

## تحلیل هنری نمایشنامه اسلامی «شیء عن الموت» اثر عماد الدین خلیل

دکتر خلیل پروینی<sup>۱</sup>  
صدیقه زودرنج<sup>۲</sup>  
دکتر کبری روشنفکر<sup>۳</sup>

### چکیده

ادبیات اسلامی، از جمله نمایشنامه اسلامی، تعبیری زیبا و هنرمندانه از نگرش همه جانبه اسلام به هستی و انسان است. «عماد الدین خلیل» اندیشمند و ادیب عراقی (متولد ۱۹۳۹) از نظریه پردازان و پیشگامان ادب و نمایشنامه نویسی اسلامی است. آثار وی در زمینه تاریخ، اندیشه و ادب اسلامی، متأثر از عقیده و نگرش اسلامی اوست. نمایشنامه «شیء عن الموت» از آثار ابداعی اوست که پدیده مرگ و عکس العمل افراد گوناگون را در برابر آن، ترسیم کرده است. «ایمان و امید به نیروی برتر (ذات خداوندی) در سخت ترین شرایط (روپارویی با مرگ)» درونمایه و مضمون این نمایشنامه اسلامی می باشد. عناصر هنری این نمایشنامه به نحو شایسته‌ای در خدمت درون مایه آن می باشد. عنصر گفت و گو نیز غالب ویژگی‌های یک گفت و گوی نمایشی را دارد، اگر چه در مواردی از حالت نمایشی خارج شده و حالت نقل و روایت به خود گرفته است.

**کلید واژه‌ها:** ادبیات اسلامی، نمایشنامه اسلامی، عمادالدین خلیل، شیء عن الموت

- 
- ۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
  - ۲- دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
  - ۳- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

## مقدمه

نمایشنامه (المسرحیه) یکی از انواع ادبی است که در دوره جدید، نخستین بار در نیمه قرن نوزدهم از مغرب زمین وارد سرزمین‌های عربی شد (المحامی، ص ۳۳) و از اوایل قرن بیستم دوره رشد و تحول خود را آغاز کرد (مندور، ص ۴۹).

از اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم برخی از ادبای عرب به نگارش نمایشنامه‌هایی با موضوعات دینی و با تکیه بر تاریخ اسلام روی آوردند (نجم، ص ۳۹۳ - ۳۸۴ و ۳۲۷، ۳۱۰). این حرکت در طول قرن بیستم به‌ویژه در مصر که به عنوان مهد ملی‌گرایی و اسلام‌گرایی مطرح بود، ادامه یافت و برخی از سازمان‌های سیاسی و فرهنگی مانند "وزارت معارف"، گروه "اخوان المسلمین"، "المسرح القومي" و "مجمع اللغة العربیة" به ارائه نمایشنامه‌هایی با صبغه اسلامی همت گماشتند (الکیلانی، حول المسرح الاسلامی، ص ۱۹) تا اینکه اندک‌اندک زمینه جهت‌پیدایش نمایشنامه اسلامی - که خود یکی از زیرمجموعه‌های هنر و ادب اسلامی به شمار می‌رود - آماده شد.

هنر و ادبیات اسلامی می‌کوشد مضمون و محتوایی برخاسته از جهان بینی اسلامی را که نگرشی شامل و همه‌جانبه به انسان و امور جهان دارد، در یک شکل هنری مناسب ارائه دهد (قطب، محمد، ص ۶). پیشگامان و نظریه پردازان ادبیات اسلامی مانند «سیدقطب»، «محمد قطب»، «عماد الدین خلیل»، «نجیب الکیلانی» و... این مسئله را در آثار خود مطرح ساخته و توجه به آن را نیازی ضروری دانسته‌اند. ادبای مبتکر اسلامی نیز با مد نظر قرار دادن همین امر به تالیف آثار مختلف ادبی از قبیل داستان، نمایشنامه، شعر و... پرداخته‌اند.

پیشگامان نمایشنامه نویسی اسلامی معاصر همچون «علی احمد باکثیر»، «عمادالدین خلیل»، «مصطفی محمود» و «احمد رائف» با مورد توجه قرار دادن مفاهیم، ارزش‌ها و اندیشه‌های اسلامی و با پرداختن به مسائل و مشکلات جوامع بشری در پرتو جهان بینی اسلامی و نیز احیای تاریخ اسلام به منظور بازخوانی مجدد میراث دینی، آثاری ابداعی در این زمینه آفریده‌اند.

در این میان «عمادالدین خلیل» نویسنده و اندیشمند معاصر عراقی، فردی فعال به شمار می آید. او در سال ۱۹۳۹ در «موصل» به دنیا آمد و تحصیلات خود را در رشته تاریخ ادامه داد. در سال ۱۹۶۸ به اخذ درجه دکتری در رشته تاریخ اسلام از دانشگاه عین شمس قاهره نائل شد. و در سال ۱۹۸۹ به درجه استادی رسید. اکنون نیز در دانشگاه «موصل» در عراق به تدریس و پژوهش اشتغال دارد.

آثار ادبی «عمادالدین خلیل» به دو بخش آثار ابداعی و نقدی تقسیم می شود. آثار ابداعی او که غالب آن‌ها نمایشنامه‌های کوتاه و بلند است، عبارت است از: «المأسورون»، «المغول»، «شیء عن الموت»، «الشمس و الدنس»، مجموعه «خمس مسرحیات اسلامیة»، مجموعه «العبور» و مجموعه «الجوع و الکلمه». از دیگر آثار ابداعی او می توان به رمان «الاعصار و المئذنة» و دیوان شعرش «جداول الحب و الیقین» اشاره نمود.

آثار نقدی او نیز عبارت است از: «فی النقد الاسلامی المعاصر»، «الطبیعة فی الفن الغربی و الاسلامی»، «الفن و العقیدة»، «فوضى العالم فی المسرح الغربی المعاصر»، «مشکله القدر و الحریة فی المسرح الغربی المعاصر»، «محاولات جدیدة فی النقد الاسلامی».

نمایشنامه «شیء عن الموت» که از نخستین آثار ابداعی «عماد الدین خلیل» در زمینه ادب اسلامی است، در نیمه دوم قرن بیستم نوشته شده است. این نمایشنامه کوتاه (در حدود ۴۰ صفحه) که حوادث آن در یک فصل و یک پرده اتفاق می افتد، به دلیل پرداختن به پدیده مرگ و عکس العمل افراد گوناگون در برابر آن، اثری جالب توجه به شمار می رود.

پدیده مرگ به دلیل ماهیت و اهمیت ویژه اش، سردمداران مکاتب مختلف ادبی همچون مکتب اگزیستانسیالیسم الحادی را دچار تحیر نموده است؛ زیرا در فلسفه و بینش مکاتب مربوطه، به علت عدم ایمان به نیروی مافوق طبیعی و باور نداشتن به عالمی خارج از عالم ماده، مرگ نیز پدیده ای مبهم و مجهول به شمار می آید. در حالی که جهان بینی اسلامی به دلیل اشتغال بر مفهوم عقیده توحیدی، تصویر روشنی

از مرگ و ارتباط آن با عالم غیب ارائه نموده است. «عماد الدین خلیل» با مورد توجه قرار دادن این مسئله، پدیده مرگ و ارتباط آن با متافیزیک را در چارچوب نمایشنامه حاضر مطرح ساخته است؛ مسئله‌ای که نقطه عطف و تفاوت مکاتب مادی با مکاتب الهی را در مهم‌ترین چالش‌ها و مشکلات فراروی انسان معاصر به خوبی نشان می‌دهد و این همان مسئله تحقیق حاضر است که این مقاله به آن می‌پردازد.

تحقیق‌های انجام شده در کشورهای عربی در مورد نمایشنامه‌های اسلامی از جمله نمایشنامه «شیء عن الموت» بسیار اندک است. در میان پژوهش‌های انجام شده در رابطه با نمایشنامه حاضر، مقاله «حکمت صالح» که در مجله «المشکاة» در کشور «مغرب» چاپ شده است، قابل ذکر است. در ایران نیز تا کنون پژوهشی در خصوص موضوع انجام نشده است.

