

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دوره جدید، شماره بیستم، تابستان ۱۳۹۴، ص ۶۶ - ۴۵
شخصیت‌پردازی در مجموعه‌ی نمایشی «من فوق سبع سماوات»
اثر علی احمد باکثیر*

علی بیانلو

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

فریده جباره ناصرو

کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

مجموعه نمایشی «من فوق سبع سماوات» باکثیر از جمله نمایشنامه‌های تاریخی اسلامی است که حضور عنصر شخصیت در آن بسیار پررنگ‌تر از دیگر عناصر نمایش است. شخصیت در نمایشنامه به انواع گوناگونی از جمله اصلی و فرعی، ایستا و پویا، مقابل و مخالف، نوعی و همه‌جانبه و... تقسیم‌بندی می‌شود. شخصیت‌پردازی در نمایشنامه معمولاً به کمک برخی تکنیک‌ها همچون گفتگو، عمل، صحنه‌پردازی و نامگذاری صورت می‌پذیرد. این مقاله بر آن است از یک‌سو انواع مختلف شخصیت‌ها را در این مجموعه بررسی کند و از سوی دیگر تکنیک‌های شخصیت‌پردازی باکثیر را تحلیل کند. نتیجه اینکه باکثیر، از تمامی انواع شخصیت بهره جسته است و از همه تکنیک‌های شخصیت‌پردازی بجز تکنیک نامگذاری استفاده کرده است؛ زیرا شخصیت‌های نمایشنامه، واقعی و تاریخی هستند و خواننده تنها با شنیدن نام آن‌ها به اسلامی بودن فضای نمایش پی می‌برد. البته بهره‌گیری از عنصر گفتگو در شخصیت‌پردازی نسبت به دیگر عناصر نمایش قوی‌تر است.

کلمات کلیدی: علی احمد باکثیر، من فوق سبع سماوات، شخصیت‌پردازی.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۹/۰۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۰۲/۲۷

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: abayanlou@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

علی‌احمد باکثیر (۱۹۱۰-۱۹۶۹م.) ادیب و شاعر یمنی یکی از پیشگامان عرصه ادبیات و نمایشنامه نویسی اسلامی است. از آنجا که وی از کودکی با قرآن و تربیت اسلامی مانوس بوده، تحت تأثیر تاریخ و مفاهیم اسلامی آثار ادبی خود را نگاشته است. از جمله آثار او مجموعه نمایشی «من فوق سبع سماوات» است. این مجموعه یک اثر تاریخی اسلامی متشکل از هفت نمایشنامه است که نویسنده حوادث آن را از تاریخ اسلام الهام گرفته و شخصیت‌های آن مربوط به دوران مختلف اسلامی هستند.

باکثیر درباره علت انتخاب تاریخ، به عنوان منبعی برای قصه‌ها، چنین می‌گوید که حوادث تاریخی با گذشت زمان متبلور می‌شود و می‌توان ابهامات و تفصیلهایی - که از اهمیت برخوردار نیستند- از آن‌ها حذف کرد و نویسنده برای رسیدن به هدفی که در کار هنری‌اش دارد، از آن‌ها استفاده کند. به همین سبب، حوادث تاریخ نویسنده را برای رسیدن به هدفش یاری می‌رساند و حقیقت را بهتر و گسترده‌تر به نمایش می‌گذارد. (باکثیر، د.ت: ۳۵-۳۶)

مجموعه نمایشی «من فوق سبع سماوات» متشکل از هفت نمایشنامه کوتاه با درون‌مایه و موضوع واحد است که عمدتاً با الهام از تاریخ صدر اسلام، عصر عباسی و مملوکی و شخصیت‌های بزرگ تاریخی اسلام نوشته شد. اولین امری که توجه ما را در این مجموعه به خود جلب می‌کند، شکل خارجی، کم‌حجمی و متمرکز شدن بر یک موقعیت انسانی معین در یک قهرمان یا چند قهرمان نمایشی است. همچنین فشرده بودن گفتگوها در آن بگونه‌ای است که سطرهای کم، باعث بی‌نیازی از شرح و تفصیلهای زیاد می‌شود. باکثیر عملاً در منعکس کردن تصور خود نسبت به نمایشنامه کوتاه موفق شده است؛ زیرا وی در موضوع نمایشی مورد نظر تمرکز داشته است. (عواد سلامه، ۱۹۸۰م: ۱۵۶) علاوه بر این میانگین هر نمایشنامه در این مجموعه هفت صفحه است. در این مقاله درصدد هستیم با بررسی مجموعه نمایشی به این دو سؤال پاسخ دهیم: ۱- شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های کوتاه باکثیر از چه انواعی برخوردار هستند؟ ۲-

باکثیر بیشتر از کدام یک از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی بهره جسته است؟

۱-۲ پیشینه تحقیق

مطابق بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون در مورد علی احمد باکثیر و آثار وی کتب و مقالاتی متعدد در کشورهای عربی و همچنین در ایران نوشته شده است؛ اما در خصوص نمایشنامه‌های وی پژوهشی قابل ملاحظه انجام نشده است، مگر پایان‌نامه‌ای با عنوان «مسرح علی احمد باکثیر» (۱۹۸۰م) به قلم مدیحه عواد سلامه که در قاهره چاپ شده است. در این اثر، عواد تمام نمایشنامه‌های کوتاه و بلند باکثیر را بررسی کرده است؛ وی خصوصاً به مجموعهٔ نمایشی «من فوق سبع سماوات» پرداخته و سبک و محتوای هر کدام از هفت اثر را به لحاظ فن نمایشنامه نویسی واکاوی کرده است؛ اما به عنصر شخصیت در آن چندان توجهی نکرده است. کتاب «الیهود فی مسرحیات علی أحمد باکثیر» (۲۰۰۴م) از عبدالحکیم الزبیدی به موضوع یهود در نمایشنامه‌های باکثیر پرداخته است؛ مانند نمایشنامه‌های «إله اسرائیل»، «شعب الله المختار»، «التوراة الزائعه»، «معجزة إسرائیل» و... عنوان کتاب الزبیدی و همچنین عنوان هر کدام از نمایشنامه‌های مورد نظر، به وضوح گویای محتوا است که در بحث مقاله حاضر نمی‌گنجد.

۲. شخصیت و انواع آن

پایه و اساس هر اثر نمایشی، بازیگران آن است؛ بگونه‌ای که موفقیت یک اثر ادبی در گرو چگونگی پردازش شخصیت‌هاست. (پرین، ۱۳۸۱ش: ۱۴۶) شخصیت داستانی که ترکیبی است از آگاهی و تحقیق نویسنده، «عنصری است با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهی پیش‌شناخته‌شده که در انواع داستان، نمایشنامه و یا هر عنصر ادبی حضور دارد. کیفیت روانی و اخلاقی او در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد، دیده می‌شود.» (سیگر، ۱۳۸۹ش: ۸) شخصیت‌ها همان انسان‌هایی هستند که نویسنده آن را می‌سازد؛ اما این شخصیت‌ها باید واقعی به نظر برسند. (اسکات کارد، ۱۳۸۷ش: ۱۵) شخصیت نمایشی فردی است که حوادث نمایش با توجه به رفتار و کردار او به پیش می‌رود؛ رفتار و کرداری که خود از ویژگی‌های جسمانی، روانی، اجتماعی و اعتقادی شخص ناشی می‌شود. (ناظرزاده، ۱۳۶۵ش: ۵۰)

درخصوص طبقه‌بندی شخصیت‌های یک داستان و یا نمایشنامه، نظریه‌پردازی و تقسیم‌بندی متعددی وجود دارد و شیوه‌ای واحد در این زمینه نیست؛ لذا نمی‌توان برای تحلیل جامع شخصیت‌های اثر ادبی به نوعی خاص از نظریات بسنده کرد. شخصیت از نظر محقق فرمالیست و روس‌تبار، ولادیمیر پراپ (Vladimir Yakovlevich Propp) هفت دسته هستند: قهرمان، قهرمان دروغین، شخص روانه‌کننده (جستجوگر)، شخص روانه‌شونده (مورد جستجو)، انسان

شورور، یاور (کمک کننده)، بخشنده (عطا کننده). (پراپ، ۱۳۶۸ش: ۴۹-۱۶۲) اما ناقد ساختارگرای اهل لیتوانی، آژیرداس ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas) این هفت دسته را به سه دسته دوتایی تبدیل می‌کند: ۱. شناسنده (کنشگر فاعل و قهرمان اصلی)/موضوع شناسایی (کنش پذیر)؛ ۲. فرستنده / گیرنده؛ ۳. کمک کننده/مخالف. (احمدی، ۱۳۸۰ش: ۱۶۳)

لئوناردو بیشاپ (Leonardo Bishop) نیز شخصیت را به سه دسته: شخصیت پویا، شخصیت ایستا، شخصیت متحول تقسیم‌بندی کرده است. (بیشاپ، ۱۳۸۳ش: ۲۳۲) رمان نویس و منتقد انگلیسی، ادوارد مورگان فورستر (Edward Morgan Forster) نیز شخصیت‌ها را تنها به ساده و جامع (همه جانبه) تقسیم می‌کند. (فورستر، ۱۳۸۴ش: ۹۴) لذا نمی‌توان با تکیه بر یکی از نظریات روایت شناسانه و ساختارگرایی موجود، شخصیت‌های داستانی و نمایشی را از جوانب مختلف و به صورت کامل، آن گونه که در اثر ادبی حضور دارند، بررسی کرد. از این رو، در تحلیل شخصیت‌های این مجموعه نمایشی به نوع حضور شخصیت توجه شده است و نه یک دیدگاه خاص، که به نظر، این روش قریب به صواب باشد. عمده این تقسیم‌بندی‌ها را جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستان» شرح داده است که در پیگیری مطالب ذیل به اثر وی تکیه شده است.

