش را تضمین کند و به همین علت نمی‌خواست به درخواست عبود جواب منفی دهد.

از دیگر شخصیت‌های نمایشنامه، جوانی روشنفکر به نام بسام است که عاشق رباب بوده، ولی عشق آنها به ازدواج منجر نمی‌شود. رباب با وجود تردیدش، تن به ازدواج با عبود می‌دهد و در آخر ثروت عبود او را هم مجذوب خود می‌کند. بسام سعی داشت تا رباب را نسبت به آینده‌ی زندگی‌اش با عبود آگاه سازد تا بتواند عشق از دست‌رفته‌ی خود را به‌دست آورد. از سوی دیگر، او تلاش می‌کرد فرهنگ جدید و مدرن در روستایش رواج پیدا کند، چنان‌که در گفتگوی او با رباب مشاهده می‌شود: «(یدخل بسام الرّاضی، فیری رباب تخفی وجهها بیدیها) "بسام": جئت لأقول لکِ... سأفاتح أهلکِ بالموضوع غداً وبعد غد. رباب: أفضل أن تؤجّل ذلک... بسام: أخبرت أبی، وسیأتی معی، فلماذا التأجیل؟ رباب: لاأدری... لست مستعدة الآن. بسام: وماذا یمنعک؟ منذ فترة کنت راضیة، أو هذا ما بدا لی. رباب: أجل... أحببت کلامک عن المساواة بین الرجل والمراة. والعمل المشترک ضد الأفکار البالیة، والتقالید المتخلفة»[۳۰] (همان: ٦٤٢). ونوس در این صحنه از نمایشنامه، علاوه بر بیان عواطف و احساسات گذشته‌ی دو شخصیت، جنبه‌های اجتماعی آن دو را برای مخاطب توصیف می‌کند؛ بسام شخصیتی است که از حق و حقوق برابر زن و مرد سخن گفته و علیه سنت‌های قدیمی که در روستا ریشه دارد و مردم هم‌چنان آن را دنبال می‌کنند، می‌شورد و رباب نیز سخنان بسام را تأیید می‌کند. آنها می‌خواهند با همکاری یکدیگر افکار و اندیشه‌های سنتی در روستا را از بین ببرند تا بدین وسیله دنیای عرب، گامی به سوی مدرنیته و نوشدن بردارد؛ هدف ونوس در این نمایشنامه، واداشتن نسل جدید به تکاپو برای بهبود وضعیتشان است.

گاهی این توصیف در قالب گفتگوی درونی (مونولوگ) روی داده است؛ زمانی‌که یوسف پس از شراکت با عبود، مغازه‌ی خود را گسترش داده و رفت و آمد خلف الدوری به مغازه‌ی آنها به بهانه‌های مختلف سبب آزار همسر وی، فاطمه، شده است. در یکی از صحنه‌ها خلف از فاطمه می‌خواهد که در قبال دریافت هزینه، مسئول آموزشِ گروه رقاصه‌های مجمع شود. اما فاطمه که از نیت شوم او و عبود آگاه بود، از پذیرش

این امر سر باز می‌زند. با این حال، یوسف که بعد از گسترش مغازه، فقط به پول و پس‌انداز مال توجه داشته، از فاطمه می‌خواهد که این امر را بپذیرد که با مخالفت وی مواجه می‌شود. در این بخش، گفتگوی درونی یوسف، بیانگر شخصیت حریص او و دگرگونی‌ای می‌باشد که در شخصیت او روی داده است: «ما الذی غیّرها! أیمکن أن یوجد إنسان لا یحبّ المال، ولا یسعده الغنی! أیمکن أن یوجد إنسان یدلّل الفقر، ویلبط النّعمة! هذا حمقٌ وجنون. نعم .. هی حمقاء ومجنونة»[۳۱] (همان: ۷۲۲).

یاسین که پس از گرفتارشدن در دام اعتیاد به الکل، قرض فراوانی از عبود گرفته، مدیون او شده و به پیشنهاد خادم و برای رهایی از چنگال بدهی و فقر و برای رسیدن به شهرت، با ازدواج دختر کوچکش با عبود موافقت کرده است، همه چیز را از دست‌رفته می‌بیند و در گفتگو با خودش، این یأس و نومیدی را نشان می‌دهد: «بعتَ اللحم والدم بالورق .. بعتَ الحمکَ ودمک .. بعتَ الرقّة والطهارة .. بعتَ أجمل وألطف ما لدیکَ .. بعتَ ابنتک .. بعتَ نفسک .. بعتَ ربابتک .. أخذوا کل شیء وأعطونی رزماً من الورق»[۳۲] (همان: ۷۳۸).

