

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

حسن گودرزی لمراسکی^۱

چکیده

امروزه ادبیات ارتباط تنگاتنگی با علوم مختلف از جمله روان‌شناسی دارد و نقش روان‌شناسی در آن از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است که یکی از آن‌ها شخصیت و شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌پردازی از عناصر بسیار پراهمیت هر اثر ادبی به خصوص نمایشنامه است؛ چراکه نویسنده با قدرت و توانایی خود، شخصیت‌های اثرش را در نظر خواننده کاملاً واقعی جلوه می‌دهد. این جستار برآن است تا با روش تحلیل محتوا، به شخصیت‌پردازی در یکی از نمایشنامه‌های معروف ادبیات معاصر عربی با عنوان «تراژدی حلاج» اثر صلاح‌الصبور، پردازد و جنبه‌های مختلف شخصیت‌های آن را اعم از: ایستا، پویا، قراردادی، نوعی و همه‌جانبه، نقد و بررسی کرده سپس هر شخصیتی را در جایگاه مناسب خود قرار دهد. در این مقاله به نقش رئالیستی شخصیت‌پردازی نیز اشاره می‌شود؛ چراکه در این تراژدی به کمک حلاج، اندیشه‌های واقع‌گرایانه نویسنده به نمایش گذاشته و با بکارگیری عنصر گفتگو شخصیت‌های منفی، مثبت، معتدل و مقاوم آن معرفی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تراژدی حلاج، شخصیت، شخصیت‌پردازی، گفتگو و رئالیسم.

^۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران. رایانامه: h.goodarzi@umz.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۶/۲۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۰۶

مقدمه

ادبیات معاصر عربی دربردارنده مفاهیم نو و جدیدی است که امروزه از آن با عنوان نقد نو، یاد می کنند. یکی از این مفاهیم شخصیت و شخصیت پردازی است که در حوزه نقد روان شناسی ادبیات قرار می گیرد؛ چراکه با بررسی شخصیت هر شخص پی به حالت های روانی و عاطفی او می بریم به عبارت دیگر از نظر روان شناسی، شخصیت آن است که فردی را از فردی دیگر متمایز کند. (شیوه ای علمی برای تحلیل نمایشنامه، ۱۳۹۰)

کارل راجرز یکی از نظریه پردازان شخصیت در تعریف شخصیت چنین می گوید: شخصیت سالم روند است، نه حالت بودن، مسیر است، نه مقصد. براساس نظریه راجرز شخصیت های سالمی که به تحقق خود می پردازند، به راستی خودشان هستند. خود را پشت نقاب ها و صورتک ها پنهان نمی سازند و به آنچه نیستند تظاهر نمی کنند یا در برابر بخشی از خود، سپر نمی گیرند. (شولتز، ۱۳۷۵: ۳۷۶)

شخصیت در اثر نمایشی یا روایتی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آن چه می گوید و می کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کنند، شخصیت پردازی می خوانند. نویسنده برای آن که بتواند شخصیت های زنده و قابل قبولی عرضه کند، باید سه عامل مهم را در نظر داشته باشد:

اول، شخصیت ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم و استوار باشند. مگر آن که برای تغییر رفتار دلیلی وجود داشته باشد.

دوم، شخصیت ها، برای آن چه انجام می دهند باید انگیزه معقولی داشته باشند. سوم، شخصیت ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند. آن ها باید نه نمونه مطلق پرهیزکاری و خوبی باشند و نه دیو بدسرشت و شریر، بلکه باید ترکیبی از خوبی و بدی و مجموعه ای از فردیت و اجتماع باشند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴-۸۶) بنابراین

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

شخصیت فقط موضوعی فردی نیست بلکه با اجتماع نیز ارتباط تنگاتنگی دارد؛ از این رو گفته می‌شود شخصیت‌پردازی مولود رئالیسم است؛ چراکه رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این سبک، صفات «نیک» و «بد» را پدیده‌های طبیعی و ذاتی انسانی نمی‌پندارد، بلکه آن‌ها را محصول جامعه می‌شمارد (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۶). پس یکی از اساسی‌ترین رویکردهای «شخصیت‌پردازی» در آثار واقع‌گرا، همین رویکرد ویژه‌اش به انسان است؛ یعنی یافتن او در اجتماع و قراردادنش به شیوه‌ای هنرمندانه و با شخصیتی ویژه در نمایشنامه. (کلاه چیان، ۱۳۸۹)

شخصیت از نظر تحرک و سکون به دو دسته تقسیم می‌گردد: ایستا و پویا. ایستا کسانی هستند که از اول تا آخر داستان تحولی پیدا نمی‌کنند و به همان شکل اولیه باقی می‌مانند ولی شخصیت‌های پویا در طول داستان تحولی پیدا می‌کنند. (شخصیت‌پردازی در داستان، ۱۳۸۷)

جنبه‌های دیگر شخصیت عبارتند از:

۱. شخصیت‌های قالبی: شخصیت‌هایی هستند که نسخه بدل یا کلیشه شخصیت‌های دیگری باشند مثلاً کسی که ادای جاهل‌ها را درمی‌آورد یا تقلید هنرپیشه معروفی را می‌کند.
۲. شخصیت‌های قراردادی: افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند. از مشخصات شخصیت‌های قراردادی، تازه نبودن خصوصیت‌های آنهاست و به همین جهت ما از دیرباز با این نوع شخصیت‌ها آشنا هستیم و رفتار و گفتار آن‌ها را می‌توانیم پیشاپیش حدس بزنیم.
۳. شخصیت‌های نوعی: یا تیپ نشان‌دهنده خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی نمونه‌ای است برای امثال خود.
۴. شخصیت‌های همه‌جانبه: شخصیت موفق در داستان‌ها هم به منزله فرد است و هم به منزله نوع؛ یعنی هم خصوصیت‌های گروه و طبقه خود را منعکس می‌کند و هم خصلت‌های مخصوص خودش را. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۶-۹۷)