با مد نظر قرار دادن مطلب فوق و با توجه به اهمیت هنر و ادب اسلامی و ضرورت پرداختن بدان به منظور شناخت جایگاه آن در ادبیات معاصر عربی و نیز معرفی ادبای اسلامی، تحقیق حاضر بر آن است تا نمایشنامه «شیء عن الموت» را از لحاظ شکل و مضمون مورد بررسی قرار داده، عناصر هنری آن را با توجه به اصول نقد نمایشنامه که از منابع فارسی و عربی استخراج شده است، تحلیل نماید و چگونگی تجلی یافتن مضمون و موضوع نمایشنامه در لابه لای دیگر عناصر را مورد بررسی قرار دهد.

#### ۱- خلاصه نمایشنامه «شیء عن الموت»

کشتی «کاردینیا» با مسافرانی غالباً غرق در رقص و مستی از «الجزائر» به بندر «مارسی» در «فرانسه» روان است. «دکترریاح احمد الجزائری»، متخصص روان‌شناسی که برای ادامه تحقیقات، قصد سفر به دانشگاه «لیون» فرانسه را دارد، از مسافران این کشتی است. «جوان مغربی» نیز جهت اخذ مدرک دکتری در رشته جامعه‌شناسی به مقصد همان دانشگاه در حرکت است؛ اما هنوز موضوع خاصی را برای تحقیق انتخاب نکرده

است. او در عرشه کشتی «د. رباح» را می‌بیند. «د. رباح» به وی پیشنهاد می‌کند در مورد پدیده مرگ و واکنش انسان‌ها در برابر آن به پژوهش بپردازد. «مغربی» دچار تردید می‌شود؛ زیرا مرگ دارای بعد متافیزیکی است و او متافیزیک را قبول ندارد، بلکه تنها علم مادی و هر آنچه را که در حیطه محسوسات است، می‌پذیرد. در خلال بحث و مناقشه، این دو در رابطه با موضوع، ناگهان «کاپیتان ادريس»، ناخدای کشتی از بلندگوها اعلام می‌کند که به دلیل برخورد کشتی با جسمی در اعماق دریا، در قسمت جلوی آن شکاف ایجاد شده و آب به درون کشتی راه پیدا کرده است. در همین حال «د. رباح»، «مغربی» را با اجبار به داخل سالن اجتماع می‌فرستد و او را وادار می‌کند تا برای فراهم کردن مواد پژوهشی جدید، حالات مسافران را در این شرایط بررسی نموده، با آنها گفت و گو کند. سپس «کاپیتان ادريس» در روی عرشه به «د. رباح» اطمینان می‌دهد که امور به خوبی پیش می‌رود. از گفت و گوهای «د. رباح» و «ادريس» روشن می‌شود که «د. رباح» یک تقاضای رسمی از جانب دانشگاه ارائه داده است و «ادريس» با در دست داشتن آن تقاضا نامه و با پافشاری خود رضایت مسئولان شرکت کشتی رانی را جهت انجام این پروژه جلب نموده است. آن‌ها این مسئله را از «مغربی» نیز پنهان می‌کنند. در جریان حوادث در می‌یابیم؛ که مسافران در برخورد با این حادثه، عکس العمل‌های متفاوتی از خود نشان داده‌اند. برخی که تا لحظاتی پیش مشغول رقص و پای کوبی بودند، هم اکنون با ناامیدی سکوت اختیار کرده‌اند. عده‌ای دیگر برای فرار از واقعیت هولناک، به قدری مواد الکلی و... مصرف کرده‌اند که بیهوش افتاده‌اند و... در مقابل این افراد، اعضای هیأت دیپلماسی الجزایر که از مبارزان این کشور هستند، ترسی از مرگ ندارند؛ زیرا پیش از این نیز بارها با مرگ روبرو شده‌اند.

در ادامه «د. رباح» که قصد دارد حالات مسافران را در شرایطی سخت‌تر از این نیز بررسی نماید، از «ادريس» می‌خواهد تا اعلام کند که کنترل امور از اختیار خارج شده است و کشتی تا دقایقی دیگر غرق خواهد شد. خود او نیز به داخل سالن می‌رود تا ادامه تحقیق را به دست گیرد، زیرا می‌داند که این بار، دیگر «دانشجوی مغربی» توان ادامه بررسی‌ها را نخواهد داشت. با پخش این خبر، فریادها به آسمان می‌رود و ندای

استغاثه و گریه‌های بی‌امان از داخل سالن همه جا را فرا می‌گیرد. «جوان فرانسوی» به عنوان یکی از افراد مأیوس، خود را در اوج مستی به عرشه کشتی می‌رساند و در حالی که پیوسته نام معشوقه اش را بر زبان دارد، گریه کنان بر روی عرشه می‌افتد. در این حالت، اوج بحران روانی افراد و درگیری آنان با مرگ به تصویر کشیده می‌شود. در چنین حالتی نیز «مبارزان الجزائری» به جای فرورفتن در ناامیدی با امیدواری تمام، آمادگی خود را برای ارائه هرگونه فداکاری جهت نجات جان مسافران اعلام می‌کنند. پس از دقایقی اندک، یکباره صدای ناخدا از بلندگوها به گوش می‌رسد. وی با شادمانی، خبر موفقیت مسئولان کشتی را در ترمیم شکاف و در نتیجه، رفع خطر به اطلاع مسافران می‌رساند و به آن‌ها تبریک و شادباش می‌گوید: «أیها المسافرون... لقد آن لکم أن تتلقوا النبا العظیم. لقد تمکننا أخيراً من سدّ الثغرة و إصلاح العطب... لقد زال الخطر نهائياً و بعدَ قليلٍ ستستأنف سفینتکم المحبوبة کاردینیا طریقها إلى مارسیلیا. تهانینا». (خلیل، ۳۶). بدین ترتیب، فریادهای شادمانی جایگزین استغاثه‌ها گشته و بار دیگر صدای گوش خراش موسیقی به همراه رقص و پای کوبی بر فضا حاکم می‌شود. در این میان، «مغربی» با اظهار رضایت از اطلاعات جمع‌آوری شده، امیدواری و خوش بینی خود به آینده این پژوهش را نشان می‌دهد.

## ۲- تحلیل عناصر هنری

در این بخش، پنج عنصر طرح، شخصیت پردازی، گفت و گو، صحنه پردازی و مضمون را در نمایشنامه «شیء عن الموت» بررسی خواهیم کرد.

### ۲-۱- طرح نمایشی

طرح یا پیرنگ در ادبیات داستانی به معنای عام و در نمایشنامه به مفهوم خاص که در عربی به آن «الحبکه» اطلاق می‌شود (بلبل، ص ۴۳)، از «ترکیب و تألیف افعال و کردارها» است (ارسطو، ص ۱۲۲) که با رعایت ارتباط علی و معلولی صورت می‌پذیرد.

به بیان دیگر: « ارتباط حوادث در یک تسلسل منطقی، اساس طرح نمایشی به شمار می رود. » (بلبل، ص ۴۲).

با توجه به تعریف فوق و از آن جا که در نمایشنامه بر خلاف داستان، با محدودیت زمانی و مکانی روبرو هستیم (قطب، سید، ص ۸۵)، انتخاب حوادث ضروری در یک تسلسل منطقی که بدان «الطاقه الاخباریة (informing power)» (العشماوی، ص ۱۹) نیز اطلاق می شود، امری لازم به نظر می رسد؛ زیرا در این صورت است که پیشبرد حوادث نمایشنامه به سوی هدف، سریع تر صورت می پذیرد.

طرح نمایشی دارای آغاز، میانه و پایان است (ارسطو، ص ۱۲۵) که در طی این سه مرحله، اجزا و عناصری در درون طرح ایفای نقش نموده، موجب جذابیت آن می شوند. این اجزا عبارتند از: پیش درآمد و زمینه چینی، هماهنگی، گره افکنی (ایجاد آشفتگی)، کشمکش، تعلیق، بحران، اوج (فاجعه)، گره گشایی و نتیجه (مکی، ص ۱۶۳).