وضعیت ظاهری شخصیت‌ها

ونوس با توجه به فضا و محتوای نمایشنامه که بیشتر جنبه اقتصادی و اجتماعی دارد و هدف اصلی نویسنده که نمایش حکومت سرمایه‌داری در جامعه می‌باشد، زیاد به وضعیت ظاهری شخصیت‌ها نپرداخته؛ امّا با دقت در متن نمایشنامه می‌توان به این نتیجه رسید که نویسنده گاهی بر اساس اهداف خود، به‌صورت تلویحی به بیان وضعیت ظاهری برخی از شخصیت‌ها نظیر رباب پرداخته است؛ خلف الدوری شخصی است که در تمامی احوال همراه عبود بوده و به‌نوعی می‌توان او را محافظ عبود به‌شمار آورد؛ بارزترین خصوصیت یک محافظ داشتن هیکل و اندامی ورزیده و قوی است که نویسنده این خصوصیات را در توصیف ظاهری خلف به‌کار گرفته است: «وهو رجلٌ ذو بنیة قویّة»[۳۳] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۱۷).

در بخشی دیگر از داستان، عبود به دلیل زیبایی رباب، از وی تقاضای ازدواج می‌کند؛ که ونّوس در این بخش، این‌گونه به بیان ویژگی‌های ظاهری رباب اشاره می‌کند: «"یاسین": یا أسمر السمر... آه... رباب: (ترّدد وکأنها تشجّعه) آه... یاسین: یا أسمر السمر یا ما عیرونی فیک، رباب: فیک... یاسین: وکّل ما عیرونی فیک زدت رغبة فیک. رباب: فیک. یاسین: أنت الورد بالسحّر و أنا النّدی بسقیک. رباب: بسقیک... یاسین: أنت الثریا وأنا المیزان برعی فیک. رباب: (تصفّق) طیب الله هذا الصوت»[۳۴] (همان: ٦٣٩). در این بخش، ونوس به رنگ پوست رباب که نشانی از زیبایی اوست، اشاره می‌کند. پدرش، یاسین، او را در زیبایی به گل سرخ افسونگر تشبیه می‌کند که دلربا و فریبنده است و از این طریق بیان می‌کند که مرا بخاطر تو سرزنش می‌کنند؛ از این مطلب می‌توان چنین برداشت کرد که یاسین به موضوع علاقه‌ی عبود به رباب اشاره دارد. در مقابل، رباب هم صدای زیبای پدرش را تحسین می‌کند؛ صدای زیبایی که باعث گرایش او به عبود شده است. نمونه‌ی دیگر بیان وضعیت ظاهری در نمایشنامه، توصیف شخصیت خادم است؛ ونوس او را در موقعیت‌های گوناگون و با وضعیت ظاهری گوژپشت برای مخاطب معرفی می‌کند؛ که برای پرهیز از تکرار به بیان یک نمونه از این معرفی اکتفا می‌شود: «فجأة یظهر الخادم الأحدب، یتقدّم بحرکات احتفالیة»[۳۵] (همان: ٦٢٥). نویسنده سعی کرده تا در تمامی فصل‌ها به صفات پلید او که هدفی جز گمراه ساختن افکار ملت ندارد، اشاره کند؛ به همین دلیل در ذهن خواننده نام خادم با چهره‌ی زشت و پلید همراه می‌شود.

محیط یا مکان

نمایشنامه، زاییده‌ی فکر و اندیشه‌ی نویسنده است و چون بر روی صحنه به نمایش در می‌آید، نمایشنامه‌نویسان برای انتقال بهتر پیام داستان، آن را در محیط‌های متعددی به تصویر می‌کشند؛ چراکه محیط تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد و این عنصر در شکل‌دادن شخصیت نیز عامل بسیار مهم و نیرومندی است (یونسی،۱۳۵۱: ٤٠٥) "ملحمة السراب" از جمله نمایشنامه‌هایی است که عنصر مکان نقش پررنگی در آن دارد؛ چنان