الف) شخصیت‌های اصلی، فرعی، مخالف، و همراز. این تقسیم‌بندی بر اساس نوع حضور شخصیت در داستان صورت می‌پذیرد.

ب) شخصیت‌های قالبی، قراردادی، نوعی و همه جانبه که براساس ساخت و بافت اشخاص نمایش است.

ج) ایستا و پویا. طبق فعل و انفعالات موجود و تحول در شخصیت صورت می‌پذیرد. (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۹۷-۹۹)

۳. شخصیت‌پردازی در نمایش‌نامه‌های احمد باکثیر

باکثیر در این مجموعه نمایشی از انواع شخصیت‌ها بهره گرفته است که با توجه به فراوانی نوع شخصیت‌ها، از این میان شخصیت‌های اصلی، مخالف، فرعی، قراردادی و مقابل تحلیل خواهد شد؛ اما برای پرهیز از اطاله کلام و رعایت حجم مقاله، ایستایی و پویایی هر کدام از شخصیت‌ها در ضمن عناوین مذکور، مورد توجه قرار گرفت.

نخستین نشانهٔ متن نمایشی عنوان آن است؛ عنوان نمایشنامه انتظاری را در خواننده یا تماشاگر برمی‌انگیزد که گاه شادی‌بخش و گاه رضایت‌بخش است. برای عنوان سه نقش می‌توان قائل شد: (۱) به اثر هویت می‌بخشد؛ (۲) دربارهٔ محتوا آگاهی می‌دهد؛ (۳) موجب برانگیختن توجه می‌شود. (پروانه، ۱۳۹۱ش: ۱۹) باکثیر برای اینکه هویت نمایش سریع مشخص گردد معمولاً نام قهرمان اصلی را بر عنوان گذاشته است، همچون نمایشنامهٔ «الاسیر الکریم خیب بن عدی». از دیگر روش‌های باکثیر برای انتخاب عنوان نمایشنامه، بیان یکی از بارزترین ویژگی‌های شخصیت اصلی است، مانند شجاعت، نیکوکاری و نگرهبانی در نمایشنامه‌های «الامام الشجاع»، «زوجتان صالحتان» و «حارس البستان» است. این مسأله به ادبیت عنوان مربوط می‌شود و بحث مفصلی در حوزهٔ خود می‌طلبد.

۱-۳ شخصیت‌های اصلی (قهرمان)، مخالف و نوعی

نمونه‌های شخصیت‌های اصلی و مخالف را می‌توان در همهٔ نمایشنامه‌های باکثیر مشاهده کرد. شخصیت‌های اصلی نمایش اشخاصی هستند که مهمترین وظایف را در نمایشنامه برعهده دارند. آن‌ها عمیقاً با نمایش درگیر می‌شوند و نتیجهٔ نمایش به شدت بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. (مکی، ۱۳۶۶ش: ۹۳) با توجه به نقش اساسی که آن‌ها در یک نمایش دارند و با نظر به اینکه کنش اصلی نمایشنامه در گرو عمل آن‌هاست می‌توان گفت، اگر شخصیت اصلی نباشند، نمایش شکل نمی‌گیرد. برخی شخصیت‌های این مجموعه کلی هستند یعنی یا نمونهٔ مطلق خوبی هستند و یا نماد مطلق شر و بدی و حد وسطی نمی‌توان برای این افراد قائل شد. بیشتر این شخصیت‌ها در زیرمجموعهٔ شخصیت‌های اصلی و مخالف قرار می‌گیرند. از نمونه‌های شخصیت اصلی می‌توان به ثعلبه در نمایشنامهٔ «من فوق سبع سماوات» اشاره کرد؛ زیرا محور داستان بر روی وی می‌چرخد و مخاطب در پی دانستن عاقبت کارهای اوست.

ثعلبة: أنا مسکینٌ یا أباذر و قد بَلَغنی أَنَّک تُحِبُّ الصدقةَ فأحییْتُ أن یُنَالنی شیءٌ من بَرگ.

أبوذر: (فی إِسْتِغْرَابٍ) أَنْتَ فِتْنیَ مسکینٌ!؟

ثعلبة: ای والله یا أباذر لا أَمْلِکُ شِرْوَى نَقیرِ.

أبوذر: وَیَحْکُ یا فتنی، إِنَّ النبیَّ (ص) قال: (لیسَ المسکینُ بهذا الطوافِ الَّذی یَطوفُ علی الناسِ فَتَرَدُّهٗ اللقمةُ أو اللقمتانِ و التَّمَرَةُ و التَّمْرَتانِ، إِنَّمَا المسکینُ المِتَعَفُّ، إقرءوا إن شئتم: ﴿لَا یَسْأَلُونَ النَّاسَ لِخَافِ﴾)؛ وَ سَمِعْتُهُ یقولُ: (ما یزالُ الرَّجُلُ یَسْأَلُ النَّاسَ حَتَّى یَأْتیَ یومَ القیامةِ و لیسَ فی وجهه مِرْعَةٌ لحمٍ)

ثعلبة: وَیَحْکُ یا أباذر أَنْ تَنْصَلَّ بهذا مِن عطائی؟ (صص ۵ و ۶)

ثعلبه جوان فقیری از انصار است که به نزد صحابی پیامبر، ابوذر غفاری می‌رود و از او طلب صدقه می‌کند. ابوذر با استناد به آیات قرآنی و احادیث پیامبر سعی می‌کند، او را متقاعد کند که کارش اشتباه است؛ اما ثعلبه از پذیرش گفتار او سر باز می‌زند. وی دارای شخصیتی چند بعدی است و دیگر ویژگی‌های وی را چنین می‌توان برشمرد: حساست، حاضر جوابی، دروغ‌گویی، دادن رشوه. او دارای شخصیتی منفعت طلب است که به اقتضای شرایط رفتار می‌کند. از همان ابتدای گفتگو با ابوذر می‌توان به کنه شخصیت او پی برد.

ثعلبه نمودار مطلق شر است و اگر در جایی حاضر به دادن زکات می‌شود، تنها به دلیل ترس از بی‌اثر شدن دعای پیامبر برای ثروتمند شدنش است که او را مجبور به چنین کاری می‌کند و گفتگوی زیر شخصیت نوعی وی را به نمایش می‌گذارد. شخصیت‌های نوعی یا تپیک نشان‌دهنده گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی برای امثال خود نمونه است. (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۹۸)

زهیره: نُحْنُ فِي آخِرِ رَمَضَانَ.

ثعلبه: مَا عِنْدَنَا شَيْءٌ يَا زُهَيْرَةَ.

زهیره: بَلَى عِنْدَنَا صَاعٌ مِنَ التَّمْرِ وَ صَاعٌ مِنَ الشَّعِيرِ.

ثعلبه: هَذَا أَعْدَدْنَاهُ لِيَوْمٍ وَضَعِكِ وَلَا يَصِحُّ أَنْ نَكْذِبَ عَلَيَّ أَبِي ذَرٍّ.

زهیره: وَيَلِكُ. أَبُو ذَرٍّ لَا يَرْضَى لَكَ أَنْ تَمْنَعَ زَكَاةَ الْفِطْرِ؛ وَ بَعْدَ فَمَاذَا تَخَافُ؟ أَلَيْسَ قَدْ دَعَاكَ النَّبِيُّ (ص)؟

ثعلبه: إِنِّي مَا أَصْبَحْتُ عَنِّيًّا بَعْدُ.