نمایشنامه « شیء عن الموت » که حوادث آن در یک فصل و یک پرده اتفاق می افتد، دارای سه بخش آغازین، میانه و پایانی است. با دقت در بافت و ساختار این نمایشنامه در می یابیم که حوادث آن در هر سه مرحله از تسلسل منطقی برخوردارند و انتخاب وقایع ضروری جهت پیشبرد حرکت نمایشی به سوی هدف به خوبی انجام شده است. برگزیدن عرشه کشتی شناور در دریا به عنوان مکان و لحظات غروب آفتاب به عنوان زمان نمایشنامه، همسفر شدن «درباح» متخصص روان شناسی با دانشجوی رشته جامعه شناسی از مغرب، پیشنهاد بررسی پدیده مرگ و واکنش افراد در برخورد با آن به عنوان موضوع رساله دکتری از جانب «درباح» به وی، عدم قبول این پیشنهاد از طرف «مغربی» به دلیل ارتباط آن با متافیزیک و عالم غیب، اعلام خبر نارسایی (شکاف) در کشتی به پیشنهاد «درباح» با همکاری مسئولان کشتی، منجر شدن این امر به بروز واکنش هایی گوناگون از طرف مسافران، بررسی و مطالعه این واکنش ها توسط «درباح» با به کارگماردن «دانشجوی مغربی» و در انتها انتشار خبر موفقیت مسئولان کشتی در رفع نقص ایجاد شده و نجات مسافران از مرگ و انعکاس این خبر

در افراد، همگی نشان از ساختاری به هم پیوسته دارد که در آن، حوادث جهت رسیدن به هدف مورد نظر به شیوه‌ای منطقی و با رعایت اصل علی و معلولی شده‌اند. در ابتدای نمایشنامه با معرفی زمان و مکان وقوع حوادث (خلیل، ص ۵) و نیز معرفی هر یک از شخصیت‌ها به محض حضور در صحنه همچون د.رباح و جوان مغربی (همان، ص ۷ و ۵) و آغاز گفت و گوی آن‌ها با یکدیگر، زمینه لازم جهت بیان اطلاعات ضروری فراهم می‌شود. گفت و گوی آغازین «د.رباح» و «مغربی» در رابطه با موضوع پژوهش این دانشجو و پیشنهاد موضوع «مرگ» از طرف «د. رباح» به وی، پیش درآمد و زمینه‌سازی مناسبی جهت ورود به صحنه حوادث و بیانگر هماهنگی شخصیت‌ها است. در این هماهنگی، تفاوت و اختلاف میان اشخاص به تصویر کشیده می‌شود و شخصیت‌ها به منزله مکملی برای یکدیگر قرار داده می‌شوند تا سبب پدید آمدن نوعی بحران نهفته گردند:

د.رباح: «ماذا لَوْ أَعْدَدْتَ الْعُدَّةَ لِدِرَاسَةِ مَوْضِعٍ طَالَمَا أَغْفَلَهُ الْبَاحِثُونَ سِوَاءَ فِي التَّخْصِصِ الَّذِي أَعْمَلُ فِيهِ أَمْ فِي عِلْمِ الْاجْتِمَاعِ هَذَا.

مغربی: سَتَكُونُ كَلِمَاتِكَ وَ آرَائِكَ بِمِثَابَةِ الضَّوِّ الَّذِي سَاقَطَعَ الطَّرِيقَ عَلَى هَدْيِهِ. هَذِهِ أَوَّلُ مَرَّةٍ أَغَادِرُ فِيهِ إِلَى فَرَنْسَا. إِنِّي رَهْنٌ مَشُورَتِكَ.

- [در حالی که به آسمان می‌نگرد]: «الموت»!!

- [با تعجب]: «الموت»؟

- واقعة الموت.. رُدود فعل جماعة بشرية ما تجاه واقعة الموت ... تحليل منحنيات هذه الردود كمًا و نوعاً و تكثيفها في أنماط معينة يُمكن أن تنسحب على كافة الجماعات.

- و لكنّه أقربُ إلى علم النفس (همان، ص ۹ و ۱).

در امتداد همین زمینه‌سازی، با رد آشکار پژوهش در مورد پدیده مرگ از جانب «مغربی» به دلیل ارتباط این پدیده با جهان غیب و خرافه بودن آن در نظر وی (همان، ص ۱۰ و ۹)، گره نمایشی ایجاد گشته، تعادل حاکم به هم می‌خورد و نوعی آشفتگی بر روابط او و «د.رباح» حاکم می‌شود. در واقع از همین جاست که حرکت نمایشی



جهت دستیابی به تعادل از دست رفته و رسیدن به هدف و نتیجه مورد نظر آغاز می شود. پدید آمدن این آشفتگی، کشمکش و درگیری بیرونی میان این دو را در پی دارد. کشمکش میان این دو ادامه می یابد؛ اما پیش از بحرانی شدن، اندکی فروکش می کند. (همان، ص ۱۶). از سوی دیگر با بروز ناگهانی نقص فنی در کشتی، درگیری درونی « مغربی » با خودش نیز آشکار می شود. مغربی که تاکنون ادعا می کرد خرافات در منطق او جای ندارد، به ناگاه طالع شوم خود را سبب شکاف کشتی می داند و پیوسته آیه یأس می خواند (همان، ص ۱۷)؛ اما «د.رباح» با ایمان و اطمینان خاصی او را به آغاز پژوهش تشویق می نماید:

- [با لبخند همیشگی]: « بَدَلًا مِنْ هَذَا التَّشَاؤْمِ ... مِنْ هَذِهِ النُّظْرَةِ السَّالِبَةِ ... يُمَكِّنُكَ التَّشْمِيرُ عَنْ سَاعِدِ الْجَدِّ ... إِنَّهَا فُرْصَةٌ ذَهَبِيَّةٌ...»

- التَّشْمِيرُ عَنْ سَاعِدِ الْجَدِّ وَ الْمَوْتُ عَلَى بُعْدِ خُطُواتٍ مَنَا؟ أَيْةٌ فُرْصَةٌ ذَهَبِيَّةٌ هَذِهِ» (همان، ص ۱۹)؟

در چنین شرایطی حالت تعلیق (هول و ولا) در مخاطب ایجاد می شود و او را به پی گیری حوادث تشویق می کند. با افزایش احتمال وقوع حادثه برای کشتی و مسافران و روانه نمودن «مغربی» - که خود نیز از وقوع مرگ هراسان است - به داخل سالن مسافران توسط «د.رباح» جهت بررسی واکنش آنان در برابر مرگ، بحران، پدید آمده (همان، ص ۲۱ و ۲۰) و حالت هول و ولای مخاطب افزون تر می شود. به گونه ای که وی با شک و انتظار بیشتری حوادث را دنبال می نماید. با انتشار خبر غرق شدن حتمی کشتی تا دقایقی دیگر (همان، ص ۳۳)، بحران به اوج خود رسیده و کشمکش همه جانبه و فراگیر مشاهده می شود و به عبارتی دیگر فاجعه پدید می آید. فاجعه ای که در آن هر کس مرگ را در چند قدمی خود حس می کند. «دانشجوی مغربی» نیز در این حال توان خود را از دست داده و از ادامه عمل باز می ماند. با روانه شدن حوادث و شخصیت های مختلف به این نقطه اوج مشترک، در حقیقت «وحدت عمل» را که یک اصل اساسی در ساختار نمایشنامه است، می توان مشاهده نمود.

دقایقی پس از رسیدن بحران به نقطه اوج، با اعلام خبر نجات کشتی و مسافران از خطر مرگ، فرود از نقطه اوج انجام شده و گره‌گشایی صورت می‌پذیرد. در این جا حقیقت ماجرا- که تاکنون بر «مغربی» پنهان مانده بود- برای وی نیز روشن می‌گردد و نتیجه نهائی حاصل می‌شود.