که ونّوس در نخستین گام، حکومت سرمایه‌داری را در محیط روستایی به‌تصویر می‌کشد و از این طریق به محیط و فضای کلی داستان اشاره می‌کند: «ضوء باهر البیاض، یمتّص حدود الموجودات ظلالها.کما یحوّل الوجوه إلی بقع، تتماوج بین السواد والبریق. من الصعب تمییز الملامح، وکذلک اصیل المکان. ولعّل الشیء الوحید الذی یستوقف الانتباه، هو مزهریة سوداء فیها وردة ضخمة صفراء اللون. ولکن الذبول یعجل الصفرة تنحلّ إلی ألوان بنیة، تتدرّج حتی الاهتراء.»[۳۶] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۰۳). نویسنده در داستان خود، محیط روستا را قبل از ورود عبود و خادم به تصویر می‌کشد؛ روستایی که میان وضعیت سیاهی و امید مردم برای آینده خودشان، قرار دارد. با اینکه روستا وضعیت خوبی نداشت، ورود عبود و خادم بر این مشکلات افزود و مردم نسبت به سال‌های قبل، بیشتر متحمل رنج و مشقت شدند. فساد اجتماعی در جامعه رواج پیدا کرد، سرزمین‌های مردم از دستشان ربوده شد و امیدی برایشان نسبت به آینده باقی نماند:«أبصرهم یجرون وراء أحلامهم...وأبصرهم لایجدون إلّا السَّراب...سراب برّاق وملوّن وقاتل»[۳۷] (همان: ۷٤۹).در بخشی دیگر از داستان، نویسنده به طراحی صحنه توجه بیشتری کرده و جزئیات را با ظرافت و هنرنمایی خاصی ترسیم می‌کند؛ از این‌رو که باید «طراحی صحنه به گونه‌ای باشد که با مخاطب و تماشاگر ارتباط برقرار کند» (روبین، ۱۳۸۳: ۱٦۸). ونوس با استفاده از این ابزار، رفاه حاکم بر زندگی مردم را به‌تصویر می‌کشد، چنان‌که خانه‌ی یاسین بیانگر آن است: «بیت یاسین، الشاعر والمغنی... غرفة مبنیة من الحجر الخفّان، وأرضها من الإسمنت یبدو أنها بُنیت بصورة مرتجلة، إلی جوار البیت الریفّی المبّنی من حجر الدفش والطین، یجلس یاسین علی کرسی واطئ من القشّ» [۳۸](ونوس، ۱۹۹۶: ۶۱۰). نویسنده در این بخش، به بیان وضعیت اقتصادی و توصیف محل زندگی خواننده‌ی روستا می‌پردازد که خانه‌اش از سنگ و سیمان و از دیوارهای گلی ساخته‌شده است. همچنین به جنس صندلی یاسین نیز اشاره می‌کند که فرو رفته و کهنه است. از دیگر محیط‌های حاضر در نمایشنامه، مغازه‌ی یوسف العلونی و فاطمه الموعی است؛ دو شخصی با کمک عبود، مغازه‌ی کوچک خود را به فروشگاهی بزرگ تبدیل کرده‌اند. نویسنده با انتخاب این مکان برای گفتگو قصد دارد به محیط‌های تجاری روستا پس از اقدامات عبود نیز اشاره کند: «(دکان

یوسف العلونی، یوسف وزوجته فاطمه الموعی). "فاطمة": هذا الصباح، حین ذهبت إلی منهل الماء، شعرت أنَّ الضیعة تغّیرت، وأنَّ النّاسَ غرباء تصوّر... کل الذّین التقتیهم کانوا زائغی العیون، شاردی الوجوه، یتحرّکون وکأنَّهم یسیرون فی نومهم. حتّی النّساء وجدتهن متعبات وصامات تملا الواحدة جرّتها، وتمضی مسرعة إلی بیتها»[۳۹] (همان: ٦۳۱). فاطمه فردی از طبقه‌ی اجتماعی روستا و شخصیتی است که دامنش هرگز به گناه آلود نشده؛ این بخش از گفتگوی فاطمه با همسرش یوسف را در مغازه‌شان توصیف می‌کند؛ چون بیشتر مردم از موقعیت به‌وجود آمده توسط عبود ناراضی هستند. جامعه چهره‌های غافل و چشمان پریشان مردمی را نشان می‌دهد که نسبت به آینده‌ی خویش نگران هستند؛ چون حکومت در دست اشخاصی است که برای مردم تصمیم می‌گیرند تا از این طریق زمین و اموالشان را از چنگ‌شان درآورند و آنها را با فقر و رنج رها کنند.

قیاس میان اشخاص

مروان و امین پسران زرقاء یمامة بودند که در خانه‌ای محقر و ساده زندگی می‌کردند. مروان شخصیتی باهوش و امین، شخصیتی بود که می‌خواست خانواده‌اش را از فقر نجات دهد تا آنها، بار دیگر طعم سختی را تجربه نکنند. آنان پس از فوت پدر زمین‌های کشاورزی را به ارث بردند؛ مروان که در پایتخت زندگی می‌کرد، به روستا برگشت و از برادرش امین خواست تا زمین‌ها را بفروشد و سهم او را بدهد تا بتواند با آن، مخارج زندگی‌اش را در پایتخت تأمین کند: «(قابیل یقتل أخاه هابیل) "مروان": ولی حقّ ما جئت إلا کی أحصّله. امین: وما هو هذا الحق؟. مروان: إنّه بینٌ»[۴۰] (ونوس، ۱۹۹۶: ۶۵۹). اما با مخالفت برادرش مواجه شد؛ چرا که امین معتقد بود برای زمین زحمات بسیاری متحمل‌شده و زمین‌ها را نخواهد فروخت؛ از این‌رو، سند زمین‌ها را برداشته و پنهان می‌کند. وقتی مروان متوجه این موضوع شد، برادر بزرگ خود را دزد خطاب می‌کند: «"مروان": أنت تعلم أن لی نصف الأرض؟ أمین: سأقولها لک صراحة، وأتمنی أن تفهمها بالرّضا... هذه الأرض لن تباع إلا علی جثّتی. مروان: أتنکر أنّ لی نصف الأرض؟ أمین: حاول أن تتذکر ما علیک. مروان: أنا مصمم علی البیع، الیوم سأتفق مع الرّجل، وغداً