زهیره: وَيَلِكَا لَا تَخْشَى أَنْ تُحْبَطَ دَعْوَةُ النَّبِيِّ (ص) إِذَا أَنْتَ مَنَعْتَ الزَّكَاةَ الْوَاجِبَةَ عَلَيْكَ؟

ثعلبه: (يَصْمُتُ قَلِيلًا) صَدَقْتَ يَا زُهَيْرَةَ ... سَأَخْرِجُهَا الْيَوْمَ ... هَاتِي مَا عِنْدَكَ، أَسْرِعِي. (ص ۱۰)

شخصیت منفی او در تمام رفتارهایش نمود دارد و هر لحظه باطنش را به نمایش می‌گذارد. او چنان رفتار می‌کند که فردی خسیس در موقعیت‌های مختلف چنین واکنش‌هایی را نشان می‌دهد. این ویژگی در هنگامی که کارگزار پیامبر برای گرفتن زکات اموالش آمده است، بیشتر خود را نشان می‌دهد:

العامل: يَا ثَعْلَبَةُ بْنُ حَاطِبٍ إِنِّي عَامِلُ رَسُولِ اللَّهِ عَلَى الصَّدَقَاتِ، وَقَدْ جِئْتُ لِأُخْذِ زَكَاةَ مَالِكَ.

ثعلبه: مَا يَدْرِينِي. أَنْتَ عَامِلُ رَسُولِ اللَّهِ.

العامل: وَيَلِكُ أَكْذَبُ أَنَا عَلَى رَسُولِ اللَّهِ يَا ثَعْلَبَةُ؟

ثعلبه: أَنَا لَا أَعْرِفُكَ.

العامل: هذا كتابه (ص) فأطلع عليه (مُخْرَجٌ كِتَاباً فَيُطْلِعُهُ عَلَيْهِ).

ثعلبة: يَلِينُ لَهْمَتَهُ لَا تُؤَاخِذُنِي يَا أَخِي فَمِنَ الْحَقِّ عَلَيَّ أَنْ أَسْتَشِيَّتَ.

العامل: هَلُمَّ إِذْنٌ لِنُحْصِي مَالَكَ.

ثعلبة: إِنطَلِقُوا أَوْلًا إِلَى النَّاسِ الَّذِينَ وَرَائِي ثُمَّ مَرُّوا بِي.

العامل: قَدْ فَعَلْنَا يَا ثَعْلَبُ و لَمْ يَبْقَ وَرَائِكَ أَحَدٌ.

ثعلبة: ما أدري والله كيف تفرض هذه على المسلمين. ما هذا إلا أخذ الجزية! (ص ۱۲)

چنانکه می بینیم خست او باعث می شود که حتی به کارگزار پیامبر نیز بدگمان شود و خواستار تأخیر زکاتی شود که خداوند بر مسلمانان واجب کرده است و آن را همانند دادن جزیه بدانند یا در ادامه می بینیم که وی کارگزار پیامبر را برای چشم پوشی از گفته هایش تهدید می کند:

العامل: إِذْنٌ وَاللَّهِ لَأُبَلِّغَنَّهَا إِلَى النَّبِيِّ (ص).

ثعلبة: إِذْنٌ وَاللَّهِ لَأَشْهَدَنَّ عَلَيْكَ عِنْدَهُ أَنَّكَ حَاوَلْتَ أَنْ تُعَلَّ فِي الصَّدَقَةِ، فَلَمَّا لَمْ أُوَافِقْكَ عَلَى ذَلِكَ، تَقَوْلْتَ

عَلَيَّ مَا لَمْ أَفَلْ.

العامل: أَتَنْسَى أَنَّهُ يُوحَى إِلَيْهِ وَ عَسَى أَنْ يُنْزَلَ اللَّهُ فِيكَ وَحِيًّا يُتْلَى؟ (ص ۱۳)

یا در جای دیگر به کارگزار پیامبر پیشنهاد رشوه می دهد:

ثعلبة: مَا أَحْسَبُكَ فِي غِنَى عَنْ هَدِيَّةٍ أَقَدَّمُهَا لَكَ وَ لِعِيَالِكَ. (ص ۱۳)

چنانکه وی در آخر تظاهر به مورد آزمایش قراردادن کارگزار می کند:

ثعلبة: (بِحْتَضْنِهِ مُظْهِرَ الْفَرْحِ وَ الْإِعْجَابِ) بوركْتَ يَا أَخِي لَقَدْ أَيَقْنْتُ السَّاعَةَ أَنَّكَ رَجُلٌ صَدِيقٌ وَ أَمَانَةٌ وَ أَنَّ

النَّبِيَّ قَدْ أَحْسَنَ إِخْتِيَارَكَ.

العامل: وَيْلَكَ أَ تُرِيدُ أَنْ تُؤْمِنَنِي بِأَنَّكَ كُنْتَ تُحْتَرِّبُنِي؟ (ص ۱۳)

ثعلبه از آغاز تا پایان نمایشنامه دارای چنین ویژگی هایی است و هیچ تغییر و دگرگونی در رفتار و اندیشه و کردار او به وجود نمی آید. بنابراین دارای شخصیتی ایستا است. شخصیت ایستا شخصیتی است که ابعاد شخصیتی وی از آغاز تا انجام داستان ثابت باشد و تحت تأثیر حوادث و وقایع داستان نباشد و تغییری از خود نشان ندهد. در مقابل شخصیت پویا متأثر از شرایط گوناگون بوده و در پایان داستان دچار تغییر و تحول می شود.

دیگر شخصیت اصلی ام حکیم در نمایشنامه «زوجتان صالحتان» است. وی زنی باتدبیر و پاک سرشت و باایمان است که با قاطعیت تمام دین اسلام را پذیرفته است و به هیچ وجه حاضر به بازگشت از دین خود نیست. وی در این راه «فاخته» همسر صفوان بن امیه را با خود هم داستان

کرده است. ام حکیم برای هدایت همسرش به دین اسلام و در راستای تحقق اهداف خویش تن به خطر می‌دهد و وارد راهی طولانی می‌شود تا همسر خود را بیابد. بنابراین، او یک عنصر منفعل و بی‌خاصیت نیست که در مقابل شرایط سر فرآورد بلکه سعی می‌کند با تلاش و کوشش به هدف خود برسد. ام حکیم در سرتاسر نمایش شخصیت خود را حفظ کرده و دچار تغییر و تحول نشده است؛ بلکه رفتار او بر روی دیگر افراد نمایش نیز تأثیر گذاشته و باعث تغییر و تحول آن‌ها شده است. شخصیت او از نظر ساخت و بافت، شخصیتی همه‌جانبه است؛ زیرا علاوه بر اینکه خود به دین اسلام ایمان آورده و با قاطعیت تمام آن را حفظ می‌کند، بر روی دیگر شخصیت‌ها نیز تأثیر می‌گذارد و جنبه شخصیت نوعی خود را نیز به نمایش می‌گذارد.

۱. ام حکیم: إِيَّاكَ يَا بِنْتَ عَمَىٰ أَنْ تَتَّبِعِيه حَتَّىٰ يَشْهَدَ أَوْلَاؤُا أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَ رَسُولُهُ.

فاخته: لَعَلِّي إِنْ تَبِعْتُهُ أَنْ أَعْطِفَ قَلْبِي إِلَى الْإِسْلَامِ.

ام حکیم: كَلَا يَا فَاحْتَةَ إِنَّكَ إِنْ تَبِعْتِهِ فَسُيْحَاوِلُ هُوَ أَنْ يَفْتِنَكَ عَنِ دِينِكَ. (ص ۷۷)

۲. ام حکیم: وَيَحْكُ يَا عِكْرَمَةَ! مَا كَانَ يَنْبَغِي لَكَ أَنْ تِيَأْسَ مِنْ عَفْوِ مُحَمَّدٍ فَقَدْ عَفَا عَنْ كَثِيرٍ مِمَّنْ كَانُوا

أَعْدَاءَهُ.

در کنار این شخصیت‌ها افرادی چون ابوالدرداء در نمایشنامه «هلک المتنطعون»، خبیب بن عدی در نمایشنامه «الاسیر الکریم خبیب بن عدی» ابن تیمیه در نمایشنامه «الإمام الشجاع» احمد در نمایشنامه «الخاتم» و ابراهیم ادهم در نمایشنامه «حارس البستان» جزء شخصیت‌های اصلی این مجموعه نمایشی به شمار می‌روند.

