Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 79 | Issue 3 Article 6

7-1-2019

Se Tablow Ideal A Study on the Problem of Literary Genres

Enas Abdel Aziz
Department of Oriental Languages, Faculty of Arts, Cairo University

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Abdel Aziz, Enas (2019) "Se Tablow Ideal A Study on the Problem of Literary Genres," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 79: Iss. 3, Article 6.
DOI: 10.21608/jarts.2019.81794
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol79/iss3/6

This Book Review is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

"سه تابلو ايده آل"[1] لميرزاده عشقي
دراسة في إشكالية النوع الأدبي (*)

د. ايناس عبدالعزيز
كليةالآداب–جامعة القاهرة

الملخّص

تعتبر منظومة "سه تابلو ايده آل" أي اللوحات الثلاث لمنتهى الأمل نموذجًا لتداخل الأجناس الأدبية، مما أدى إلى اختلاف النقاد حول تحديد نوعها الأدبي الذي يمكن أن تتدرج تحته، فمنهم من اعتبرها شعرًا قصصيًا، ومنهم من اعتبرها مسرحًا شعريًا، وآخرون أدرجوها تحت الشعر مسرحي، مما دفعنا لدراستها وتحديد النوع الأدبي الذي تتدرج تحته. وقد قسمنا البحث إلى أربعة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن ميرزاده عشقي.
- قضية النوع الشعري الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل".
- ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها.
- أهم الخصائص الشكلية والمضمونية المميزة لـ "سه تابلو ايده آل".

Se Tablow Ideal:
A Study of the Problem of Literary Genres

Abstract

Se Tablow Ideal is a stark example of a literary work that has all literary genres within it; that is why critics have great difficulty determining its specific genre. Some critics consider it as an example of narrative poems while others view it as poetic or verse drama. This uncertainty regarding its specific genre has motivated me to conduct this research on this literary work in an attempt to determine its genre. This research is divided into four parts:

1. A brief introduction about Mirzadeh Eshqi.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٦) يوليه ٢٠١٩.

2. The issue of the literary genre to which his *Se Tablow Ideal* belongs.
3. A summary of *Se Tablow Ideal* and the reason behind writing it.
4. The salient features of the form and content of *Se Tablow Ideal*

مقدمة:

من المعروف أن لكل نوع أدبي خصائصه التي تميزه عن غيره، لكن النوع الأدبي في الوقت ذاته مرن وقابل للتطور "أي ليس مجرد صنف ثابت، وهو أيضا نمط قابل للتماس والتفاعل مع الأنماط الأخرى"[٢]. فالشعر على سبيل المثال له خصائصه التي تميزه عن القصة والمسرح، لكن المزج بينها يولد أنواعًا أدبية جديدة مثل الشعر القصصي، والشعر المسرحي، والمسرح الشعري. ما نريد أن نخلص إليه أن الأنواع الأدبية إما تظل ثابتة ومستقرة مثل: الشعر والمسرح والقصة والرواية، والمقامة، وإما تتشابك وتتداخل فتنتج نوعًا أدبيًا تميل كفته إلى نوع أدبي دون الآخر، أو تتساوى كفتاه مما يصعب في بعض الأحيان تصنيفه وتحديد نوعه. من ذلك الشعر المسرحي، والمسرح الشعري؛ حيث يثير مزج الشعر والمسرح إشكاليات كثيرة بين الباحثين، انطلاقا من المصطلح، ومرورًا بالمفهوم، وانتهاء بإشكالية الريادة والقيادة والتبعية؛ فهناك مصطلحات تقدم الشعر على المسرح، وهناك مصطلحات تقدم المسرح على الشعر، فنجد مرة الشعر المسرحي، ومرة أخرى المسرح الشعري. لذلك لا بدّ من أن نفرق بينهما "فالأول منهما شعر غنائي استخدمت في بنيته الكبرى عناصر درامية، كالصراع والحوار. وهذا يعني أنه يعتبر شعرًا أولا ومسرحًا ثانيًا. أما الثاني أي المسرح الشعري فعلى العكس؛ حيث يقدم المسرح على الشعر، فهو مسرح أولاً وشعر ثانيًا.

تعتبر المنظومة "سه تابلو ايده آل" أي اللوحات الثلاث لمنتهى الأمل– موضوع الدراسة– نموذجًا لتداخل الأجناس الأدبية، مما أدى إلى اختلاف النقاد حول تحديد نوعها الأدبي الذي يمكن أن تندرج تحته، فمنهم من اعتبرها شعرًا قصصيًا، ومنهم من اعتبرها مسرحًا شعريًا، وآخرون أدرجوها تحت المسرح

المقروء الذي من وجهة نظرهم بمثابة شعر مسرحي، مما دفعنا لدراستها وتحديد النوع الأدبي الذي تتدرج تحته. وقد قسمنا البحث إلى أربعة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن ميرزاده عشقي.
- قضية النوع الشعري الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل".
- ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها.
- أهم الخصائص الشكلية والمضمونية المميزة لـ "سه تابلو ايده آل".

وهنا تجب الإشارة إلى أن الدراسة سوف تعتمد على بعض الأدوات المنهجية مثل: الوصف والتحليل والنقد؛ بهدف التعرف على النوع الأدبي الذي تنتمي إليه المنظومة، وكذلك تحليلها فنيًا للتعرف على مضمونها، وأهم الخصائص المميزة لها.

أولا: نبذة عن ميرزاده عشقي

هو سيد محمد رضا بن سيد أبي القاسم الكردستاني الملقب بـ "ميرزاده عشقي". ولد في همدان عام١٢٧٢هـ.ش/ ١٣١٢هـ. ق/ ١٨٩٣. تلقى تعليمه الأول في همدان، وتعلم اللغتين الفارسية والفرنسية بشكل جيد. وخاض مجال العمل قبل تخرجه حيث عمل مترجمًا عند أحد التجار. وفي عام ١٣٣٣هـ. ق/١٩١٥ أصدر مجلة في همدان عنوانها "نامه عشقي"، لكن بعد فترة بسيطة سافر مع آلاف الأشخاص من الوطنيين الإيرانيين إلى اسطنبول- التي كانت معقلاً للمفكرين والوطنيين- وبقى هناك عدة سنوات، والتحق بالمدرسة السلطانية، ودار الفنون كمستمع ودون أول أعماله الشعرية مثل "نوروزى نامه" أي الكتاب النيروزي، و"رستاخيز شهرياران ايران" أي بعث الملوك الإيرانيين. ثم عاد إلى همدان، وتوجه إلى طهران، ونظم الأشعار وكتب المقالات وانضم لصفوف الحزب الاشتراكي. وكرس حياته وقلمه في خدمة الإصلاح السياسي والأدبي. وقد صدر أمر باعتقاله بأمر من وثوق الدولة بعد ما وجهه له من نقد شديد بسبب توقيعه معاهدة ١٩١٩مع الإنجليز التي أسماها عشقي صفقة بيع

إيران لإنجلترا. وفي عام ١٣٣٩هـ. ق/ ١٩٢١ أصدر عشقي جريدة بعنوان "قرن بيستم" لكنها أغلقت بعد صدور أربع أعداد منها، ثم عاود عشقي نشرها مرة أخرى عام ١٣٤٢ هـ. ونشر بها أشعارًا لاذعة وصورًا كاريكاتورية أثارت الحكومة ضده، فصدر أمر بإغلاقها وجُمعت كل أعدادها. بعدها تعرض عشقي للاغتيال على يد شخصين مجهولين عام١٣٠٣هـ. ش/ ١٣٤٢هـ. ق/ ١٩٢٤- يقال بأمر من رضا خان رئيس الوزراء آنذاك-، ولم يكن قد تجاوز آنذاك الواحد والثلاثين من عمره. واتخذ البعض مقتل عشقي ذريعة للثورة ضد رضا خان، وقام الناس بتشييع جثمانه بكل تبجيل واحترام، ورثاه عدد من الشعراء.

عرف عشقي بوصفه شاعرًا وصحفيًا. علاوة على ذلك له مسرحيات نثرية مثل: "جمشيد ناكام" أي جمشيد اليأس، و"حلواى فقرا" أي حلوى الفقراء، و"اپريت بچه گدا" أي أوبريت الطفل المتسول، و"دكتر نيكوكار" أي الدكتور نيكوكار. ويقال هذه المسرحيات من حيث المضمون والتقنيات المسرحية بدائية وضعيفة. أما بالنسبة لمقالاته فكانت لاذعة ومؤثرة كمقالتيه المعنونتين بـ "پنج روز عيد خون": أي خمسة أيام لعيد الدم، و"عيد خون": أي عيد الدم"، ومقالاته الساخنة ضد إقرار النظام الجمهوري. أما أشعاره فكان يهدف منها إلى إصلاح بلاده سواء سياسيا أو اجتماعيًا. وفي هذا الشأن لم تخرج مضامين أشعاره عن دائرة المضامين التي كان معاصروه يستخدمونها مثل الحديث عن معاناة الفلاحين والعمال، والفوارق الطبقية وظلم الحكام وفسادهم، وتفشي التخلف، والجهل. أما أشعاره من حيث اللغة والصور فيرى البعض أنها لم تكن ناضجة بالشكل الكافي لكننا نرى أن هذا الرأي فيه ظلم لعشقي؛ لأنه بالرغم من وفاته في سن صغيرة فإنه ترك أعمالا قيمة، أكد من خلالها أنه يعد رائدًا من رواد التجديد في الشعر الفارسي. ومن أهم هذه الأعمال "نورزى نامه" أي الكتاب النيروزي، و"احتياج" أي الحاجة، و"رستاخيز سلاطين ايران" أي بعث ملوك إيران و"كفن سياه" أي الكفن الأسود، و"سه تابلو ايده آل" أي اللوحات

الثلاث لمنتهى الأمل- موضوع الدراسة- التي أجمع كل النقاد على أنها تعد أحسن أعماله وأفضلها، وليس هذا فقط بل تعد خطوة نحو التجديد في الأدب الفارسي، بينما عشقي يعتبرها مقدمة للثورة الأدبية في إيران[٣].

ثانيًا: إشكالية النوع الأدبي الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل"

يوجه عشقي خطابه في مقدمة "سه تابلو ايده آل" إلى المتحدثين بالفارسية قائلا: "بدأت أنظم أفكاري الشعرية بشكل حديث الظهور، وقد توقعت أنه بهذه الخطوة سوف تحدث ثورة أدبية للغة الفارسية. أُقرءوا بدقة اللوحات الثلاث لمنتهى أملي التي سوف تنشر بالتدريج في الجريدة الشريفة "شفق سرخ"، ولو وجدتم فيها عيوبًا فاعذروني لأن الأمر في بدايته، وإن شاء الله سوف يتابع شعراء المستقبل هذا الأسلوب[٤] من النظم، ويكملونه"[٥].

يبدو من كلام عشقي أن هذا العمل- موضوع الدراسة- يمثل شكلا جديدًا في النظم، مكتوبًا للقراءة، بل ويحتاج لقراءة دقيقة. وقد اختلفت الآراء حول تحديد النوع الأدبي الذي يندرج تحته هذا العمل. فالبعض اعتبره شعرًا قصصيًا. والبعض الآخر أدرجه تحت المسرح الشعري، وهناك من صنفه على أنه مسرحية مقروءة أو شعر مسرحي. ولذلك سوف نتطرق لكل رأي على حدة.

١- "سه تابلو ايده آل" بوصفها شعرًا قصصيًا:

هناك رأي يصنف "سه تابلو آيده آل" بوصفها نوعًا من "الشعر القصصي". ويمثل هذا الرأي يحيى آرين پور؛ حيث يقول "كما نعلم فإن في الأدب الكلاسيكي الإيراني كان الشعر السردي إما يعتمد على القصة والأسطورة مثل يوسف وزليخا المنسوبة للفردوسي، أو على قصص الحب التي كانت قد حظيت بالشهرة بين الناس منذ القدم مثل قصص نظامي أو على الموضوعات التمثيلية والعرفانية مثل سلامان وأبسال للجامي. لكن في أدبنا الفارسي الضخم نادرًا ما نجد شعرًا سرديًا يخرج عن نطاق هذه الأنواع. أما عشقي في هذه المنظومة فقد تجاوز هذه النماذج المعروفة والتقليدية، واتخذ

مضمون الحكاية من القصص الحياتية للناس، كما استقى صفات أبطاله وأحوالهم وطبائعهم من أشخاص عاديين"[٦]. ونظرا لهذا التجديد فقد حظيت هذه المنظومة "بمكانة مهمة بين الشعر الفارسي الواقعي من حيث الأسلوب السردي وطريقة التعبير وأصالة المضمون"[٧]. ولم ينحصر التجديد– كما يقول آرين پور– على المضمون فقط بل بدا عشقي "مبتكرا في اختيار وزن الشعر وقالبه. حيث كان الشعراء الفرس يستخدمون قالب المثنوي للحكايات والذي يتميز بأوزانه الخفيفة، لكن عشقي قد عدل عن هذه القاعدة لأول مرة واختار في شرح قصة مريم قالب المسمط، وبحر المجتث الذي لم يستخدم من قبل في نظم القصص الفارسية"[٨]. لكن هذا العمل– موضوع الدراسة– في رأينا لا يعد شعرًا قصصيًا؛ للأسباب التالية:

أ– ذكر عشقي أن العمل– موضوع الدراسة– نظم حديث الظهور، حيث يقول "بدأت أنظم أفكاري الشعرية بشكل حديث الظهور، وقد توقعت أن بهذه الخطوة سوف تحدث ثورة أدبية للغة الفارسية[٩]". في حين إن الشعر القصصي– كما أشار آرين پور نفسه– له باع كبير في الأدب الفارسي. فالقصة الفارسية حتى العصر الحديث كانت موضع اهتمام الشعراء، وهذا يبدو واضحًا عند الحديث عن رواد القصة في الأدب الفارسي القديم، فهم كما أشار عبد المجيد بدوي في الفصل الأخير من كتابه "القصة في الأدب الفارسي": الرودكي، والدقيقي، والفردوسي، الأسدي الطوسي، والفخر الجرجاني، ونظامي الگنجوي، وسنائي، والعطار، جلال الدين الرومي وعبدالرحمن الجامي[١٠].

ب– العمل مقسم إلى ثلاث لوحات، ومصطلح لوحة (أي تابلو بالفارسي) غالبًا ما يكون مرتبطًا بالمسرح أكثر من ارتباطه بالقصة أو الرواية. فهو يستخدم في المسرح للدلالة على نوع من التقطيع؛ حيث يختلف مفهوم اللوحة كوحدة تقطيع بنيوية عن مفهوم الفصل، والمشهد؛ لأن الفصل هو وحدة ترتبط ببناء الحدث وتصاعده، أما اللوحة فهي مقطع له استقلاليته ويشكل قِطعًا مع ما

يسبقه وما يليه[١١]. وقد تطرق الفرنسي دونيز ديدرو (١٧١٣- ١٧٨٤) إلى مفهوم اللوحة كوحدة متكاملة في العمل المسرحي في معرض تحليله لمفهوم اللوحة الحية، واعتبر أن جمع العناصر أو عزلها عن بعضها البعض في العرض المسرحي يؤدي إلى تشكيل مجموعة من اللوحات التي توحي بالصدق والحقيقة. كما درجت العادة على استخدام اللوحة كوحدة مستقلة في التقطيع في المسرح التعبيري الألماني، وكذلك في المسرح الملحمي. وقد هدف المسرحي الألماني برتولت بريشت (١٨٩٦-١٩٥٦) من خلال استخدام اللوحة إلى خلق بنية سردية تقوم على وحدات متكاملة ومتتالية[١٢].

ج- يوجه الراوي في اللوحة الأولى والثانية حديثه في بعض الأحيان للمتلقي. وهذا ليس مستساغًا في الشعر القصصي الذي يعتمد في الأساس على السرد، على سبيل المثال مخاطبته للمتلقي خلال وصفه لليلة المقمرة التي التقى فيها الحبيبان، فيقول:

- إنك تقول على كل ما هو جميل قمر، فتعال الليلة مقمرة، والدهر بلون الأمل[١٣].

كما يقول في موضع آخر خلال وصف تلك الليلة أيضا، فيقول:

- لا تسألني أنا في قمة سعادتي، فلا يُقدر حُسن الطبيعة[١٤]
- إلا أشخاص فطنة ودقيقة مثلي[١٥].

كما يقول بعد لقاء الحبيبين واحتسائهما الخمر، ونومهما سويًا على خضرة البستان:

- ماذا أقول لك عن حال الطبيعة الآن[١٦]؟

هذا الشطر يؤكد أن العمل مكتوب للقراءة كما ذكر عشقي في مقدمة العمل؛ فالراوي هو الذي يرى الأحداث، ويرويها للمتلقي.

د- اعتماد المشهد الثالث من العمل على الحوار، غير أنه بالرغم من أن الحوار مستخدم في الشعر القصصي، فإنه لا يشغل كل هذا الحيز على النحو الذي نلمسه في العمل موضوع الدراسة.