سأطلب من محامٍ أن يقوم بإجراءات القسمة أين السند؟ أمين: لايوجد سند، ولن يكون هناک بيع. مروان: هذه سرقة إنک تسرقنی. يسمع الناس كلهم، إن أخی الكبير يسرقنی»[۴۱] (همان: ٦٦٠). جر و بحث میان دو برادر بیشتر شد تا اینکه مروان، امین را به قتل رساند: «يهجم أمين رافعاً العصا علی مروان، يتراجع مروان برعب، ثم تدوی طلقات متلاحقة، ويخرّ امين علی الأرض مضرّجاً بدمه»[۴۲] (همان). ونوس در آغاز فصل به داستان هابیل و قابیل اشاره می‌کند؛ درواقع وی با الهام‌گیری از این داستان تاریخی و مقایسه‌ی ماجرای برادران این نمایشنامه با آن داستان، حرص و طمع مروان در مقابل مال و ثروت را به تصویر می‌کشد؛ حرص و طمعی که مرزی نمی‌شناسد تا جایی‌که برادر در مقابل برادر می‌ایستد و برای رسیدن به هدف شومش از هیچ انگیزه‌ای حتی قتل برادر خود نیز کوتاهی نمی‌کند.

نمونه‌ی دیگر قیاس میان اشخاص، نام بردن از دو شخصیت آگاه به‌نام مختار و ادیب در نمایشنامه است. این دو چهره در مورد تحولات روستا با یکدیگر به بحث و گفتگو می‌پردازند و هرکدام نظرات متفاوتی در مورد کارهای عبود ارائه می‌دهند. ادیب ابزار دست عبود و خادم می‌شود و هوش خود را در اجرای نقشه‌های عبود به‌کار می‌گیرد «"اديب": إن التغيير الذی طرأ علی حياتنا واضح كالشمس. منذ سنة أو أقلّ كانت الضيعة خاملة، فقيرة، أما اليوم فقد غدت هذه القرية ذاتها كخلية النحل، تعمرها الحيوية، والرغبة فی التطوّر. انظر إلی الناس... صاروا أجمل»[۴۳] (همان: ٦٦٦). ادیب با این ترفند که توسعه، پیشرفت و رونق اقتصادی در روستا اتفاق خواهد افتاد، مردم را به اعتماد به عبود تشویق می‌کند و خود او هم پیشرفت‌هایی که عبود در روستا عملی نموده را می‌ستاید. در مقابل، مختار به پیشرفت سریع و زود هنگامی که به‌وجود آمده، اعتقادی ندارد: «"المختار": أما أنا فأحس أن الناس أصابها دوار، وأنها تجری متحيرة وذاهلة فی درب مجهول، لاتعرف إلی أی مطاف سينتهی بها»[۴۴] (همان) و بر این باور است که توسعه‌ی تدریجی می‌تواند به موفقیت برسد و در این صورت است که مردم قادر خواهند بود تا از فقر در آینده رهایی یابند.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از بررسی نمایشنامه‌ی "ملحمة السراب" بر مبنای نظریه‌ی ریمون‌کنان حاکی از آن است که:

۱. نویسنده‌ی این نمایشنامه برای آغاز داستان، شخصیت عبود و ویژگی‌های او را به‌شکل توصیف مستقیم بیان می‌کند و برای معرفی دیگر شخصیت‌ها از توصیف غیرمستقیم بهره می‌برد.

۲. در این نمایشنامه نقش توصیف غیرمستقیم پر رنگ‌تر از توصیف مستقیم بوده و شاخصه‌های ایفا یا عدم ایفای نقش و کنش‌ها توسط شخصیت‌هایی مانند عبود، یاسین، شیخ عباس و دیگر اشخاص، در نمایشنامه نمود یافته است.

۳. در میان روش‌های توصیف غیرمستقیم، محیط و گفتار بیش از دیگر الگوهای ریمون‌کنان به‌چشم می‌خورد. ونوس نمایشنامه را در محیط‌های مختلف، برای ارائه‌ی تصویری دقیق و گویا از وضعیت اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی روستایی پرورش می‌دهد. او هم‌چنین با استفاده از شاخص گفتار، عواطف و احساسات شخصیت‌ها را بیان می‌کند.