با توجه به این نکته که شخصیت‌ها در هفت نمایشنامه کلی هستند، بنابراین ویژگی منفرد و مجزایی ندارند. در این نمایشنامه‌ها اغلب شخصیت‌ها یک ویژگی کلی دارند که با توجه به مطلق-گرایی داستان آن‌ها، شخصیت‌ها یا ویژگی بد دارند یا ویژگی خوب و در این نمایشنامه‌ها کمتر شخصیتی را می‌توان یافت که حد وسط خوبی یا بدی باشد. از شخصیت‌های کلی نمایش که نمودار مطلق بدی است، می‌توان به ابن مخلوف در نمایشنامه «الامام الشجاع» اشاره کرد؛ چنانکه از محتوای این نمایشنامه برمی‌آید ابن مخلوف پیوسته با ابن تیمیه که شخصیت اصلی و قهرمان نمایش است به مخالفت می‌پردازد. وی جزء شخصیت‌های مخالف نمایش به شمار می‌رود. هر شخصیتی که با قهرمان مخالفت ورزد، شخص مخالف نام دارد. به شخصیت مخالف اتناگونیست (Antagonists)

گفته می‌شود. (کسدی، ۱۳۷۲ش: ۵۸) وی در واقع شخصی است که مانع اقدامات مستبدانهٔ قهرمان نمایش می‌شود و قهرمان نمایش تمام قوای خود را بر ضد او بکار می‌گیرد. (اگری، ۱۳۸۹ش: ۱۹۱)

ابن تیمیه در این نمایش برخلاف تصور عام شخصیت مثبت است که با مخالفت و دسیسه‌چینی ابن مخلوف رو به روست. ابن مخلوف از آغاز با زیرکی، تدبیر و ارادهٔ قوی به دنبال متوقف کردن فتواها و عقاید ابن تیمیه است و به همین دلیل، پی‌درپی به نزد سلطان می‌رود تا در مورد ابن تیمیه و بدعت‌هایش در شام با او سخن بگوید. این درحالی است که سلطان ابن تیمیه را مردی شجاع می‌داند که در مقابل رهبر تاتارها، قازان ایستادگی کرده و از جنگ و درگیری در کشور جلوگیری کرده و مرتکب هیچ بدعتی نشده است. او نمایندهٔ همة فُقه‌ها و علمای مصر است و با زیرکی تمام آن‌قدر علیه او سخن می‌گوید که پادشاه به زندانی شدن ابن تیمیه و گرفتن کاغذ و قلم از او دستور می‌دهد و در نتیجه باعث مرگ ابن تیمیه می‌شود. حضور ابن مخلوف به پیشبرد داستان و رسیدن آن به هدف نمایش بسیار کمک می‌کند؛ زیرا او شخصیتی فعال و بانشاط است که حوادث را یکی پس از دیگری به وجود می‌آورد.

ابن مخلوف: ماذا صَنَعْتَ لَنَا يَا سَيِّدِي السُّلْطَانَ فِي أَمْرِ ابْنِ تَيْمِيَةَ.

أَمَا عِنْدَكُمْ مَا يَشْغَلُكُمْ هُنَا فِي مِصْرَ غَيْرِ أَمْرِ ابْنِ تَيْمِيَةَ؟ مَا شَأْنُكُمْ بِهِ؟ إِنَّهُ فِي الشَّامِ.

ابن مخلوف: الشَّامُ يَا سَيِّدِي السُّلْطَانَ تَحْتَ حَكْمِكَ فَأَنْتَ مَسْئُولٌ عَمَّا يَنْتَشِرُ فِي النَّاسِ مِنْ بَدْعَةٍ.

السُّلْطَانَ: أُنْحَرِضُونَنِي عَلَى ذَلِكَ الْحَرْبِيِّ الشَّجَاعِ الَّذِي قَابَلَ الْقَائِدَ التُّتْرِي قَازَانَ يَوْمَ أَقْبَلَ بِمَجْمُوعِهِ لِيَغْزُوَ الْبِلَادَ، فَأَنْذَرَهُ وَتَوَعَّدَهُ حَتَّى أَقْنَعَهُ بِالْإِنْسِحَابِ فَانْسَحَبَ.

ابن مخلوف: لَكِنَّهُ مُبْتَدِعٌ ضَالٌّ مُضِلٌّ. (ص ۹۴)

ابن تیمیه به سبب کثرت و تنوع فعالیت‌ها و رفتار خاصش در امور سیاسی و برخورد سخت-گیرانه با پیروان مذاهب اسلامی شخصیت چالش برانگیزی به شمار می‌رود. علمای شیعه و بسیاری از اهل سنت از عصر ابن تیمیه تاکنون در رد او کتاب‌های زیادی تألیف کرده و یا با وی مناظره کرده‌اند؛ در مقابل از طرفداری سرسختانه بسیاری از علمای اهل تسنن نیز برخوردار بوده است. چنانکه از متن نمایش برمی‌آید باکثیر نیز از طرفداران آرای وی بوده است. دلیل روشن بر طرفداری باکثیر از عقاید ابن تیمیه شاید در نامگذاری نمایشنامه تحت عنوان «الامام الشجاع» باشد. نویسنده با این عنوان به روحیهٔ خطرپذیری ابن تیمیه اهمیت ویژه داده و شخصیت او را با این تعبیر ستوده

است. افرادی چون ابوذر در نمایشنامه «من فوق سبع سماوات» در مقابل ثعلبه، سلمان فارسی در نمایشنامه «هلک المتنعون» در مقابل ابو الدرداء، جلیله در نمایشنامه «الاسیر الکریم حبیب بن عدی» در مقابل حبیب و صفوان در نمایشنامه «زوجتان صالحتان» در مقابل ام حکیم جزء شخصیت‌های مخالف و ضد قهرمان قرار می‌گیرند.

۲-۳ شخصیت‌های فرعی

از دیگر شخصیت‌ها، شخصیت‌های فرعی یا درجه دو است که غالب شخصیت‌های این مجموعه نمایشی را تشکیل می‌دهد. این شخصیت‌ها اگرچه مانند شخصیت‌های اصلی در شکل-گیری نمایش سهم ندارند؛ اما در پیشبرد آن بسیار مؤثر هستند. در واقع، این شخصیت‌ها مکمل وظیفه و کنش شخصیت اصلی هستند. حضور این شخصیت‌ها به نمایشنامه‌نویس کمک می‌کند تا بتواند شخصیت اصلی را بهتر معرفی کند. (کسادی، ۱۳۷۲ ش. ۶۶) از جمله شخصیت‌های فرعی این هفت نمایشنامه می‌توان به زهیره، أم‌الدرداء، امیمه، سلافه، عقبه، صفوان، هارون‌الرشید و ... اشاره کرد؛ که از این میان به شخصیت هارون‌الرشید می‌پردازیم. وی در واقع ضد شخصیت اصلی و در مبارزه با وی است. احمد که در مقابل وی قرار دارد، نماینده تمام صفات نیک بشری است و از ضد قهرمان لطمه دیده است. هارون قهرمان اصلی داستان نیست؛ اما اهمیت و ارزش حضورش در داستان کمتر از قهرمان نیست، خواننده او را از آنچه گفته و کرده می‌شناسد. شناخت بهتر و بیشتر نسبت به هارون از گفتگوی او با خدیجه به دست می‌آید. وی در آغاز برای ازدواج با «امینه» ماهیت اصلی خویش را آشکار نمی‌کند، بلکه خود را تاجری معرفی می‌کند که برای تجارت به سرزمین‌های دیگر می‌رود. پس از مرگ پدرش، خلافت و شکوه آن بر روی او تأثیر می‌گذارد و از همسر اول و فرزندش مدت‌زمانی غافل می‌شود تا اینکه امینه پی به ماهیت اصلی او می‌برد و از او فرار می‌کند. هارون بیست و پنج سال از همسر و فرزند خود بی‌خبر می‌ماند تا اینکه زمان مرگ امینه فرامی‌رسد و واقعیت امر را به پسرش می‌گوید. پس از آن احمد به نزد او می‌رود و حوادث بعدی نمایشنامه ایجاد می‌شود و در نهایت مرگ احمد باعث می‌شود که حضور هارون در نمایشنامه کمی پررنگ‌تر شود و سبب رفتن او به بصره گردد. در آنجا یادآوری خاطرات خدیجه باعث می‌شود که او نیز خاطراتی را ذکر کند که به پیشبرد نمایش کمک کند. بطور کلی خواننده از این رهگذر وی را نماینده تمام و کمال افرادی می‌یابد

که با رسیدن به جاه و جلال پادشاهی از همسر و فرزند خود و تعهدات خود نسبت به آنها غافل می‌شود و شخصیت نوعی خود را به نمایش می‌گذارد.

از لحاظ فعل و انفعالات نمایشی می‌توان او را از جمله شخصیت‌های پویای نمایش دانست؛ زیرا از خطاهای خود پشیمان می‌شود و لب به اعتراف به آن می‌گشاید.

۱. أمينة: وَيَحْكُ يا حبيبي ماذا قَطَعَكَ عنا طوالَ هذه المدَّة

الرشيد: لن أنقطع عنك بعدَ اليوم يا أمينة. سَتَقِيمِينَ معي في قصرى بيغداد؟

أمينة: أوقد إشتريت لكَ قصرًا بيغداد؟

الرشيد: ما إشتريته يا أمينة بل ورثته عن أبي.