٢- "سه تابلو ايده آل" بوصفها مسرحية شعرية:

بداية وقبل الحديث عن أصحاب هذا الرأي تجب الإشارة إلى أن المسرحية الشعرية، هي المسرحية المكتوبة شعرًا، لكن الشعر في هذا النوع من المسرحيات "ليس هدفاً، أو غاية، وإنما هو وسيلة للتعبير"[١٧]. أي أن الشاعر خلال نظمه لهذا النوع من المسرحيات يتخلى عن الذاتية والغنائية، ويهتم بتوظيف العناصر المسرحية، وهذا يعني أنه يهتم بالعناصر المسرحية أولا والتقنيات الشعرية ثانيًا. ومن الذين مالوا إلى أن العمل- موضوع الدراسة- مسرحية شعرية أبو القاسم جنتي عطائى؛ حيث أورد بيانات المسرحية ضمن الفهرس الذي أعده عن المسرحيات الإيرانية التي ظهرت حتى عام ١٩٥٥ [١٨]. كما أدرج علي أكبر مشير سليمي- محقق كليات عشقي- هذا العمل ضمن مسرحيات ميرزاده عشقي. وكذلك فاطمة برجكاني؛ حيث تحدثت عن هذا العمل باعتباره مسرحية من مسرحيات عشقي فتقول "وصلت إلينا ست مسرحيات من عشقي وهي "قيامة الملوك الإيرانيين في خرائب المدائن، وحلوى الفقراء، وجمشيد البائس، والمثل الأعلى- تقصد العمل موضوع الدراسة- والولد الشحاذ والكفن الأسود"[١٩]. وعلى النحو نفسه محمد صادق بصيرى[٢٠]، وفاطمة محمدى سليمانى[٢١]؛ حيث أعدا بحثًا يؤكدان فيه هذه الفكرة وعنوانه "تحليل ادبى نمايشنامه ى سه تابلو مريم (ايده آل عشقى)"[٢٢] أي تحليل أدبي لمسرحية اللوحات الثلاث لمريم (منتهى أمل عشقي). لكننا لا نؤيد هذا الرأي للأسباب التالية:

أ- يعتبر الشاعر أسلوب نظم هذا العمل- موضوع الدراسة- حديث الظهور كما أشرنا من قبل، لكن المسرح الشعري معروف منذ العقد السابع من القرن التاسع عشر في إيران. كما أن عشقي نفسه نظم من قبل مسرحيته الشعرية الغنائية المعنونة بـ "رستاخيز شهرياران ايران"؛ ومن ثم فإن نظم مسرحية شعرية لا يعد ضربًا حديث الظهور سواء على المستوى العام أو الخاص بالنسبة لعشقي.

ب- من المعروف أن المسرح فن أدائي أساسه الفرجة، لكن عشقي نظم هذا العمل للقراءة- بحسب ما يقول في مقدمته- وليس للعرض على خشبة المسرح. وذلك واضح من غلبة الغنائية على المشاهد الوصفية، وإذا اعتبرناها بمثانة النص الموازي وحاولنا عرض العمل سنجد أنه سيفقد الكثير من بنيته الفنية، وخير مثال على ذلك وصف الليلة المقمرة التي سيلتقي فيها الحبيبان، ووصف البطلة، وكذلك وصف فصل الخريف الذي انتحرت فيه البطلة.

ج - تعتبر اللغة في المسرحية الشعرية وسيلة؛ لذلك يجب أن تتسم ببعض السمات، من أهمها أن تتناسب مع طبيعة الشخصيات، وأن تراعي وجود المتفرج، كأن تكون مألوفة وعادية بعيدة عن التعقيد والتنميق والزخرفة؛ أي على الشاعر أن يبتعد عن الصنعة والتشبيهات والاستعارات البعيدة، لتساعد لغته على رسم الشخوص والكشف عن مكنوناتها، لا لتدل على خبرته وقدرته اللغوية[٢٣]. وإذا نظرنا إلى لغة المنظومة- موضوع الدراسة- سنجد أن اللغة الغالبة هي اللغة الفصحى المنمقة، ويكثر فيها التشبيهات والاستعارات والكنايات، وخير دليل على ذلك المشاهد الوصفية في اللوحتين الأولى والثانية من العمل، على سبيل المثال الجزء التالي من وصف الليلة المقمرة التي سيلتقي فيها الحبيبان:

- بعد أن غربت الشمس من جديد لم تعد نواحي مدينة الري واضحة من على بعد.
- والدنيا ليست نهارًا ولا ليلا في شميران، فالشفق بسبب احمراره يبدو أحد نصفيه كراية الثورة.
- ومن اصفراره يبدو نصفه الآخر كستار ذهبي.
- عندما اختفت الشمس خلف المنطقة الجبلية، بدا القمر من ناحية الشرق من خلف الأشجار.

– لازال الليل لم يحل والسماء تلألأت. وانهمر النور على العالم من أشعة القمر.

– فزين وجه الأرض باللون الأبيض كالعروس الجديدة[٢٤].

وعلى النحو نفسه وصف الراوي / عشقي لمريم، حيث يقول:

– جسدها مختفٍ في عباءة صلاة زرقاء اللون، لكن وجهها الوردي هو الظاهر من تلك العباءة.

– كانت تبدو في تلك الهيئة أحيانا سعيدة وأحيانا حزينة. كانت مفعمة بمشاعر الحب والدلائل على ذلك كثيرة.

– وآثار حرقة الشوق واضحة على[٢٥] تلك الشفاه.

– من حيث الملابس ليست من أهل المدن وليست قروية، لأنها ترتدي زي آنسات شميران.

– تتمتع بكل علامات الجمال الرباني[٢٦]. أشبه بالملاك منها بالإنسان.

– حتى ترددت هل هي بشر أم من حور العين؟

– عندما جلست هادئة على خضرة بجوار حافة النهر، بدت كأنها غصن ورد نما بين الخضرة.

– وصار ذلك الملاك كباقة ورد بين تلك الخضرة. وبالرغم من أنها وردة فقد ازدانت بالخضرة.

– فكما ازدانت بالخضرة، ازدانت الخضرة بها أيضا.

– ألقت جدائلها على جبينها الناصع من ناحيتين، فبدا بريق من نور القمر على وجهها.

– كأنها مرآة في مواجهة الشمس. كل أعضائها خالية من العيوب.

– وتستحق الثناء والمدح[٢٧].

علاوة على ما سبق تجب الإشارة إلى أن مستوى اللغة واحد عند كل شخصيات هذا العمل– موضوع الدراسة– بالرغم مما بينها من تفاوت واختلاف في المستوى الاجتماعي والثقافي، فمريم وجارتها من سكان الجبل، أما والد مريم

فكان في الأساس من كرمان قبل أن يرحل ويستقر في شميران، والشاب المتفرنج والراوي كانا من طهران.

د- الصراع الدرامي هو أساس المسرح. فـ "الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"[٢٨]. فخصوصية الصراع تكمن في أنه "يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي. فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة، ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة والحل. وقد اعتبر الفيلسوف الألماني فردريك هيغل في كتابه علم الجمال أن الفعل المسرحي يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي، ويولد أفعالا تصادمية وردود أفعال تجعل من الضروري تخفيف حدته وحله في النهاية"[٢٩]. أما الصراع في العمل- موضوع الدراسة- فيفتقد معناه الدرامي، لأن عشقي اعتمد على السرد؛ إذ لم يركز على أزمة الأبطال التي يتولد منها الصراع. فعلى سبيل المثال لم يستغل عشقي المواقف التي كانت تحتاج لتأجج الصراع الداخلي استغلالا جيدًا- على سبيل المثال- انتحار مريم دون أن تصور الصراع الداخلي الذي عاشته بعد معرفتها بأمر الحمل وتخلي الشاب الطهراني عنها، واطلاع والدها بكل هذا، بل اكتفى عشقي بأن تسرد جارة مريم ما حدث لها. وكذلك لم ينجح في تصوير الصراع الداخلي لوالد مريم سواء خلال معرفته بأمر مريم أو بعد دفنها، بل ركز على سرد قصة حياته. أما بالنسبة للصراع الخارجي فالنموذج الدال عليه حوار مريم مع حبيبها، فهو حوار ليس متعمدًا ولا مقصودًا، بل هذا الحوار بمثابة "أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط"[٣٠]، حيث يصور "صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"[٣١]. فبعد الشد والجذب بين مريم وحبيبها، انتصر الحبيب، حيث أسقى مريم الخمر واستطاع أن يغرر بها، ويحقق مراده. وترتب على هذا الحدث مأساة انتحار مريم. وسنذكر هنا جزءًا من هذا الحوار، وهو على النحو الآتي:

- (الشاب) اشربي ليس هناك في الدهر أفضل من هذا الشراب. (مريم) بالنسبة

لي أنا التي لم أشربه أسوأ من السم.

– الشراب جميل لكن لأهل المدن. أما أكل الخبز من المخبز وشرب الماء من النهر

– سبب سعادتنا نحن سكان الجبل.

– (الشاب) دعينا[٣٢] من هذا، وقللي من هذا الكلام ما كل هذا تعالِ! اشربي يا حبيبة قلبي (مريم) لن أشرب والله.

– (الشاب) بالله عليك اشربي. (مريم) والله لن أشرب. (الشاب) اشربي اشربي، ما كل هذا؟ اشربي (مريم) دعني يا سيدي.

– واشرب أنت من خمر العار المر هذا...

– (الشاب) أستحلفك بقلوب العشاق المحزونين، ببراعم السحر الذابلة.

– بموت عاشق بائس قد مات في ريعان شبابه، اشربي اشربي، ما كل هذا؟ اشربي كأس أو نصف كأس.

– عندما رأى الجميلة[٣٣] لا تتصاع لكلامه.

– أخذ يملأ الكأس بالخمر، ثم وضعه على شفاهها، فأطاحت به...

– الخلاصة ألح على الحبيبة الرقيقة. وأقنعها بقوة دفاعه.

– وعرَّف الدواء بشفاهها، وسقاها في نهاية الأمر تلك التي كانت تقول لن أشرب.

– لا كأسين ولا ثلاثة ولا أربعة بل الكثير[٣٤].

على هذا النحو توفرت بعض الخصائص الفنية التي جعلت البعض يرى في هذا العمل الأدبي مسرحية شعرية، على نحو ما استعرضناها، واستعرضنا معها بعض الاستشهادات من العمل نفسه. لكنها في الوقت نفسه افتقدت إلى الكثير من المقومات التي تجعلنا نعتبرها مسرحية شعرية بشكل صرف.

٣– "سه تابلو ايده آل" بوصفها مسرحية مقروءة أو شعرًا مسرحيًا:

يؤيد هذا الرأي مير جليل أكرمي[٣٥] وحسين رسول زاده[٣٦] حيث كتبا بحثًا بعنوان "بررسى تأثير نمايشنامه وعناصر آن در شعر معاصر فارسى (در

حوزه ى شكل، ساختار، زبان، وصور خيال) با تكيه بر موفق ترين اشعار)[٣٧] أي بحث تأثير المسرحية وعناصرها في الشعر الفارسي المعاصر (من حيث الشكل والبناء، واللغة والصور المجازية) بالاعتماد على أفضل الأشعار). وأدرجا هذا العمل- موضوع الدراسة- ضمن "المسرحيات المقروءة" أو "الشعر المسرحي"، أي أنهما جعلا "المسرح المقروء" مرادفًا "للشعر المسرحي"، ويقصدان بهما المسرحيات الشعرية التي غلبت عليها العناصر الشعرية والنواحي الوصفية، ولا يمكن عرضها على خشبة المسرح[٣٨].

وهنا يتوجب علينا توضيح الفرق بين المصطلحين. فالشعر المسرحي هو شعر غنائي استخدمت في بنيته الكبرى عناصر درامية، كالحدث والحوار والشخصيات والقناع حسب ما تقتضيه طبيعة كل نص على حدة"[٣٩]. وهذا يعني أن الشعر المسرحي هو شعر أولاً ومسرح ثانيًا أي أن الشاعر خلال نظمه لهذا النوع من الشعر ليس مطالبًا أن ينسى كونه شاعرًا، بل يترك العنان لخياله؛ ولذلك فإن القيمة الشعرية لهذا النوع من الشعر أكبر من قيمته المسرحية. ولذلك فهو غير قابل للعرض مطلقًا. وبالنسبة للشعر المسرحي في إيران فقد خطا أولى خطواته في بدايات العقد الثالث من القرن العشرين حيث صاحب ظهور الشعر الحر، وكان السبق في هذا المجال لنيما يوشيج، وخير مثال على ذلك منظومته "افسانه" أي الأسطورة التي نشرها له عشقي عام ١٩٢٣[٤٠]، أي قبل عام من صدور "سه تابلو ايده آل". وهذا قد يعني أن عشقي قد يقصد "بنظم حديث الظهور" الشعر المسرحي، لكنه لم يذكر ذلك المصطلح؛ لأنه لم يكن قد اشتهر في إيران آنذاك. ويؤيد هذا الرأي ضياء الدين هشترودى؛ حيث يرى أن عشقي قلد أسلوب منظومة "افسانه" لنيما التي تندرج تحت الشعر المسرحي خلال نظم هذا العمل- موضوع الدراسة- فيقول في كتابه منتخبات آثار از نويسندگان وشعراى معاصرين: "عشقي هو أول شخص قلد الأسلوب الجديد. وقد انتهج نهج "افسانه" لنيما خلال نظمه للوحات منتهى الأمل"[٤١]. لكن آرين پور يعارضه في هذا الرأي؛ حيث يقول "إن هذا الأمر خطأ فعشقي

من حيث الأسلوب مستقل ومبتكر. والأسلوب الذي انتهجه في "منتهى الأمل" هو الذي استخدمه في بعض أشعاره الأقدم مثل "كفن سياه"[٤٢]. ويؤيد رأي آرين پور أن أسلوب عشقي مبتكر وجديد عشقي نفسه الذي يرى أنه تفوق على كل معاصريه الذين سعوا للتجديد، فيقول: "أعتقد أن المعاصرين سعوا من أجل ثورة شعرية في اللغة الفارسية، لكن حتى الآن لم يحققوا النتيجة المرجوة. وأظن- كما يقول عشقي- أيضا أن الشاعر في اللوحتين الأولى والثانية من هذه المنظومة- يقصد سه تابلو ايده آل- نجح في إيجاد أسلوب جديد وجميل في الشعر الفارسي. لو القراء يقرأونهما بدقة سوف يتأكدون أن أسلوب التفكير وقدح القريحة لإبداع أفكار شعرية فيهما يختلف تمامًا مع طريقة تفكير سائر الشعراء المتقدمين أو المعاصرين في اللغة الفارسية. وفي الوقت نفسه كل متحدث بالفارسية سوف يستمتع بقراءة هذه اللوحات وسوف يعجب بها. وفي الوقت الذي كان كل المعاصرين (الذي كان يحيى دولت آبادي واحدًا منهم) يبادرون في إيجاد أسلوب جديد في نظم الشعر الفارسي، فإن هذا لم يلق قبولا من أحد. لكن يجب أن أعترف أنني استفدت من تجاربهم ومن كل صواب رأيته منهم، وتجنبت كل خطأ رأيته عندهم. وجعلت إبداعي الفني في نظم من هذا القبيل. فهدفي أن تكون "سه تابلو ايده آل" أفضل نموذج للثورة الشعرية في هذا العصر. وأقسم لو هذه اللوحات كانت نتيجة إبداع شخص آخر لقلت في حقها أكثر من هذا. حتى الآن لم يُكتب عمل يناظر هذه المنظومة في اللغة الفارسية"[٤٣].