٤. ونوس با بهره‌گیری از شخصیت‌های تاریخی هابیل و قابیل، قیاس میان اشخاص را ترسیم می‌کند که این موضوع توفیق نویسنده را در بهره‌گیری از الگوی قیاس برای بیان ناهنجاری‌های حاکم بر جامعه نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سعدالله ونوس نمایشنامه–نویس سوری در حصین البحر به سال ۱۹٤۱ میلادی به دنیا آمد. او یکی از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی و نمایشنامه‌نویسی در دنیای عرب به‌شمار می‌آید. وی روزنامه‌نگاری را در قاهره به پایان برد و نمایشنامه‌های کوتاهی را به قلم خود و در کتاب مستقلی به‌نام "حکایا جوقة التماثیل" منتشر کرد. مهم‌ترین نمایشنامه‌های ونوس عبارتند از: " الحیاة أبداً"، " میدوزا تحدق فی الحیاة"، "جثة علی الرصیف"، "فصد الدم"، مأساة بائع الدبس الفقیر"، "ملحمة السراب" و "الفیل یا ملک الزمان" وی در سال ۱۹۹۷ بر اثر سرطان درگذشت (ر.ک: عبدالوهاب، د.ت: ۱۰؛ الجبوری، ۲۰۰۳/ ۳: ۲۲).

2. Shlomith Rimmon Kenan

3. action

4. habitual actions
5. one-time actions
6. contemolated act
7. Faust
8. Johann Wolfgang von Goethe
9. Mephistopheles

۱۰. او می‌خواهد زیباترین و خوش‌روترین دختران روستا را دِرو کند.

۱۱. همسرش فضه؛ او در اوایل سن چهل سالگیست و چهره‌اش زیبا وجذاب است و دارای قامتی رعنا و زیبا که با لطافت پر شده است.

۱۲. این افسونگر...پاهایش از قبر آویزان است و هنوز برای برادرش همانند فرمانده گروهان کار می‌کند.

۱۳. ای مردم الغاوی روزی‌هایمان و اموالمان را دزدید خلف: اینها چیزی جز شایعات مخرب نیستند.

۱٤.ای سگ الغاوی! از ما دور شو.

۱۵. زرقاء تنها از چیزی که اتفاق می‌افتد، خبر می‌دهد.

۱٦. و این حق ماست که مختار ما را به راه راست هدایت کند پیش از آنکه برود.

۱۷. عبود: برای چه شروع نمی‌کنی؟ صندوقچه‌ات را باز کن و سحر و جادو و داروهای اصلی را از آن خارج کن، خادم: عجله نکن در این وضعیت راکد و بیمار، داروهای تقویت کننده مفید نخواهد شد. ما اقدام لازم را نمی‌توانیم عملی کنیم، عبود: آیا برای رهایی و نجات تلاش می‌کنی؟، خادم: موضوع چیست؟ آیا اعتمادت به من را از دست دادی؟ رگ‌های پوسیده شده تو به خون تازه‌ای نیاز دارد ممکن نیست آن را اینجا پیدا کنیم، عبود: پیشنهادت چیست؟ خادم: به سرزمین‌های روستایی سفر کنیم.

۱۸. (و بعد از تشخیص آهنگی که یاسین اجرا می‌کند) این هندوانه را از دست تو رها کردم و شب و روز سرم شروع به درد کردن، کرد...آیا سیر نشدی؟

۱۹. عبود جادو شده‌ی آوازهای محلی من است، ملاحظه نمی‌کنی؟ زمانی که در روستا بیدار می‌ماند، نمی‌تواند از وجودم بی‌نیاز شود، از من خواسته است که خودم را آماده کنم تا با او به سوی پایتخت برویم، به من گفت اقلیت مذهبی (دور از وطن که در غربت زندگی می‌کنند) مشتاق این نوع از هنر مردمی هستند، آنان نوارها و گرامافون را خواهند دزدید. این نشانه و علامت، برایم درآمدی فراوان و دائمی خواهد بود.

۲۰. زرقاء: نمی‌توانم به وضوح همنشین را ببینم، اما رفتار و حرکاتش را می‌بینم، برخی از نشانه‌ها و آثارش را زیر نظر دارم، در روستا، گمراهی خیمه‌ای سخت خواهد زد، و مردم را می‌بینم گویا مست هستند بینش‌ها و وجدان‌ها را از دست دادند، درختان را می‌بینم که سبزی‌هایش را از دست داده و سیاه گشتند. مارهایی را می‌بینم و موش‌هایی که قی می‌کنند.

۲۱. مرا بر این رفتار و روش ببند وگرنه تو را از روی زمین محو می‌کنم.

۲۲. این ازدواج انجام نخواهد شد مگر اینکه از روی یکی از جنازه ما رد بشی.

۲۳. رهایم کن... تو مانند خنگ و ابله‌ها حرف می‌زنی؟ فکر می‌کنی خواب می‌بینم. نه...من جدی هستم. آیا صدایم را می‌شنوی؟ من جدی هستم. منظورم همان چیزی است که گفتم.

۲٤. تو و رباب باید به این کار اعتراف کنید اما من، وقت وضو گرفتن و نمازم خواندم است.

۲۵. ای شیخ بس است... ما را فروخت و غاوی را خرید و اگر حیا نبود او را ولی از اولیای خدا قرار می‌داد.

۲٦. عزیزم! کارها و امور را اشتباه متوجه نشوید. عبود دور شد تا ما و خودش را از گناه نگه دارد. عزیزم! آیا گفتم!.