برخی از کشمکش‌ها و تضادهای موجود در این نمایشنامه - که غالباً کشمکش فکری و عقیدتی است - مانند ستیز فکری «د.رباح» با مسافران لابیالی (همان، ص ۶) و تضاد عقیدتی «مبارزان الجزایری» با این افراد (همان، ص ۳۱ و ۳۰) از طریق گفت و گوی مستقیم دو جانبه به تصویر در نیامده است. به نظر می‌رسد کوتاه بودن نمایشنامه و محدودیت فرصت از دلایل این امر باشد.

شایان ذکر است که وجود تحولات ناگهانی و به عبارت دیگر عنصر غافلگیری (مفاجأة) در طرح این نمایشنامه، سبب شده است طرح از حالت سادگی در آید و تا حدودی به پیچیدگی متمایل شود. از تحولات ناگهانی و غافلگیری‌های موجود در طرح نمایشنامه «شیء عن الموت» موارد زیر قابل ذکر است: ۱- انتشار خبر برخورد کشتی با جسمی در دریا و ایجاد شکاف در آن برای نخستین بار (همان، ص ۱۷) (غافلگیری برای مسافران و مخاطب) ۲- پرده برداشتن از این که مسئله نقص کشتی نقشه‌ای از پیش تعیین شده بوده است (همان، ص ۲۳-۲۱). (غافلگیری تنها برای مخاطب). ۳- اعلام خبر غرق شدن کشتی تا لحظاتی دیگر (همان، ص ۳۳) (غافلگیری تنها برای مسافران). هر یک از تحولات ناگهانی فوق، سبب بازشناسی شخصیت‌ها و حوادث شده، مخاطب را به پی‌گیری اثر تشویق نموده است.

در رابطه با حالت تعلیق و هول و ولا در این متن نمایشی باید گفت: تعلیق‌ها غالباً به شکل تکنیکی از طریق ترتیب دادن تحولات ناگهانی و بحران‌ها بر پایه شدت هیجانی آنها ایجاد شده، به گونه‌ای که مخاطب پیوسته بحرانی دیگر را انتظار می‌کشد.

## ۲-۲- شخصیت و شخصیت پردازی

شخصیت نمایشی فردی است که حوادث درام با توجه به رفتار و کردار او به پیش می‌رود؛ رفتار و کرداری که خود از ویژگی‌های جسمانی، روانی، اجتماعی و اعتقادی شخصیت ناشی شده، سبب بروز طرح نمایشنامه می‌گردد (ناظرزاده، ص ۵۰).

«محمود بستانی» معتقد است از آن جا که بشر، محور پویایی و حرکت در حیات است، لذا عنصر شخصیت نیز محور عمل ادبی به شمار می‌رود. (بستانی، ص ۲۵۰). نکته مهم در شخصیت پردازی نمایشی این است که علاوه بر معرفی ویژگی‌های مختلف شخصیت‌ها، فقط جنبه‌های محدودی از شخصیت که در گسترش کشمکش و رسیدن به هدف مورد نظر موثر باشد، پردازش می‌شود. (بلبل، ص ۸۵).

نمایشنامه «شیء عن الموت» دارای تعداد محدودی شخصیت است که در آن ایفای نقش می‌کنند. «د.رباح احمد» روان‌شناس الجزایری، شخصیت اصلی نمایشنامه است. وی مسلمانی متعهد و مؤمن به جهان پس از مرگ است که تخصص علمی و ایمان معنوی را با هم در آمیخته است. وی در حقیقت شخصیت محوری نمایشنامه و فردی فعال است؛ به گونه‌ای که نیرو و اراده او در پیشبرد حوادث و ایجاد ستیز نمایشی نقش اساسی دارد. شخصیت‌های فرعی نمایشنامه عبارتند از: ۱- «جوان مغربی» که در آستانه تحصیل در دوره دکتری جامعه‌شناسی در دانشگاه «لیون فرانسه» است. وی در ابتدا مخالف «د.رباح» و از فریفتگان علم مادی است و هر چه را که با امور غیر محسوس مرتبط باشد، نمی‌پذیرد؛ اما در پایان، تغییراتی در شخصیت او حاصل می‌شود. ۲- «کاپیتان ادریس» ناخدای کشتی که در اجرای پروژه «د.رباح» با وی همکاری نموده و با تلاش بسیار موافقت مسئولان شرکت کشتی رانی را جلب نموده است. ۳- «جوان فرانسوی» که در غفلت و مستی به سر می‌برد و تنها اندیشه او رسیدن به معشوقه‌اش در «فرانسه» است.

علاوه بر شخصیت‌های فوق، سه گروه دیگر نیز در این نمایشنامه یافت می‌شوند: ۱- مسافران مشغول به رقص و پای کوبی که به لذت جویی و امور سطحی بسنده می‌کنند. نمونه بارز این گروه «جوان فرانسوی» است. ۲- گروه کارکنان کشتی و همکاران

«کاپیتان ادريس» که صداقت و مودت در میان آنان حاکم است. ۳- اعضای هیأت دیپلماسی الجزایر که از مبارزان این کشور بوده و افرادی آگاه، شجاع و دارای ایمان حقیقی به نظر می‌رسند.

در رابطه با چگونگی شخصیت پردازی در نمایشنامه «شیء عن الموت» باید گفت: معرفی کلی شخصیت‌ها در ابتدای نمایشنامه قبل از ورود به متن گفت و گو صورت نگرفته است، بلکه نویسنده ویژگی‌های بیرونی (فیزیکی - رفتاری) هر یک از شخصیت‌ها را به محض حضور در صحنه در بخش direction (شرح صحنه) و ویژگی‌های اجتماعی آنان را غالباً از طریق گفت و گو معرفی نموده است. به عنوان نمونه ویژگی‌های بیرونی «جوان فرانسوی» هنگام ورود به صحنه در اواخر نمایشنامه از طریق شرح صحنه این گونه معرفی شده است: «يَخْرُجُ مِنَ الصَّالَةِ شَابٌ مُتَأَنِّقٌ يَلْبَسُ قَمِيصاً مُشَجَرًا وَ بَنْطَلُونًا صَارِخَ اللَّوْنِ وَ حِذَاءً ذَاكَعِبٍ عَالٍ . يَبْدُو أَنَّهُ مُخْمَرٌ إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ» (خلیل، ص ۳۴). در عبارت فوق، نوع پوشش جوان فرانسوی و نیز مستی او بیانگر سطحی بودن این شخصیت است. شایان ذکر است نویسنده تنها یک بعد از ابعاد شخصیتی افراد یعنی همان بعد شناختی - عقیدتی را از طریق گفت و گو و اعمال و کردارشان به طور دقیق پردازش نموده است. به عنوان نمونه، بعد شناختی - عقیدتی شخصیت «درباح» و «مغربی» در گفت و گوی زیر به خوبی نمایان می‌گردد. در این گفت و گو «د. رباح» را فردی منطقی و مؤمن به عالم غیب و در مقابل، «مغربی» را هوادار بی چون و چرای محسوسات و علم مادی می‌یابیم:

د.رباح: «والميتا فيزيقيا أو الغيبُ يمتدانِ إلى كُلِّ ما لا تَقْدِرُ حَوَاسِنَا النَّسْبِيَّةُ المَحْدُودَةُ عَلَى التَّوَاصُلِ مَعَهُ ... وَ بِالتَّالِيِ يَصْعَبُ حَصْرُهُ مُخْتَبِرِيًّا لِتَفْحِصِ طَبِيعَةِ عَمَلِهِ.

- مغربی: بالضبط

- ولكن إذا قَدَرْنَا عَلَى التَّوَاصُلِ مَعَ هَذَا العَالَمِ بوسائِلِ أُخْرَى غَيْرِ الحَوَاسِنِ فَهَلْ لَنَا أَنْ نُنْكِرَهُ أَوْ نَرْفُضَ التَّعَامَلَ مَعَهُ؟

- ليس ثمةَ غَيْرِ الحَوَاسِنِ يَحْمِلُنَا إِلَى النَتَائِجِ الصَّحِيحَةِ... النَتَائِجِ اليَقِينِيَّةِ.