نمایشنامه:

نقد ادب معاصر ادبی

نمایشنامه، ژانر یا نوع ادبی خاصی است که با داستان تفاوت دارد، عناصر و ابزارهای نمایشنامه‌نویسی فراتر از داستان به کار گرفته می‌شوند. آنچه در داستان «بیان» یا «توصیف» می‌شود، در نمایشنامه باید «دیده» و «تصویر» گردد (نمایشنامه چیست، ۱۳۸۹)

موضوع یا مضمون یک نمایشنامه از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. موضوعات پیش پا افتاده و مضامین دم دست نمی‌توانند جوهر اصلی یک متن نمایشی را به خود اختصاص دهند. موضوع نمایشنامه باید یکی از مسایل مهم زندگی انسان و مشکلات اساسی سر راه رشد و کمال انسان را مد نظر قرار دهد تا از ماندگاری و تأثیرگذاری عمیق‌تر برخوردار باشد. (نمایشنامه، ۱۳۸۹)

آندره مالرو نویسنده و متفکر فرانسوی معاصر معتقد است: نویسنده نمایشنامه، با افشای زوایای پنهان شخصیت که از طریق رفتار و گفتار صورت می‌گیرد، در اصل هویت اصلی او را برملا می‌سازد، هویتی واقعی که شخص، خانواده او و جامعه، هر یک به نحوی، در شکل‌گیری آن سهیم بوده‌اند. (کلاه چیان، ۱۳۸۹)

پژوهش حاضر برآن است تا نمایشنامه «تراژدی حلاج» را براساس نظریه شخصیت‌پردازی، مورد نقد و تجزیه و تحلیل قرار دهد و به این سؤال اساسی پاسخ گوید که شخصیت‌پردازی چگونه در «تراژدی حلاج» جلوه‌گر می‌شود؟

فرضیه تحقیق

با توجه به سؤال اصلی، فرض برآن است که شخصیت‌پردازی از جنبه‌های مختلف ایستا، پویا، قراردادی و... و نیز بکارگیری عنصر گفتگو در تراژدی حلاج، ظهور پیدا می‌کند.

صلاح عبدالصبور

درمیان شاعران معاصر ادب عربی به شاعری به نام صلاح عبدالصبور، برمی‌خوریم که نوگرایی را در اندیشه‌های خود به کار گرفت. او مشهورترین شاعر مصر بعد از امیرالشعراء، احمدشوقی است. (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۲۰۰) نخست به شیوه قدم‌ها شعر می‌سرود و اشعار او کلاسیک بود مانند:

شخصیت پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

الصَّيْحُ يَدْرَجُ فِى طِفْلَتِهِ وَاللَّيْلَ يَحْبُو حَبُو مَنَهْزِمِ
وَالْبَدْرُ لَمَلَمَ فَوْقَ قَرِينَتِنَا أَسْتَارًا وَبَتَه، وَلَمْ أَنْمِ
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۳۳)

سپس با آثار تی.اس.الیوت (T.S.Eliot) و کافکا (Kafka) آشنا شد که تأثیر به سزایی در تغییر نگرش او نسبت به شعر نهادند؛ چنان که در مورد تی.اس.الیوت می‌گوید: «هنگامی که در عنفوان جوانی با تی.اس.الیوت آشنا شدم، هیچ چیز به اندازه جسارت زبانی او توجه مرا به خود جلب نکرد» (همان: ۷۹). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری او، درام شعری با عنوان «تراژدی حلاج» می‌باشد که مشهورترین و موفق‌ترین درام شعری جدید عرب است. (الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۰) در این نمایشنامه، صبور، تأثیر آشکار درام منظومه‌الیوت و نظریه‌الیوت را در باب درام منظوم پذیرفته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳۲) و می‌توان گفت به نوعی، تحت تأثیر «قتل در کلیسای جامع» الیوت بوده است. او یکی از نمایندگان بزرگ رئالیسم اجتماعی در ادبیات عربی است. (العشماوی، ۱۹۹۴: ۱۲۶) اما رفته رفته به موضوعات ذهنی-معنوی و مسایل فراطبیعی گرایش یافت. (اسوار، ۱۳۸۱: ۵۴۷) عصاره اندیشه‌های او، نوجویی، انسانیت، عشق و مبارزه برای پیروزی حق می‌باشد. (گودرزی لمراسکی، ۱۳۹۰: ۱۵۷) از او به جز دفترهای شعر و آثاری در زمینه نقد، نمایشنامه‌های منظوم متعددی به جا مانده است که عبارتند از: تراژدی حلاج (۱۹۶۵)، مسافری در شب (۱۹۶۹)، شاهزاده خانم چشم به راه است (۱۹۶۹)، لیلی و مجنون (۱۹۷۰) (همان: ۵۴۷).

شخصیت پردازی در تراژدی حلاج:

قبل از ورود به این بحث لازم تا مختصری در مورد تراژدی توضیح داده شود. تراژدی، تقلیدی است که کامل، تمام و دارای طول معین باشد (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۲۱) و مشخص‌ترین ابداع دموکراسی آتن است. هیچ‌یک از هنرهای دیگر تضادهای درونی جامعه را به این صراحت منعکس نمی‌کند. (هاوزر، ۱۳۵۷: ۱۱۴) و به دو دسته تقسیم می‌گردد: کلاسیک و معاصر؛ تراژدی کلاسیک، انسان را منفرد می‌بیند و او را هویت

نقد ادب معاصر ادبی

فکری مستقل و خودمختاری توصیف می‌کند اما هر چه به دوران معاصر نزدیک‌تر شده‌ایم این مسأله «درونی‌تر یا درونی - اجتماعی» به نظر می‌رسد. (کلاه چیان، ۱۳۸۹) یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تراژدی آن است که خواننده حضور جسمی و روحی خود را در آن حس می‌کند. (القصر اوی، ۲۰۰۴: ۴۵) تراژدی حلاج به عنوان یک تراژدی معاصر، انعکاسی از واقعیت‌ها و تضادهای درون جامعه می‌باشد. این نمایشنامه به دو بخش تقسیم می‌گردد: بخش اول با عنوان «کلمه» و عنوان بخش دیگر «مرگ» می‌باشد؛ اما به علت گسترده بودن مطالب فقط به بخش‌هایی از آن دو به صورت تلفیقی پرداخته می‌شود.