أما بالنسبة **<u>للمسرح المقروء</u>** فهو يدل على "مسرحيات كتبت في الأساس لكي تقرأ وليس بهدف العرض"[٤٤]. ويتفق مع هذا الرأي مجدي وهبة حيث يقول "هي مسرحية ألفت لكي تقرأ لا لتمثل على خشبة المسرح"[٤٥]. وعلى النحو نفسه يقول إبراهيم فتحي: إنها "مسرحية تلائم القراءة أكثر مما تلائم التمثيل"[٤٦]. بينما نجد حمادة إبراهيم في تعريفه لها يركز على طبيعة العناصر المسرحية فيها فيقول "المسرحية التي لا تتطور شخصياتها أو مواقفها وتعتمد على الحوار دون

عناية بالحركة المسرحية"[٤٧]. بناء على هذه التعريفات فإن أغلب الباحثين يدرجون كل مسرحية سواء شعرية أو نثرية كتبت للقراءة وليس للتمثيل تحت المسرح المقروء. وهذا النوع من المسرح يعد نوعًا من التحرر من القواعد المسرحية التي على أساسها يحكم بجودة المسرحية من عدمه. ويؤيد هذا الرأي الكاتب المسرحي الفرنسي ألفريد دو موسيه (١٨١٠- ١٨٥٧) الذي يعد واحدًا ممن مالوا لهذا النوع من المسرح في القرن التاسع عشر؛ حيث "وصف بعض مسرحياته بأنها عرض يراه الجالس على أريكته. وكان قد كتبها بهذا الشكل للتحرر من الأعراف المسرحية في زمنه"[٤٨]. وبالرغم من أن هذه الرغبة بخرق أعراف العرض ميزت المسرح الرومانسي بشكل عام في المانيا وانجلترا ثم فرنسا[٤٩]، فإن مصطلح المسرح المقروء ، لم يكن معروفًا أو مستخدمًا أيضا في إيران خلال نظم عشقي لعمله هذا- موضوع الدراسة- لذلك من الممكن أن يكون قصد عشقي المسرح المقروء؛ لأنه لم يكن معروفًا أيضًا في إيران. ومما يدعم هذا الرأي تأكيده أنه نجح في إيجاد أسلوب جديد وجميل في الشعر الفارسي. وسوف يستمتع كل متحدث بالفارسية بقراءة هذه اللوحات، وسوف يعجب بها. لكن حتى نستطيع أن ننسب هذا العمل إلى الشعر المسرحي أو المسرح المقروء، فإننا أجرينا هذه المقارنة لنتوقف على نقاط الاختلاف بينهما، على نحو ما يلي:

المسرح الشعري المقروء	الشعر المسرحي
- من المستحيل أو من الصعب أن تعرض المسرحية التي تندرج تحت هذا النوع على خشبة المسرح أي أن الأمر نسبي، وقد ترجع صعوبة عرض المسرحية أو عدم عرضها إلى "أن المسرحية طويلة، أو أن فيها شخصيات كثيرة أو أنها تتطلب تغييرات كبيرة في الديكور، أو أن أسلوبها مغرق في الشاعرية أو أنها تحتوي على مونولوجات	- من المستحيل أن يعرض على خشبة المسرح.

كثيرة إلخ"٥٠. لكن "مع تطور تقنيات العرض وظهور الإخراج لم يعد هناك نصوص تستعصي على التقديم"٥١. وبالنسبة لهذا العمل موضوع الدراسة فمن الممكن عرضه على خشبة المسرح، وليس من المستحيل، لكنه سيفتقد الكثير من قيمته الشعرية إلا أن عشقي لا يريد عرضه على خشبة المسرح، لذلك طالب المتلقي بقراءته.	
– المسرحية المقروءة تتضمن أحداثًا تتطور. وإذا نظرنا إلى هذا العمل– موضوع الدراسة– سنجد أن عشقي قسمه إلى ثلاث لوحات، وإذا حاولنا أن نحدد البنية المسرحية له سنجدها على نحو ما يلي: – اللوحة الأولى تضم مقدمة وصفية للمكان والزمان والأبطال على لسان الراوي، وكأنه بمثابة النص الموازي الذي يشرح وضع خشبة المسرح وهيئة الأبطال + بداية الأحداث (التغرير بمريم). – اللوحة الثانية تتضمن وصف للمكان والزمان والأبطال على لسان الراوي + الذروة (موت مريم). – اللوحة الثالثة تتضمن سرد والد البطلة سيرة حياته + اقتراح الحل، وهو بمثابة نهاية مفتوحة. ويمكن إيجاز ما سبق بالشكل التالي: استهلال (مقدمة وصفية) ← بداية الأحداث ← الذروة ← استرجاع أحداث من الماضي ← اقتراح الحل. وهذا التقسيم يتناسب مع مفهوم اللوحة؛ لأن المسرحية المقسمة إلى لوحات	– الشعر المسرحي يدور حول حدث محدد لكنه لا يتطور.

لا تشترط تصاعد الحدث كما هو معهود في المسرحيات المقسمة إلى فصول. كما أن "تراكب المعنى في تتالي اللوحات يختلف عنه في تتالي الفصول"[٥٢].	
– من الممكن أن تغلب الغنائية على أجزاء منه. وفي هذا العمل موضوع الدراسة تبرز الغنائية في المشاهد الوصفية.	– تغلب عليه الغنائية تمامًا. حيث يعبر عن ذات الشاعر؛ فأبياته تبرز الخلجات النفسية للشاعر.
– غير فلسفي غالبًا. فقد سعى الكتاب والشعراء إلى هذا النوع من المسرح من أجل "تحقيق فكرة أو بث رسالة أو ترويج لمذهب فلسفي أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية"[٥٣]. وإذا نظرنا للعمل– موضوع الدراسة– سنجد أن هدف الشاعر من نظم هذا العمل هو المطالبة بسفك دماء كل الفاسدين والخائنين.	– فلسفي وذهني يلعب الخيال دورًا كبيرًا في صياغة موضوعه.

بناء على ما سبق يعتبر العمل– موضوع الدراسة– من وجهة نظرنا مسرحية مقروءة. وإذا كان البعض يرى أن المسرحية يجب أن تكتب لتعرض على خشبة المسرح، فإن هناك من يرى– أيضا– "أن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية، وأن المسرحية يمكن أن تنهض أو تحقق أثرها الفني والجمالي المنشود بالاعتماد فقط على القراءة دون سواها"[٥٤]. علاوة على ذلك فإن "عنصري السرد والوصف في المسرحية المقروءة يقومان بما يفعله المخرج"[٥٥]. كما يمكن لمتتبع المسرحيات المقروءة "أن يلاحظ الاهتمام من قبل الكاتب بالبعد الارشادي في مثل هذا النوع من المسرحيات ليوفر فرصة تصور الحالة الإخراجية للنص بالنسبة للقارئ وذلك عند وصفه للزمان والمكان في افتتاحية المسرحية أو في معرض حواريته، فضلا عن رسم فضائه الدرامي، وهي في كل الأحوال تقدم للقارئ فرصة لتخيل ما يحدث من أفعال ومناجات مدونة في أوراق الكاتب والتي لم يكتب لها أن

تتحقق في المشاهد العينية"[٥٦]. وهذا الأمر جلي في العمل- موضوع الدراسة- ففي بداية كل لوحة يصف عشقي مكان الأحداث ويحدد زمنها، كما يتحدث عن كل بطل وفقًا لدوره في الأحداث، على سبيل المثال بداية اللوحة الثانية التي حدد من خلالها زمن وقوع الأحداث ومكانها، حيث يقول:

- مضى شهران من الخريف واصفرت كل أوراق الأشجار. وتغبر محيط شميران بسبب رياح الخريف.
- وصار جو دربند باردًا بسبب قرب شهر آذر. فبعد الشباب الشيخوخة، فما العمل؟

- فالربيع الأخضر أدى إلى الخريف الأصفر.

- بداية النهار مشرقة. فقد مددت الشمس بدلال ظلالها الطويلة لجذور الأشجار.
- بسبب الرياح الباردة تجري أوراق الأشجار على الأرض. ومرة أخرى جَلستُ على حجر في نفس مكان الليلة الماضية.

- حائرًا من وضع الزمان

- شعاع الشمس الخافتة ضعيفًا. والأعشاب كلها جافة وصفراء وذابلة.
- ووضعت كل الطيور رؤوسها أسفل أجنحتها. وتبدد بساط حسن الطبيعة كله.

- يبدو لي شجر السرو كرايات الغم.

- وبدلا من أن تجلس الطيور الجميلة على أغصان الورد، نامت على الحجارة.
- وتلون كل وادي دربند بلون الزعفران، وبسبب نعيق الكثير من الغربان قبيحة الصوت،

- صار كغابة ممتلئة بالأصوات القبيحة المنكرة.

- وصارت البراعم ذابلة وجافة. وجلست الغربان على الأشجار اليابسة.
- وحطمت الرياح الكثير من فروع كل الأشجار. ورحل الصفاء من منطقة

المصيف.

– وغادرت السعادة سفح الجبل[٥٧].

ثالثًا: ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها:

ينقسم العمل على نحو ما يلي:

استهلال

وهو يمثل "الجزء التمهيدي في المسرحية"[٥٨]. لكنه "لا يشكل وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية وإن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية وجوها العام"[٥٩].ويندرج تحته المقدمة الوصفية التي يتناول الراوي/ عشقي تحديد الزمان والمكان مسهبًا في وصف الطبيعة، ونظرًا لصعوبة سرد مثل تلك المشاهد الوصفية، فقمنا بترجمة أجزاء منها، وهي على النحو الآتي، حيث يقول عشقي:

– مع بداية ازدهار الورد الأحمر، وانتهاء فصل الربيع، جلست على حجر بجانب جدار.

– بالقرب من وادي دربند وسفوح سلسلة جبال (البرز)، حيث بدأ الظلام يحل على شميران لاقتراب الغروب.

– لكن لازالت آثار النهار أعلى أوين....

– من المعروف أن الظلام يحل مع الليل، لكن الليلة مخالفة لكل ليلة، إنها ليلة ساطعة[٦٠]...

كان جو تلك الليلة البديع سببًا في أن يتذكر عشقي بعض ذكرياته فيقول:

– ورد إلى ذهني أفكار ترجع إلى زمن بعيد، كما ورد إلى مخيلتي أن أحلق بالسماء.

– لكن للأسف لم تمنحني الدنيا ريشًا مثل الصقر.

– ألقى ضوء القمر من بين أغصان الصفصاف نقاط متلألئة[٦١] على الجداول والمروج.

– مثل القلب المفعم باليأس لكن به نقاط من الأمل. ما أجمل أن يتجدد عهد شبابي.

– وأرجع من الثلاثين إلى العشرين.

– كل تجريش ما بين ظلمة وضياء، الغابات عاتمة والصحاري والفيافي ضياء.

– ورد إلى خاطري عمري الذي انقضى بين الظلام والضياء، وما مر بي من فرح وحزن وحرقة ومحن.

– حيث كان الزمن حينًا مرًا، وحينًا حلوًا.

– عندما نثر القمر نوره على السحاب الممزق، بدا كالقطن الذي أضرمت فيه النار...

– كان هذا القلب الملتاع يتقصى عن أمله داخل الأشجار قائلا:

– أين ذاك الذي يأتي ليهديني؟[٦٢]

بداية الأحداث

بعد مرور ساعة أو ساعتين من نزهة الراوي/ عشقي ظهرت فتاة تبدو قروية من على بعد، لكنها عندما اقتربت بدا أنها من سكان الجبل، وتدعى مريم. أخذ الراوي يصفها خارجيا وداخليا. ثم ظهر شاب وسيم طويل القامة يرتدي ملابس المتفرنجين، لكن من وصفه ليس قرويًا بل من أهل المدن. وبعد سلام الحبيبين على بعضهما البعض أخرج الشاب زجاجتي خمر، وطلب من حبيبته مريم أن تشرب، لكنها رفضت، فحاول كثيرًا إقناعها، وظلت هي على رفضها فأصر وسقاها الخمر، وشربت لا كأسين ولا ثلاثة ولا أربعة بل الكثير. وأخذا يتبادلان كلام الحب. ثم تطرقا للحديث عن العرس والزواج. وأخذ يمسك بجدائلها. ثم ناما سويًا وتبادلا تنهدات الحب.

الذروة

ويقصد بالذروة تلك المرحلة التي تتوسط المسرحية "حين يصل التصاعد الدرامي إلى أوجهه، ويتعقد، وتليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة،

وغالبا ما تعبر الأزمة عن الحد الأقصى للتوتر وتعقد خيوط الحبكة"[٦٣]. وفي العمل- موضوع الدراسة- يبدأ تصاعد الأحداث، وذروتها في اللوحة الثانية التي بدأها الراوي/ عشقي بوصف مستفيض للطبيعة حيث مضى شهران من الخريف، وأخذ عشقي يُذَّكر المتلقي بتلك الليلة المقمرة التي مر عليها خمسة شهور، ويقول:

– لو تسأل عن أخبار مريم الفتاة البائسة، لقد خلدت إلى الراحة تلك الليلة في القبر.

– لكن لقد التف ذلك الجسد كله

– بكتان أبيض من مفرق الرأس إلى أخمص القدم، وقد أُحكم جسدها كبرعمة يانعة.

– وقد حُفر قبر، ورقد قد مريم في مرقد العدم المظلم.

– لكن لازال لم يُسد على تلك الحبيبة بالحجر[٦٤].

وجلس والدها المسن على قبرها يسكب الدموع من عينيه. ويلقي التراب على قبرها ببطء كأنه لا يريد أن يغلق عليها القبر. في تلك الأثناء رأى الراوي امرأة عجوزًا غاضبة تدعو على الطهرانيين، ثم نظرت له نظرة استياء وانصرفت، فسألها عن سبب تلك النظرة، فأجابته أنها لم تر خيرًا من الطهرانيين. ثم أخذت تضرب الأرض بقدمها وتلطم وجهها. ثم طلب منها الراوي / عشقي أن تخبره عما حدث، فأخبرته أن ذلك الرجل المسن يدفن ابنته مريم التي كانت المصباح المضيء لدربند. وذكرت أن مريم كانت تبلغ من العمر ١٨ سنة. وقد خدعها شاب طهراني هذا العام بعد أن أخذ يلاحقها سنتين. ثم وقعت المصيبة، وبدأت بطن مريم تكبر منذ بداية الخريف، وعندما سألته عن موعد الزواج، أجابها أنه وعد الكثير بالزواج لكنه لن يستطيع أن يفي بوعده، ونصحها أن تبعد عن قريتها لفترة، ثم تركها وانقطعت علاقتهما ببعض، فأخذ عشقي يلعن ذلك الشاب. ثم استكملت العجوز كلامها بأن مريم عانت كثيرًا، وعندما علم والدها بأمرها، واكتشف عارها، أحضرت السم وشربته في

الليل، وأسلمت الروح في السحر. فحزن عليها والدها. وحتى لا يعرف أحد من أهل شميران بفضيحة ابنته، دفنها سرًا، ولم يخبر أحدًا. ومع أذان الفجر قام هذا الرجل المسن النائح بتغسيلها بنفسه وتكفينها. ثم أخذت المرأة تلعن وتسب في الطهرانيين مرة أخرى، ثم انصرفت. فجلس الراوي/ عشقي ينظر إلى قبر مريم. وأخذ يعرب عن حزنه عليها، ثم رأى والدها جالسًا أمام قبرها حينا ينثر حفنة من التراب على رأسه، وحينًا ينثر حفنة على نعش ابنته. ثم وضع الحجر على قبرها وودعها.

استرجاع أحداث من الماضي

اعتمدت اللوحة الثالثة على استرجاع والد مريم سيرة حياته مركزًا على ما مر به من أحداث مريرة. فبعد أن مر ثلاثة أيام على وفاة مريم، ولازال هو أمام القبر جالسًا وواضعا وجهه بين ركبتيه. قرر عشقي أن يواسيه، وأخذ يدعو الله أن يصبره. ويلعن ذلك الشاب الحقير. ثم طلب منه الرجل العجوز أن يجلس ليقص عليه قصة حياته. وذكر أنه كان من كرمان. وكان عزيزًا في مدينته؛ حيث كان يشغل وظيفة حكومية، وكان لديه الكثير من الأموال. وفي عام ١٣١٨هـ.ش تولى شاب سفيه حكومة كرمان بأمر من الحكومة المركزية في طهران. وقد كلف ذلك الشاب والد مريم بشغل الديوان نظرا لخبراته. وبعد شهرين طلب منه فتاة جميلة، فرفض والد مريم وأعلن استياءه، فادعى الحاكم أنه كان يمزح معه، وبعد يومين أبعده عن عمله، فيقول والد مريم:

– فصلني عن العمل في الديوان، فلم يبق لي رتبة ولا مكانة.

– انظر كيف حال الشرف والشهامة في هذا العصر، فعلاوة على أنهما لا يثمران يؤديان إلى الخسارة[٦٥].