۲۷. او را کشتم برادرم را کشتم...مادرم چنین قصدی نداشتم.

۲۸.حمد و سپاس خدایی را که خزائن رحمتش خالی نمی‌شود و چشمه‌های فضل و بخشش خشک نمی‌شود. اسلام دینی است که بر بخشش و انفاق استوار است. و ما امروز برای نماز در این مسجد جمع شدیم، اگر بخشندگی دو تا از مردان این روستا نبود، هر دوی آنها معتصب بر دینشان و بسیار بخشنده بر اهلشان هستند، دستشان برای خیر و بخشش باز است. آن دو مرد یکی عبود که ثروتش بدون حساب برای ساختن مسجد و طراحی آن پیشی جست و دوم محمد القاسم کسی که زمینش را برای ساختن مسجد و امکانات و سرویس‌های آن بخشید.

۲۹. یاسین: (در حالی که مواظب بود چشمانش به چشم دخترش نیافتد.) رباب من منتظر جواب تو هستم، رباب: با صدای بغض آلود گفت: پدر نمی‌دانم چه جوابی بدهم، فکر می‌کردم تو از قبل حتی موقع مطرح کردن، ایده رو رد کردی، یاسین: آن حماقت من بود، جز از قیل و قال و سخن چینی‌های مردم نمی‌شد او را بشناسم. اما الان بعد از این همه مدت که با او معاشرت کردم مطمئنم که تو را به جای ناشناخته نمی‌اندازم بلکه آینده‌ای را برای تو ترتیب می‌دهم که انسان‌ها آرزویش را دارند؛ مال، ناز و کرشمه، رفاه و زندگی.

۳۰. (بسام: داخل می‌شود، می‌بیند رباب صورتش را با دستانش پوشانده است.) بسام: آمدم برای تو بگویم... فردا یا پس فردا موضوع را برای خانواده‌ات افشاء خواهم کرد. رباب: بهتر است آن را به تاخیر بیندازی... بسام: پدرم را خبر کردم و با من خواهد آمد. پس تاخیر برای چیست؟ رباب نمی‌دانم... الان آماده نیستم. بسام: برای چه مانع می‌شوی؟ از مدت‌ها پیش راضی بودی، یا این چیزی است که من فکر می‌کردم. رباب: آری... از سخن تو در مورد برابری میان زن و مرد خوشم آمد و کار مشترک علیه افکار اندیشه‌های قدیمی و آداب و رسوم تاریخ گذشته و از بین رفته...

۳۱. چه چیزی او را تغییر داد! آیا ممکن است که شخصی وجود داشته باشد که پول را دوست نداشته باشد و از ثروت راضی نباشد آیا فردی می‌تواند فقر را عزیز کند و نعمت را بر زمین زند این احمق و دیوانگیست. بله او نادان و دیوانه است.

۳۲. گوشت و خون را به پول فروختی. گوشتت و خونت را فروختی، رحمت و پاکی را فروختی زیبایی و بهترین آنچه را داشتی فروختی، دخترت را فروختی، خودت را فروختی، ربابت را فروختی، آنها همه چیز را گرفتند و بسته‌های پول به من دادند.

۳۳. او مردی قوی بنیه است.

۳٤. یاسین: ای گندم‌گون و سبزه! آه... رباب: تکرار می‌کند و گویی او را تشویق می‌کند آه...، ای گندم گون چه بسیار مرا بخاطر تو سرزنش کردند، بخاطر تو... و هر چه مرا بخاطر عشق به تو سرزنش کردند، شوق رغبت من به تو افزایش یافت بخاطر تو... تو گل سرخ دلربایی هستی و من نمناک با آبیاری تو(پرورش تو)... سیراب کردن تو...، تو ثریا هستی و من میزان که باید از تو مراقبت کنم، رباب: (کف زد) و گفت درود بر این صدا.

۳۵. ناگهان خادم گوژپشت ظاهر می‌شود و حرکت‌های تشریفاتی انجام می‌دهد.

۳٦. یک نور سفید درخشان، موجودات تا حدودی سایه‌هایشان را جذب می‌کنند همچنین چهره‌ها را به لکه‌هایی تبدیل می‌کند که میان سیاه و نور متناوب است، تشخیص ویژگی‌ها و همچنین جزئیات مکان دشوار است شاید تنها چیزی که جلب توجه می‌کند گلدان سیاهی است که در آن گلی درشت به رنگ زرد وجود دارد اما پژمردگی آن را زرد کرده و به حالت رنگ قهوه‌ای در آورده و بتدریج کهنه می‌شود.

۳۷. می‌بینم به دنبال رویاهایشان می‌دوند آنها فقط سراب پیدا می‌کنند سرابی براق، رنگانگ و کشنده.