أمينة: لا حولَ ولا قوَّةَ إلا بالله. أوقد تُوقى أبوكَ دونَ أن أعلم؟

الرشيد: بل سَمِعَت بوفاته يا أمينة.

أمينة: لا والله يا حبيبي. من أين لي ذلكَ و أنا لأعرفه. و لا أعلم إلا أن إسمه محمدُ بن عبدالله.

الرشيد: ألم تسمعى بوفاة المهدي أمير المؤمنين؟ فهو أبي.

أمينة: أبوك؟

الرشيد: نعم و أنا هارون الرشيد. (ص ۱۳۶)

۲. أمينة: لقد آنَ لي اليوم يا سيدتي أن أفضى إليك بإسمِ والدِ أحمد، و أنت يا أحمد يجب أن تعرفَ اليومَ من أبوكَ قبلَ أن أموتَ.

الحاجة: استريحي يا أمينة ... لا تُجهدى نفسك. (ص ۱۳۲)

۳-۳ شخصیت‌های قراردادی

از دیگر شخصیت‌های موجود در این مجموعهٔ نمایشی شخصیت‌های قراردادی هستند. شخصیت‌های قراردادی افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارند. از مشخصات شخصیت‌های قراردادی تازه نبودن خصوصیت‌های آنهاست و به همین سبب، ما از دیرباز با این نوع شخصیت‌ها آشنا هستیم و رفتار و گفتار آنها را می‌توانیم پیشاپیش حدس بزنیم. (میرصادقی، ۱۳۷۶ش: ۹۹) این نوع از شخصیت در مجموعه نمایشی محدود است و تنوع ندارد؛ مثلاً «عامل» (کارگزار) در نمایشنامه «من فوق سبع سماوات» از جمله شخصیت‌های قراردادی است؛ زیرا خواننده می‌تواند حدس بزند که پیامبر شخصیتی مورد اعتماد و تابع قوانین اسلامی را به‌عنوان کارگزار و مسئول گرفتن زکات انتخاب می‌کند. وی شخصیتی ثابت‌قدم دارد که به‌هیچ‌رو حاضر به سرپیچی از قوانین

اسلامی و گرفتن رشوه نیست، بنابراین شخصیت او ایستاست؛ اما از لحاظ حضور در داستان جزء شخصیت‌های مخالف است؛ زیرا چنانکه شاهد آن بودیم وی با سخنانش و با زیرکی تمام، دروغ، نیرنگ و بدی ثعلبه را آشکار می‌سازد و نمایش را به نقطه‌ی اوج می‌کشاند.

از دیگر شخصیت‌های قراردادی این مجموعه می‌توان به عامر، پسر بچه در نمایشنامه «الأسیر الکریم خبیب بن عدی» اشاره کرد. وی تحت اجبار مادر، جلیله در شکنجه خبیب مشارکت می‌کند، چون چاره‌ای جز اطاعت از مادر ندارد؛ اما در عین معصومیت کودکی به بی‌گناه بودن خبیب پی می‌برد و این تشخیص عامر ناشی رفتار نیک خبیب با اوست. معصومیت کودکی و تحت اوامر بودن، از ویژگی‌هایی است که این شخصیت قراردادی داراست.

۳-۴ شخصیت‌های مقابل

اشخاص دیگری که در برابر شخصیت اصلی قرار می‌گیرند و یا شخص مخالف را بهتر و برجسته‌تر نشان می‌دهند به «شخصیت مقابل» معروف‌اند. شخصیت معتوق در نمایشنامه «حارس البستان» را می‌توان جزء شخصیت‌های مقابل در نظر گرفت که در برابر شخصیت اصلی قرار گرفته و موجب بهتر شناخته شدن او شده است، علاوه بر این او جزء شخصیت‌های نوعی است؛ زیرا همان ویژگی‌هایی را دارد که یک وکیل باید داشته باشد. از این منظر، معتوق ویژگی‌هایی مانند شکاک بودن، سوء ظن داشتن، زود قضاوت کردن و تلاش برای جلب کردن نظر صاحب باغ را داراست:

إبراهیم: (لمعتوق وکیل صاحبة البستان) خذ هذا یا سیدی.

معتوق: ما هذا یا أبا إسماعیل؟

إبراهیم: ثمُّ زُمَّنَتَيْنِ أَخَذْتُهُمَا مِنَ البستانِ أُمسِ.

معتوق: كلُّ یومٍ تَأْخُذُ شَيْئاً مِنَ البستانِ و تُعْطِینِی به تَمْنَأُ؟ والله لا أدری أَنْتَ ناطورٌ عندنا أم تاجرٌ؟

إبراهیم: أنا یا سیدی ناطورٌ.

معتوق: إسمع یا هذا. إن مَأَلتَ نَفْسُکَ إلی شیءٍ مِنَ البستانِ فَكُلْهُ و لا حَرْجَ عَلَیکَ.

إبراهیم: کَلَّا یا سیدی لَأَسْتَحِلُّ ذلکَ. (ص ۱۵۱)

گفتگو ادامه می‌یابد تا به این بخش از مونولوگ می‌رسیم:

معتوق: (یُتَمَتِّمُ) یَظُنُّ أَنَّنِی سَأَسَلُکَ هَذِهِ الدِراهِمَ لِلسَیِّدَةِ المَالِکَةِ. یا لَهُ مِنَ الأحمقِ، لکن مَن یدری لَعَلَّهُ یَعْتَالُ

لِنَفْسِهِ کَثِیراً مِّنَ الفاکهَةِ و یُظهِرُ لَنَا رِوعَهُ، هَذَا خَدِیْعَةٌ مِنْهُ لِئَلَّا تَنکَشِفَ خِیائَتُهُ. إِنَّهُ کَثِیرُ الصَّلَاةِ کَثِیرُ الذِّکْرِ. لکن

أَلَا یَجُوزُ أَنْ تَکُونَ هَذِهِ حَبَائِلُهُ؟ حَبَائِلُ الشَّیْطَانِ؟ (ص ۱۵۲)

چنانکه شاهد آن هستیم، این عبارت‌ها نشان‌دهندهٔ شکاکیت، سوءظن و زود قضاوت کردن معتوق است.

یا در جایی دیگر:

المالكة: أقصدت أن تُجرِّني أمَّامَ ضُيوفِي بِتَقْدِيمِ هَذَا التُّقَّاحِ الحامِضِ و العِنَبِ الحامِضِ؟
إبراهيم: معاذَ الله يا سيِّدتي أن أقصدَ ذلكَ.

معتوق: ألم أوكد عليك أن تتخیر أجود ما فی البستان. (صص ۱۵۳-۱۵۴)
معتوق: یا مولاتی غیر معقول أنه لا یُمیزُ بین الخلو و الحامض. لقد صارَ له عندنا اليومَ عامٌّ و نصفُ عامٍ فلو كانَ طفلاً صغیراً لَمیزَ. (ص ۱۵۵)

علاوه بر شکاک بودن، سوء ظن داشتن، زود قضاوت کردن -که بیشتر شاهد بودیم- او در گفتگویی که با ابراهیم و صاحب باغ (المالکه) دارد به معرفی کامل خوی و منش خود می‌پردازد. او شخصیتی با اعتماد به نفس است که از کار خود اطمینان دارد و نظر صاحب باغ را خلاف واقع می‌داند و در جهت رفع اتهام از خود، ابراهیم را مسئول تشخیص ترش و یا شیرین بودن میوه‌ها می‌پندارد. چون ابراهیم در حد کودک هم باشد این مسأله را خوب می‌داند، لذا قصور در امر متوجه ابراهیم است و نه معتوق. ملاحظه می‌شود که او همواره برای جلب نظر صاحب باغ (المالکه) تلاش می‌کند.