ثم طلب الحاكم الطلب نفسه من مغسل في كرمان كان سيئ السمعة، فلبى له طلبه وأحضر ابنته، لما سأم منها الحاكم، أحضر له أخته، ثم زوجته، ولما مل الحاكم من النساء أحضر له أخاه. ونتيجة لذلك تقرب ذلك المغسل من

الحاكم، وتولى وظائف حكومية، كان من بينها وظيفة والد مريم. بينما كان والد مريم يتجرع جوعًا وحسرة، وقد ظل على هذا النحو ثلاثة أعوام، ثم انضم للمطالبين بالحياة النيابية. فأحضره المغسل وطلب منه ألا ينادي بالحياة النيابية. لكن والد مريم لم يتراجع عن موقفه، فطرده المغسل من كرمان بتهمة إشعال الفتنة في المدينة. فخرج ومعه ابناه بكل مهانة، ووصل إلى مدينة "نائين" فرحب به أهلها، وتعاطفوا معه، فأعطاه أحدهم إعانة، وأعطاه الآخر مسكنًا. وتزوج بواحدة من أهل تلك المدينة. ورزق منها بابنته مريم التي ولدت في نفس اليوم الذي أعلن فيه مظفر الدين شاه إقرار الحياة النيابية، وكانت فرحته فرحتين الأولى ميلاد مريم والثانية القضاء على الاستبداد. وعندما تولى ابن مظفر الدين شاه الحكم ظهر العداء والحقد بين الناس والشاه، وأدى الأمر إلى أن أصدر الشاه أمرًا بضرب المجلس بالمدافع، وأعلنت الأحكام العرفية. وصار الخطر يحيط بوالد مريم، فترك نائين[٦٦]، وتوجه إلى طهران عن طريق خمين[٦٧]، وعندما وصل إلى الري ألقي القبض عليه، وقضى في السجن أسبوعين ثم خلصه منه رجل معروف. وبعد شهرين من خروجه جاءت بشرى ثورة ستارخان وباقر خان التي زلزلت العرش والتاج. كما وصلت أخبار من جيلان عن اندلاع ثورة ومقتل آقا بالاخان. فعم الضجيج طهران وما حولها. فقرر والد مريم وابناه التوجه إلى جيلان لمشاركة الوطنين، وفي قزوين التحقوا بالجنود وعندما تعالت أصوات طلقات النار لقى ولداه مصرعهما، واعتبرهما والدهما فداء للحرية. وعندما تحالف الفرسان والمجاهدون ومحمد خان سپهدار والبختياريون، هرب الوزير وانسحب الملك. وصار سپهدار الدخيل على الثورة– كما يقول والد مريم– رئيسًا للوزراء. ثم تقدم والد مريم بطلب إلى أولي الأمر شارحًا فيه ما كان عليه وضعه وما آل إليه الأمر بعد ما قدمه من تضحيات دفاعًا عن الحياة النيابية. ثم توجه إلى مجلس الوزراء لمعرفة الرد على طلبه وبعد ستة أشهر جاءه الرد، وهكذا كتب له سپهدار:

– لو تسمع كلامي، لا تعطل نفسك، ولا تلتمس من الثورة الخبز والماء

– اذهب ووفر عيشك من طريق آخر[٦٨].

كان تأثير هذا الكلام على والد مريم كالخنجر؛ لأنه ضحى بكل غال ونفيس من أجل الثورة الدستورية، حتى إن زوجته ماتت بعد أن لازمتها الحمى ثلاثة أشهر بسبب حزنها الشديد على ما ألم به من متاعب. وتركت له ابنته الوحيدة مريم التي ماتت بسبب ذلك الشخص الذي حصل على مراده منها دون مهر، ومنذ ذلك الوقت وهو يعيش في شميران. ورضي أن يعمل بستانيا، وعاش في بيت طيني خرب. ثم أخذ يتحدث عن الثورة الدستورية بأنها واهية، وقد استغلها المخادعون. ثم عاود الحديث عن المغسل الذي كان قد وصل إلى منصب حاكم كرمان، وخلال ضرب محمد عليشاه للمجلس كان يدفن الوطنيين أحياء في القبور. ثم تولى الحكومة الفلانية، وصار من الأشراف العظماء، فعرفه عشقي. وأكد له والد مريم أن هذا المغسل ليس الوحيد من نوعه فكل الإدارات مقر للمغسلين في المالية والداخلية والمحاكم. لقد هيمنوا على كل المناصب. بل سيأتي اليوم الذي سيصبح فيه ذلك المغسل نائبًا في المجلس ويشرع القوانين.

الحل

بعد هذا الحوار السردي الطويل سأل عشقى والد مريم عن منتهى أمله، فصارت عيناه المشعتان نورا كعيني لينين عندما يثور، وتحرك لسانه في فمه فبدت تلك القطعة الحمراء كراية دموية، وليست لسانًا، ثم أفصح عن منتهى أمله، قائلا:

– ربما يأتي يوم يصبح يوم الجزاء والانتقام.

– يا له من يوم جميل، يوم سفك الدماء، إذا حان ذلك الوقت فمغسلو الموتى كثر.

– إن المشانق من نصيب كل هؤلاء الرجال، والشنق جدير بالخائن.

– على أن يكون العقاب جماعيًا.

– في ذلك اليوم ستنقلب البلاد رأسًا على عقب. حيث سيتواجه غضب الشعب

مع الظلم.

– وستعادي السماء خونة الأرض. وسيحل الوقت الذي يُقتل فيه المغسلون قتلا جماعيًا.

– وسيتخضب سطح الأرض بدمائهم النجسة.

– وسوف يعتلي وزراء العدل المشانق، وسوف يذهب رؤساء الشرطة إلى العالم الآخر.

– وسوف يدفن مسئولو المالية في القبر أحياء، وسوف يرحل وزراء الخارجية من الدنيا.

– حتى لا يبقى أي أثر منهم على وجه الأرض

– بعد ذلك سيتلاشى بساط الخسة، وسينال قاتل مريم عقابه أيضًا.

– وعندما يقل مشترو المغسلين، لن يبقى في هذه المملكة إنسان من هذا القبيل مرة أخرى.

– وستصير أرض إيران الفردوس الأعلى مرة أخرى.

– لن يكون هناك فضل لعادمي الضمير مرة أخرى. لن يكون هناك شرف لأصحاب النقود والعملات الذهبية.[٦٩]

– لن يكون الشرف لسارق حصيلة تعب الكادحين. لن يكون الشرف بامتلاك القصور الفاخرة.

– ليس الشرف في الحنطور ولا العجلات الذهبية.

– لن يعمر هذا البلد الخرب، إذا لم يرتو بدماء الخائنين.

– لا تعتقد أن هذا الكلام نقش على الماء. وتأكد أن هذا الحلم سوف يتحقق.

– ولا تعتبر أبا هذه الثورة عاجزًا.

– لو افترضت أن حياتي لن تستمر بعد ذلك الوقت، وبقت هذه الفكرة مني، فلما الحزن؟!

– لماذا تتضايق، وفكري سار. مادام الفكر ساريًا فلن يضيع عبر الزمان.

– وأخيرًا سوف أنام[٧٠].

كما يبدو أن الهدف من نظم هذا العمل– موضوع الدراسة– هو المناداة بسفك دماء كل الظلمة الخائنين الفاسدين الذين أفسدوا البلاد. وسبب نظمه يرجع إلى فرج الله بهرامي، حيث يقول عشقي "في أواسط عام ١٣٤٢ هـ. ق/١٩٢٤ طلب (فرج الله بهرامي) السكرتير العام لمكتب وزير الحربية من كل مفكري إيران على سبيل المسابقة أن يحسن كل شخص كتابة منتهى أمله، وينشره في جريدة شفق سرخ– التي كان على دشتى مديرها ورئيس تحريرها–، وكانت تعتبر أهم جريدة في ذلك الوقت. كان البعض يعتقد أن السيد السكرتير العام كان يريد أن يبدي أغلب الكتاب منتهى آمالهم لإيجاد حكومة قوية على يد سردار سپه (يقصد رضا خان). بعد ذلك نُشرت مقالات بعنوان "منتهى الأمل" في جريدة شفق سرخ. وطُلب مني أيضا فكتبت (سه تابلو ايده آل). ومن المؤكد سوف تصدقون أن مضمون منتهى أملي كان مخالفًا لرأيهم. كما كتب كل الكتَّاب بالنثر، أنا فقط الذي كتبت بالشعر، ونُشر في جريدة شفق في السنة الثالثة"[٧١]. علاوة على ذلك أنهى عشقي هذا العمل– موضوع الدراسة– بتلك الأبيات التي يوجهها لفرج الله بهرامي، مؤكدًا أن أمله لا يختلف عن والد مريم؛ حيث يعتبر سفك دماء الظلمة بمثابة ثورة حقيقية، وعيد يتمنى من كل قلبه أن يحتفل به سنويًا، فيقول:

– إلى السيد الفلاح فرج الله بهرامي[٧٢] السكرتير العام (حرفيا الأعظم) مقدم فكرة منتهى الأمل.

– سيادة الفلاح! هذا هو منتهى أمل الفلاح. ليس منتهى الأمل الكاذب لفلان أو علان.

– لو تسألني أيضا، فمنتهى أملى أن يكون هذا مقدمة لثورة إيرانية.

– لكن للأسف سوف أقرؤه على كل ميت.

– في هذا البلد الذي يشتمل على الكثير من المغسلين، ويحتوى على عناصر من هذا القبيل تزيد عن الحد.

– لا تتعجب أن يتمتع شاعر بالجنون، ويتمنى دائما من كل قلبه عيدًا للدم.

– كيف أشرح منتهى أملي بطريقة أفضل من هذا؟[٧٣]

إشارة عشقي في الأبيات السابقة إلى فكرة "عيد الدم"، تفرض علينا ذكر أنه كان قد تطرق إلى تلك الفكرة من خلال مقالتين الأولى تحمل عنوان "خمسة أيام لعيد الدم"، والثانية بعنوان "عيد الدم"، وكان قد كتبهما قبل هذا العمل– موضوع الدراسة– ونشرهما في العددين الثامن والتاسع والعشرين لجريدة شفق سرخ[٧٤] عام ١٣٠١ هـ. ش/ ١٩٢٢. وحدد أن هذا العيد لمدة خمسة أيام من أجل رعاية الأعراف الاجتماعية والحفاظ على القوانين[٧٥]؛ حيث يقول "كل عام يجب محاسبة الأمناء على القانون لمدة خمسة أيام حتى إذا أستباح أي أمين من الأمناء خيانة أمانات الأمة يتم إراحة المجتمع من أذاه، ليطمئن الشعب على سلامة تنفيذ القوانين في الـ٣٦٠ يوما الباقية من السنة"[٧٦]. وكان عشقي يقترح أن يقام عيد الدم أول خمسة أيام في فصل الصيف وعلى كل فئات الشعب أن تخرج من بيوتها مرتدين ملابس تتضمن علامة حمراء، وبعد أن يجتمعوا في الميدان العام يتجهوا مرددين أغاني عيد الدم إلى منازل الأمناء على القانون خلال العام الماضي الذين خانوا الشعب، حتى تستدعيهم المحاكم القضائية لمعاقبتهم[٧٧]. ويؤكد عشقي "إذا تم إقرار عيد الدم سيقل عدد الخائنين والحمقى ومغتصبي حقوق الآخرين بنسبة ٨٠%"[٧٨].

في النهاية نود أن نشير إلى أن رغبة عشقي في توصيل هدفه أو رسالته التي كان يتحمس لها، جعلته يتغاضى خلال نظم العمل عن احترام الأعراف التقليدية، ويعلن إيمانه بحرية المرأة في الحب، فعلى سبيل المثال لم يعرب عن استيائه من فعلة مريم والشاب الطهراني، بل أعرب أكثر من مرة عن إعجابه بمواقف الحب بين الحبيبين، حيث يقول:

– نام ذلك الحبيبان على خضرة الروضة، وتمتعت عيني برؤيتهما[٧٩].

كما يقول عشقي وكأنه يخاطب الحبيب عندما كانت مريم ترفض احتساء الخمر معه:

– كم يخفي قلبي عنك شوقي ليت لي من هذا الإصرار قدر جناح ذبابة.

– حتى جعلتها تنصاع سريعًا[٨٠].

وعندما استبدل البطل القبلات بالسؤال عن حال مريم، طلب منه عشقي ألا يزيد، فهذا الأمر يذكره بمواقف كانت تحدث معه، فيقول:

– ما تبقى من أسئلة عن الحال والأحوال تحول إلى بوس وقبلات في تلك الليلة المقمرة.

– سعيد من ينظر لوجه حبيبه. وفرحان من لا تتحرك شفاهه بالسؤال والجواب بل ينبض قلبه.

– بالله عليك فقد حدث معي مثل هذا الأمر مرارًا[٨١].

لكن عشقي استنكر غدر الحبيب وخيانته للحبيبة؛ حيث تخلى عنها بعد الحمل مبررًا أنه لا يستطيع أن يفي بكل وعود الزواج التي وعد بها الكثير من الفتيات. لذلك تعاطف عشقي مع مريم، واعتبرها ضحية، وهذه النظرة رغم أنها تتناقض مع الواقع الشرقي الذي يُحمِّل الفتاة الخطأ أكثر من الرجل، فإن عشقي يرى أن مريم وثقت في شخص ليس أهلًا للثقة؛ لذلك أخذ يلعنه ويسبه أكثر من مرة، فيقول:

– البصق على شباب المدن الجالب للعار (المخزي). لا أعرف ماذا سيقول[٨٢] مثل هؤلاء الكفرة

– لله يوم الحشر[٨٣].

كما يقول عشقي لوالد مريم:

– اللعنة على ذلك الشاب الحقير الشرير (الدنس الروح). يعلم الله أنني كلما أتذكره

– ألعن ألف مرة نوع البشر[٨٤].

فيرد عليه والد مريم:

– لا تقل على نسل القرود الفاسد بشرًا. ليس بشرًا، إن هذا الوحش الدون أفعى بيدين ورجلين[٨٥].

مما سبق يمكن أن نستشف منه رمزية الموضوع، فمريم بمثابة رمز

لإيران التي ضاعت– كما يرى والد مريم– بسبب إقرار الحياة النيابية التي كانت تنشدها. وكذلك مريم ضاعت بسبب حبيبها. فكما ذم والد مريم مغتصبها ذم أيضا الثورة النيابية التي– كما يرى– لم تحقق شيئًا مما كان المواطنون ينشدون إليه؛ ولذلك كان يصفها بـ "انقلاب بدبنياد"[٨٦] أي الثورة الواهية، و"انقلاب اكبيرى"[٨٧] أي الثورة الفاسدة.

رابعًا: أهم الخصائص الشكلية والمضمونية لـ "سه تابلو ايده آل".

١– السرد:

"هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[٨٨]. ويعتبر السرد عنصرًا أساسيًا في هذا العمل. ويمكن إرجاع ذلك إلى أن العمل– موضوع الدراسة– هو مسرحية كُتبت للقراءة، وليست للعرض، و"السرد صالح للقراءة أكثر مما يصلح للتمثيل"[٨٩]." كما أن السرد مصاحب للحوار في المسرحية المقروءة؛ حيث "ذهب كتاب المسرحية المقروءة إلى أسلوب مصاحبة الحوار للسرد في متابعة الأفكار والمواقف والأحداث الدرامية"[٩٠]. وينقسم السرد في هذا العمل– موضوع الدراسة– إلى نوعين:

أ– السرد على لسان الراوي.

اعتمد هذا العمل– موضوع الدراسة– على تقنية الراوي. والراوي هنا هو المؤلف نفسه "عشقي" الذي يبدو في بعض المواقف عليمًا بالأحداث، وفي مواقف أخرى يدعي الجهل بالأحداث. فمن الأجزاء الدالة على أن الراوي عليم، نقله لجزء من الحوار الذي يدور بين مريم وحبيبها، فيقول:

– بعد ثلاث دقائق أو أربع من النشوة، بدأ في كلمات الحب المعتادة.

– حسنًا أنا فداؤك. كم أنت جميلة! إنك دوائي من كل أدوية الحسن.

– قسمًا بحبك إنك أحلى من السكرين[٩١].

– كان أحيانًا يتخلل مزاحهما وضحكهما الكلام عن العرس والزواج الجميل.

– والمشاركة في الحياة المستقبلية. ثم ألقى ذلك الشاب قبضته من أجل اللهو

– وأمسك ضفيرة تلك القمرية المجعدة[٩٢].

ومن الأجزاء الدالة على أن الراوي غير عليم الجزء التالي خلال حديثه عن مريم، حيث يقول:

– نظرة حدقة عينيها تتجه إلى أعلى، يبدو من هذه الحركة أنها تتوجه إلى الله.

– كما يبدو أنها كانت تطلب من الله شيئًا، وأحيانا تنظر بطرف عينها ناحية اليسار واليمين.

– إنها من المنتظرين؛ حيث يبدو عليها علامات الانتظار[٩٣].

ومن الأجزاء الدالة على علم الراوي بالأحداث وادعائه بعدم معرفته، الجزء التالي، حيث يقول عشقي مخاطبًا المتلقي:

– قد حُفر قبر، ورقد قد مريم في مرقد العدم المظلم.

– لكن لازال لم يُسد على تلك الحبيبة بالحجر.

– لقد جلس عجوز نائحًا على حافة ذلك القبر، ينثر الدموع من عينيه على تراب القبر.

– لكن يبدو من عينيه الداميتين أنه تصارع كثيرًا مع الزمن.

– جبينه ملئ بعلامات من جور الزمن.

– يلقى التراب على القبر لكن ببطء، وكأنه لا يريد أن تختفي مريم تحت التراب.

– هذا الإنسان والد مريم. ليس من المستبعد أنك لا تعرفه، وأنا أيضًا.

– وقد عرفت ما حدث هذه الساعة...

– عندما قالت ما قالته (يقصد جارة مريم) لم أكن أعرف حتى تلك الأثناء من هو ذلك الرجيل التعس.