صحنه اول:

التاجر: انظر... ماذا وضعوا فی سکتنا	نگاه کن... چه چیزی در کوچه ما قرار دادند
الفلاح: شیخ مصلوب	پیرمردی به دار آویخته
الواعظ: یبدو كالغارق فی النوم	غرق در خواب به نظر می‌رسد
الفلاح: هل تعرف لِم قتلوه؟	آیا می‌دانی چرا او را کشتند؟
أو من قتله؟	یا چه کسی او را کشت؟
التاجر: هل تعرف یا مولانا؟	آیا می‌دانی آقا؟
الواعظ: لا... فلنسأل أحد المارة	نه... پس از رهگذری پرسیم
التاجر: نعم، فقد یكون أمره حکایة طریفة	بله، داستان او جالب است
أقصّها لزوجتی حین أعود فی المساء	شب که به خانه برمی‌گردم، برای همسرم
تعریف می‌کنم	
الفلاح: أمّا أنا، فإنی فضولی بطمعی	اما من، به خاطر حرص و طمع، فضولم
وکلما نوبت أن أكف عن فضولی	و هر وقت خواستم از فضولی دست
بکشم	
یغلبنی طبعی علی تطبعی	سرشت من بر عادت من غلبه می‌کند
این افراد برای شناختن هویت فرد به دار آویخته، از جمعیتی که ایستاده بودند	
می‌پرسند:	

شخصیت پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

فلنسأل هذا الجمع...	پس از این جمعیت بپرسیم...
یا قوم...	ای قوم...
«یتقدمون نحوه خطوة فی حرکات بلیده»	«آرام آرام به سویشان می آیند»
من هذا الشيخ المصلوب؟	این پیرمرد به دار آویخته کیست؟
مقدم المجموعة: أحد الفقراء کسی که در ابتدای جمعیت ایستاده است: یکی از فقیران	
الواعظ: هل تعرف من قتله؟	آیا می دانی چه کسی او را کشت؟
المجموعة: نحن القتله	ما او را کشتیم
الواعظ: لکنکموا فقراء مثله	ولی شما مانند او فقیرید
المجموعة: هذا يبدو من هیئتنا	ظاهر ما اینگونه است
مقدم المجموعة: انظر... إنی أعمی	نگاه کن... من کورم
واحد من المجموعة:	یکی از افراد جمعیت:
وأنا قرآد	و من میمون بازم
آخر: وأنا حداد	و من آهنگرم
ثالث: وأنا نجار	و من نجارم
سادس: و أنا بیطار	و من دامپزشکم
التاجر: هل فیکم جلاد	آیا در بین شما جلاد است
المجموعة «یتبادلون النظر، ثم یقولون فی صوت واحد»: به هم نگاه می کنند	
سپس یکصدا می گویند:	
لا..... لا.....	نه..... نه.....
التاجر: أ بأیدیکم....؟	آیا با دستانتان؟
المجموعة: بل بالکلمات	بلکه با کلمات
مقدم المجموعة: أقتلناه حقاً بالکلمات؟	آیا واقعاً او را با کلمات کشتیم؟
المجموعة: صفونا... صفأ... صفأ...	ما را به صف کردند
الأجهر صوتاً والاطول	بلندصداترین را
وضعه فی الصف الأول	در ردیف اول قرار دادند

نقد ادب معاصر ادبی

ذوالصوت الخافت و المتوانی
وضعه فی الصف الثانی
أعطوا کلاً منا دیناراً من ذهب قانی
قالوا: صیحوا... زندیق کافر
کسی که صدایش ضعیف تر است را
در ردیف دوم قرار دادند
به هر یک از ما.. طلای سرخ فام دادند
گفتند: فریاد بزنید... بی دین کافر
قالو: صیحوا فلیقتل إنا نحمل دمه فی رقتنا
گفتند: فریاد بزنید باید کشته شود ما
خون او را برگردن می گیریم
فلیقتل إنا نحمل دمه فی رقتنا
باید کشته شود ما خون او را برگردن می گیریم
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۴۷۱-۴۷۳)

همان طور که اشاره شد، نویسنده نمایشنامه تمام تلاش خود را می کند تا شخصیت های نمایشنامه اش کاملاً زنده و قابل قبول باشند چون خواننده باید حضور خود را در نمایشنامه و همراه با شخصیت های آن حس کند. در این صحنه شخصیت های نمایشنامه عبارتند از: تاجر، کشاورز، منبری، نجار، آهنگر و... که کاملاً زنده و واقعی هستند و خواننده همزمان با خواندن نمایشنامه حضور خود را در کنار آنها حس می کند.

هریک از این شخصیت ها، نقش و جایگاه خود را دارند و افرادی کاملاً معمولی و عادی هستند یعنی نه نمونه مطلق پرهیزکاری هستند و نه نمونه مطلق بدی بلکه کاملاً بینابین هستند و برای رفتارشان، دلایل خاص خود را دارند مثلاً تاجر وقتی که با جسد به دار آویخته روبه رو می شود، می خواهد شب آن را برای همسر خود تعریف کند و یا کشاورز علت دانستن مرگ را فقط ارضای غریزه جستجوگری خود می داند؛ چون به قول خودش نمی تواند دست از فضولی کردن بردارد و این امر جزو ذات او شده است و یا افراد جمعیت که علت کشتن او را وسوسه شدن با طلا و مادیات عنوان می کنند؛ بنابراین این شخصیت ها فقط فرد نیستند بلکه نمونه ای از اجتماع خود هستند که حالت ها و رفتارهای جامعه خود را منعکس می کنند و نشان دهنده جهل جامعه خود می باشند چون حاضر شدند به خاطر اموری ناچیز آن شیخ را به دار بیاویزند بدون این که

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

فکر کنند آن شخص کیست، چه می‌خواهد بگوید، چه اهدافی دارد و... بلکه او را کافر و بی‌دین خوانده و خون او را برگردن گرفتند.