- فی العلم لیس ثمة نتائج یقینیة... هذه مسلّمة یجبُ ألاّ تحدّنا عن فلسفة العلم المبهورة ...
- مهما یکن من أمرٍ فإنّ الحواسّ هی سیدة الموقف و هی سفینتنا إلى الحقیقة النهایة» (همان، ص ۱۲).

شخصیت پردازی در گفت و گوی فوق، ترسیم کننده بخشی از شخصیت است که به طور مستقیم در تقویت کشمکش موجود در طرح نمایشنامه و رسیدن به هدف سهیم است. بدیهی است که شخصیت پردازی صحیح نمایشی باید این گونه باشد؛ زیرا نمایشنامه بر خلاف داستان از گستردگی حوادث برخوردار نیست تا بتوان در آن، غالب ابعاد شخصیت‌ها را تشریح کرد.

شخصیت پردازی در برخی موارد نیز از طریق توصیف و روایت دیگر شخصیت‌ها صورت گرفته است، نه از طریق رفتار و کردار خود شخصیت‌ها (همان، ص ۲۶ - ۲۵). بنابراین می توان گفت: گفت و گوی مستقیم شخصیت‌ها، اعمال و کردار آن‌ها، توصیف و روایت دیگر شخصیت‌ها و شرح صحنه از شیوه‌های شخصیت پردازی مورد استفاده در این نمایشنامه است.

شایان ذکر است غالب شخصیت‌های این نمایشنامه، شخصیت‌هایی ایستا هستند. در حالی که «دانشجوی مغربی» شخصیتی پویا به شمار می‌رود؛ زیرا ناامیدی و بدبینی او در پایان نمایشنامه به خوش بینی و امیدواری تبدیل می‌شود و رضایت خود را از موضوع پژوهش اظهار می‌دارد؛ با این حال، تحول آشکاری در بعد شناختی اعتقادی این شخصیت صورت نمی‌گیرد.

## ۲-۳- گفت و گو

کلام (زبان) در نمایشنامه به طور کلی به دو بخش شرح وقایع و صحنه‌ها (direction) و گفت و گوی شخصیت‌ها (dialogue) تقسیم می‌شود (قادری، ص ۳۰۰). بخش نخست، توضیحات نویسنده در مورد حالت‌های گوناگون شخصیت‌ها در صحنه است؛ اما بخش دوم که گفت و گوی مستقیم شخصیت‌ها با یکدیگر است، اساس عمل نمایشی را تشکیل می‌دهد.

خصوصیت‌های مهم گفت و گوی نمایشی عبارتند از: ایجاد حرکت و پیشبرد حوادث، نشان دادن ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت‌ها، به تصویر کشیدن درگیری میان آنان، بازگو کردن وقایع خارج از صحنه در داخل صحنه، معرفی مکان و زمان و تبیین مضمون و درونمایه (با کثیر، ص ۶۹ و القط، ص ۱۴۰).

گفت و گو در نمایشنامه «شیء عن الموت» با به تصویر کشیدن کشمکش موجود در میان شخصیت‌ها توانسته در حوادث، حرکت ایجاد نماید و جریان وقایع را به پیش ببرد. گفت و گوی زیر که در آن «مغربی» از پژوهش در مورد واکنش انسان‌ها در برابر مرگ به دلیل بعد متافیزیکی آن، سرباز می‌زند و «د. رباح» سعی در قانع نمودن وی دارد، بیانگر همین مطلب است:

د. رباح: «... إِنِّي أَبْحَثُ عَمَّنْ يُعَيِّنُنِي فِي مُهِمَّتِي الَّتِي أُسَافِرُ مِنْ أَجْلِهَا

مغربی: آیه مهمه؟

- رُدُودُ فِعْلِ الْإِنْسَانِ تَجَاهَ وَاقَعَةِ الْمَوْتِ

- أَنِّهَا كَمَا قَلْتُ إِذْنِ ... مِهْمَةٌ عِلْمَاءِ النَّفْسِ

- لافرق ... لافرق... الاجتماع، النفس حتى التاريخ و الفلسفة و الدين، كُلُّهَا تَبْحَثُ فِي

الانسان ....

- ولكن في الموضوع بعداً ميتاً فيزيقياً ... إمتداداً غيبياً. و أنا أرفض الميتا فيزيقيا و

الغيب» (خليل، ص ۱۰ و ۹)!! در این گفت و گو علاوه بر پیشبرد حرکت نمایشنامه از طریق ایجاد کشمکش، شخصیت درونی افراد نیز به وضوح بیان شده است.

«مغربی» که خود را هوادار سرسخت علم جدید و محسوسات می‌داند و غیر از

آن را خرافه می‌پندارد و از آن دوری می‌جوید: «إِنِّي ذَاهِبٌ لِلتَّخْصُّصِ فِي الْعِلْمِ لَا

الخرافة» (همان، ص ۱۰)، به محض شنیدن خبر نقص کشتی و احتمال وجود خطر،

یکباره باور خرافی خود را در برابر د. رباح به نمایش گذارده، طالع شوم خویش را

عامل وقوع این حادثه می‌داند:

مغربی: [با نهایت اندوه] «كنتُ أُحْمِلُ مَعِيَ طَالِعِي الْمَشْؤُومَ مِنْذُ اللَّحْظَةِ الَّتِي وُلِدْتُ فِيهَا ... ماتت أُمِّي لِحِظَّةٍ خَرَجْتُ إِلَى هَذِهِ الدُّنْيَا السُّودَاءِ....»

د. رباح: ها نحن بدأنا نضعُ خطواتنا في دائرة الخرافة، أي طالع مشؤوم هذا؟! أننا جميعاً نتعرضُ لنفسِ المحنةِ وها هُنَّ أمهاتنا لا يزلنَ أحياءً» (همان، ص ۱۸)، گفت و گوی فوق در عین حال که ثبات فکری و اعتقادی «د.رباح» را نشان می‌دهد، فریفتگی ظاهری مغربی در برابر علم و مبتلا بودن وی به دوگانگی شخصیت را نمایان می‌سازد.

سخنان «کاپیتان ادريس» در گفت و گو با «د.رباح» پس از مطلع ساختن مسافران از افزایش خطر و احتمال غرق شدن کشتی، وظیفه دیگری از وظایف گفت و گوی نمایشی را روشن می‌سازد: «لقد اجتزتُ الصَّالَةَ قَبْلَ قَلِيلٍ ... مساكين ... إنَّ أَكْثَرَ هِمِّ رَقِصَاءٍ وَ جُنُونًا غَدَوًا أَكْثَرَهُمْ هُدُوءًا وَ اسْتِسْلَامًا، أَيْنَ ذَهَبَتْ تِلْكَ الضَّجَّةُ؟ هَا هُوَ الصَّمْتُ يَخِيمُ عَلَيْهِمْ وَ كَأَنَّهُمْ يُعْطُونَ فِي نَوْمٍ عَمِيقٍ» (همان، ص ۲۵).

گفت و گوی حاضر، ضمن معرفی سالن اجتماع داخل کشتی (الصالة) به عنوان مکان و بیان حوادث خارج از صحنه در داخل صحنه، حالت روانی دیگر شخصیت‌ها (مسافران اهل رقص و آواز) را قبل و بعد از شنیدن خبر احتمال وقوع حادثه نشان می‌دهد.

شایان ذکر است که وقایع درون سالن و گفتار و اعمال مسافران مختلف به ویژه پس از انتشار خبر احتمال وقوع حادثه که از حوادث اصلی نمایشنامه به شمار می‌روند، غالباً در گفت و گوهای د.رباح و کاپیتان ادريس به عنوان حوادث خارج از صحنه به تصویر کشیده شده است (همان، ص ۲۷-۲۵) و یا تنها صدای مسافران در صحنه اصلی (عرشه) به گوش رسیده است (همان، ص ۳۵). در صورتی که قرار دادن سالن اجتماع - علاوه بر عرشه - به عنوان مکان اصلی و ترسیم حوادث درون آن از طریق گفت و گوی مستقیم خود مسافران با یکدیگر و نیز از طریق گفت و گوی آن‌ها با «مغربی» و «د.رباح» در هنگام بررسی احوالشان در رویارویی با مرگ، سبب می‌شد تا گفت و گوی فوق از حالت نقل و روایت حوادث خارج شده، بیش از پیش حالت نمایشی

خود را حفظ کند. البته به نظر می‌رسد که این مسئله - تا حدی - مستلزم افزایش فصول نمایشنامه نیز هست.

در همین راستا قابل ذکر است که بخشی از گفت و گوهای فوق، تنها در همان حالت نقل و روایت مانده است؛ در حالی که برخی از آن‌ها به عمل نمایشی منجر شده است. به گونه‌ای که خود شخصیت نیز به واسطه آن عمل، خویشتن را معرفی نموده است.

به عنوان نمونه، هنگامی که گمان می‌رود کشتی تا لحظاتی دیگر غرق خواهد شد، «جوان فرانسوی» به عنوان یکی از مسافرانی که - طبق سخنان «ادریس» - در ناامیدی کامل فرورفته اند، با گریه، بی‌تابی و به کار بردن عباراتی که ناشی از مستی بی‌حد اوست، به طور عملی شخصیت خود را معرفی می‌نماید (همان، ص ۳۵ - ۳۴). به عبارت دیگر، عمل نمایشی فوق، گفتار دیگر شخصیت‌ها را در این زمینه تأیید می‌کند.

## ۲-۴- زمان و مکان (صحنه)

صحنه نمایش، نشان دهنده زمان و مکانی است که حوادث نمایشنامه در آن رخ می‌دهد. با توجه به محدودیت‌های موجود در نمایشنامه، مکان باید به گونه‌ای انتخاب شود که حوادث به شکل طبیعی در آن جریان یابد (رشدی، ص ۴۹). صحنه نمایش ممکن است به شیوه مستقیم و یا غیر مستقیم پردازش شود (قادری، ص ۳۴۲-۳۴۰).

در نمایشنامه «شیء عن الموت» صحنه به هر دو شیوه پرداخته شده است. در شیوه نخست، نویسنده در ابتدای نمایشنامه به طور مستقیم صحنه را معرفی نموده است: «شرفة الباخرة کار دینییا المتوجهة من الجزائر إلى مارسیلیا. تری فی الجهة اليسرى نافذة واسعة و باب مفتوح یفضی إلى الصالة العلیا حیث یجتمع المسافرون للشرب و تبادل الأحادیث و سماع الموسيقى و الرقص. أما الجهة الیمنى فتطل على البحر حیث یری ممتداً إلى الافق البعید و تری الشمس و هی تمیل إلى الغروب من الصالة تنبعث موسیقی صاخبة و ايقاعات رقص عنیف» (خلیل، ص ۵).



مکان نمایشنامه عبارت است از عرشه کشتی شناور در دریا که از «الجزایر» به سمت بندر «مارسی» در «فرانسه» روان است. در سمت چپ عرشه، پنجره بوفه و نیز دری قرار دارد که به سالن فوقانی منتهی می‌شود. این سالن، محل اجتماع مسافران است که هیاهوی رقص و موسیقی از آن به گوش می‌رسد. سمت راست عرشه نیز مشرف به دریاست. زمان نمایشنامه نیز غروب یکی از روزهای دوران ماست.

همان گونه که مشاهده می‌شود، در اینجا زمان و مکان به طور واضح به مخاطب معرفی شده است و در جمله پایانی، نویسنده مشرف بودن سمت راست عرشه به دریا، امتداد آن تا افق و غروب آفتاب را با مهارت به گونه‌ای ترسیم نموده است که گویی مکان و زمان (دریا و آسمان) به یکدیگر متصل شده‌اند.

در شیوه غیر مستقیم نیز در چند مورد از طریق گفت و گوی شخصیت‌ها به مکان نمایشنامه پی می‌بریم. از لابه لای گفتار «کاپیتان ادیس» هنگام اعلام خبر برخورد کشتی با جسمی در دریا و شکافته شدن قسمت پیشین آن، صحنه (مکان) نمایشنامه مشخص می‌گردد: «أبيها الركب الأعزاء ... لقد حدث ارتطام جزئي في مقدمة السفينة بجسم مركب قديم كان قد استقر في الاعماق على ما يبدو منذ فترة بعيدة و لقد أحدث الارتطام شقا في الجهة اليسرى من المقدمة و أخذ الماء يتدفق منه بغزارة» (همان، ص ۱۷).

با توجه به نمونه‌های فوق می‌توان دریافت که محدودیت زمان و مکان در این نمایشنامه به خوبی رعایت شده است و از سوی دیگر، صحنه پردازی به گونه‌ای انجام شده که فضا و جو حاکم را به طور کامل نشان می‌دهد. در ابتدا، عرشه کشتی شناور در دریا در هنگام غروب آفتاب و سالن اجتماع داخل کشتی که آکنده از هیاهوی رقص و موسیقی است، به ترتیب فضایی شاعرانه و سرسام آور ایجاد کرده، در حالی که وقوع حادثه و احتمال رویارویی با مرگ در میان امواج پرتلاطم دریا، جوی رعب انگیز و ترسناک را حاکم نموده است. صداهایی که از داخل سالن به گوش می‌رسد، ترسیم کننده رعب و وحشت حاکم بر صحنه است: «أريد أن أغمض عيني و أسدأ أذني و أغيب عن الدنيا قبل أن يغيبي البحر. إن أشد ما يخيفني رؤية البحر و هو يلتقم بني آدم» (همان، ص ۳۵). پس از رفع خطر و نجات یافتن از مرگ، صحنه پایانی همچون صحنه نخست

همراه با صدای سرسام آور موسیقی و رقص داخل سالن به تصویر کشیده می‌شود (همان، ص ۳۸). گویی که غالب افراد از این حادثه عبرتی نگرفته‌اند. در این حالت است که «د.رباح» خطاب به «مغربی» در رابطه با «جوان فرانسوی» که مجدداً در رقص و مستی غرق شده است، می‌گوید:

د.رباح: «لَمْ يَتَعَلَّمْ أَيَّ شَيْءٍ

مغربی: مَمَّ

- أَنَّهُ نَمَطٌ آخَرٌ مِنَ النَّاسِ وَ هُوَ أَكْثَرُهَا عَدَدًا. أَوْلَيْكَ الَّذِينَ لَا يَتَعَلَّمُونَ شَيْئًا مِنَ الْمَوْتِ»  
(همان، ص ۳۹)!!

صحنه‌های این نمایشنامه، سخن خداوند در آیات شریفه زیر را برای ما یاد آور می‌سازد: «هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَ جَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَ فَرِحُوا بِهَا جَاءَ تَهَارِيحٌ عَاصِفٌ وَ جَاءَكُمْ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَ ظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ. دَعَوْا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ، لَئِن أَنْجَانَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ. فَلَمَّا نَجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ» (یونس: ۲۳ و ۲۲).

## ۲-۵- مضمون (دورنمایه)

دورنمایه که دایره‌المعارف تئاتر آن را مترادف مضمون اصلی یا اندیشه می‌داند (قادری، ص ۲۸۱)، در نمایشنامه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این عنصر که از آن به «الفکره الاساسیه» نیز تعبیر شده است (باکثیر، ص ۴۲)، در حقیقت روح حاکم بر عمل نمایشی است و با جذب سایر عناصر هنری به سوی خود، سبب می‌شود تا وحدت عمل (وحدت موضوع) محقق گردد (المحامی، ص ۱۷۵).

از آن جا که نمایشنامه «شیء عن الموت» نمایشنامه‌ای دارای اندیشه و مضمون اسلامی است، مفاهیم وارد شده در جهان بینی اسلامی مانند ایمان به جهان پس از مرگ، قضا و قدر الهی، مرگ به عنوان عامل انتقال به مرحله‌ای دیگر و ... در آن قابل مشاهده است. این نمایشنامه علاوه بر مضامین فوق، یک دورنمایه و مضمون اصلی

(الفكرة الأساسية) دارد که در لابه‌لای عناصر و حوادث گوناگون به چشم می‌خورد و سبب عبرت و بیداری مخاطب می‌گردد.