– وماذا يفعل بالتراب؟ نظرت فرأيت بنتًا بائسة

– تدفن تحت التراب الأسود بيد والدها.

– الخلاصة ما وضحته تلك العجوز أن اسم تلك المرأة البائسة الميتة كان مريم.

– فأحترق قلبي واستشطت غيظًا، ثم استكملت حديثها[٩٤]...

يبدو من الأمثلة السابقة أن السرد على لسان الراوي لا يعبر غالبًا عن سرد أحداث وقعت في الماضي. بل يحكي للمتلقي أحداثًا تحدث في التو واللحظة أي يصور للمتلقي ما كان يجب أن يراه على خشبة المسرح. وهذا يعني أن سرد الراوي بمثابة بديل للحركة على خشبة المسرح؛ وقد يرجع ذلك إلى كون العمل مسرحية مقروءة وليس الهدف منه العرض على خشبة المسرح.

ب– السرد على لسان الأبطال.

في هذا العمل– موضوع الدراسة– يوجد وسيط آخر غير الراوي بين الحدث والقارئ، هو الذي يقدم الأحداث بطريقة السرد. ويتمثل في أحد أبطالها. وينحصر السرد على لسان الأبطال فيما يمكن أن نطلق عليه الحوار السردي إن جاز لنا ذلك التعبير؛ حيث يسرد أحد الأبطال للراوي أحداثًا وقعت في الماضي، وتعتبر اللوحة الثالثة خير مثال على هذا النوع من السرد، حيث يسرد والد مريم قصة حياته المأساوية للراوي/ عشقي، وقد غلب الطابع المأساوي على السرد، حيث يقول:

– أنا رأيت كثيرين أسوأ منه، فهذا ليس شيئًا. قصة حياتي كافية لذم البشر.

– لو تريد أن تعرفها تعال واجلس.

– جلست وشرع في الإفصاح. (العجوز) أنا من أهل كرمان تلك المدينة المباركة[٩٥].....

– أنا الذي كنت قد تجرعت صنوف العذاب بسبب الحياة الدستورية، وقد ساء حالي بسببها.

– فقدت ثمرتي عمري فداء للحياة الدستورية، وقدمت طلبا لمسئولي الحكومة النيابية.

– قائلا: ما كنت عليه، فكيف قد صار حالي الآن؟![٩٦]....

– بعد ستة أشهر كان يوم الوعد بأن الحل في الغد، هكذا كتب القائد: طلبكم وصلني وسأجيبه بالشعر الآن..

– لو تسمع كلامي، لا تعطل نفسك، ولا تلتمس من الثورة الخبز والماء – اذهب ووفر عيشك من طريق آخر...

– كان تأثير هذا الكلام على قلبي كالخنجر؛ لأنه بعد كل تلك التضحيات.

– لا يليق أن أفكر في سبل العيش (الرزق). ما كنت أريده من هذه الثورة سيئة الحظ.

– شغلى القديم ورتبتي السابقة.

– من شدة ما حزنت زوجتي عليَّ، ماتت بعد أن لازمتها الحمى ثلاثة أشهر .

– وتركت لي ابنتي الوحيدة، التي ضيعها مني في النهاية – ذلك الشخص الذي حصل على رغبته منها دون مهر[٩٧].

كما يبدو فإن هذا اللوحة الثالثة من العمل تتسم بقلة الخبرة الفنية؛ لأن والد مريم يبدو وكأنه كان ينتظر التحدث مع أي شخص ليحكي له قصة حياته المريرة على هيئة سرد خالص دون تدخل من الراوي سوى قرب نهاية اللوحة؛ ولذلك فهو لا يختلف عن السرد القصصي سواء في القصة أو الرواية، كما يفتقد إلى جوانب الصراع، لكن عشقي كان يستطيع أن يوظفه بطريقة أفضل تجعله، لا يبدو سردًا صرفًا، كما يراعي مقومات الصراع. ومع كل هذا يمكن أن نقول إن عشقي احتفظ في هذا الحوار السردي ببعض مقومات الصراع الدرامي، حيث انتقل البطل من الماضي بكل قسوته للحاضر المؤلم وكأنه يعيش تجربته المريرة أمام القارئ موضحًا رؤيته المستقبلية لواقعه المعيش فسفك دماء الخائنين – في رأيه– هو الحل.

كما يندرج الحوار الذي يدور بين جارة مريم والراوي/ عشقي تحت هذا النوع حيث تشرح الجارة لعشقي ما ألم بمريم، حيث تقول:

– مائة ألف لعنة على أهل طهران، ثم ألقت نظرة عليَّ واتجهت للانصراف.

– فقلت لها ماذا رأيتِ مني يا أمي؟!

– فأجابت تلك العجوز على سؤالي، لم أر من أهل طهران إلا كل ما هو سيء.

– ومن شدة غضبها كانت تضرب الأرض بقدمها، وأحيانا تلطم وجهها بشكل متوالي.

– في النهاية قلت لها اخبريني ماذا حدث؟

– فأجابت نحن أهالي شميران ضعنا في النهاية بسبب الطهراني....

– لقد ماتت هذه الشابة سيئة الحظ.

– تلك الحسناء كانت المصباح المضيء لدربند. لقد حزنت لوفاتها.

– كانت الشابة الميتة يانعة تبلغ من العمر ١٨ سنة، وجميلة، ومؤدبة، وربة منزل، وحمولة.

– صارت صاحبة الكمال (الفضيلة) من نصيب التراب..

– الآن قد ماتت وضحت بعمرها بسببكم. الخلاصة هذا العام خُدعت من قبل شاب مختال.

– وماتت الشابة، وقد لحقها العار.

– شاب حقير متفرنج، وشيطان ماهر، أخذ يلاحق هذه الشابة سنتين.

– قائلا: أنك من حيث الحسن شيرين، وأنا فرهاد. فحققي مرادي، وأنا سوف أسعدك.

– وسوف أرسل لك الخاطبة وخاتم العرس،

– وأتزوجك في أفضل حفل[٩٨]، وأخذ يماطل تلك الفتاة العفيفة العاجزة.

– لكن بداية هذا العام خُدعت، لكن ما الحيلة وكانت هذه المصيبة من نصيبها؟!

– لا يليق الاعتراض على القضاء والقدر.

– ظلا متحابين قرابة ستة أشهر من بداية العام الجديد، لكن بمجرد أن بدأت بطن مريم

– تكبر شيئًا فشيئًا منذ بداية الخريف، تلاشى بساط العشق منذ ذلك الحين.

– وتخاصم الحبيبين مع بعضهما البعض.

– عندما قالت له مريم ماذا سيحدث يا سيدي؟ لقد امتلأت بطني فمتى فرحنا؟

– أجاب عليها أنا أعد كثيرًا بالزواج، لكن كيف أفي بوعدي؟

– وانظر أي نصيحة كان قد نصحها بها ذلك الكافر.

– لو تسمعي نصيحتي اذهبي إلى "شهر نو" وأقيمي هناك. واحيي حياة مبهجة لفترة[٩٩]....

يبدو من المثال السابق أن السرد أضعف الصراع، وخفف من حدة المأساة، حيث لم يترك لمريم التعبير عن معاناتها. وهذا المثال على عكس المثال الأسبق له الذي يعد السرد فيه تعويض عن الحدث، فلم يكن هناك مفرًا من الاعتماد فيه على السرد حيث يتناول فيه والد مريم سرد قصة حياته التي ستدفعه في النهاية إلى طلب سفك دماء الخائنين كحل بسبب قسوة ما تعرض له هو وأفراد أسرته نتيجة حبه لبلاده. بينما المثال السابق لم يكن بحاجة للسرد، كان من الممكن أن يترك عشقي للبطلة التعبير عن تجربتها ومرارة خيانة الحبيب لها بعد أن تركها تتحمل نتيجة خطئها معه لوحدها مما دفعها للانتحار. وهذا قد يدفعنا إلى أن نقول إن هذا العمل– موضوع الدراسة– يتفق مع المسرح الملحمي[١٠٠]؛ في الاعتماد على تقنية السرد.

في النهاية يمكننا القول إن السرد على خشبة المسرح قد يضر بالعمل المسرحي إذا طال؛ لأنه يمكن أن يصيب حماس المتفرج بالفتور، إلا أن الأمر مختلف مع المسرح المقروء، شريطة ألا يكون عالة على العمل، وأن يوظف بشكل جيد، ويضيف للحدث. وبالنسبة للسرد في العمل موضوع الدراسة تمت صياغته بشكل جيد وإن كان قد أخفق في بعض المواقف، خاصة تلك التي كان من الممكن أن تبرز تأجج الصراع. لكن يجب ألا ننسى أن هذا العمل مسرحية مقروءة، ويندرج تحت مسرحيات طور النشأة.

٢– الغنائية:

"حيثما يقل السرد يكثر الغناء"[١٠١]، بحسب قول أحمد شمس الدين

الحجاجي. وفي هذا العمل– موضوع الدراسة– حينما لا يكون هناك سرد أو حوار نجد الغنائية، ويقصد بالغنائية "تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذه تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تُخاطب العقل والشعور الذي يناجي القلب، وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن والصورة الشعرية التي تتمثل في الخيال "[١٠٢]. " وهذا يعني أن الشعر الغنائي يعتمد على الذاتية إذ يرى هردر الألماني أن "الشعر الغنائي هو التعبير الكامل عن الخلجات النفسية في أعذب لغة صوتية"[١٠٣].

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك اختلافات "بين اللغة الشعرية المقروءة في كتاب، وبين اللغة الشعرية المعروضة على الخشبة، فالشاعر الغنائي يفّتق مضامين اللغة ويعيد صنعها لتقول ما لم تكن تقوله، ولكن الشاعر في المسرحية نقيض ذلك، فاللعب باللغة خطر على المسرحية، ومقتل المسرحية الشعرية في لغتها المنمقة المزخرفة[١٠٤]، لكن الأمر مختلف في المسرحية الشعرية المقروءة؛ لأن الجانب التخيلي والتصويري يلعب دورا فيها، وقد أشار إبراهيم حمادة إلى أهمية الجانب التخيلي في المسرحية المقروءة "فهي لا تقرأ مثلما تقرأ القصة أو الرواية بل أن هناك عرضًا أو تمثيلا داخليا مع الذات يصاحب قراءة المسرحية"[١٠٥]. والأجزاء الغنائية في هذا العمل– موضوع الدراسة– وردت على لسان الراوي / عشقي، وتتمثل في الأجزاء الوصفية، التي كان يصور من خلالها الراوي مكان الأحداث وزمنها، وكذلك وصف الأبطال. ومن ثم فهذه الأجزاء الوصفية تعد بمثابة نص موازي، يوحي للقارئ بخشبة المسرح، وهيئة الأبطال عليها، نظرًا لأن العمل كُتب للقراءة وليس للعرض، على سبيل المثال وصف الراوي/ عشقي لوالد مريم وهو يفصح عن منتهى أمله، حيث يقول:

– بمجرد أن أراد أن يتحدث عن هدفه، تغيرت عيناه المفعمتان بالنور

– مثل عيني لينين حينما يثور.

– وتحرك لسانه في فمه، لكن لم تكن تلك اللحمة الحمراء لسانًا بل راية دامية.

– ثم انطلق الكلام من ذلك الفم فرأيت مستقبل أرض أفريدون.

– وقد أصبحت كلها قطعة نار دامية[١٠٦].

في النهاية نود أن نشير إلى أن عشقي نجح في تحديد الأزمنة المناسبة لكل حدث من الأحداث الرئيسة في العمل. فليس هناك أنسب وأجمل من الربيع ليلتقي فيه الحبيبان. وعلى النحو نفسه، الخريف الذي تذبل فيه النباتات وتتساقط لتنتحر فيه مريم، ويدفنها والدها بنفسه سرًا. ويرى عشقي في هذا الأمر دليلا على غدر الدنيا، فيقول في بداية اللوحة الثانية:

– الربيع بكل ما يبعثه من سرور وسعادة وجمال، على عكس الخريف الذابل باعث على الحزن.

– هذا بمثابة دليل مكتوب على عدم وفاء الدنيا. وفناؤها شيء مؤكد بسبب هذه التصرفات.

– فكل ما تبنيه في البداية تخربه في النهاية[١٠٧].

وهنا تجب الإشارة إلى أنه من الممكن اعتبار الغنائية في هذا العمل تلقائية، لأنها نابعة من شخصية شاعرية أصلا، وهو عشقي نفسه الذي كان يلعب دور الراوي في هذا العمل.

٣– غلبة الواقعية

من المعروف أن للتاريخ دورًا كبيرًا وأساسيًا في نظم المسرحيات الشعرية الإيرانية منذ نشأتها؛ حيث استقى منه كُتَّاب المسرح الشعري أعمالهم سواء من خلال استلهام الأحداث أو استلهام الشخصيات، لكن بفضل عشقي أخذت المسرحية الشعرية المنحى الاجتماعي؛ حيث استمدت المسرحية– موضوع الدراسة–" سه تابلو ايده آل" شخصياتها من الواقع المعيش، وتطرقت إلى بعض المفاسد الاجتماعية والسياسية في إيران. لكن عندما نركز على الشعر بصفته شعرًا سنجد أن الحديث عن القضايا الاجتماعية والسياسية كان شائعًا عند الشعراء الإيرانيين منذ أواخر القرن التاسع عشر فمع بداية الحركة الدستورية وفي ظل هامش الحرية الضئيل الذي أتيح مع اتجاه الحكم القاجاري إلى

الضعف بعد وفاة ناصر الدين شاه وجد الشعراء الفرصة سانحة لكي يعبروا عن أفكارهم دون مواربة، وسرعان ما انضم عدد منهم إلى الحركة المنادية بإقرار الحياة النيابية"[١٠٨] مثل نسيم شمال وبهار وفرخي اليزدي ولاهوتي وغيرهم من شعراء الفترة الدستورية، وكرسوا شعرهم لخدمة الثورة الدستورية، وقضايا المجتمع المختلفة؛ "ولم يعد الشعر حرفة، بل أصبح فنا يعالج واقع الحياة. وصار الشاعر مرتبطًا بوجوده وكيانه داخل مجتمعه، لا يستطيع الخروج من دائرة هذا المجتمع، وأخذ يطوع أفكاره بما يتعلق بمشاكل وطنه وحشد همته لإيقاظ الوعي الوطني واطلاع الشعب على حقيقة أحواله"[١٠٩]. ومن ثم حديث الشعراء الإيرانيين منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى قرابة النصف الأول من القرن العشرين عن القضايا السياسية والاجتماعية في إيران ليس جديدًا، لكن الجديد والذي يحسب لعشقي تناوله بعض هذه القضايا من خلال عمل مسرحي. ومن ضمن المفاسد الاجتماعية التي أبرزتها المسرحية الفساد الإداري والرشوة، فمغسل الموتى في كرمان بعد أن سهل على حاكم كرمان ممارسة الرذيلة مع أقرب الناس له ابنته وأخته وزوجته وأخيه، أغدق عليه الأموال، وجعله يتدرج في الوظائف الحكومية، فيقول والد مريم:

– تدرج[١١٠] ذلك المغسل في الوظائف الحكومية، الخلاصة صار صاحب مكانة، ومقام، ومنصب.

– وقد حالفه الحظ عن طريق العار....

– منحوا ذلك المغسل حكم مدينة كرمان. وأعطوا له الهدايا من كل صوب وناحية.

– سندات أملاك وأحصنة مسروجة[١١١].

ويستكمل عشقي الحديث عن حال ذلك المغسل ووضعه خلال فترة حكم محمد عليشاه، وبعدها، فيقول:

– عندما أطلق محمد عليشاه القبيح النيران على المجلس النيابي، وغضب منه الشعب.

– كان ذلك المغسل حاكمًا على مدينة كرمان. ودفن الكثير من الوطنيين أحياء في القبور.

– انظر إلى نهاية ذلك المغسل اللعين.

– عندما رأى الملك قد تم عزله، صار ميلا للحياة النيابية أكثر مني ألف مرة.

– ومن كثرة ما قال تحيا الحياة النيابية، صار عديم الحياء في الحكومة الفلانية.

– والآن قد صار من الأعيان الكبار المشهورين[١١٢].

أما والد مريم الذي فقد منصبه بسبب الشرف والشهامة، وشارك في الثورة الدستورية، وواصل الدفاع عن الحياة النيابية، حتى مات والداه دفاعًا عنها، لم يجن في شيخوخته إلا الفقر والعمل كبستاني يحرث الأرض، فيقول:

– بعد كل هذه المعاناة صار نصيبي في الشيخوخة من هذه الثورة المزيفة،

– حرث الأرض بسبب الفقر. فلتذم هذه الثورة الفاسدة[١١٣].