شخصیت‌های این صحنه از جوانب مختلف قابل بررسی هستند:

برخی از شخصیت‌ها چون تاجر، کشاورز، منبری، آهنگر و... جزو شخصیت‌های ایستای این صحنه هستند چراکه فقط در پی ارضای غریزه جستجوگری خویشند و نمی‌خواهند در خود تغییر و تحول به وجود آورند از طرف دیگر، شخصیت‌های جمعیت، پویا هستند چون وقتی به کشتن او توسط کلمات اعتراف کردند، نشان دهنده این است که پی به اشتباه خود برده و از این کار خود پشیمانند و این پشیمانی نوعی تحول است.

از طرف دیگر ما در این صحنه با شخصیت‌های قراردادی روبه‌رو هستیم که خصوصیت‌های آن‌ها تازه نیست و از پیش می‌توانیم حدس بزنیم مانند کشاورز و تاجر و منبری که خواننده وقتی در ابتدا با آن‌ها روبه‌رو می‌شود می‌تواند حدس بزند که از چه نوع شخصیتی برخوردارند و نقش اساسی در نمایشنامه ندارند.

اما شخصیت‌های جمعیت در حوزه شخصیت‌های نوعی قرار می‌گیرند که سعی می‌کنند با ندامت خویش، نمونه‌ای باشند برای امثال خود که آن‌ها دیگر مانندشان عمل نکنند.

صحنه دوم:

«الحلاج و صدیقه الشبلی يتحدثان، و قد ارتدى كل منهما خرقة الصوفية، شيخان في أواخر العمر.»

حلاج و شبلی در حالی که لباس صوفی‌گری را بر دوش افکنده‌اند و در اواخر عمر به سر می‌برند، باهم صحبت می‌کنند:

الشبلی: لا، یا حلاج	نه ای حلاج
إني أخصي أن أهبط للناس	من می‌ترسم بین مردم زندگی کنم
قدأبسط أجفاني فوق الدنيا	چشمانم را به‌روی دنیا بگشایم
فأرى، يسراها، أتمنى النعمى واليسرى	رفاهش را ببینم وآن را آرزو کنم

نقد ادب معاصر ادبی

وَأرى، عسراها، أتوقى العسرى
ویموت النور بقلبی
الحلاج: هبنا جانبنا الدنيا
ما نصنع عندئذ بالشر؟
الشر:
ماذا تعنى بالشر؟
الحلاج: فقرا الفقراء
جوع الجوعى، فى أعینهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها
گرسنگی گرسنگان، در چشمان آنها واژه‌هایی می‌درخشد که دقیقاً معنایش را نمی‌دانم
أحياناً أقرأ فیها
ها أنت ترانى
لكن تخشى أن تبصرنى
لعن الדיان نفاقك
أحياناً أقرأ فیها
فى عینک یدوى إشفاق تخشى أن یفضح زهوک
در چشمان تو ترحمی پزمرده می‌شود که می‌ترسی دروغ تو را رسوا کند
لیسامحک الرحمن
قد تدمع عینی عندئذ، قد أتألم
در این هنگام چشم من پر از اشک می‌شود، گاهی دردمند می‌شوم.
أما ما یملاً قلبی خوفاً، یضنى روحى فزعاً و ندامةً
اما آن چه که قلب مرا پر از ترس می‌کند و روح مرا به خاطر ناله و پشیمانی بیمار
می‌کند،
فهى العین المرخاة الهدبُ
چشمی با مژه‌های افتاده است
فوق استفهام جارح
بر روی سؤالی زخم زنده
أین الله...؟
خدا کجاست...؟

شخصیت پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

والمسجونون المصفودون يسوقهمو شرطی مذهب اللب
درحالی که نگهبانی کم خرد زندانی های دست و پا بسته را می برد
قد أشرع فی یده سوطاً لا یعرف من فی راحته وضعه
در دست او شلاقی است که نمی داند چه کسی آن را به او داد.
من فوق ظهور المسجونین الصرعی قد رفعه
چه کسی آن را بر پشت زندانیان دیوانه قرار داد
ورجاء و نساء قد فقدوا الحریه
و امید و زنان، آزادی را ازدست دادند
تخذتهم أرباب من دون الله عبیداً سُخْرِیاً
اربابانی به جز خداوند، آنها را بندگان مسخرخود قرار دادند
یا شبلی: ای شبلی:

الشر استولی فی ملکوت الله
شر بر ملکوت خداوند سایه افکنده است
حدثنی... کیف أغض العین عن الدنیا
به من بگو چگونه چشم از دنیا بپوشم
إلا أن یظلم قلبی
مگر این که به دلم ستم کنم
الشبلی: مهلاً.. مهلاً
آرام... آرام
بل أنت الآن علی حافه أن یظلم قلبک
بلکه تو اکنون در آستانه ظلم کردن به دلت هستی
الحلاج: لا، بل إنی أتتور من رأسی حتی قدمی
نه بلکه من سرا پا غرق در نورم (همان، ۴۸۱-۴۸۲)

همان طور که گفته شد شخصیت سالم روند است، نه حالت بودن، مسیر است، نه مقصد. در این صحنه با دو شخصیت روبرو هستیم: شبلی و حلاج. هر دو جزو شخصیت های سالم و خوب نمایشنامه اند؛ اما حلاج شخصیتی است کاملتر و پویا چون زندگی از نظر او مسیری متحرک و پویا است نه ایستا؛ از این رو وقتی که فقر و ظلم و ستم را در جامعه مشاهده می کند، نمی تواند ساکت شود و کنج عزلت برگزیند اما شبلی فقط به عزلت و عبادت بسنده کرده و معتقد است نباید وارد اجتماع شود مبدا مرتکب

نقد ادب معاصر ادبی

گناه شود او در پی تغییر و تحول در خود و جامعه نیست پس شخصیتی ایستا محسوب می‌گردد.