۳۸. خانه یاسین، شاعر و آوازخوان... اتاقش از سنگ پا ساخته شده و زمینش از سیمان، گویی بالبداهه ساخته شده است در نزدیکی خانه‌های روستایی ساخته شده از سنگ ریز و گِل، یاسین بر صندلی خمیده از جنس نی می‌نشیند.

۳۹. فاطمه: این صبح، زمانی که به سوی چشمه می‌رفتم، احساس کردم که ملک‌های زراعی تغییر کرده است و مردم، غریب و بیگانه هستند، تصور کن همه کسانی که می‌دیدم چشمانشان غیرعادی و چهره-هایشان پریشان بود. حرکت می‌کردند گویا آنها در خواب راه می‌روند حتی زنان را خسته و ساکت می-بینی یک نفر کوزه‌اش را پر می‌کند و شتابان به سوی خانه‌اش رهسپار می‌شود.

٤۰. (قابیل برادرش هابیل را می‌کشد) مروان: برای من حقی است نیامدم به جز اینکه آن را به دست بیاورم. امین: این چه حقی است؟ مروان: همانا آن روشن و آشکار است.

٤۱. مروان: تو می‌دانی که نصف زمین برای من است امین: برای تو با صراحت خواهم گفت و آرزو دارم که با خوشنودی آن را بفهمی... این زمین را نخواهیم فروخت مگر از روی جنازه من رد بشی. مروان: منکر این هستی که نصف زمین مال من است؟ امین: تلاش کن آنچه برای توست متذکر شوی. مروان: من برای فروش مصمم هستم امروز با مردی توافق خواهم کرد و فردا از وکیل خواهم خواست

تقسیمات زمین را اجرا کند. سند کجاست؟ امین: سند نیست؟ و نمی‌توانیم اینجا را بفروشیم. مروان: این دزدی است تو از من دزدی می‌کنی. همه مردم بشنوید برادر بزرگم از من دزدی می‌کند.

٤۲. امین با چوب خود به مروان حمله می‌کند، مروان با وحشت و ترس عقب‌نشینی می‌کند. سپس تیرهای پشت سرهم به صدا در می‌آید و امین خون‌آلود برزمین می‌افتد و خونش او را می‌پوشاند.

٤۳. تحولی که در زندگی ما اتفاق افتاده مثل خورشید نمایان است از یک سال یا قبل‌تر روستا بی‌رونق و فقیر بود اما امروزه این روستا مانند کندوی عسل شده؛ زندگی و تمایل به پیشرفت آن را آباده کرده به مردم نگاه کن زیبا شده‌اند.

٤٤. اما من احساس می‌کنم مردم دچار سرگیجه شده‌اند و آنها سرگردان و پریشان در مسیر نامعلومی گام برمیدارند که نمی‌دانند به کجا منتهی خواهد شد.

منابع و مآخذ

آلوت، میریام، (۱۳٦۸ش)، **رمان به روایت رمان نویسان**، ترجمه: علی محمد حق‌شناس، تهران، نشر مرکز.

أبو شهاب، رامی، (۲۰۰۸م)، **بناء الشخصية الرمزية فی الرواية الأردنية**، أردن: منشورات أمانة عمان.

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

اشرفی، بتول و گیتی تاکی، (۱۳۹۷ش)، «الگوی شخصیت‌پردازی داستان‌های پیامبران الهی در قرآن کریم، بر مبنای دیدگاه ریمون-کنان»، **پژوهش‌های ادبی- قرآنی**، سال ششم، شماره سوم: ۲۸-۱.

أیوب، محمد، (۱۹۹٦م)، **الشخصية فی الرواية الفلسطينية المعاصرة فی الضفة الغربية وقطاع غزة ۱۹٦۷- ۱۹۹۳ م**: بی‌نا.

بیگدلی، اعظم، (۱۳۹۳ش)، «**بررسی سیر تحول در ادبیات نمایشی سوریه با تکیه بر آثار سعدالله ونوس**»، استاد راهنما: شهریار نیازی، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

الجبوری، کامل سلمان (۲۰۰۳م)، **من العصر الجاهلی حتی سنة ۲۰۰۲م**، الجزء الثالث، بیروت: دار الکتب العلمیة.

حبیبی، علی‌اصغر، حمیده امیرحاجلو و فتاح علیپور، (۱۳۹۵ش)، «شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در رمان زقاق المدق اثر نجیب محفوظ»، **فصلنامه نقد ادب معاصر عربی**، سال ششم، شماره دوازده: ۱۳۵-۱۰۷.

حرّی، ابوالفضل، (۱۳۸۹ش)؛ «نقد و بررسی کتاب روایت داستانی: بوطیقای معاصر»، **کتاب ماه ادبیات**، شماره ٤۰: ٤-۱۹.

دقیقیان، شیرین‌دخت، (۱۳۷۱ش)، **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**، تهران: نویسنده.

رضوانیان، قدسیه، (۱۳۸۹)، «نمایش شخصیت‌ها و شخصیت‌های نمایشی در تاریخ بیهقی»، **نشریه جستارهای زبانی**، دوره ۱، شماره ۲: ۵۱- ٦۸.