كما أشار عشقي أيضا إلى ظاهرة تفرنج بعض الشباب وانشغالهم بخداع الفتيات الساذجات. فمثل هؤلاء الشباب لم يكن يهتمون ببلادهم ولا تعليمهم لكن شغلهم الشاغل كان تقليد الغرب في كل مساوئه وليس إيجابياته، وقد أشار إلى هذا الأمر الشاعر نسيم شمال؛ حيث يقول على لسان متفرنج:

– لا أنشغل بالروس ولا الألمان ، لا أفكر في الخبز ولا الماء

– لا أهتم بالدرس ولا العلم ، لا أنشغل بالحساب ولا الكتاب .

– حسبي النظارة ورباط العنق أنا متفرنج أنا متفرنج[١١٤].

وقد أكد عشقي أن الشاب الذي خدع مريم كان واحدًا من هؤلاء المتفرنجين، فيقول:

– من حيث الوسامة كان وسيمًا، وليس قبيحًا. ومن حيث الملابس أيضا كان من رجال هذه الأيام.

– قبعة بسيطة وبنطلون وجاكت وبوط[١١٥].

كما تقول عنه جارة مريم:

– شاب حقير متفرنج، وشيطان ماهر، أخذ يلاحق هذه الشابة سنتين[١١٦].

لكن لم يكن كل الشباب على هذا النحو فهناك منهم من كانت بلاده شغله الشاغل، وضحى بروحه من أجل الدفاع عن مصالحها مثل أخويي مريم في المسرحية.

علاوة على ما سبق ركز عشقي في اللوحة الثالثة من المسرحية على بعض المفاسد السياسية كفشل الثورة الدستورية، وفساد الملك، وتفشي الظلم في البلاد. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ الشعب الإيراني يتطلع إلى ضرورة الحد من سلطة الملك المطلقة، والتخلص من الحكام الفاسدين والمستبدين، وأن يكون له دور في الحكم وصياغة تشريعاته، وأن يحيا حياة كريمة في بلاده التي نهبها المستعمر سواء الإنجليزي أو الروسي؛ ولذلك ضحى بكل غال ونفيس من أجل إقرار الحياة النيابية التي كان يرى فيها نجاته. وعندما أصدر الملك فرمان إقرارها غمرت الفرحة المواطنين؛ وقد تحدث والد مريم عن فرحته بإقرار الحياة النيابية التي صاحبتها فرحته بميلاد ابنته مريم؛ وكأنه يرمز بميلاد مريم إلى ميلاد إيران الجديدة؛ حيث يقول:

– عندما خطَّ الشاه مظفر الدين فرمان الحياة النيابية

– في ذلك اليوم نفسه الذي أعلن فيه الملك هذا الأمر، ولدت ابنتي الوحيدة البائسة.

– كل الناس فرحت للقضاء على الاستبداد، لكن أنا فرحت وسعدت بالأمرين.

– أولا ولادة مريم وثانيًا الوضع الجديد[١١٧].

وبالرغم من أن مظفر الدين شاه حاول أن يسترضي الشعب بإقرار الدستور، لكن ابنه محمد عليشاه المعروف باستبداده؛ حيث "كان يمارس– خلال وجوده في تبريز وليًا للعهد– أبشع أنواع الاستغلال والاستبداد، من قتل الأبرياء، ومصادرة الأموال، واحتكار المواد الغذائية، والقسوة في العقاب لأتفه الأسباب، مما عانى منه سكان تبريز كثيرًا"[١١٨] كان على النقيض من والده فلم يكن راضيًا عن الحياة النيابية، وسعى لسحق الحركة الوطنية في إيران أكثر

من مرة سواء باستمالة بعضهم لصفه مثل الشيخ نوري، أو بالإيقاع بينهم، أو بالاستعانة بأعوان تكن حقدًا للثورة الدستورية مثل أمين السلطان أتابك الأعظم[١١٩] الذي تولى رئاسة الوزارة وانتهى به الأمر بأن أصدر أوامره لقوات القوزاق في منتصف عام ١٩٠٨ بضرب المجلس بالمدافع[١٢٠]، مما أسفر عن موت بعض النواب والوطنيين واعتقال البعض الآخر، فيقول والد مريم للراوي/ عشقي:

- ثم عندما حلت فترة حكم ابن مظفر شاه ، وأنت نفسك تعرف كيف اختلفت الأوضاع.
- حل الحقد والانتقام بين الناس والشاه. وأدى الأمر إلى ضرب المجلس بالمدافع[١٢١].

وبالرغم من ضرب المجلس لم يستسلم الوطنيون، واندلعت الثورات في كل المدن الإيرانية، لإعادة المجلس النيابي مرة أخرى، ويتذكر والد مريم فقدانه لولديه خلال تلك الفترة في قزوين، فيقول:

- عندما ارتفعت أصوات طلقات النار، سقط أحد ابني الشباب على التراب.
- وزفر الثاني أنفاسه على صدري. ودفُنا الابنان أمام أبيهما...
- عندما ضحى ابنيًّا بأروحهما في ذلك الوادي قلت بطيب خاطر فداء الحرية.
- فكان عشقي للحياة النيابية عشق فرهادي، لكن للأسف كان مرًا وليس حلوًا[١٢٢].

في النهاية استطاع الوطنيون فتح طهران، وعزل الملك وإعادة المجلس النيابي مرة ثانية عام ١٩٠٩. وقام هذا المجلس خلال هذه الدورة رغم ما واجهه من صعوبات بإنجازات تشريعية مهمة رسخت أقدام إيران على طريق الحكم الديمقراطي وأكملت تنظيم المجتمع الإيراني في كافة شئونه[١٢٣] لكن لم يكتب لهذه الدورة أن تستمر كثيرًا وأغلق المجلس مرة ثانية عام ١٩١١ بأمر من روسيا ومنيت الحياة النيابية بانتكاسة كبيرة بسبب فساد الانتخابات الناجم عن تدخل الأجانب ورجال البلاط الذين أرادوا أن يجعلوا لأنفسهم أعوانًا داخل

المجلس، هذا فضلا عن أن أغلب من وصلوا إلى عضوية المجلس كانوا أشخاص أنانيين من الطبقة الإقطاعية، لم يشغلهم سوى مصالحهم، وكانوا يجهلون الهدف الحقيقي لإقرار الحياة النيابية[١٢٤] فاستغل تلك الأوضاع الفاسدون والمحتالون كما يقول والد مريم مما جعله يذم الثورة الدستورية، فيقول:

– ماذا أقول لك عن هذه الثورة الواهية؟! لقد صارت وسيلة لمجموعة من المحتالين (المخادعين).

– فكم استفاد أناس فاسدون منها! لو الثورة على هذا النحو فليحيا الاستبداد. ما كنا عليه[١٢٥] أفضل من هذه الثورة[١٢٦].

على نحو ما هو واضح فإن الحياة النيابية لم تحقق الحياة الكريمة والعادلة التي كان يحلم بها الشعب الإيراني، وعلى النحو نفسه فإن الشاب الطهراني الذي جعل مريم تحلم بعش الزوجية والسعادة التي ستعيشها معه، قد تركها بعد أن قضى على مستقبلها، مما دفعها للانتحار خشية الفضيحة. لذلك يرى والد مريم أن الثأر من كل الفاسدين الخائنين، سيؤدي إلى القضاء على الظلم؛ ومن ثم سينال الشاب الطهراني الذي غرر بمريم جزائه، حيث يقول:

– بعد ذلك سيتلاشى بساط الخسة، وسينال قاتل مريم عقابه أيضا.

– وستصير أرض إيران الفردوس الأعلى مرة أخرى[١٢٧].

في النهاية يمكن القول إن هذا العمل من حيث الشعر جيد وقوي، بينما من حيث تقنيات المسرح يبدو أقل قوة. وهذا قد يرجع إلى كونه مسرحية شعرية مقروءة تحررت من القواعد المسرحية. فلم يستطع عشقي أن يرسم شخصيات العمل من الداخل بواسطة المونولوج، ولم يستطع الاستفادة من لحظات التأزم. والصراع فيه ليس صراعًا دراميًا بكل معنى الكلمة لكن تجب الإشارة إلى أن هناك أنواعًا من المسرح ليس الصراع فيها دراميًا مثل المسرح الملحمي. فعلى الرغم من أن "أسس الصراع في هذا المسرح (أي الملحمي) موجودة، لكن الكتابة التي تفكك العناصر الدرامية وتضعها في قالب سردي لا تركز على أزمة، وإنما على صيرورة وتطور يقومان على تسلسل الأحداث والمواقف"[١٢٨].

وهذا الأمر جلي في المسرحية– موضوع الدراسة–، حيث لم تهتم بالصراع قدر اهتمامها بسرد الأحداث والمواقف. كما من الممكن أن ندرج أيضا هنا مسرح العبث الذي يقال إنه بلا صراع، وبلا حبكة[١٢٩]، وعلى النحو نفسه مسرح الحياة اليومية[١٣٠]. ومن ثم يحسب لعشقي خوض مجال جديد لم يكن معروفًا في إيران، مما يجعلنا نتغاضى عن نقاط ضعف العناصر المسرحية التي لا يمكن التحرر منها حتى وإن كانت المسرحية مكتوبة للقراءة وليس للعرض.

النتائج:

- تعتبر "سه تابلو ايده آل"– موضوع الدراسة– من وجهة نظرنا مسرحية شعرية مقروءة.
- إن الهدف الرئيس من نظم هذا العمل– موضوع الدراسة– هو المطالبة بسفك دماء كل الظلمة الخائنين الفاسدين الذين أفسدوا الحياة النيابية، وظلموا الشعب.
- أهم الخصائص الشكلية والمضمونية لـ "سه تابلو ايده آل"، تتمثل فيما يلي:

* غلبة الغنائية في الأجزاء الوصفية، التي كان يصور من خلالها الراوي مكان الأحداث وزمنها، وكذلك وصف الأبطال.
* يتقاسم الراوي والأبطال سرد الأحداث. لكن سرد الراوي غالبًا بمثابة بديل للحركة على خشبة المسرح. بينما سرد الأبطال يأتي دائما على هيئة حوار سردي– إن جاز لنا ذلك التعبير– مع الراوي لتوضيح أحداث وقعت في الماضي.
* ركزت المسرحية على قضايا حياتية واقعية يعاني منها المواطن الإيراني، مثل تفرنج الشباب وانشغالهم باللهو، وفساد النظام الإداري، وظلم الملك، وفشل الحياة النيابية. وهذا يحسب لعشقي فبعد أن كانت المسرحية الشعرية الإيرانية تنحو المنحى التاريخي، صارت تنحو المنحى الاجتماعي والسياسي.

- يتشابه هذا العمل– موضوع الدراسة– مع المسرح الملحمي في الاعتماد على السرد في تقديم المسرحية، وعدم درامية الصراع.

الهوامش:

(١) اختلفت الآراء حول عنوان العمل- موضوع الدراسة- وكانت أهم هذه العناوين: "سه تابلو مريم"، و"ايده آل" و"سه تابلو يا ايده آل عشقي"، و"ايده آل يا سه تابلو عشقى" و "سه تابلو (ايده آل)" و"سه تابلو ايده آل". وقد اخترنا العنوان الأخير؛ لأنه العنوان الذي ذكره عشقى نفسه في مقدمة العمل.

(٢) خيري دومة. تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية (١٩٦٠-١٩٩٠). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨. ص ٣٣.

(٣) للمزيد: انظر: - يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. چاپ هفتم.. تهران: انتشارات زوار. جلد دوم. ١٣٧٩. ص ٣٦١- ٣٨١.

- كليات مصور عشقى. نگارش/ على اكبر مشير سليمى. چاپ هشتم. تهران: چاپخانه سپهر. ١٣٥٧. ص٤ - ٤٠.
- شمس لنگرودي. تاريخ تحليلي شعر نو. چاپ دوم. تهران: نشر مركز. جلد اول. ١٣٧٧. ص ١٤٣- ١٥٣.
- داود على بابايى. جامعه، فرهنگ و سياست در اشعار ومقالات (ايرج ميرزا، فرخى يزدى، ميرزاده عشقى). چاپ اول. تهران: انتشارات اميد فردا. ١٣٨٤. ص ٢٢٣ - ٢٦١.
- محمد جعفر ياحقى. چون سبوى تشنه ادبيات معاصر فارسى. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامى. ١٣٧٥. ص ٦٥ - ٧٠.
- محمد رضا روزبه. ادبيات معاصر ايران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ١٣٨١. ص ١٢٢ - ١٢٣.
- إيمان محمد محمد الغزالي شهاب. ديوان عشقي: دراسة نقدية مع ترجمة الديوان. أطروحة ماجستير. جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة الفارسية وآدابها. ١٩٨٨.

(٤) حرفيًا: هذا الكلام.

(٥) كليات مصور عشقى. ص ١٧٣.

(٦) يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. ج٢. ص ٣٧٧.

(٧) المرجع السابق. ص ٣٧٦.

(٨) المرجع السابق ص ٣٧٧.

(٩) كليات مصور عشقى. ص ١٧٣.

(١٠) للمزيد انظر: عبد المجيد بدوي. القصة في الأدب الفارسي. بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨١. ص ٣٧٩– ٤١٨.

(١١) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧. ص ١٤٤.

(١٢) المرجع السابق. ص ٢٢٥.

(١٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

شما بهر چه كه خوبست، ماه می گوئيد بيا كه امشب، ماهست و دهر، رنگ امید

كليات مصور عشقى. ص ١٧٤.

(١٤) الترجمة الحرفية: من يقدر حسن الطبيعة مثلي؟

(١٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز من مپرس كه كبكم خروس می خواند چو من ز حسن طبيعت كه قدر می داند

مگر كسان چو من موشكاف و نازك بين

كليات مصور عشقى. ص ١٧٥

(١٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چگويمت كه طبيعت چگونه باشد حين؟

المصدرالسابق. ص ١٧٨.

(١٧) خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث: تاريخ تنظير تحليل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ١٩٩٧. ص ٦٢.

(١٨) انظر: ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشى ابن سينا. ١٣٣٣/١٩٥٥. ص ٩٢.

(١٩) فاطمة برجكاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط١. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ٢٠٠٨. ص١٧٨.

(٢٠) مدرس مساعد بجامعة "شهيد باهنر كرمان".

(٢١) طالبة دراسات عليا تخصص اللغة الفارسية وآدابها.

(٢٢) مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان وادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. شهریور ماه ١٣٩٤. ص ٢١٩ – ٢٣٧.

(٢٣) خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص٧٤

(٢٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نموده در پس که آفتاب تازه غروب سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب
سپس ز زردی نیمیش پرده ی زرین
چو آفتاب پس کوهسار، پنهان شد ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد
هنوز شب نشده، آسمان چراغان شد جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد
چو نو عروس سفیداب کرد روی زمین

کليات مصور عشقی. ص ١٧٤– ١٧٥.

(٢٥) حرفيًا متمكنة من.

(٢٦) الترجمة الحرفية: تتمتع بكل سمات الجمال الرخيص أي الذي لا تنفق عليه شيئًا.

(٢٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تنش نهفته بچادر نماز آبیگون برون فتاده از آن پرده، چهره ی گلگون
در آن قافیه گهی شادمان وگه محزون بصد دلیل به آثار عاشقی مشحون
ز سوز عشق نشان ها در آن لب تمکین
برسم پوشش دوشیزگان شمرانی ز حیث جامه نه شهری بد ونه دهقانی
بر او تمام مزایای حسن ارزانی شبیه تر بفرشته است تا به انسانی

مرددم که بشر بود یا که حورالعین

چو روی سبزه لب جو نشست آهسته بد او چو شاخ گلی روی سبزه ها رسته

شد آن فرشته در آن سبزه زار گلدسته گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته

هم او زسبزه وهم سبزه یافت زو تزئین

فکنده زلف ز دو سوی بر جبین سفید تلالوئی بعذارش ز ماهتاب پدید

بسان آینه ای در مقابل خورشید نه هیچ عضو مر او راست درخور تنقید

که هست درخور تمجید وقابل تحسین

کلیات مصور عشقی. ص ١٧٥ –١٧٦.

(٢٨) عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. د. ت. ص ١١٨.

(٢٩) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٨٨.

(٣٠) عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي. ص ١٥٩.

(٣١) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(٣٢) حرفيًا دعيني.

(٣٣) حرفيا: قمرية الجبين.

(٣٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

(جوان) بخور که نیست به از این شراب اندر دهر (مریم) برای منکه نخوردم بتر بد از زهر

شراب خوب است اما برای مردم شهر که هست خوردن نان از تنور و آب از نهر

نشاط و عشرت ما مردمان کوه نشین

(جوان) ولم بکن، کم از این حرف ها بزن، ده بیا بخور عزیز دل من (مریم) نمیخورم والله

(جوان)بخور ترا بخدا (مریم) نه نمی خورم بخدا (جوان)بخور،بخور، ده بخور (مریم)ای ولم بکن آقا

خودت بنوش از ین تلخ باده ننگین..

(جوان) ترا قسم بدل عاشقان افسرده بغنـچه های سـحر ناشکفته پـژمـرده

بمرگ عاشق ناکام نوجوان مرده بخور، بخور، ده بخور نیم جرعه یکخورده

چو دید رام نگردد بحرف، ماه جبین

همی نمود پر از می پیاله را وان پس همی نهاد به لبهاش، او همی زد پس....
خلاصه کرد باصرار، نرم یارو را بزور روی، ز رو برد نازنین رو را
نمود با لب وی آشنای، دارو را خوراند آخر کار، آن "نمی خورم گو" را
نه دو پیاله، نه سه، نه چهار، بل چندین

کلیات مصور عشقی. ص ١٧٦– ١٧٧.

(٣٥) أستاذ بجامعة تبريز.

(٣٦) طالب دكتوراه بجامعة تبريز.

(٣٧) زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ی ادبیات، دانشگاه تبریز) سال ٦٧، پاییز و زمستان ٩٣، شماره مسلسل ٢٣٠. ص ٤٩ – ٧١.

(٣٨) انظر: مير جليل اكرمی، حسين رسول زاده. بررسی تأثير نمايشنامه وعناصر آن در شعر معاصر فارسی (در حوزه ی شكل، ساختار، زبان، وصور خيال) با تكيه بر موفق ترين اشعار). زبان و ادب فارسی (نشريه سابق دانشكده ی ادبيات، دانشگاه تبريز) سال ٦٧، پاييز و زمستان ٩٣، شماره مسلسل ٢٣٠. ص ٤٩

(٣٩) خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص ٤٠.

(٤٠) انظر: إبراهيم الدسوقي شتا. الشعر الفارسي الحديث: دراسات ومختارات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٢.ص ٩.

(٤١) نقلا عن: شمس لنگرودي. تاريخ تحليلي شعر نو. ص ١٤٤.

(٤٢) يحيى آرين پور. از صبا تا نيما. ص ٣٧٧.

(٤٣) كليات مصور عشقی. ص ١٧١– ١٧٢.

(٤٤) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٤٥٣.

(٤٥) مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢ مزيدة ومنقحة. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٨٤. ص ٣٦٢.

(٤٦) إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ١٩٨٦. ص ٣٢٥.

(٤٧) نقلا عن أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. جامعة القادسية، كلية التربية، قسم التربية الفنية. ٢٠١٣. ص ٤.

(٤٨) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٤٥٣.

(٤٩) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(٥٠) المرجع السابق. ص ٤٥٤.

(٥١) المرجع السابق. ص ٤٥٣.

(٥٢) المرجع السابق. ص ١٤٤.

(٥٣) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. ص ٦.

(٥٤) المرجع السابق. ص ١٧.

(٥٥) المرجع السابق. ص ٢٠.

(٥٦) المرجع السابق. ص ١٥.

(٥٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

دو ماه رفته ز پائیز و برگ ها همه زرد فضای شمران از باد مهرگان، پر گرد
هوای دربند از قرب ماه آذر سرد پس ازجوانی پیری بود چه باید کرد؟
بهار سبز به پائیز زرد شد منجر
بتازه اول روز است و آفتاب بناز فکنده در بن اشجار، سایه های دراز
روان بروی زمین، برگ ها ز باد ایاز بجای آن شبی ام، بر فراز سنگی باز
نشسته ام من و از وضع روزگار پکر
شعاع کم اثر آفتاب افسرده گیاه ها همگی خشك وزرد و پژمرده

تمام مرغان، سر بزير بال ها برده بساط حسن طبيعت، همه بهم خورده
بسان بيرق غم، سرو آيدم بنظر
بجاى آنكه نشينند، مرغ ها قشنگ بروى شاخه ى گل، خفته اند بر سر سنگ
تمام دره ى دربند، زعفرانى رنگ ز قال و قيل بسى زاغ ها زشت آهنگ
شدست بيشه، پر از بانگ غلغل منكر
نحيف و خشك شده، سبزه هاى نورسته كلاغ روى درختان خشك بنشسته
ز هر درخت، بسى شاخه باد بشكسته صفا ز خطه ى ييلاق، رخت بر بسته
ز كوهپايه همى خرمى، نموده سفر

كليات مصور عشقى. ص ١٧٩.

(٥٨) مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٣٢.

(٥٩) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٩.

(٦٠) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

اوائل گل سرخ اسا، و انتهاى بهار نشسته سر سنگى كنار يك ديوار
جوار دره ى دربند و دامن كهسار فضاى شمران اندك ز قرب مغرب تار
هنوز بد اثر روز، بر فراز "اوين"...
اگرچه قاعدتا، شب سياهى است پديد خلاف هر شب، امشب دگر شبيست سپيد

كليات مصور عشقى. ص ١٧٤.

(٦١) حرفيًا: بيضاء.

(٦٢) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

افتاده بر سر من فكرهاى دور و دراز بر آنسرم كه كنم سوى آسمان پرواز
فغان كه دهر بمن پر نداده چون شاهين
فكنده نور مه از لابلاى شاخه ى بيد به جويبار و چمنزار خال هاى سفيد
بسان قلب پر از يأس و نقطه هاى اميد خوش آنكه دور جوانى من شود تجديد

ز سی عقب بنهم پا بسال بیستمین

درون بیشه سیاه و سپید دشت و دمن تمام خطه تجریش سایه و روشن

زسایه روشن عمرم رسید خاطر من گذشته های سپید و سیه ز سوز و محن

که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین

به ابر پاره چو مه نور خویش افشاند بسان پنبه ی آتش گرفته می ماند...

نشان آرزوی خویش، این دل پر داغ زلابلای درختان، همی گرفت سراغ

کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین

کلیات مصور عشقی. ص ١٧٤– ١٧٥.

(٦٣) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٢٠.

(٦٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خبر ز مریم اگر پرسی دختر ناکام بجای آن شبیش اوفتاده است آرام

ولی سراپا پیچده است آن پیکر

بیك سفید کتانی، ز فرق تا بقدم چو تازه غنچه به پیچیده پیکرش محکم

بکنده اند یکی گور و قامت مریم بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم

هنوز سنگ ننهشتند، روی آن دلبر

کلیات مصور عشقی. ص ١٧٩– ١٨٠.

(٦٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نمود منفصلم از مشاغل دیوان برای من نه دگر، رتبه ماند ونی عنوان

ببین شرافت و مردانگی، در این دوران گذشته زانکه ندارد ثمر، دهد خسران

المصدر السابق. ص ١٨٤.

(٦٦) تقع نائين شمال غرب يزد.

انظر: علی اکبر دهخدا. لغتنامه. مادة نائین. تاریخ الاطلاع ٢٠١٩/٤/٤، على الرابط الآتي:

https://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D9%86%D8%A7%D8%A6%DB%8C%D9%86-2

(٦٧) اسم قرية من أعمال قم.

إبراهيم الدسوقي شتا. المعجم الفارسي الكبير. المجلد الأول. ١٩٩٢. ص ١٠٦٦.

(٦٨) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز من اگر شنوی، خویش را خراب مکن ز انقلاب تقاضای نان و آب مکن

برو ز راه دگر، نان خود نما تأمین

كليات مصور عشقی. ص ١٨٨.

(٦٩) الترجمة الحرفية: لن يكون هناك شرف للنقود والعملات الذهبية.

(٧٠) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

شود که گردد، یکروز، روز کیفر وکین

چه خوب روزی آنروز، روز کشتار گر آن زمان برسد، مرده شوی بسیار است

حواله همه ی این رجال، بردار است برای خائن، چوب و طناب درکار است

سزای جمله شود داده از یسار و یمین

تمام مملکت آنروز زیر و رو گردد که قهر ملت با ظلم روبرو گردد

بخائنین زمین، آسمان عدو گردد زمان کشتن افواج مرده شو گردد

بسیط خاك ز خون پلید شان رنگین

وزیر عدلیه ها، بر فراز دار روند رئیس نظمیه، سوی آندیار روند

کفیل مالیه ها، زنده در مزار روند وزیر خارجه ها، از جهان کنار روند

که تا نماند از ایشان نشان، بروی زمین

بساط بیشرفی، ز آن سپس خورد برهم رسد بکیفر خود، نیز قاتل مریم

سپس چو گشت خریدار مرده شویان کم دگر نماند در این ملك ازاین قبیل آدم

همی شود دگر ایران زمین، بهشت برین

دگر در آنکه وجدان کشی هنر نبود شرف به اشرفی و سکه های زر نبود

شرف بدزدی کف رنج رنجبر نبود شرف بداشتن قصر معتبر نبود

شرف نه هست درشکه، نه چرخ های زرین

همی نگردد،آباد این محیط خراب اگر نگردد از خون خائنین سیراب

گمان مدار كه اين حرف هاست، نقش بر آب يقين بدان تو كه تعبير می شود اينخواب
مدان تو اين پدر انقلاب را عنين
گرفتم آنكه نباشد مرا، از اين پس زيست بماند از من اين فكر، پس مرا غم چيست؟
چرا كه فكر من صدمه ديده ای مسريست چو گشت مسری فكری، زمانه ول كن نيست
سر ورا نهد آخر، بروی يك بالين

كليات مصور عشقی.ص ١٩٢.

(٧١) المصدر السابق. ص ١٧٢.

(٧٢) ولد فرج الله بهرامي عام ١٣٠٠ هـ.ق. وتولى عددًا من المناصب من بينها مدير مكتب وزير الحربية خلال انقلاب ١٢٩٩، وظل محتفظًا بهذا المنصب بعد هذا الانقلاب. حيث كان من المؤيدين لرضا شاه بهلوي، وظل ملازمًا له حتى بعد توليه عرش إيران. علاوة على ذلك كان فرج الله من المحبين للشعر والموسيقى. كما كان يكتب مقالات وينشرها في شفق سرخ باسم مستعار هو برزگر (أي الفلاح). وكانت أهم مقالاته تلك التي كان عنوانها منتهى الأمل، حيث شجع الكتاب على كتابة وجهات نظرهم ومطالبهم في تلك الفترة، لكن هدفه كان سياسيا؛ حيث أراد أن يهيئوا المجال لتغيير الحكومة.

للمزيد انظر: فرج الله بهرامی. دانشنامه اسلامی. تاريخ الاطلاع ٢٠١٨/٨/١١. على الرابط الآتي:

https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C /

(٧٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بآقای برزگر (فرج الله بهرامی دبير اعظم) مطرح كننده ايده آل:
جناب برزگر اين ايد آل دهقانست نه ايد آل دروغ فلان و بهمان است

ز منهم ار كه بپرسى تو، ايد آل، آنست همين مقدمه ى انقلاب ايران است
وليك حيف كه بر مرده مى كنم تلقين
در اين محيط كه بس مرده شوى دون دارد وزين قبيل عناصر ز حد فزون دارد
عجب مدار اگر شاعرى جنون دارد بدل هميشه تقاضاى "عيد خون" دارد
چگونه شرح دهم ايدآل خود به ازين؟

كليات مصور عشقى. ص ١٩٢.

(٧٤) المصدر السابق. ص ١٢٢.

(٧٥) انظر: المصدر السابق. ص١٢٤– ١٢٦.

(٧٦) المصدر السابق. ص ١٢٤.

(٧٧) انظر: المصدر السابق. ص ١٢٥– ١٢٦.

(٧٨) المصدر السابق. ص ١٢٦

(٧٩) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بروى سبزه چمن، آن دو يار خوابيده مرا ز ديدنشان، لذتيست در ديده

المصدر السابق. ص ١٧٨.

(٨٠) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

(عشقى)

دل من از تو چه پنهان، نموده بود هوس كه كاش زين همه اصرار، قدر بال مگس
بمن شدى كه بزودى نمودمى تمكين

المصدر السابق. ص ١٧٧.

(٨١) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

دگر بقيه ى احوال پرسى و آداب به ماچ و بوسه بجا آمد، اندر آن مهتاب
خوش آنكه بررخ يارش نظر كند شاداب لبش نجنبد و قلبش كند: سؤال و جواب
(عشقى) براى من بخدا، بارها شدست چنين

المصدر السابق. ص ١٧٦.

(٨٢) حرفيًا سيجيب.

(٨٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تفو بروى جوانان شهرى ننگين ندانم آنكه خود اينگونه مردم بيدين:
چه می دهند جواب خدای در محشر
كليات مصور عشقی. ص ١٨١.

(٨٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بر آنجوانك ناپاك روح لعنت باد خدای داند هرگه از او نمايم ياد
هزار گونه بنوع بشر كنم نفرين
المصدر السابق. ص ١٨٣.

(٨٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بشر مگو، بر اين نسل فاسد ميمون بشر نه! افعی با دست و پا ست اين دد دون
المصدر السابق. ص١٨٣.

(٨٦) انظر: المصدر السابق. ص ١٨٩.

(٨٧) انظر: المصدر السابق. الصفحة نفسها.

(٨٨) مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ١٩٨.

(٨٩) أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث. القاهرة: دار الهلال. العدد: ٥٣٨. د. ت. ص ١٢٢.

(٩٠) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. ص ٢٠.

(٩١) السُكرين من نواتج قطران الفحم، بيضاء اللّون، بلّوريّة، تزيد حلاوته حوالي ٤٠٠ مرّة على حلاوة السكر المعروف.

معجم اللغة العربية المعاصرة. مادة (سكرين). تاريخ الاطلاع ١٣/٨/ ٢٠١٨. على الرابط الآتي:

https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B3%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%86

(٩٢) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

پس از سه چار دقیقه ز روی شنگولی شروع شد بسخن های عشق معمولی
"تصدقت بروم به، چقدر مقبولی تو از تمام دواهای حسن کبسولی
قسم به عشق، تو شیرین تری ز ساخارین"
سخن گهی هم، در ضمن شوخی و خنده بد از عروسی و عقد و نکاح زیبنده
شریك بودن در زندگی آینده پس آن جوان پی تفریح، پنجه افکنده
گرفت در کف، از آن ماه گیسوی پرچین

كليات مصور عشقی. ص ١٧٧.

(٩٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نگاه مردمك دیده اش سوی بالاست عیان از اینحرکت، گو توجهش بخداست
و یا در اینحرکت چیزی از خدا می خواست گهی نظر کند از زیر چشم بر چپ و راست
چنانکه در اثر انتظار، منتظرین

المصدر السابق. ص ١٧٦.

(٩٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بکنده اند یکی گور و قامت مریم بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم
هنوز سنگ ننهشتند، روی آن دلبر
نشسته بر لب آن گور، پیرمردی زار فشاند اشك همی، روی خاك های مزار
ولی عیان بود از آن دو دیده ی خونبار که با زمانه گرفت است کشتی بسیار
جبینش از ستم روزگار، پر ز اثر
بگور، خاك همی ریزد، او ولی کم کم تو گو که میل ندارد، بریز گل مریم
نهان شود، پدر مریم است، این آدم بعید نیست تو نشناسی اش، اگر منهم!

گرفته ام همی الساعه زین قضیه خبر...

همینکه گفت چنین، منکه تا بآن هنگام خبر نبودم، کآن مردك سیه ایام

بروی خاك، چه کاری همیدهد انجام؟ نظر نمودم و دیدم که دختری ناکام

بریز خاك سیه می رود بدست پدر!

خلاصه آنچه که، آن پیرزن بیان بنمود که نام این زن ناکام مرده، مریم بود

چنان بسوخت دلم، کز سرم بر آمد دود دهان سپس، پی و دنباله ی سخن بگشود

المصدر السابق. ص ١٨٠.

(٩٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

از او بترها دیدم من، اینکه چیزی نیست برای ذم بشر: سرگذشت من کافیست!

اگر بخواهی، آگه شوی بیا بنشین

نشستم و بنمود، او شروع براظهار (پیرمرد): من اهل کرمان بودم در آن خجسته دیار

المصدر السابق. ص ١٨٣.

(٩٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

منی که کنده بدم، جان بپای مشروطه ز پا فتاده بدم، از برای مشروطه

بشد دو میوه ی عمرم، فدای مشروطه عریضه دادم بر اولیای مشروطه

که من که بودم واکنون شدست حالم این؟

المصدر السابق. ص ١٨٨.

(٩٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بعد شش مه، هر روز وعده ی فردا چنین نوشت سپهدار، عرضحال شما

بمن رسید وجوابش بشعر گویم هین: ..

ز من اگر شنوی، خویش را خراب مکن ز انقلاب تقاضای نان و آب مکن

برو ز راه دگر، نان خود نما تأمین

شد این سخن بدل من چو خنجر کاری برای اینکه پس از آنهمه فداکاری

روا نبود، کنم فکر کار بازاری چه خواستم من ازین انقلاب ادباری

بغير شغل قديمى و رتبه ديرين!

زنم براى من، از بسكه غصه خورد همى پس از سه مه تب لازم گرفت و مرد همى
يگانه دختر خود را بمن سپرد همى همان هم آخر، از دست من ببرد همى
كسى كه كام از او برگرفت بى كابين

المصدر السابق. ص ١٨٨.

(٩٨) حرفيا في أفضل ترتيب.

(٩٩) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

كه صد هزاران لعنت بمردم تهران سپس نگاهى بر من نمود و گشت روان
بدو بگفتم از من چه ديده اى مادر
ازين سؤال من آن پير بحرف آمد كه من ز مردم تهران نديده ام جز بد
ز فرط خشم همى زد بروى خاك لگد گهى پيايى سيلى بروى خود مى زد
همى بگفتم آخر بگو چه گشته مگر
جواب داد كه: ما مردمان شمرانى ز دست رفتيم آخر، ز دست تهرانى..
كه اين بگور جوان رفته سيه اختر
چراغ روشن دربند بود، اين مهوش دلم گرفته ز خاموش گشتنش آتش
بتازه بود جوان مرده، هيجده سالش قشنگ و باادب و خانه دار و زحمتكش
نصيب خاك شد، آن پنجه هاى پر ز هنر
كنون كه مرده و دادست عمر خود بشما خلاصه امسال از يك جوان خود آرا!
فريب خورد وجوانمرگ گشت وخاك بسر!
جوانك فكلى اى، بشيطنت استاد دو سال در پى اين دختر جوان افتاد
كه تو ز خوبى شيرين شدى ومن فرهاد تو كام بده، من ترا نمايم شاد
فرستم از پى تو خواستگار وانگشتر
عروسى از تو نمايم، به بهترين ترتيب دو سال طفره زد، آن دختر عفيف ونحيف
وليك اول امسال از او بخورد فريب چه چاره داشت كه او را بد اين بليه نصيب؟
نشايد آنكه جدل كرد، با قضا وقدر

قريب شش مه ز آغاز سال نو با هم بدند گرم همانا همينكه شد كم كم
بزرگ ز اول پائيز، اشكم مريم بساط عشق دگر، ز آن ببعد خورد بهم
شدند عاشق و معشوق خصم يكديگر
چو كفته بود باو مريم: آخر اى آقا مرا شكم شده پر پس چه شد عروسى ما؟
جواب داد بدو، من ازين عروسى ها هزار گونه دهم وعده! كى كنم اجرا؟
ببين چه پند بدو داده بود آن كافر
كه گر ز من شنوى رو بشهر نو بنشين نما تو چند صباح زندگانى رنگين
كليات مصور عشقى. ص ١٨٠ – ١٨١.

(١٠٠) المسرح الملحمي:"هو مذهب حديث في المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل، والحقيقة أهم من المجاز والإيهام المسرحي. وأسلوبه قصصي وتعليمي، ووسائله تشمل المناجاة وخطب الجوقة وسرد الحوادث على لسان راو....كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلو من الحبكة القصصية المعروفة، وتتوالى فيها المشاهد كل منها يؤدي دورًا فلسفيًا أو سياسيًا مستقلا من غير ربط قصصي بما قبله أو بعده". مجدي وهبه، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٣٥٩.
وللمزيد انظر: نادر ظاهر. المسرح الملحمي عند برتولد بريخت. دنيا الوطن. تاريخ النشر ٢٠١٢/٨/٧. تاريخ الاطلاع ٢٠١٨/٥/٣٠. على الرابط الآتي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267694.html

(١٠١) أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث. ص ١٩٠.

(١٠٢) مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٢٦٧.

(١٠٣) عبدالتواب محمود عبداللطيف. المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين. ط١. القاهرة: شمس للنشر والإعلام. ٢٠١٤. ص ٢٧٤.

(١٠٤) خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص ٧٣

(١٠٥) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. ص ١٨

(١٠٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

همينكه خواست بگويد كه چيست منظورش بگشت منقلب آنسان دو چشم پر نورش
كه انقلاب نمايد چو چشم هاى لنين
زبان ميان دهانش، بجنبش آمد چون زبان نبود بد آنسرخ گوشت، بيرق خون
بشد سپس سخنانى، از آندهان بيرون كه ديدم آتيه ى سرزمين افريدون:
شود سراسر يك قطعه آتش خونين

كليات مصور عشقى. ص ١٩١.

(١٠٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بهار هرچه نشاط آور و خوش و زيباست بعكس پائيز افسرده است وغم افزا است
همين كتيبه از بيوفائى دنياست از اين معامله ناپايداريش پيداست
كه هرچه سازد اول كند خراب آخر

المصدر السابق. ص ١٧٩.

(١٠٨) عبد الوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط١. د. ن. ١٩٩٧.ص ٧٧.

(١٠٩) نفيسة محمد سعيد محمد . ظاهرة الاغتراب في الشعر الفارسي فيما بين ١٩٢٠ – ١٩٣٠ . أطروحة دكتوراه. قسم لغات الأمم الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس. ٢٠٠٢. ص ١٠١.

(١١٠) حرفيًا: تبحر.

(١١١) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بشغل دولتی آنمرده شو، مجرب شد خلاصه صاحب عنوان و شغل و منصب شد

ببخت نيك، ز نيروی ننگ گشت قرين!

بآن سياهدل، از بسكه خلق رو دادند پس از دو ماه، مقام مرا بدو دادند

زمام مردم كرمان، بمرده شو دادند تعارف بر او از هزار سو دادند

قباله هائی از املاك و اسب ها با زين

كليات مصور عشقی. ص ١٨٥.

(١١٢) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چو توپ بست محمد علی شه منفور بكاخ مجلس و زو گشت ملتی مقهور

بشهر كرمان آن مرده شوی بد مأمور بسی ز ملتيان زنده زنده كرد بگور

ببين كه عاقبت آن كهنه مرده شوی لعين

همينكه ديد شه از تخت گشت افكنده هزار مرتبه مشروطه تر شد از بنده

ز بسكه گفت كه مشروطه باد پاينده فلان دوله شد، آن دل ز آبرو كنده

كنون شدست ز اشراف نامدار مهين

المصدر السابق. ص ١٨٩.

(١١٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

زبعد آنهمه زحمت، مرا در اين پيری شد از نتيجه اين انقلاب تزويری

نصيب بيل زدن، روزی از زمين گيری پی نكوهش اين انقلاب اكبيری

المصدر السابق. الصفحة نفسها.

(١١٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نه در فكر و رسم ، نه درفكر آلمان نه در فكر نانم ، نه در فكر آبم

نه در فكر درسم ، نه در فكر مشقم نه فكر حسابم ، نه فكر كتابم

فقط عينك است ، وفكل مايه من فرنگي مآبم ، فرنگي مآبم

سيد اشرف الدين گيلاني . كليات جاودانه نسيم شمال: به كوشش /حسين نميني. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطير. ١٣٨٥. ص٢٧٦.

(١١٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز آب و رنگ، همی بد نبود زیبا بود زحیث جامه هم، از مردمان حالا بود
کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین

كليات مصور عشقی. ص ١٧٦.

(١١٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

جوانك فكلی ای، بشیطنت استاد دو سال در پی این دختر جوان افتاد

المصدر السابق. ص ١٨١.

(١١٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

درست روزی، کآن شهریار اعلان داد یگانه دختر ناکام من، ز مادر زاد
تمام مردم، دلشاد مرگ استبداد من از دو مسئله خوشحال و خرم و دلشاد
یکی ز زادن مریم، دگر ز وضع نوین

المصدر السابق. ص ١٨٦.

(١١٨) طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦– ١٩٧٩. ط١. دار ابن راشد للطباعة والنشر. ١٩٨٠.ص ١٨٨.

(١١٩) كان مظفر الدين شاه قد عزله من منصب الصدارة العظمى سنة ١٩٠٣ لقيام علماء الدين بثورة ضده؛ حيث اتهموه بإفساح المجال أمام النفوذ الأجنبي للتغلغل في إيران.

المرجع السابق ص ٢٠١.

(١٢٠) فسدت الحياة النيابية، لأن محمد عليشاه ابن مظفر الدين شاه أمر بضرب المجلس بالمدافع حيث كلف فرق القوزاق بمحاصرة المجلس النيابي، فأسرع الوطنيون للدفاع عن المجلس، وراح الكثيرون منهم دفاعًا عنه. وبعد ضرب المجلس عين محمد علي شاه القائد الروسي لياخوف

حاكمًا عسكريا على طهران وأعلنت الأحكام العرفية، وأصبحت سلطة قمع الوطنيين بالكامل في يد القوزاق. (انظر: علي اصغر شميم. ايران در دوره سلطنت قاجار ص ٤١٩.) لكن الوطنيون في مختلف الولايات لم ينصاعوا لاستبداد الملك وأعوانه، واندلعت الثورات في كثير من المدن لكن كانت أولى هذه الثورات وأشدها ثورة تبريز بقيادة ستارخان سردار ملي، وباقرخان سالارملي التي بدت خلالها بسالة أهل هذه المدينة الذين صمدوا في مقاومتهم للقوى الاستبدادية حوالي تسعة أشهر، وتأثر بهم الوطنيون في مختلف الولايات (انظر: عباس اقبال. تاريخ عمومي وايران ص ٤٤٨) وقد قرر ثوار مدينة رشت مع ثوار جيلان وقوات البختيارية التوجه إلى العاصمة طهران لفتحها والإطاحة بحكومة محمد علي شاه. وبالفعل تمكن الثوار من دخول طهران وخاضوا معارك ضارية في مواجهة أنصار الشاه، وأبلوا بلاءً حسنًا وكان النصر حليفهم. وترتب على ذلك خلع محمد علي شاه، وتعيين ابنه أحمد ميرزا خلفا. (للمزيد انظر: عبد العظيم رضائي .تاريخ ده هزار ساله ايران .ج ٤ ص ١٩٩).

(١٢١) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

سپس چو دوره ی فرزند شه مظفر شد — تو خويش دانی، اوضاع طور ديگر شد
ميان خلق و شه، ايجاد كين و كيفر شد — بتوپ بستن مجلس، قضيه منجر شد

كليات مصور عشقی. ص ١٨٦.

(١٢٢) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

همينكه گشت بقزوين صدای تير بلند — دو تن جوان من، اول بروی خاك افكند
يكی از ايشان بروی سينه ام جان كند — زدند نزد پدر غوطه آن دو تن فرزند
چو طفلكانم دادند جان در آن وادی — بطيب خاطر گفتم: فدای آزادی
مرا بد از پی مشروطه، عشق فرهادی — وليك حيف كه آن تلخ بود، نی شيرين

المصدر السابق. ص ١٨٧.

(١٢٣) طلال مجذوب . إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية. ص٢٧٣

(١٢٤) إيناس محمد عبدالعزيز. ديوان نسيم (م١٣٥٢ هـ.ق/ ١٩٣٤) دراسة فنية. أطروحة دكتوراه. قسم اللغات الشرقية. كلية الآداب، جامعة القاهرة. ٢٠٠٨. ص ٩٥.

(١٢٥) حرفيًا: كل ما كان.

(١٢٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چگويمت من ازين انقلاب بدبنياد كه شد وسيله يى از بهر دسته اى شياد
چه مردمان خرابى، شدند از آن آباد گر انقلاب بد اين، زنده باد استبداد
كه هرچه بود، ازين انقلاب بود بهين!

كليات مصور عشقى. ص ١٨٩.

(١٢٧) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بساط بيشرفى، ز آن سپس خورد برهم رسد بكيفر خود، نيز قاتل مريم
كه تا نماند از ايشان نشان، بروى زمين

المصدر السابق. ص ١٩٢.

(١٢٨) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٢٨٩.

(١٢٩) انظر: مسرح العبث. فيدو. تاريخ الاطلاع ٢٠٠١/١٠/٢٨. على الرابط الآتي:

http://www.feedo.net/lifestyle/arts/theatre/TheatreOfAbsurd.htm

(١٣٠) انظر: ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ٤٣١-٤٣٣.

المراجع العربية:

- إبراهيم الدسوقي شتا. الشعر الفارسي الحديث: دراسات ومختارات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٢.

ـــــــ المعجم الفارسي الكبير. المجلد الأول. ١٩٩٢.

- إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ١٩٨٦.
- أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث. القاهرة: دار الهلال. العدد: ٥٣٨. د. ت.
- أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. جامعة القادسية، كلية التربية، قسم التربية الفنية. ٢٠١٣.
- إيمان محمد محمد الغزالي شهاب. ديوان عشقي: دراسة نقدية مع ترجمة الديوان. أطروحة ماجستير. جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة الفارسية وآدابها. ١٩٨٨.
- إيناس محمد عبدالعزيز. ديوان نسيم (م١٣٥٢ هـ.ق/ ١٩٣٤) دراسة فنية. أطروحة دكتوراه. قسم اللغات الشرقية. كلية الآداب، جامعة القاهرة. ٢٠٠٨.
- خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث: تاريخ تنظير تحليل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ١٩٩٧.
- خيري دومة. تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية (١٩٦٠-١٩٩٠). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨.
- عبدالتواب محمود عبداللطيف. المفارقة في المسرح الشعري في مصرفي الربع الأخير من القرن العشرين. ط١. القاهرة: شمس للنشر والإعلام. ٢٠١٤.
- عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. د. ت.

- عبد المجيد بدوي. القصة في الأدب الفارسي. بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨١.
- عبد الوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط١. د. ن. ١٩٩٧.
- فاطمة برجكاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط١. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ٢٠٠٨.
- طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦-١٩٧٩. ط١. دار ابن راشد للطباعة والنشر. ١٩٨٠.
- ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢ مزيدة ومنقحة. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٨٤.
- نفيسة محمد سعيد محمد . ظاهرة الاغتراب في الشعر الفارسي فيما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٠ . أطروحة دكتوراه. قسم لغات الأمم الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس. ٢٠٠٢.

المصادر والمراجع الفارسية:

- ابو القاسم جنتي عطائى. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشى ابن سينا. ١٣٣٣/١٩٥٥.
- داود على بابايى. جامعه، فرهنگ و سياست در اشعار ومقالات (ايرج ميرزا، فرخى يزدى، ميرزاده عشقى). چاپ اول. تهران: انتشارات اميد فردا. ١٣٨٤. ص ٢٢٣ - ٢٦١.
- سيد اشرف الدين گيلاني . كليات جاودانه نسيم شمال : به كوشش /حسين نميني. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطير. ١٣٨٥.
- شمس لنگرودي. تاريخ تحليلي شعر نو. چاپ دوم. تهران: نشر مركز. جلد

اول. ١٣٧٧. ص ١٤٣– ١٥٣.
عبد العظيم رضائي .تاريخ ده هزا ر ساله ايران: ازسلسله افشاريه تا انقراض قاجاريه. چاپ پنجم. تهران: اقبال ومروي. ج ٤. ١٣٧٣.
– كليات مصور عشقی. نگارش/ علی اكبر مشير سليمی. چاپ هشتم. تهران: چاپخانه سپهر. ١٣٥٧.
– مجموعه مقاله های دهمين همايش بين المللی ترويج زبان وادب فارسی. دانشگاه محقق اردبيلی. شهريورماه ١٣٩٤.
– محمد جعفر ياحقی. چون سبوی تشنه ادبيات معاصر فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامی. ١٣٧٥. ص ٦٥ – ٧٠.
– محمد رضا روزبه. ادبيات معاصر ايران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ١٣٨١. ص ١٢٢ – ١٢٣.
– مير جليل اكرمی، حسين رسول زاده. بررسی تأثير نمايشنامه وعناصر آن در شعر معاصر فارسی (در حوزه ی شكل، ساختار، زبان، وصور خيال) با تكيه بر موفق ترين اشعار). زبان و ادب فارسی (نشريه سابق دانشكده ی ادبيات، دانشگاه تبريز) سال ٦٧، پاييز و زمستان ٩٣، شماره مسلسل ٢٣٠.
– يحيی آرين پور. از صبا تا نيما. چاپ هفتم.. تهران: انتشارات زوار. جلد دوم. ١٣٧٩. ص ٣٦١– ٣٨١.

المواقع الالكترونية:

– علی اكبر دهخدا. لغتنامه. مادة نائين. تاريخ الاطلاع ٢٠١٩/٤/٤، على الرابط الآتي:
https://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D9%86%D8%A7%D8%A6%DB%8C%D9%86-2
– فرج الله بهرامی. دانشنامه اسلامی. تاريخ الاطلاع ٢٠١٨/٨/١١. على الرابط الآتي:
https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-

%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-
%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C

- مسرح العبث. فيدو. تاريخ الاطلاع ٢٠٠١/١٠/٢٨. على الرابط الآتي:
http://www.feedo.net/lifestyle/arts/theatre/TheatreOfAbsurd.htm

- معجم اللغة العربية المعاصرة. مادة (سكرين). تاريخ الاطلاع ٨/١٣/ ٢٠١٨. على الرابط الآتي:
https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B3%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%86

- نادر ظاهر. المسرح الملحمي عند برتولد بريخت. دنيا الوطن. تاريخ النشر ٢٠١٢/٨/٧. تاريخ الاطلاع ٢٠١٨/٥/٣٠. على الرابط الآتي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267694.html