۴. تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در نمایش‌نامه‌های باکثیر

نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده کند: ۱. ارائه صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح (شیوهٔ مستقیم)؛ ۲. ارائهٔ شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن (غیرمستقیم)؛ ۳. ارائهٔ درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر (التقاطی از این دو نوع). (میرصافی، ۱۳۸۰ش: ۸۷-۹۲) اما شخصیت‌پردازی در نمایشنامه تنها به صورت گزارشی یا نمایشی صورت می‌پذیرد؛ یعنی نویسنده نقشی در معرفی شخصیت‌ها ندارد، بلکه ویژگی شخصیت‌ها به طرق مختلف به نمایش گذاشته و تشریح می‌شود. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۹۴) «نویسنده موقعیتی فراهم می‌آورد تا شخص بازیگر به اقتضای خلق و خوی خود در چارچوب آن داستان با اعمالی که انجام می‌دهد، خود را معرفی کند.» (مکی، ۱۳۶۶ش: ۲۸)

شخصیت‌پردازی گزارشی به کمک عواملی متعدد انجام می‌گیرد. از جمله مهمترین عوامل عبارت‌اند از: گفتگو، عمل، لحن و شیوه‌ی گفتار، صحنه‌پردازی و نام. (ریمون کنان، ۱۳۸۷ش: ۸۵) در این شیوه، نویسنده بر آن است تا اشخاص داستان را به عمل و گفتگو وادارد تا بدین وسیله شخصیت‌ها با گفتار و رفتارشان، خود را به تماشاچی عرضه کنند. این شیوه به واقعیت زندگی بسیار نزدیک است. (یونسی، ۱۳۶۹ش: ۲۵۲)

۱-۴ گفتگو

بی‌گمان «گفتگو» یکی از عناصر اساسی در نمایشنامه‌نویسی است؛ (بروک، ۱۹۹۱ش: ۲۶) زیرا نمایشنامه یکی از انواع ادبی است که بر گفتگو استوار است. نمایشنامه مانند داستان راوی ندارد تا حوادث را حکایت کند، بلکه گفتگو در نمایش جانشین حکایت در داستان است. (القط، ۱۹۷۸م: ۱۱) دیگر عناصر نمایشنامه نیز از طریق گفتگو شکل می‌گیرد و ابزار تعامل، کنش و واکنش شخصیت‌ها و حوادث نمایشنامه است، همچنین گفتگو وسیله‌ای است که نویسنده به واسطه آن اشخاص را تحلیل می‌کند و موضع‌گیری‌ها و انگیزه‌ها و روحیات آن‌ها را بیان می‌کند. (همان: ۳۳) عنصر گفتگو، شخصیت‌های نمایش را، اعم از گوینده، مخاطب و کسی که درباره او سخن گفته می‌شود، روشن می‌کند (رشدی، ۱۹۹۸م: ۵۰) و ابعاد مختلف آن را نشان می‌دهد. (الخص، ۱۹۸۳م: ۱۳۳)

پیشرفت در نمایشنامه هنگامی رخ می‌دهد که رخداد و شخصیت رشد یابد و این رشد تنها با گفتگو رخ می‌دهد و این ویژگی هنری است که قصه را از نمایشنامه متمایز می‌کند. (حسن نوفل، ۱۹۹۵م: ۲۱۸-۲۱۹) نمایشنامه‌نویس نمی‌تواند مانند داستان‌نویس مستقیماً به درون شخصیت نفوذ کند و افکار و روحیات آن‌ها را تحلیل کند و در برابر خواننده قرار دهد، لذا به ابزار گفتگوی نمایشی بویژه گفتگوی درونی یا پیچ‌پیچ شخصیت با خود دست می‌زند تا درون و زوایای پنهان وی را آشکار کند و به خواننده یا بیننده نمایش دهد. (القط، ۱۹۹۸م: ۳۵) بسیاری از مبادلات لفظی در تئاتر از نوع تند و خشن است و نوعی جنگ تن‌به‌تن میان دو اراده را در بر می‌گیرد که در آن هر یک می‌کوشد بر دیگری غلبه کند، همچنین گفتگو می‌تواند عشق یا همدستی بین موجودات را بیان کند. گفتگو خواه مبین رابطه‌ای خصمانه، فریبنده و یا عاشقانه باشد و خواه همدستی شخصیت‌ها را در

جرمی بیان کند، نقش آن آشکار ساختن این رابطه برای تماشاگران و نیز نشان دادن ویژگی هر شخصیت نمایشی است. (ویینی، ۱۳۶۴ش: ۴۱)

در این راستا، باکثیر به منظور نمایش تجربه و افکار شخصیت‌ها از تکنیک گفتگو استفاده کرده است. در این مجموعه، چهار شیوهٔ «بیان مستقیم اندیشه‌های شخصیت‌ها» و بیان خاطرات از طریق شخصیت‌ها؛ یعنی «روایت» و نمایش تلویحی افکار آن‌ها؛ یعنی «تک‌گویی نمایشی یا مونولوگ» و یا گفتگوی چند نفره «پلی لوگ» بکار رفته است. ویژگی اصلی گفتگو در این مجموعهٔ نمایشی عمدتاً بکار بستن شیوهٔ بیان مستقیم، استفادهٔ فراوان از روایت و بهره‌گیری بسیار کم از تک‌گویی و گفتگوی چند نفره در نمایشنامه‌ها است.

الف) بیان مستقیم

بیان مستقیم ویژگی اصلی و عمده در هنر نمایشنامه‌نویسی است که این مجموعه نیز از این قاعده مستثنی نیست. از این رو، تنها به ذکر یک نمونه در این اثر اکتفا می‌شود. در نمایشنامهٔ «هلک المتنعون» از طریق گفتگو و شیوه بیان مستقیم بین أم‌الدرداء و أمیمة به شخصیت اصلی أبوالدرداء پی می‌بریم:

أم‌الدرداء: كَانَ أَبُوالدرداء تاجراً من قبل فأصبح اليوم و قد لَزِمَ العِبَادَةَ و تَرَكَ التَّجَارَةَ!

أمیمة: ما كَانَ أَبُوالدرداء بِمَوْفُقٍ فِي ذَلِكِ.

أم‌الدرداء: إِنَّهُ يَزْعَمُ أَنَّهُمَا لَا يَجْتَمِعَانِ: العِبَادَةُ و التَّجَارَةُ.

أمیمة: ماذا يَمْنَعُ؟ هذا سلمانٌ مازالَ حتَّى اليومَ يَسْبِجُ الخُوصَ و يَأْكُلُ من كَسْبِ يَدِهِ و يَرَى ذَلِكَ من أَفْضَلِ

العَمَلِ.

أم‌الدرداء: يا أمَّ عبدِاللهِ ألا تَعْلَمِينَ أَنَّ رَوْحَكَ شَيْءٌ آخَرٌ؟ إِنَّهُ رَجُلٌ لَا يَشْعُلُهُ شَيْءٌ عَنِ شَيْءٍ.

أمیمة: لَا يَبْغِي لَكَ يا أم‌الدرداء أَن تَحْذِيَ حَدَوَ رَوْحِكَ فَتَنْسِي ما يَبْغِي لِلْمَرْأَةِ الْمُتَزَوِّجَةِ أَن تَنْزِيْنَ؟ أَلَيْسَ

لِزَوْجِهَا؟

أم‌الدرداء: فَرَوْحِي أَصْبَحَ لَا يَعْنِيهِ اليَوْمَ من زِينَتِي شَيْءٌ. لَقَدْ صَارَ سِوَاءَ عِنْدَهُ اليَوْمَ أَن أَتَزَيَّنَ أَوْ لَا أَتَزَيَّنَ و أَن

أَتَكْحَلَ أَوْ لَا أَتَكْحَلَ، و أَن أَصْلِحَ شَعْرِي أَوْ لَا أَصْلِحُهُ فَلَيْمَن؟ تُرِيدِينَ أَن أَتَزَيَّنَ لِلشَّيْطَانِ؟ (ص ۲۶)

چنانکه از این بیان مستقیم پیداست، ابودرداء، یک شخصیت افراط‌گراست که تنها به عبادت و

راز و نیاز مشغول شده و از خانواده، همسر و کار کردن دست کشیده است و به آن‌ها توجهی ندارد.

ب) روایت

شیوه‌ی روایتگری در نمایشنامه «الأسیر الکریم خبیب بن عدی» تنها در یک مورد اما در دو مقطع جداگانه (صفحه ۵۶ و صفحات ۶۳ و ۶۴) و با وحدت موضوع رخ می‌دهد. در نمایشنامه «الخاتم» دو روایت مجزا به موازات هم ذکر می‌شود. در نمایشنامه «زوجتان صالحتان» نیز دو روایت گنجانده شده است که در ذیل، به یک مورد اشاره می‌گردد. شایان ذکر است که در سایر نمایشنامه‌ها این ویژگی پدیدار نیست. در این اثر، باکثیر به جای اینکه مستقیماً به بیان چگونگی ایمان آوردن عکرمه پردازد، ماجرا را از زبان صفوان نقل می‌کند:

صفوان: اِنِّي جالِسٌ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَعَ أَصْحَابِهِ، إِذْ دَخَلَ عِکْرَمَةُ لائِئِلاً بِأُمِّ حَكِيمٍ فَوَقَفَتْ بَعِيداً وَ صَاحَ بِأُمِّ مُحَمَّدٍ هَذِهِ أَخْبَرْتَنِي أَنَّكَ أَمْتَنِي فَقَالَ النَّبِيُّ: صَدَقَتْ أُمُّ حَكِيمٍ إِنَّكَ آمِنٌ. فَتَقَدَّمَ عِکْرَمَةُ وَ هُوَ يَقُولُ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ وَ إِنَّكَ عَبْدُهُ وَ رَسُولُهُ (ص ۸۸)

(ج) مونولوگ

این نوع از گفتگو تنها در نمایشنامه‌های «حارس البستان» (دو بار) و «من فوق سبع سماوات» (یک بار) اتفاق می‌افتد که در ذیل به مورد اخیر اشاره می‌شود.