از طرف دیگر شبلی جزو شخصیت‌های قراردادی و منفعل است که رفتار او قابل پیش‌بینی است ولی حلاج شخصیتی همه‌جانبه دارد که هم فرد است و هم نوع. فرد است از این جهت که صوفی است عزلت‌گزین و عبادت‌کننده. نوع است از این جهت که فقط در پی عزلت و عبادت نیست بلکه وارد اجتماع شده و مشکلات و بدبختی‌ها را از نزدیک لمس می‌کند به حدی که خودش را با حاکمیت زمانه درگیر می‌کند:

وأقول لهم إن الوالی قلب الامه و به آنها می‌گویم: حاکم قلب امت است

هل تصلح! إلا بصلاحه جز با اصلاح او، اصلاح نمی‌گردد. (همان، ۴۸۵)

همان‌طور که گفته شد یک نمایشنامه زمانی از اهمیت برخوردار است که به موضوعات پیش پا افتاده نپردازد بلکه یکی از مسائل مهم زندگی و مشکلات اساسی سرراه رشد و کمال انسان را مد نظر قرارداد و به آن بپردازد که این نمایشنامه به این مهم پرداخته است؛ چراکه با مطرح نمودن فقر و مشکلات ناشی از آن در واقع گرایش رئالیستی نویسنده آن را به نمایش گذاشته است زیرا شخصیت‌پردازی و رئالیسم ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند و با پردازش شخصیت‌های نمایشنامه به این امر پرداخته می‌شود.

نویسنده واقع‌گرا در انتخاب قهرمان اثر خود طوری عمل می‌کند که گمان می‌رود به نوعی تیپ‌سازی (Typization) نزدیک می‌شود؛ چراکه او سعی در بازنمایی اشخاصی دارد که به صورت طبیعی در کنار مردم زندگی می‌کنند و عادات و رفتارهایشان به کرات دیده شده و حتی قابل پیش‌بینی است؛ نویسنده رئالیست به هیچ وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان اشخاص اثر خود انتخاب کند. او شخصیت خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزین می‌کند و این فرد ممکن است نمونه برجسته و مؤثر یک عده از مردم باشد؛ ولی فردی غیرعادی نیست. (کلاه چیان، ۱۳۸۹) در این نمایشنامه می‌بینیم که حلاج چنین شخصیتی دارد یعنی هم تیپیک و نوعی است و با بقیه فرق دارد که قبلاً توضیح

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامهٔ حلاج»

داده شد و هم فردی معمولی و عادی است که در کنار دیگران زندگی کرده و مشکلات و بدبختی‌هایشان را از نزدیک لمس می‌کند؛ در واقع شخصیتی عجیب و غریبی که کارهای خارق‌العاده انجام دهد، نیست. او شخصیت قابل قبولی است که ترکیبی از فردیت و اجتماع است و این قضیه یکی از مهم‌ترین ارکان شخصیت‌پردازی در هر نمایشنامه‌ای را تشکیل می‌دهد که در این نمایشنامه هم شاهد آن هستیم.

شخصیت در اثر نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. حلاج در این نمایشنامه شخصی است که روحیات اخلاقی و روانی و عاطفی او، در کردار و گفتارش یکی است چون سعی می‌کند به عبادت و دین خود جنبه علمی بدهد و آن را وارد اجتماع سازد نه مانند شبلی که فقط کنج عزلت می‌گزیند. از طرف دیگر شخصیت یک نمایشنامه می‌بایست مدام در حال تغییر و تکامل بوده باشد اگر شخصیتی مثبت برای نمایشنامه خلق شده، این شخصیت در طول نمایشنامه مدام در تغییر و تکامل بوده و به سوی کمال و معرفت سیری صعودی داشته باشد و بالعکس اگر شخصیتی منفی در نظر گرفته شده باز مدام در حال تغییر بوده و مسیری نزولی را طی کند. (مغربی، ۱۳۸۹) در این تراژدی، حلاج شخصیتی کاملاً مثبت است که از میان مردم و جامعه رو به سوی کمال و نور دارد او از اینکه جامعه دچار فقر شده حاکمانی بی‌دین بر مردم حکومت کرده و آزادی را از آنها سلب نمودند- تا حدی که از این امر به سایه انداختن شر بر عرش خداوند تعبیر می‌کند- سخت ناراحت است و نمی‌تواند چشم از آنها بپوشد بلکه به افشاگری می‌پردازد. به همین جهت وقتی شبلی به او می‌گوید: تو به دلت ظلم کردی این گونه پاسخ می‌دهد: من سراپا غرق در نور هستم و این نور همان کمال و معرفتی است که حلاج به عنوان شخصیت رشد یافته نمایشنامه به آن رسیده است.

صحنهٔ سوم:

محکمۀ دادگاه: قاضی‌ها: أبو عمر، ابن سلیمان و ابن سریق سپس نگهبان.
أبو عمر: بسم الله الهادی للتحق به نام خداوند هدایت‌کننده به سوی حق
وعلیه توکلنا فقط به او تکیه کردیم