در گفت و گوی زیر، «ادریس» حالات «مجاهدان الجزائری» و نیز افراد بی‌قید و بند را در رویایی با مرگ توصیف می‌کند. وی از یک سو به ایمان و آرامش درونی مبارزان، اقامه نماز جماعت عشاء از سوی آنان و نیز اعلام آمادگی آن‌ها جهت هرگونه کمک و فداکاری اشاره می‌کند از سوی دیگر، یأس و ناامیدی افراد بی‌قید و بند را به تصویر می‌کشد و خطاب به «د. رباح» چنین می‌گوید: «أَنَّهُمْ يَقِفُونَ هُنَا دُونَ أَنْ تُعَادِرَ الْإِبْتِسَامَةَ شِفَاهَهُمْ.... لَقَدْ هَزَّتْ مِنْظَرُهُمْ وَ هُمْ يُؤَدُّونَ صَلَاةَ الْعِشَاءِ بِشَكْلِ جَمَاعِيٍّ مُؤَثِّرٍ بَيْنَمَا الْآخَرُونَ الَّذِينَ كَانُوا لِفَتْرَةٍ قَرِيبَةٍ يَرْقُصُونَ بِجَنُونَ عَلَى اصْوَاتِ الْمَوْسِيقِيِّ الصَّاخِبَةِ يَتَكَوَّمُونَ هُنَا فِي الزَّوَايَا وَ قَدْ فَقَدُوا كُلَّ قَدْرَةٍ عَلَى الْحَرَكَةِ... أَتَدْرِي؟ أَنَّهُمْ هُمُ الَّذِينَ عَرَّضُوا عَلَى الْمَسَاعِدَةِ وَ أَعْرَبُوا عَنْ اسْتِعْدَادِهِمْ لِلتَّضْحِيَةِ إِذَا اقْتَضَى الْأَمْرُ» (خلیل، ص ۳۱ و ۳۰). مقصود از ضمیر «هم» در جمله اخیر، مجاهدان الجزایری است.

«دانشجوی مغربی» نیز پس از انتشار خبر نجات کشتی و پی بردن به برنامه «د. رباح» در حالی که اطلاعات خوبی در رابطه با حالات مسافران و واکنش آنان در برابر مرگ جمع‌آوری نموده، از «د. رباح» تشکر و قدردانی می‌کند و با اشاره به حدیث رسول اکرم (ص)، ایمان و امید را دو نکته اساسی می‌داند که در این ماجرا آموخته است. وی در این باره اظهار می‌دارد: «إِنِّي أَشْكُرُكَ أَيُّهَا الدَّكْتُورُ رَغْمَ كُلِّ شَيْءٍ، فَلَقَدْ عَلَّمْتَنِي فَضْلًا عَنِ هَذَا كَلِمَةٍ، شَيْئًا أَهَمَّ مِنْ هَذَا كَلِمَةٍ... إِنَّ مِنْجَزَاتِ الْعِلْمِ وَ كُشُوفَهُ لَا تَتَحَقَّقُ إِلَّا بِشَيْئَيْنِ: الثَّقَّةُ وَ الْأَمَلُ، وَ إِنِّي أُدْرِكُ الْآنَ مَغْزَى حَدِيثِ رَسُولِنَا الْعَظِيمِ «إِذَا قَامَتِ السَّاعَةُ وَ فِي يَدِ أَحَدِكُمْ فَسِيلَةٌ فَاسْتَطَاعَ أَنْ يَغْرِسَهَا فَلْيَغْرِسْهَا» (همان، ص ۳۸).

«د. رباح» [عبارت پایانی حدیث را ذکر می‌کند]: «وَلَهُ بِذَلِكَ أَجْرٌ».

مغربی [با تایید سخن د. رباح]: «وَلَهُ بِذَلِكَ أَجْرٌ» (همان، ص ۳۸).

در گفت و گوی فوق، علاوه بر این که مضامین فرعی یاد شده جلب توجه می‌نماید، مضمون اصلی و نیز موضوع نمایشنامه، هر دو به طور غیرمستقیم از طریق

ترسیم اعمال شخصیت‌ها و پیشبرد حوادث به تصویر در آمده است. مضمون اصلی عبارت است از: «ایمان و اعتقاد به لطف و رحمت خداوند به عنوان یک نیروی برتر در دشوارترین شرایط (رویاری با مرگ)». موضوع نمایشنامه نیز موضوعی شناختی - اعتقادی است. این موضوع که در راستای اثبات مضمون واز درون آن استخراج شده، چنین است: «امید و ایمان به خداوند سبب می‌شود که انسان در شرایط سختی همچون رویاری با مرگ نیز دست از تلاش بر ندارد و از آرامش روانی برخوردار باشد؛ زیرا در هر دو صورت (وقوع یا عدم وقوع حادثه) لطف و رحمت خداوندی دستگیر وی بوده، او به نتیجه عمل خویش خواهد رسید. موضوع فوق که همان پیام و غرض اصلی نویسنده است، در گفت و گوی نخست با مقایسه رفتار و کردار مجاهدان الجزائری و مسافران بی‌قید و بند و در گفت و گوی دوم با دقت در حدیث «رسول اکرم» (ص) به خوبی آشکار می‌گردد.

با دقت در اندیشه و موضوع نمایشنامه «شیء عن الموت» در می‌یابیم که مضمون و موضوع این نمایشنامه مخالف بینش و اندیشه مکتب اگزیستانسیالیسم الحادی است. چنان که می‌دانیم، یکی از اصول مکتب اگزیستانسیالیسم، انکار وجود خداوند و هر نیروی ما فوق طبیعی است (الکیلانی، الاسلامیه و المذاهب الادبیه، ص ۱۱۴ و خلیل، فوضی العالم ص ۱۷۹). «سارتر» یکی از سردمداران این مکتب در نمایشنامه «الله و الشیطان» با مهارت خاصی تمام اجزا و عناصر هنری نمایشنامه را در خدمت اثبات این مضمون به کار گرفته است (خشبه ص ۳۰۵). اما سؤال این است که آیا واقعاً توانسته است در القای چنین اندیشه‌ای موفق عمل کند و برترین مقدسات بشر (وجود ذات اقدس الهی) را انکار نماید؟ وی مصداق مخاطبان این آیه شریفه است که می‌فرماید: «كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَ كُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمَيِّتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ» (البقره، ۲۸).

درونمایه و موضوع نمایشنامه «شیء عن الموت» در حقیقت بر محور یکی از مفاهیم اساسی مطرح شده در تمام ادیان آسمانی به‌ویژه دین اسلام یعنی مفهوم عقیده توحیدی استوار است. عقیده‌ای که به گفته «محمد قطب» بشر را از فرورفتن در دایره محسوسات خارج و متوجه عالم غیب می‌کند. چنین عقیده‌ای ارتباط بین انسان و

حقیقت کبری (خداوند) را ارتباطی همه جانبه معرفی می کند (قطب، محمد، ص ۱۱۷ و ۱۱۶). در این صورت است که چهره مرگ در چشم فرد با ایمان و بی ایمان متفاوت می شود. از نظر فرد با ایمان، مرگ، نیستی و فنا نیست؛ بلکه انتقال از دنیایی فانی و گذرا به دنیایی باقی و پایدار است و در عین حال منتقل شدن از جهان عمل و کشت است به جهان نتیجه و محصول. از این رو چنین فردی نگرانی های خویش را از مرگ با کوشش در کارهای نیک که در زبان دین «عمل صالح» نامیده می شود، برطرف می سازد (مطهری، ص ۴۰). بینش و اندیشه یاد شده، به طور واضح در اعمال و کردار «مبارزان الجزائری» در شرایط هولناک، به ویژه آمادگی آنان برای هرگونه فداکاری جهت نجات جان مسافران قابل مشاهده است.