ابوذر: (يُتَمِّتُمْ فِي أَسْفِ وِ حُشُوعٍ) لَا حَوْلَ وَ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ. لَا حَوْلَ وَ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ. رَبَّنَا لَا تُرْغِ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَ هَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (ص ۱۹)

بخشی از این عبارات برگرفته از آیه ۸ سوره آل عمران است که ابوذر آن‌ها را زمزمه می‌کند.

(د) پلی لوگ

پلی لوگ گفتگویی چند نفره است که در آن سه و یا چهار نفر و یا بیشتر به هم پاسخ می‌دهند و صدای آن‌ها در هم می‌آمیزد. (ویبنی، ۱۳۶۴ش: ۴۳) در این مجموعه نمایشی نیز این ویژگی بکار رفته است که باکثیر از آن با اسم «أصوات» تعبیر می‌کند. این نوع از گفتگو در نمایشنامه «الأسیر الکریم خبیب بن عدی» در صفحات ۷۱ تا ۷۳ جریان دارد. در نمایشنامه «الإمام الشجاع» نیز به صورت کوتاه از این خاصیت استفاده شده است که در ادامه نمونه آن ذکر می‌گردد؛ اما در سایر آثار، پلی لوگ وجود ندارد.

أصوات: نَحْنُ مَعَكَ يَا بَنَ تَيْمِيَّةَ، أَقْتُلُوا ابْنَ زَمْلَكَانِي. أَقْتُلُوا هَذَا الْفَاسِقَ
أصوات: أَنَّهُ طَعَنَ فِي حَقِّكَ وَ شَتَمَكَ (ص ۱۰۰)

۲-۴ توصیف عمل (کنش)

یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی توصیف کنش‌هاست؛ زیرا اعمال شخصیت‌ها باعث شناخت بهتر و بیشتر شخصیت‌ها می‌گردد و جنبه‌های وجودی او را برای خواننده بر ملا می‌سازد. شخصیت در هر موقعیتی که قرار می‌گیرد، نوعی واکنش نشان می‌دهد. در این روش نویسنده شخصیت‌ها را به حرکت وادار می‌سازد. از عمل و کنش برای شخصیت‌پردازی یکی از طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه‌های شخصیت‌پردازی است. (یونسی، ۱۳۸۴ش: ۳۵۲) در واقع با این شیوه «خوانندگان، با کمک کنش شخصیت‌ها، درکی از چگونگی ویژگی شخصیتی آن‌ها از طریق تفسیر آن کنش‌ها بر طبق اصول اخلاقی و نظام‌های ارزشی خود، به دست می‌آورند.» (آسا برگر، ۱۳۸۰ش: ۶۶)

جلیلة: (تَضْرِبُهُ بِمَوْجَةٍ) إِضْرِبْ يَا عَامِرُ (ص ۴۵)

(جلیلة تَجَذِبُ يَدَ الصَّبِيِّ) كَلَّا إِنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَسْحَرَكَ يَا بُنَيَّ. هَلُمَّ بِنَا نَبْتَعِدْ عَنْهُ (تَخْرُجُ بِهِ وَ هِيَ تَجْرُهُ جَرًّا)

(ص ۵۴)

محکم ضربه زدن جلیله نشان‌دهندهٔ عصبانیت و حس انتقام‌گیری اوست. همان‌طور که منع فرزندش از گوش دادن به سخنان اسیر نمودار ترس او از ایمان آوردن فرزندش به اسلام است:

عامر: (يَجِيءُ إِلَى الْمَرْبِدِ مُتَلَصِّصًا وَ يُدْخِلُ رَأْسَهُ مِنَ الْبَابِ) هَلْ لِي أَنْ أَدْخُلَ عِنْدَكَ أَيُّهَا الْأَسِيرُ؟

(الصَّبِيُّ عَامِرٌ يَعُودُ مُتَسَلِّلاً إِلَى الْمَحْبِسِ) (ص ۵۴)

عامر: (يُقَدِّمُ لَهُ قَعْبًا مِنَ اللَّبَنِ كَانَ يُخْفِيهِ تَحْتِ ثِيَابِهِ) خُذْ فَاشْرِبْ. (ص ۵۱)

(يُسْمَعُ حَسُّ الْقَادِمِينَ وَ يَخْرُجُ الصَّبِيُّ مُنْطَلِقًا وَ هُوَ مَدْعُورٌ) (ص ۵۶)

ورود پنهانی عامر به اتاق اسیر و آوردن غذا برای او مبین دو نکته است: نخست، ترس از مادر خود جلیله و دوم، دوستی و محبت او نسبت به خبیب و درعین حال ترسی بچگانه ناشی از اسیر بودن خبیب.

نکتهٔ شایان ذکر در این مجموعهٔ نمایشی این است که نویسنده کمتر شخصیت‌ها را در مسیر رویدادها قرار می‌دهد و از طریق کنش‌ها و کردار به معرفی آن‌ها می‌پردازد و تنها در شواهدی که به آن اشاره شد از این تکنیک شخصیت‌پردازی استفاده کرده است و در واقع آنچه برای نویسنده اهمیت دارد، نفس گفتار است که موجب پیشبرد نمایش می‌شود.

برخی از نویسندگان و کارگردان‌ها بجای بیان احساسات و افکار درونی شخصیت‌ها به توصیف فضای اطراف صحنه می‌پردازند. درواقع آن‌ها با شرح پر بودن یا خالی بودن صحنه نمایشی ارزش نمادین به اثر می‌دهند (ویینی، ۱۳۶۴ش: ۳۰) که به شناخت بیشتر و بهتر شخصیت‌ها کمک می‌کند. نمونه این امر را می‌توان در نمایشنامه «هلک المتنتعون» مشاهده کرد:

(فی بیت سلمان الفارسی الصحابی الجلیل. حُجْرَةٌ صَغِيرَةٌ مُتَوَاضِعَةٌ لَيْسَ بِهَا الرِّيشُ غَيْرُ الْقَلِيلِ، وَلَكِنْ يَظْهَرُ عَلَيْهَا التَّرْتِيبُ وَالتَّنْظِيقُ. أَرِيكَةَ صَغِيرَةً وَاطْفَةَ تُكَادُ تُلَامِسُ الْأَرْضَ. تَرَى أَمِيمَةَ زَوْجَةَ سَلْمَانَ وَ هِيَ تُكْسِبُ الْحَجْرَةَ، وَلَا تُكَادُ تَفْرَعُ مِنْ ذَلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ قَرَعًا عَلَى الْبَابِ). (ص ۲۳)

در این نمایش فضای صحنه پرمعناست و نویسنده با توصیف صحنه می‌خواهد زهد و عدم دل‌بستگی اعضای خانه به دنیا و آرامش درونی آن‌ها را نشان دهد؛ اما سایر نمایشنامه‌ها از این مزیت بی‌بهره‌اند.

۴-۴ نامگذاری

نویسنده هر نامی را که برای شخصیت‌هایش انتخاب می‌کند، دارای بار عاطفی و اجتماعی خاصی است که گواه خاستگاه فکری اوست. (اخوت، ۱۳۷۱ش: ۱۴۴) «نقش اصلی نام هر شخصیت، این است که نشان بدهد شخصیت مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برزندگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آید.» (لاج، ۱۳۷۴ش: ۳۰) نام یک شخصیت از لحاظ معنایی، تاریخی و حتی نحوی می‌تواند بیان‌کننده ویژگی‌های فکری و منشی یک شخصیت باشد و یک نام‌گذاری از همان آغاز تصویری از شخصیت در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. (اخلاقی، ۱۳۷۷ش: ۲۰۱)

مسأله‌ای که در این نمایشنامه‌ها توجه ما را به خود جلب می‌کند، پابندی باکثیر به بیان دقیق رخداد اصلی تاریخی است که قصه بر آن بنا شده است و آن را دقیق و کامل، مطابق ثبت کتاب‌های تاریخی، نقل کرده است، بدون اینکه چیزی از آن بکاهد و یا چیزی به آن بیفزاید. با وجود این، باکثیر از بین قصه‌های تاریخی قصه‌هایی را انتخاب کرده است که از لحاظ فنی و فکری بر دیگر قصه‌ها برتری داشته‌اند. وی اگر تغییری در داستان ایجاد کرده است، تنها در بعضی توضیح و تفسیرهای جانبی ایجاد کرده است؛ بگونه‌ای که به اصل تاریخی آن صدمه‌ای نزده است؛ بنابراین به دلیل اینکه باکثیر از منابع تاریخی عیناً بهره گرفته است، شخصیت‌ها نیز شخصیت‌های واقعی هستند

و شخصیت فرضی در آن راه ندارد و نویسنده برای انتخاب آن‌ها از هیچ رمز و نمادی استفاده نکرده است. از این رو، هیچکدام از شخصیت‌ها ساخته و پرداخته‌ی ذهن نویسنده نیستند. مخاطب تنها با شنیدن نام‌هایی چون ابوذر، سلمان، ابراهیم ادهم و ... از آغاز به واقعی و تاریخی بودن داستان پی می‌برد؛ اگرچه این نام‌ها با فضای اسلامی نمایشنامه به‌طور کامل تناسب دارند.