روبین، ژان ژاک، (۱۳۸۳ش)، **تئاتر و کارگردانی**، ترجمه: مهشید نونهالی، چاپ سوم، تهران: قطره.

ریمون کنعان، شلومیت، (۱۹۹۵)، **التخییل القصصی الشعریة**، ترجمة: لحسن أحمامة، بیروت: دار الثقافة.

ریمون‌کنان، شلومیت، (۱۳۸۷ش)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

سعدی، الخامسة و رشا بوخشم، (۲۰۱۷م)، «**سیموطیقا العنونة فی مسرح سعدالله ونوس**»، الجمهوریة الجزائریة الدیمقراطیة الشعبیة جامعة العربی التبسّی – تبسة، قسم اللغة والأدب العربی.

عبدالوهاب، تیاییبة، (د.ت)، «**توظیف التراث فی مسرح سعدالله ونوس**»، الجمهوریة الجزائریة الدیمقراطیة الشعبیة جامعة الحاج لخضر، کلیة الادب والعلوم الانسانیة.

الغریبی، خالد، (۲۰۰۹)، «قراءة فی الفضا المسرحی من خلال ملحمة السراب لسعدالله ونوس»، **علامات**، العدد ۳۱: ۸۲-۹۶

الفیروزآبادی، مجدالدین محمد بن یعقوب (۱۴۲۹ق)، **القاموس المحیط**، تحقیق أنس محمد الشامی وزکریا جابر أحمد: القاهرة: دارالحدیث.

گلفام، راحیل و محمود حبیب‌الهی، (۱۳۹۱ش)، **روان‌شناسی شخصیت**، قم: ابتکار دانش.

لارنس، پرین، (۱۳٦۹ش)، **تأملی دیگر در باب داستان**، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ پنجم، تهران: حوزه هنری.

لوته، یاکوب، (۱۳۸٦ش)، **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمه: امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

مختار عمر، أحمد (۱۴۲۹)، **معجم اللغة العربیة المعاصرة**، القاهرة: عالم الکتب.

میرصادقی ، جمال، (۱۳۸۰)، **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سخن.

ونوس، سعدالله، (۱۹۹۶م)، **الأعمال الکاملة**، دمشق: الأهالی.

ولعة، صالح، (۲۰۱۰)، **المکان ودلالته فی روایة مدن الملح لعبدالرحمن منیف**، بیروت: عالم الکتب الحدیث.

یونسی، ابراهیم، (۱۳۵۱ش)، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

تحليل ودراسة الشخصيات فی مسرحية «ملحمةالسراب» لسعدالله ونوس فی ضوء نظرية شلوميت ريمون كنان

عبدالأحد غيبی[1*]
علی صيادانی[2]
نسرين حسينی توانا[3]

الملخص

سعدالله ونوس كاتب مسرحی سوری معاصر ذو نظرة تفوق الوطنية فی كثير من مؤلفاته والذی يتحدی التحولات الاجتماعية والاقتصادية والنظام الرأسمالی الحديث. يبين الكاتب فی مسرحيته الشهيرة المعنونة بملحمةالسراب(١٩٦٦م)، آراءه فی إطار حوار بين الشخصيات والأوصاف. للشخصيات الرئيسة والهامشية وتصرفاتها فی هذه المسرحية دور هام تستحق الدراسة والتحليل فی ضوء النظرية الروائية لشلوميث ريمون-ـكنان الذی يتطرق إلی موضوع الشخصية فی نظريته. يعرف ونوس شخصيات مسرحيته بناء علی الوصف المباشر وغير المباشر؛ يعتمد فی الوصف المباشر علی إبراز خصائص الشخصيات للقُرّاء ولكن تصور الأفعال فی الوصف غير المباشر علی أساس أشكال متنوعة منها أفعال اعتيادية وأفعال مرة واحدة و... . لشخصيات مسرحية ملحمة السراب دور وأفعال يمكن دراستها علی أساس نظرية شلوميت ريمون كنان. تسعی هذه الدراسة معتمدة علی المنهج الوصفی التحليلی أن تتناول الشخصيات لمسرحية ملحمةالسراب من منظور نظريه ريمونكنان ومشروعه فی وصف الشخصيات. ووصل البحث إلی أن الشخصيات المستخدمة فی هذه المسرحية لها سلوک وتصرفات أدت إلی تأسيس النظام الرأسمالی فی المجتمع العربی، الأمر الذی يحكی عن الظروف السياسية والاجتماعية المضطربة المشرفة علی المجتمع العربی والآراء النقدية للكاتب إزاء تلک الظروف.

الكلمات الرئيسة: ريمون كنان، ملحمةالسراب، الشخصية، سعدالله ونوس.

١- الأستاذ فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، ايران
٢- الأستاذ المشارک فی قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، ايران
٣- الماجيسترة فی قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الشّهيد مدنی بأذربيجان، ايران