نقد ادب معاصر ادبی

ندعوه أن يهدينا للعدل
و یوفقنا أن ننهض بأمانتنا
از او می‌خواهیم که ما را به‌سوی عدالت راهنمایی کند
و ما را در ادای امانت‌مان موفق گرداند
یا حاجب...
لِمَ لَمْ يَأْتُوا بِالرَّجْلِ الْمَفْسَدِ حَتَّى الْآنَ؟
الحاجب: الشرطه يأتون به من باب خراسان
می‌آورند
وَهُمْ يَلْتَمِسُونَ الطَّرِيقَ الْخَالِيَةَ مِنَ الْعَامَةِ
حَتَّى يَتَوَقَّوْا أَهْلَ الْفِتْنَةِ...
ابوعمر: الفتنة...!
أَلَا إِنَّ عَدُوَّ اللَّهِ وَالسُّلْطَانَ يُؤَدَّبُ
شود
يَتَجَمَّعُ أَوْبَاشُ النَّاسِ عَلَى الطَّرِيقَاتِ؟
حَقًّا! مَا أَصْغَرَ أَحْلَامَ الْعَامَةِ
ابن سريج: «فی صوت خفيض»
أَبَا عَمْرٍو!
أَفْلا يَعْنِي وَصْفَكَ لِلْحَلَّاحِ...
بِالْمَفْسَدِ، وَ عَدُوَّ اللَّهِ
قَبْلَ النَّظَرِ الْمَتْرُوقِ فِي مَسْأَلَتِهِ
أَنْ قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ...
وَلَا جَدْوَى عِنْدَهُ أَنْ يَعْقِدَ مَحَلْبِنَا؟
أَبُو عَمْرٍو: هَلْ تَسْخَرُ يَا بَنَ سَرِيحٍ؟
می‌کنی؟
هَذَا رَجُلٌ دَفَعَ السُّلْطَانَ بِهِ فِي أَيْدِينَا
قَرَارٌ دَادَ
مَوْسُومًا بِالْعَصِيانِ
به‌خاطر گناه
این کسی است که سلطان در اختیار ما

شخصیت پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

فإذا كانت تستوجب تعذيره...
ابن سلیمان: عذرناه
أبو عمر: وإذا كانت تستوجب تخليده
«يدخل والى الشرطه، و معه الحلاج»
حلاج وارد می شود
أبو عمر: يا حلاج... أتدرى لم جئت هنا؟
الحلاج: لیتم الله مشيئته يا سيد
سازد
أبو عمر: هذا حق...
والله تبارك و تعالى
قد ثبت في كف خليفتنا الصالح - أبقاه الله -
حفظ کند -
میزان العدل و سیفه
الحلاج: لا يجتمعان بكف واحده يا سيد
نمی شوند
أبو عمر: لم أرسلت اليهم برسائلك المسمومه؟ أبو عمر: چرا نامه های مسموم را برای
مردم فرستادی؟
الحلاج: هذا ما جال بفكري
عائنت الفقر يعربد في الطرقات
می کشد
ويهدم روح الانسان
فسألت النفس:
ماذا أصنع؟
لا أملك إلا أتحدث؟
فعلّ فؤادا ظمأنا من أفئده وجوه الأمة
و روح انسان را نابود می کند
از خودم پرسیدم
چه کار کنم؟
کاری جز حرف زدن از من بر نمی آید
شاید قلب تشنه عده ای

نقد ادب معاصر ادبی

سیتعذب هذی الکلمات
ویزواج بین الحکمۃ والفعل....
کند... (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۵۲۳-۵۳۸)

از این سخنان خوشش بیاید
و میان حکمت و کردار پیوستگی برقرار

در پایان ابوعمر روبه جمعیت فقرا می کند و می گوید:
ما رأیکموا یا أهل الاسلام
فیمن يتحدث أن الله تجلی له
است، چیست؟ (همان، ۵۴۴)

ای مسلمانان نظرتان در مورد کسی که
می گوید خداوند در برابر او نمایان گشته

لازم به ذکر است که حلاج چنین ادعایی کرده بود:
تعشقتُ حتی عشقت، تخيلت حتی رایت
عشق ورزیدم تا عاشق شدم، خیال کردم تا دیدم
رأیتُ حبیبی، وأتحفنی بکمال الجمال، جمال الکمال
محبوبم را دیدم و مرا پر از زیبایی و کمال کرد. (همان، ۵۳۵)

المجموعه:	کافر... کافر...	کافر است... کافر است...
ابوعمر:	بم تجزونه؟	سزای او چیست؟
المجموعه:	یقتل، یقتل	باید کشته شود، باید کشته شود
ابوعمر:	دمه فی رقتکم؟	خونش برگردن شما؟
المجموعه:	دمه فی رقتنا	خون او برگردن ما
ابوعمر:	فامضوا، قولوا للعامه	بروید و به همه بگوید
العامه قد حاکمت الحلاج	مردم حلاج را محاکمه کردند	
امضوا... امضوا... امضوا...	بروید... بروید... بروید...	

«یخرجون فی خطی متباطئه ذلیله» با گام‌هایی کند و آهسته خارج می‌شوند.

(همان، ۵۴۴-۵۴۵)

یکی از ویژگی‌های شخصیت اصلی نمایشنامه این است که برای او حد وسط وجود ندارد و نباید اعتدال و میانه روی را در پیش گیرد بلکه می‌بایست کلیه گفتار و

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

کردار خود را از موضع قدرت و ایمان به آن بگوید تا شخصیتی مصمم جلوه کند و مورد قبول و پذیرش واقع شود. (مغربی، ۱۳۸۹) در این تراژدی می‌بینیم که شخصیت اصلی نمایشنامه یعنی حلاج دارای شخصیتی محکم و استوار است که با شجاعت هرچه تمامتر و با ایمانی قوی و محکم در برابر قاضی دادگاه ایستاده و به هیچ عنوان از خواسته و هدف اصلی خود عدول نمی‌کند حتی زمانی که قرار است ابو عمر او را مجازات کند و برایش حکم اعدام را صادر نماید. او به هیچ عنوان با حکومت ظلم عصر خود راه میانه روی و اعتدال را در پیش نمی‌گیرد بلکه با جدیت هرچه تمامتر در راه عقیده خود جانفشانی می‌کند.