نتیجه

باکثیر یکی از پیشگامان نمایشنامه‌نویسی تاریخی اسلامی است. وی نمایشنامه‌های کوتاه بسیاری را با الهام از تاریخ نوشته است. با توجه به این حقیقت که مجموعهٔ نمایشی «من فوق سبع سماوات» یک آن مجموعه‌های تاریخی است. همچنین به آن علت که هدف باکثیر بیان واقعیت داستان هر کدام از این هفت نمایشنامه بوده است، چندان دقت، جدیت و غنایی در شخصیت-پردازی وی دیده نمی‌شود؛ زیرا اصل در این نمایشنامه‌ها بر ایجاز نویسی است و بستر داستان‌ها چندان گسترش نمی‌یابد. یکی از ویژگی‌های این مجموعهٔ نمایشی این است که در بیشتر نمایش‌ها، شخصیت‌ها مطلقاً خوب یا بد هستند.

در این نوشتار شخصیت‌ها به اصلی، فرعی، مخالف، نوعی، همه‌جانبه، قراردادی و مقابل تقسیم‌بندی شدند که غالب شخصیت‌ها در ردیف شخصیت‌های فرعی قرار گرفتند. نویسندهٔ این مجموعهٔ نمایشی با تکیه بر تکنیک‌هایی همچون گفتگو، عمل و توصیف صحنه به پردازش شخصیت‌ها توجه کرده است که بیشترین عنایت او به گفتگو معطوف بوده است که شامل تک‌گویی نمایشی، پلی لوگ و روایت می‌شود. در نهایت، نامگذاری شخصیت‌ها منطبق با واقعیت تاریخی صورت گرفته و نویسنده از هیچ گونه شخصیت فرضی و ساخته و پرداخته‌ی ذهن خود استفاده نکرده است.

از معایب این مجموعهٔ نمایشی بهره‌گیری باکثیر از تعداد بسیار زیاد شخصیت‌هاست و این در حالی است که در نمایشنامه‌های کوتاه تعداد شخصیت‌ها نباید بیش از چهار شخصیت باشد. چنانکه در نمایشنامهٔ «الاسیر الکریم خیب بن عدی» از هفت شخصیت بهره گرفته است. دلیل این امر به تلاش باکثیر برای رعایت کردن وحدت موضوع برمی‌گردد. وی برای اینکه از موضوع اصلی خارج نگردد از شخصیت‌هایی با موقعیت‌های مشابه بهره جسته است. به‌عنوان مثال، در این نمایشنامه موقعیت زید و خیب به‌عنوان اسیر همانند هم است و موقعیت جلیله، سلافه و

صفوان بن معاویه به‌عنوان انتقام‌گیرندگان در یک راستا قرار می‌گیرد. همچنین تعداد شخصیت در نمایشنامه «الإمام الشجاع» هفت نفر و در «الخاتم» شش نفر است.

منابع و مأخذ

الف) منابع فارسی

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰ش). ساختار و تأویل متن؛ چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
۲. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷ش). تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار؛ چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
۳. اخوت، احمد. (۱۳۷۱ش). دستور زبان داستان؛ چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
۴. آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰ش). روایت در فرهنگ عامیانه و رسانه و زندگی روزمره؛ ترجمه محمدرضا لیراوی، چاپ اول، تهران: سروش.
۵. اسکات کارد، اورسون. (۱۳۸۷ش). شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان؛ ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.
۶. اگری، لاجوس. (۱۳۸۹ش). فن نمایشنامه‌نویسی؛ ترجمه مهدی فروغ، تهران: انتشارات نگاه.
۷. بیشاپ، لئوناردو. (۱۳۸۳ش). درس‌هایی درباره داستان نویسی؛ ترجمه محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
۸. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸ش). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس.
۹. پرین، لورانس. (۱۳۸۱ش). ادبیات داستانی ساختار صدا و معنا؛ ترجمه محسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ سوم، تهران: حافظ.
۱۰. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). روایت داستانی: بوطیقای معاصر؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۱۱. سیگر، لیندا. (۱۳۸۸ش). خلق شخصیت؛ ترجمه مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش.
۱۲. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴ش). جنبه‌های رمان؛ ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

۱۳. کسلی، مارش. (۱۳۷۲ش). نمایشنامه نویسی قدم به قدم؛ ترجمه ناصر آقایی، تهران: تربیت.
۱۴. لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۷۴ش). نظریهٔ رمان؛ ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر نظر.
۱۵. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶ش). عناصر داستان؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۶. مکی، ابراهیم. (۱۳۶۴ش). شناخت عوامل نمایشی؛ تهران: سروش.
۱۷. ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۵ش). پیش درآمدی بر شناخت ادبیات نمایشی در مصر؛ تهران: نشر نیما.
۱۸. ویینی، میشل. (۱۳۶۴ش). تئاتر و مسائل اساسی آن؛ ترجمهٔ مهدی فروغ، تهران: نگاه.
۱۹. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹ش). هنر داستان نویسی؛ تهران: نگاه.

ب) منابع عربی

۱. باکثیر، علی احمد. (د.ت). من فوق سبع سماوات؛ مصر: مكتبة مصر.
۲. ----- (د.ت). فن المسرحية من خلال تجاری الشخصية؛ مصر: مكتبة مصر.
۳. بروک، پیتر. (۱۹۹۱م). النقطة المتحولة أربعون عاماً في إستكشاف المسرح؛ ترجمة فاروق عبد القادر، الكويت: عالم المعرفة.
۴. حسن نوفل، يوسف. (۱۹۹۵م). بناء المسرحية العربية؛ الطبعة الأولى، القاهرة: دارالمعارف.
۵. حمادة، ابراهيم. (۱۹۸۹م). هوامش في الدراما و النقد؛ القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
۶. حمو، حورية محمد. (۱۹۸۸م). حركة النقد المسرحي في السوروية ۱۹۷۶ - ۱۹۸۸؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب.
۷. الخوص، احمد. (۱۹۸۳م). نظرات في الأدب العربي الحديث؛ الطبعة الثانية.
۸. رشدی، رشاد. (۱۹۹۸م). فن كتابة المسرحية؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
۹. عواد سلامة، مديحة. (۱۹۸۰م). مسرح علی أحمد باکثیر؛ رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية اللغة العربية.
۱۰. القط، عبد القادر. (۱۹۸۷م). من فنون الأدب المسرحية؛ بيروت، دار النهضة العربية.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دوره جدید، شماره بیستم، تابستان ۱۳۹۴

تحليل عنصر الشخصية في المجموعة المسرحية «من فوق سبع سماوات»

لعلی أحمد باکثیر*

علی بیانلو

أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

فريدة جباره ناصرو

خريجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

الملخص

تعتبر مجموعة «من فوق سبع سماوات» لعلی أحمد باکثیر من المسرحيات التاريخية و الإسلامية التي تبرز فيها الشخصية أكثر من العناصر الأخرى. تنقسم الشخصية إلى عدة أنواع، منها الرئيسية، و الثانوية، و الفرعية، و الديناميكية، و المتباينة، و المعارضة، و الصامدة، و الديناميكية، و المتباينة و المعارضة، النوعية، و الشاملة. يتم تحليل الشخصية عادةً بمساعدة بعض التقنيات كالحوار، و العمل، و الإعداد، و الاسم. لذلك تهدف هذه المقالة أن تدرس أنواع الشخصيات من جهة و تقنيات تحليل الشخصية من جهة أخرى. و النتيجة أنّ باکثیر استفاد من جميع أنواع الشخصيات و استخدم جميع التقنيات في تحليلها إلا تقنية اختيار الاسم، لأنّ شخصيات المسرحية كلّها واقعية و تاريخية و يجد القارئ عند سماع هذه الأسماء جوها الإسلامي مع ذلك يكون استخدام عنصر الحوار في تحليل الشخصية أقوى من كلّ عنصر آخر. الكلمات الدليلية: لعلی أحمد باکثیر، من فوق سبع سماوات، الشخصية و تحليلها.

تاريخ القبول: ۹۴/۰۲/۲۷

* تاريخ الوصول: ۹۳/۰۹/۰۷

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: abayanlou@gmail.com