### ۳- نتیجه گیری

نمایشنامه «شیء عن الموت» به عنوان یکی از نمونه های ادب اسلامی، دارای مضمون و درونمایه ای برخاسته از بینش عمیق اسلامی است که عبارت است از «ایمان و اعتقاد به خداوند به عنوان یک نیروی برتر در دشوارترین شرایط (رویارویی با مرگ)». موضوع نمایشنامه نیز موضوعی شناختی - اعتقادی است که در راستای اثبات و تایید درونمایه آمده است. این دو عنصر به طور غیرمستقیم در لابه لای دیگر عناصر هنری نمایشنامه به ویژه گفت و گوی شخصیت ها ترسیم شده است.

«عمادالدین خلیل» در این نمایشنامه با انتخاب حوادث ضروری و برقراری تسلسل منطقی میان آنها که هر دو از ویژگی های خاص یک طرح نمایشی است، سبب ایجاد حرکت و پیشبرد سریع وقایع به سمت مضمون و هدف مورد نظر شده است. البته توجه به پردازش یک بعد از ابعاد شخصیتی افراد نیز در این امر مؤثر بوده است.

در شخصیت پردازی نمایشنامه «شیء عن الموت» به طور کلی از سه شیوه استفاده شده است: ۱- گفت و گوی مستقیم و اعمال و کردار شخصیت ها ۲- گفت و گوی دیگر شخصیت ها (توصیف و روایت) ۳- شرح صحنه ها. صحنه پردازی نیز به

گونه‌ای انجام شده است که علاوه بر رعایت محدودیت زمان و مکان، فضا و جو حاکم بر صحنه هم به خوبی نشان داده شده است.

عنصر گفت و گو در این نمایشنامه، وظایفی از جمله ایجاد حرکت در سیر حوادث، به تصویر کشیدن ویژگی درونی شخصیت‌ها و کشمکش میان آنان و ... را به خوبی انجام داده است. اما در برخی موارد، گفت و گوها از حالت نمایشی خارج شده و حالت نقل و روایت پیدا کرده است. در حالی که برخی از مطالب نقل شده در این گفت و گوها جزو حوادث اصلی نمایشنامه بوده، ارایه آن‌ها در صحنه اصلی مناسب‌تر است تا توصیف و نقل آن‌ها در گفت و گوی دیگر شخصیت‌ها.

در ادامه می‌توان گفت: از آن جا که نمایشنامه حاضر، پدیده مهمی همچون مرگ و واکنش افراد گوناگون در برابر آن را به تصویر در آورده و ارتباط آن با متافیزیک و عالم غیب را مطرح می‌سازد، ارائه آن در فصول بیشتر به جای یک فصل و در نتیجه، پرداختن دقیق‌تر به پدیده مرگ، مناسب‌تر می‌نمود.

در پایان، پیشنهاد می‌شود: محققان و پژوهشگران ادبی با ارزیابی و نقد آثار نگارش یافته در حوزه ادب اسلامی، زمینه روشن‌تر شدن جایگاه آن در ادبیات معاصر و در میان دیگر مکاتب ادبی را فراهم آورند.

## منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- ارسطو، فن شعر، عبدالحسین زرین کوب، تهران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۵۷
- ۳- باکثیر، علی احمد، فن المسرحیه من خلال تجاریب الشخیصیه، قاهره، مکتبه مصر، چاپ سوم، ۱۹۸۵
- ۴- البستانی، محمود، الاسلام و الادب، قم، المکتبه الادبیه المختصه، چاپ اول، ۱۴۲۲ هـ. ق
- ۵- بلبل، فرحان، النص المسرحی، الكلمه و الفعل، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۳
- ۶- خلیل، عمادالدین، شیء عن الموت، بیروت، دار التوجیه الاسلامی، چاپ اول، ۱۹۷۹
- ۷- خلیل، عماد الدین، فوضی العالم فی المسرح الغربی المعاصر، بیروت، الرساله، ۱۹۸۹

- ٨- خشبۀ، درينى، أشهر المذاهب المسرحية، قاهره، المطبعة النموذجية
- ٩- رشدى، رشاد، فن كتابه المسرحية، قاهره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨
- ١٠- العشماوى، محمد زكى، المسرح؛ اصوله و اتجاهاته المعاصرة، بيروت، دار النهضة العربية
- ١١- قادري، نصراله، آناطومى ساختار درام، تهران، نيستان، چاپ اول، ١٣٨٠
- ١٢- القط، عبدالقادر، من فنون الادب؛ المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨
- ١٣- قطب، سيد، النقد الأدبى، أصوله و مناهجه، قاهره، دارالشروق، چاپ ششم، ١٩٩٠
- ١٤- قطب، محمد، منهج الفن الاسلامى، قاهره، دارالشروق، چاپ هفتم، ١٩٨٧ .
- ١٥- الكيلانى، نجيب، الاسلاميه و المذاهب الادبيه، طرابلس، مكتبة النور، چاپ اول، ١٩٦٣
- ١٦- الكيلانى، نجيب، حول المسرح الاسلامى، بيروت، الرسالة، ١٩٨٧.
- ١٧- المحامى، محمد عبدالرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية و التطبيق، الدار القومية، ١٩٦٦
- ١٨- مطهرى، مرتضى، مقدمه اى بر جهان بينى اسلامى، قم، انتشارات اسلامى
- ١٩- مكى، ابراهيم، شناخت عوامل نمايش، تهران، سروش، چاپ سوم، ١٣٨٠
- ٢٠- مندور، محمد، المسرح، قاهره، دار المعارف، چاپ سوم
- ٢١- ناظرزاده كرمانى، فرهاد، تئاتر پيشتاز، تهران، جهاد دانشگاهى، چاپ اول، ١٣٦٥
- ٢٢- نجم، محمد يوسف، المسرحية فى الادب العربى الحديث، بيروت، دارالثقافة، چاپ دوم، ١٩٦٧

## دراسة فنية مسرحية «شيء عن الموت» الإسلامية لعمادالدين خليل

الدكتور خليل برويني

استاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربية مدرس

صديقه زود رنج

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربية مدرس

الدكتورة كبرى روشفكر

استاذة مساعدة في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربية مدرس

### الملخص:

الفن و الأدب الاسلاميان تعبيرٌ جميلٌ عن التصور الإسلامي الشامل للكون و الإنسان. و المسرحية الإسلامية كنوع من أنواع الأدب الإسلامي في إطارها الخاص تؤدي دوراً هاماً في عرض مضامين التصور الإسلامي. يُعدُّ الأديبُ العراقيُّ «عمادالدين خليل» (وُلِدَ سنة ١٩٣٩) من مُنظري الأدب الإسلامي و رواد المسرحية الإسلامية. آثارُ خليل في مجال التاريخ و الفكر و الأدب الإسلامي نابعة عن عقيدته الإسلامية. آثاره الأدبية تنقسم إلى قسمين: الآثار النقدية و الآثار الإبداعية. مسرحية «شيء عن الموت» من آثاره الإبداعية الجميلة التي تنطرق إلى ظاهرة الموت و ردود فعل البشر إزاء هذه الظاهرة. الفكرة الأساسية لهذه المسرحية عبارة عن الرجاء و الايمان بالله تعالى في أصعب الحالات (مواجهة الموت). و قد أخذت الفكرة المذكورة من العقيدة التوحيدية؛ العقيدة التي تُعدُّ من المفاهيم الأساسية للتصوّر الإسلامي.

«عمادالدين خليل» في هذه المسرحية استخدم عناصر فنية كالحيكة و الحوار و الشخصية و المكان و الزمان لتبيين الفكرة و الموضوع. و قد سبب اختيار الأحداث الهامة في تسلسلٍ منطقيٍّ و رسم الشخصيات في جانب واحد من أبعادها (البعد النفسي - العقائدي) سرعة حركة الأحداث نحو الفكرة الأساسية في مسرحية «شيء عن الموت». خصائص الحوار الدرامي توجّد في حوارات هذه المسرحية و لكن في بعض الأحيان ينحصر الحوار في الوصف و السرد بحيث لا يُشاهد فيه العمل الدرامي.

**المفردات الرئيسية:** الأدب الإسلامي، المسرحية الإسلامية، عمادالدين خليل، شيء عن الموت.