همان‌طور که سابقاً اشاره شد در تراژدی، نمایشنامه‌نویس مجبور است توجه مخاطبان را به‌طور پیوسته‌تری جلب و حفظ کند (اوسن، ۱۳۷۷: ۱۱۷) برای این امر از عنصر گفتگو استفاده می‌کند چراکه از نظر ادبی داستانی که فاقد گفتگو است با واقعیت زندگی سازگار نیست. (یونسی، ۱۳۶۹: ۳۱۴) و روبه‌رو شدن مستقیم شخص با واقعیت زندگی یکی از اصول مهم بهداشت روانی است (شاملو، ۱۳۸۶: ۲۵). میخائیل باختین می‌گوید: «نویسنده شخصیت را برای گفتگو خلق می‌کند. شخصیت در درجه اول برای سخن گفتن خلق می‌شود؛ سخن گفتنی که با آن هستی او پدیدار می‌شود (بارونیان، ۱۳۸۸) الیزابت بوئن می‌گوید: «گفتگو بهترین وسیله نشان دادن روابط بین اشخاص است» (همان)

همان‌طور که مشاهده می‌کنید اشخاص در این صحنه با هم گفتگو می‌کنند و از این طریق با یکدیگر ارتباط برقرار کرده و ماهیت درونی خود را آشکار می‌سازند. در اثر گفتگو می‌بینیم که ابو عمر و ابن سلیمان شخصیت‌های منفی این صحنه هستند چون که ابو عمر محاکمه نکرده، حکم صادر نمی‌کند و بدون این که دلایل متهم (حلاج) را بشنود او را متهم به فساد و گناه می‌نماید و ابن سلیمان هم شخصیتی منفعل و مطیع است که فقط تأیید کننده کلام ابو عمر است و از خود هیچ اختیاری ندارد؛ اما ابن سیرج با ابو عمر گفتگو کرده و سعی می‌کند تا از این طریق او را متقاعد کند که قضاوت عادلانه داشته باشد و احساسی سخن نگوید پس درمی‌یابیم که ابن سیرج شخصیت منطقی و معتدل

نقد ادب معاصر ادبی

این صحنه است اما از جواب حلاج به ابو عمر متوجه می‌شویم که شخصیتی نستوه و مقاوم است که هویت درونی خود را منعکس می‌کند او در پی اصلاح جامعه و بیداری مردم است و معتقد است که کاری جز بیان حقایق و واقعیت‌ها ندارد هر چند به صورت عملی نتواند کاری انجام دهد.

گفتگو در نمایشنامه که رکن اصلی را تشکیل می‌دهد باید کوتاه و به دور از الفاظ پیچیده باشد. (چگونه نمایشنامه بنویسیم، ۱۳۸۸) و در این نمایشنامه می‌بینیم که از جملات کوتاه و بسیار ساده استفاده شده است مانند:

ابو عمر	بم تجزونه؟
المجموعه	یقتل، یقتل
ابو عمر	دمه فی رقتکم؟

در این گفتگو و مانند آن می‌بینیم که جملات کاملاً کوتاه و الفاظ بی‌نهایت ساده و معمولی هستند.

در تقسیم‌بندی شخصیت‌ها، ابو عمر و ابن سلیمان جزء شخصیت‌های قراردادی هستند که رفتار و گفتار آن‌ها قابل پیش‌بینی است و تغییر نمی‌کند هم چنین جزء شخصیت‌های ایستای این نمایشنامه نیز هستند که هیچ تحولی پیدا نمی‌کنند و رفتار ناپسند آن‌ها ثابت است اما ابن سریق جزء شخصیت نوعی یا تیپیک است که سعی می‌کند با اعتدال و میانه‌روی خود، خصلت و ویژگی‌های درونی‌اش را به نمایش بگذارد هم چنین شخصیتی پویا دارد که رو به پیشرفت است و در پایان، حلاج که جزو شخصیت‌های موفق و همه‌جانبه این نمایشنامه است؛ هم فرد است و هم نوع یعنی هم سعی می‌کند ویژگی‌های فردی خود که ظلم‌نپذیری و کنج‌عزالت نگزیدن است را به نمایش بگذارد و هم تلاش می‌کند تا نمونه‌ای برای همگان باشد که در پی احقاق حق و حقوق خود برآیند و در برابر ستم و ستمکاران سکوت پیشه نکنند. اما شخصیت افراد جمعیت، قراردادی است که خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند و در اثر جهل و نادانی خود، مطیع اوامر ابو عمر هستند و سعی می‌کنند هر چه که او می‌گوید - بدون تفکر - اجرا کنند.

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

از جانب دیگر، شخصیت‌های نمایشی باید یک رابطه متقابل با هم داشته باشند و این رابطه متقابل زمانی رخ خواهد داد که بین آنها ارتباط صحیح برقرار شود. (رضایی، ۱۳۸۸) در این صحنه می‌بینیم که قاضی ابوعمر بدون تحقیق و تفحص حلاج را متهم به فساد و دشمنی خدا می‌کند در مقابل او ابن سریج قرار دارد که وی را از این کار نهی کرده و به او یادآوری می‌کند که نباید عجلولانه تصمیم بگیرد و قضاوت کند. این رابطه، یک رابطه متقابل است که نویسنده میان این دو شخصیت برقرار کرده است یعنی این دو شخصیت روبروی هم قرار دارند که این امر یکی از عوامل جذابیت نمایشنامه است.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفته شد شخصیت‌پردازی در حوزه نقد روان‌شناسی ادبیات قرار می‌گیرد و شخصیت سالم شخصیتی است که به تحقق خود پرداخته و خود را پشت نقاب پنهان نمی‌سازد و مشاهده کردیم که حلاج سالم‌ترین شخصیت این نمایشنامه است که هویت درونی خود را برملا ساخته و به‌خاطر این‌که فردی واقع‌گرا یا واقعیت‌پذیر است و با واقعیات به‌صورت مستقیم روبه‌رو می‌شود؛ لذا از بهداشت روانی هم برخوردار است. در این نوشتار شخصیت‌های نمایشنامه به ایستا و پویا و هم‌چنین قراردادی، نوعی و همه‌جانبه تقسیم شدند که حلاج جزو شخصیت‌های پویا و همه‌جانبه و شبلی جزو ایستا و قراردادی و کشاورز و تاجر و منبری و... جزو شخصیت‌های ایستا و قراردادی و جمعیت در صحنه اول و ابن‌سریج جزء شخصیت‌های پویا و نوعی و ابوعمر و ابن‌سلیمان جزء شخصیت‌های ایستا و قراردادی قرار گرفته شدند؛ هم‌چنین از عنصر گفتگو برای نشان‌دادن هویت افراد، استفاده شد و در پایان و با بررسی موارد فوق این نتیجه حاصل آمد:

عبدالصبور با کمک شخصیت‌های تراژدی و به خصوص حلاج اندیشه روشنگری خود در مبارزه با مشکلات و بدبختی‌های دامن‌گیر جامعه به خصوص فقر را، بیان کرده و تفکر رئالیستی خود را به نمایش گذاشت.

نقد ادب معاصر ادبی

منابع و مأخذ:

- اسوار، موسی (۱۳۸۱)؛ از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، تهران: سخن.
 - پرهام، سیروس (۱۳۶۲)؛ رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، تهران: آگاه.
 - حسن القصرای، مها (۲۰۰۴)؛ الزمن فی الروایة العربیة، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الاولى
 - خلیل جحا، میثال (۱۹۹۹)؛ الشعر العربی الحدیث من احمدشوقی إلى محمود درویش، بیروت، دارالعودة- دارالثقافة.
 - داوسن، س. و (۱۳۷۷)؛ درام، ترجمه: فیروزه مهاجر، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، چاپ دوم، ۱۳۸۲.
 - زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، ارسطو و فن شعر، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
 - شاملو، سعید (۱۳۸۶)؛ بهداشت روانی، تهران: رشد، چاپ نوزدهم.
 - شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۵۹)؛ شعر معاصر عرب، تهران: توس.
 - شولتز، دوآن (۱۳۶۶)، روان شناسی کمال-الگوی شخصیت سالم، چاپ سوم، تهران: نشر نو.
 - الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴)، کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه: دکتر سید حسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
 - عبدالصبور، صلاح (۲۰۰۶)؛ الأعمال الشعریة الكاملة، بیروت: دارالعودة.
 - العشماوی، محمد زکی (۱۹۹۴)؛ دراسات فی النقد الادبی المعاصر، القاهرة، دارالشروق.
 - گودرزی لمراسکی، حسن (۱۳۹۰)؛ واقع گرایی اجتماعی در شعر صلاح عبدالصبور، مجله علمی و پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۸، بهار، ص ۱۵۳-۱۷۱
 - میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)؛ عناصر داستان، تهران: انتشارات علمی، چاپ سوم.
 - هاووز، آرنولد (۱۳۵۷)؛ تاریخ اجتماعی هنر و ادبیات، جلد اول، ترجمه: دکتر حشمت الله جزینی، انتشارات دانشگاه ملی ایران.
 - یونسی، ابراهیم (۱۳۸۶)؛ هنر داستان نویسی، تهران: انتشارات نگاه، چاپ پنجم.
- منابع اینترنتی
- بارونیان، حسن (۱۳۸۸)؛ شیوه های شخصیت پردازی، ۸۹/۱۲/۱۴
 - http://www.navideshahed.com.
 - چگونه نمایشنامه بنویسیم (۱۳۸۸)، ۱۳۸۹/۱۲/۲۲
 - <http://bashgahonar.com>
 - رضایی، خداداد (۱۳۸۸)؛ چگونه نمایشنامه بنویسیم، ۱۳۹۰/۱/۱۵
 - http://www.bairami.com
 - شیوه ای علمی برای تحلیل نمایشنامه، ۹۰/۱/۱۵
 - http://hirkanart.blogfa.com

شخصیت پردازی در نمایشنامه «سوگنامه حلاج»

- شخصیت پردازی در داستان (۱۳۸۷)، ۸۹/۱۲/۱۴

<http://www.tebyan.com>.

- مغربی، امیررضا (۱۳۸۹)؛ فن نمایشنامه نویسی، ۹۰/۱/۱۴

<http://niyasan.blogfa.com>

- کلاه چیان، علی رضا؛ شخصیت پردازی (characterization)، ۸۹/۱۲/۷

<http://www.tehrantheater.com>.

- نمایشنامه چیست؟ ۸۹/۱۲/۱۴

<http://www.star-mob.com>.

- نمایشنامه، ۸۹/۱۲/۲۳

<http://www.perances.com>.

تحليل الشخصية في مسرحية «مأساة الحلاج»

حسن گودرزى لمراسكى¹

الملخص

للأدب ارتباط وثيق بالعلوم المختلفة و منها علم النفس . يمكن التحقيق في دور علم النفس فيه من مختلف جوانبها و إحدى منها تحليل الشخصية. تعتبر تحليل الشخصية من العناصر الهامة لكل أثر أدبي خاصة المسرحية؛ لأن الكاتب يقدر بقوته أن يجعل شخصيات أثره عند القارئ حقيقية جدا. تحدف هذه المقالة، مستخدمة منهج التحليل، إلى تحليل الشخصية في إحدى من المسرحيات الشهيرة للأب العربي المعاصر و هي «مأساة الحلاج» لصلاح عبدالصبور دارسةً الجوانب المختلفة لشخصياتها و هي: الثابت، ا لديناميكي، القديمية، النوعية و الشامل و يجعل كلا منها في مكانه المناسب. يشير هذا المقال إلى دور تحليل الشخصية ألنوافكي أتهد بمساعدة الحلاج ي بَينُ آرائه الواقعية ثم تُقَدِّمُ الشخصيات السلبية، الايجابية، المعتدل و المقاوم مع استخدام عنصر المكلمة.

الكلمات الدليلية: مأساة الحلاج، الشخصية، تحليل الشخصية، المكلمة و الواقعية.

¹ - أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران.