النثر الفارسي من العصر الصفوي إلى الحديث

الفرقة الرابعة فارسي

إعداد

د. صديق محمود حسن إبراهيم

قسم اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب بقنا

العام الجامعي ٢٠٢١/٢٠٢٢م

بيــانــات أساسية

الكلية: الآداب

الفرقة: الرابعة

التخصص: اللغة الفارسية وآدابها

عدد الصفحات: ١٥٥ صفحة

القسم التابع له المقرر: قسم اللغة الفارسية وآدابها .

فهرس موضوعات المقرر الإلكتروني

الموضوع	الصفحة
بيانات أساسية	٣
فهرس الموضوعات	٥
مقدمة	٧
تمهيد : النثر الفارسي منذ العصر الصفوي إلى العصر الحديث	٩-٢٩
الفصل الأول: نماذج من كتّاب العصر الصفوي.....	٣١-٥٣
١- غياث الدين خواندمير.....	٣٣-٤٠
٢- الشيخ علي الحزين	٤١-٤٣
٣- لطفعلي بيگ آذربيگدلي.....	٤٤- ٤٦
٤- عبد الرزّاق الدنبلى	٤٧-٥٢
الفصل الثاني : نماذج من كتاب العصر الحديث	٥٣-٨٨
١- عباس إقبال الآشتياني	٥٤-٥٦
٢- سعيد نفيسي	٥٧-٥٩
٣- صادق چوبک	٦٠-٦٥
٤- صادق هدايت	٦٦-٧٢
٥- عبد الحسين زرين كوب	٧٣-٧٧
٦- الخميني	٧٨-٨٢
٧- غلامحسين ساعدي	٨٣-٨٨
الفصل الثالث : القصة في الأدب الفارسي	٨٩-١١٠
الفصل الرابع : الرواية في الأدب الفارسي	١١١-١١٩
الفصل الخامس: المسرح الإيراني	١٢١-١٥١
قائمة المصادر والمراجع	١٥٣-١٥٥

مقدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد النبي الأمي الحبيب العالي القدر العظيم الجاه وعلى آله وصحبه وسلم .

يسعدني أن أقدم لدارسي اللغة الفارسية والمهتمين بها هذا العمل المتواضع المبسط، والذي حاولت فيه تقديم مقرر النثر الفارسي من العصر الصفوي إلى العصر الحديث بأسلوب سهل سلس بعيد عن الغموض والإبهام ، وقد سبقني فى هذا المضمار نخبة كبيرة من أساتذتنا الإجلاء كان لهم دورهم البارز وجهدهم الدءوب وإسهاماتهم القيمة في هذا السبيل ، فأناروا لنا الطريق ، وعلى هداهم نسير .

ينقسم الكتاب إلى :

مقدمة

تمهيد : النثر الفارسي منذ العصر الصفوي إلى العصر الحديث

الفصل الأول: نماذج من كتاب العصر الصفوي

الفصل الثاني : نماذج من كتاب العصر الحديث

الفصل الثالث : القصة في الأدب الفارسي

الفصل الرابع : الرواية في الأدب الفارسي

الفصل الخامس: المسرح الإيراني

وأرجو من الله العزيز القدير أن أكون قد وفقت فيما قمت به من عمل ، وعلى الله قصد السبيل وهو الموفق والمعين .

تمهيد

النثر الفارسي منذ العصر الصفوي إلى العصر الحديث

يمثل الأدب الفارسي حلقة من أهم الحلقات في سلسلة آثار الأدب العالمي، وهو جوهر متألق في سماء وثقافة الشرق والعالم الإسلامي، وحصيلة لعملية التبادل الثقافي العظيمة والتفاعلات الحضارية والتأثير المتقابل الذي تم على مدى قرون كثيرة، كما أنه أحد أكبر المواريث البشرية الثقافية؛ ذلك أن الكثير من علماء العالم ومثقفيه يعرفون الإيرانيين عن طريق نتاج أدبائهم وشخصياتهم الفذة، وإذا ألقينا نظرة علمية على مسار تطور الأدب في إيران، ندرك أن الأدب المعاصر في إيران هو نتاج سير منطقي وطبيعي للأدب على مر العصور تغيراً وتحولاً في كل عصر من خلال تأثره بالوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية في ذلك الزمان. ومن الجلي أنه في أغلب الثقافات الإنسانية كان الشعر مقدماً على النثر؛ فالشعر وليد العواطف والمشاعر الإنسانية الطاهرة، حيث تجري هذه المشاعر من قلب الشاعر على لسانه، وهذه الميزة لها تاريخ وقِدَمٌ يساوي عمر الإنسان، أما النثر فهو حصيلة الحضارة ومستلزمات المجتمع المدني واحتياجاته، كما أن أغراض الشعر والنثر تختلف فيما بينها.

<u>النثر الفارسي منذ النصف الثاني للقرن الثاني عشر الهجري وحتى عصر النهضة</u> :

إن هجوم الأفغان على إيران، وسقوط الشاه سلطان حسين الصفوي (١١٣٥هـ)، وظهور نادر شاه واندحاره أيضاً (١١٤٨-١١٦٠هـ)، واعتلاء كريم خان الزندي للعرش، فتح الباب لأوضاع وأحوال اجتماعية جديدة في إيران، حيث دخلت البلاد دورة جديدة من الهرج والمرج والاضطرابات، وشاب الأجواء في

إيران نوع من الهيجان وانعدام الأمن في كل أنحاء البلاد منذ عام ١١٣٥هـ عام سقوط أصفهان وحتى١٢١٠هـ عهد استلام آقا محمد خان قاجار للسلطة ، عدا مدة زمنية قصيرة عاد الهدوء والاستقرار إليها في عهد كريم خان الزندي . كما كان لهذه العوامل التأثير المباشر على جميع الأمور ومن بينها الآداب، ففي أواخر العصر الصفوي هُجِر السبك الهندي في الشعر (أو ما يطلق عليه السبك الأصفهاني)، وقام الشعراء بإنشاد أشعارهم تقليداً للشعراء القدماء، وأسموا نهضتهم الأدبية تلك (بازگشت ادبي) أي العودة الأدبية. لكن في هذه المرحلة لم يحصل أي تغيير في النثر، حتى أنه ظهرت أكثر أنواع النثر تعقيداً في عهد حكومة نادرشاه الأفشاري في كتاب (الدرة النادرية)، وهو تاريخ نادر شاه الأفشاري الذي ألفه الميرزا مهدي خان المنشي الأستر آبادي . وفي العهد الزندي ومع الهدوء الحاصل في ايران صارت مدينة شيراز عاصمة كريم خان الزندي مركزاً للعلم والأدب مرة أخرى، وقد ألَّف أحد الأدباء في عصر القاجارية وهو عبدالرزاق دنبلي تاريخ مآثر خاقاني أو (تاريخ القاجارية) بنثر بسيط وسلس. كما دوَّن مؤلفاً آخر باسم (تجربة الأحرار وتسلية الأبرار) الذي يعد من قمم النثر الفارسي في القرن الثاني عشر، ويمكن أن نعده من بين الآثار الأدبية التي كان لها الفضل والإسهام في البعث الأدبي، والعودة بالسبك القديم إلى منصة الظهور الفاعل[١].

النثر الفارسى فى العصر الزندي:

رغم أن تأثير النهضة الأدبية كان واضحًا فى الشعر عنه فى النثر إلا أنه لا يمكن تجاهل بعض المؤلفات التاريخية للعصر الزندى والتى ظهر بها قدر من البساطة والفصاحة، وكان أهمها "روزنامه" ميرزا محمد كلانتر، وكذلك "مجمل

[١] د. غلام رضا مستعلي بارسا: النثر الفارسي تاريخه وتطوره .

التواريخ" كلستانه، وكلشن مراد، وذيلىّ "كيتى كشا" للمؤلِفَين ميرزا عبد الكريم بن على رضا الشريف وآقا محمد رضا الشيرازى [١].

أهم سمات النثر الفارسى فى ذلك العصر:

١- استمر فى القرن الثانى العشر الهجرى تدهور النثر الذى بدأ منذ العهد التيمورى[٢] : فقد كانت حركة التجديد الأدبى فى الشعر أسرع عنها فى النثر فاتضحت معالمها فيه بسرعة، فى حين كان النثر حتى أواخر العصر الزندى ما زال يعانى بقية انحطاط وضعف، وكان الكتّاب لايزالون متأثرين بالعهد السابق.

٢- استمرار رواج النثر المصنوع والمتكلف بشكل كامل[٣]:

فشل الكتاب فى هذاالعصر فى التخلص من الأسلوب المتكلف والمبالغات الفنية التى شاعت فى الفترات السابقة، ورغم محاولات بعض الكتَّاب الاهتمام بالنثر البسيط الوسط، إلا أن معظم الكتاب جاءت مؤلفاتهم مشحونة بالكنايات والاستعارات اتشبيهية الشعرية الزائدة، واستخدام الأسوب المتكلف فى مقدمات الكتب ورؤوس الموضوعات، وحشد عناوين وألقاب كثيرة فى أوائل الكتب ومقدمات الفصول والموضوعات فى ذكر الممدوح، فكانوا بذلك يتجاوزون الحد فى أحيان كثيرة، فيصل القارئ لاسم الممدوح بمشقة كبيرة، ومثال ذلك كتاب "گيتى گشا" لمؤلفه محمد صادق موسوى الأصفهانى المتخلص بـ "نامى[٤].

٣- كانت كتابة التاريخ من الموضوعات المهمة التى راجت فى هذا العصر:

اهتم كريم خان زند وخلفاؤه بتشجيع الكتاب والمؤرخين لتسجيل وقائع وأحداث عصرهم[٥]، ولهذا ظهرت مجموعة من المؤلفات التاريخية القيّمة التى تؤرخ

---

[١] ايران وكريم خان: غلا معلى رجائى، مرجع سابق، ص ١٣٦- ١٣٨

[٢] كيانوش مايلى: نظرى إجمالى بر تاريخ ادبيات فارسى، مرجع سابق، ص٥٨

[٣] المرجع السابق نفسه، ص٥٨

[٤]غلا معلى رجائى: ايران وكريم خان، مرجع سابق، ص٣٥

[٥] د. هادى هدايتى: تاريخ زنديه، مرجع سابق، ص٢١١

للعصر الزندى، وتعد من أهم المصادر لدراسة تلك الفترة، وكان من أهمها "تاريخ گيتى گشا"، وقد ألفه ميرزا محمد صادق موسوى نامى بأمر "جعفر خان زند"، وكذلك "گلشن مراد" لمؤلفه "ميرزا محمد ابو الحسن غفارى كاشانى"، وكان من كتّاب كريم خان وله الصدارة فى بلاطه، وقد ألف كتابه باسم "على مراد خان زند" وقدمه إليه، وإن كان هذا الكتاب يعادل فى أهميته "تاريخ گيتى گشاى زنديه" إلا أنه يفوق كتاب "مجمل التواريخ پس ازنادر"، وقد أوضح مؤلفه الوقائع ببساطة وابتعد عن الاطناب والتشبيهات والاستعارات الشعرية[١].

٤- ازدهار فن كتابة التذاكر والمؤلفات الأدبية :

كان فن كتابة التذاكر من الموضوعات المهمة التى ازدهرت فى هذا العصر أيضًا، ومن أهمها تذكرة "آتشكده آذر" التى كتبها "لطف على بيك آذربيگدلى" باسم "كريم خان زند" عام ١١٧٤هـ/ ١٧٦٠م، وتحوى شرح حال اثنين وأربعين وثمانمائة من شعراء إيران الذين قسمهم طبقًا لترتيب الأقالي ، كما تحدث فى مقدمة تذكرته عن حملة الأفغان والاضطرابات والقلاقل التى أعقبت الغزو الأفغانى فى تلك الفترة، كما تحدث عن احواله وأشعاره فى نهاية كتابه [٢]. "تذكرة حزين" والتى ألفها حزين اللاهيجى بأسلوب نثرى بسيط فى شرح حال الشعراء المعاصرين له [٣]، وقد وردت أيضًا باسم "تذكرة المعاصرين"، وتعد من أهم مؤلفات حزين، وقد فرغ من تأليفها عام ١١٦٥هـ/١٧٥٢م[٤].

كذلك نجد من المؤلفات الأدبية اتى كتبت فى تلك الفترة "حدائق الجنان"، والذى ألفه عبد الرزاق الدنبلى أثناء إقامته في شيراز عن أوضاع بلاط كريم خان زند وأسرته، وشرح أحوال رجال وعلماء وشعراء تلك الفترة، وحال المؤلف، ثم

---

(١) د.هادى هدايتى: تاريخ زنديه، مرجع سابق، ص٤٦- ٤٨

(٢) حسينقلى كاتبى: تاريخ مختصر نثر فارسى، چاپ اول، تبريز ١٣٢٧هـ.ش، ص٩٣

(٣) كيانوش مايلى : نظرى إجمالى بر تاريخ أدبيات فارسى، مرجع سابق، ص٥٨

(٤) حسينقلى كاتبى: تاريخ مختصر نثر فارسى، مرجع سابق، ص٩٣

أجرى عليه تغييرات فيما بعد ووضع له اسم "تجرية الأحرار وتسلية الأبرار" تقليدًا لكتاب "تجزية الأمصار وتزجية الاعصار" لمؤلفه عبد الله بن فضل الله الشيرازى [١]، ويرى ملك الشعراء "بهار" أن الكتاب يعتبر أحد روائع القرن الثانى عشر الهجرى، فقد ألفه عبد الرزاق بأسلوب وسط بين أسلوب "وصاف" وگلستان سعدى، وهو من جملة المؤلفات المرتبطة بالنهضة الأدبية والعودة إلى الأسلوب القديم[٢].

٥- كانت الموضوعات النثرية فى هذا العصر قليلة للغاية[٣].

في نهاية العصر الزندي تمت الإصلاحات بشكل نسبي في أسلوب كتابة النثر فأصبح يتجه نحو البساطة والسلاسة بتأن وتدرج، ويبتعد عن التكلف والتصنع أيضاً، وصار النثر يستخدم في المكاتبات والمراسلات وتدوين التاريخ والسير الذاتية . وفي بداية العهد القاجاري كان النثر يأتي بعد الشعر من حيث الأهمية، ولم يكن يُعنى كثيراً بالكلام المنثور في مرحلة العودة الأدبية .

إن النهضة الأدبية في النثر تمت ببطء وسارت تدريجياً وبهدوء أيضاً، فالنثر في هذه المرحلة عبارة عن آثار دوّنت وكتبت بشكل مشابه للسبك والأسلوب في العهود السابقة، وهو ليس بالأهمية المرجوة من الناحية الأدبية ، وقد كان قلب الكتّاب وأصحاب القلم والناشرين في هذا العصر متعلقاً بالأسلوب القديم، دون أن يكونوا بصدد ترويج ذلك الأسلوب القديم ونشره. وبقيت مدوناتهم تتبع الأسلوب القديم كما في السابق، واستمر هذا المنحى حتى أواسط حكم ناصر الدين شاه القاجاري (١٢٦٤- ١٣١٣هـ) بالرغم من الإصلاحات التي قام بها ميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهاني رئيس وزراء محمد شاه القاجاري في النثر والذي

---

(١) يحيى آرين پور از صبا تا نيما: جلد اول، مرجع سابق، ص٥١

(٢)محمد تقى بهار: سبك شناسى، مرجع سابق، ص٣٢١

(٣)كيانوش مايلى نظرى إجمالى بر تاريخ ادبيات فارسى، مرجع سابق، ص٥٨

قتل عام ١٢٥٣هـ، وقد راجت العبارات والسجع في المراسلات الادارية والرسائل الخصوصية في ذلك العصر.

لكن النثر لم يستخدم في المدح ووصف الطبيعة والحُسن والعشق، ويمكن الإشارة فقط إلى النصف الثاني من حكم ناصر الدين شاه، حيث ظهرت أول قطع أدبية نثرية أخذت على عاتقها بعضاً من وظائف الغزل والقصيد، وكان ذلك بسبب ظهور أفكار جديدة على الساحة الأدبية والثقافية آنذاك .

النثر في العصر القاجاري والتحولات الاجتماعية والسياسية والأدبية في إيران:

إن التحولات التي حصلت في الأدب وخصوصاً في النثر الفارسي في القرنين الأخيرين ما هي إلا حصيلة التحولات الاجتماعية العظيمة في البلد، إن المجتمع الإيراني لم يتحول ويتغير بهذه السرعة في أي من العصور التاريخية، فقد بدأت أول رحلة للتحول الاجتماعي في إيران منذ بداية تأسيس السلالة القاجارية، فقد كانت السياسة العامة والأصلية للقاجاريين هي القضاء على ملوك الطوائف وإيجاد الحكومة المركزية في البلاد.

التاريخ الاجتماعي لإيران منذ تأسيس السلالة القاجارية وحتى نهاية حكم ناصر الدين شاه عبارة عن تحول تدريجي للمجتمع الإيراني من حالة الحكومات العشائرية والإقطاعية إلى الحكومة المركزية الواحدة ، كما أن التأسيس لحكومة مركزية قوية أدى لتوسعة البنية الديوانية والبلاطية. فقد هُرع أصحاب الأقلام والعلم إلى المركز من نواحي إيران المختلفة ليشتغلوا في الدواوين .

وهكذا رويداً رويداً وعلى مدى سنتين أو ثلاث ظهرت طبقة (المستوفيين) أو من يدعون بـ (أصحاب البلاط) ، حيث كانت تقضي جُلَّ أوقاتها هناك وتسترزق من الدخل الديواني وتعيش حياتها ضمن المستوى المتوسط وبراحة نسبية، فكان لديها

الوقت والمجال لتعتني بالمعارف والثقافة، وبذلك تم تشكيل النواة الأصلية للطبقة المتعلمة أو بالاصطلاح المعاصر طبقة المثقفين. وأما الحضارة الغربية التي كانت قد تغلغلت في إيران عبر سياساتها الاستعمارية فقد وجدت في هذه الطبقة أرضية مناسبة للنمو والتوسع؛ فأفراد هذه الطبقة كانوا ممن يرافقون الملوك ويسافرون في مهمات سياسية إلى البلاد الأوروبية ممن رأوا عن قرب التطورات الجديدة الصناعية في أوربا والنظم الاجتماعية، فقاموا بتعريف المواطنين بتلك الأمور عن طريق الحوار معهم أو الكتابة عن رحلاتهم، وازداد عدد هؤلاء تدريجياً واتسعت رقعتهم ونمت لديهم الأفكار التحررية . كما أن بعض أفراد طبقة علماء الدين من الذين كان لديهم فكر ثاقب ورأي صائب، انضم إلى هؤلاء المثقفين مما أدى إلى تهيئة الأرضية للتحول من الحكم المطلق إلى الحكم الوطني . وكان لدخول العسكريين والسياسيين الأوروبيين إلى إيران دور في تعرف الإيرانيين بالتطور الغربي بشكل أفضل، وتقوية العلاقة بين الإيرانيين والأجانب عاماً بعد عام وتتالي الأسفار من وإلى إيران.

وقد ظهر أبو القاسم القائم مقام والصدر الأعظم المقتول كأحد رجالات الأدب والسياسة الكبار في إيران، حيث كان ليراعه التأثير الأوفى في إيقاظ الإيرانيين واستنهاضهم . كما كان لظهور الرجل المتميز الميرزا تقي خان الأمير الكبير وأفكاره العالية في مجال الإصلاحات المختلفة وخاصة تأسيس أول مدرسة في إيران تحت عنوان (دار الفنون) التأثير الكبير في التحولات والتغيرات الحاصلة في الأجواء الفكرية لشعب إيران . وقد قام المعلمون الأوروبيون بنقل الكتب العلمية والفنية والعسكرية إلى اللغة الفارسية بالتعاون مع طلابهم . وتمت ترجمة الكتب التاريخية والقصصية بواسطة المترجمين في العهد الناصري، وطبعت تدريجياً. وبما أن المترجمين كانوا يقلدون النثر البسيط المستخدم في النصوص الأصلية فقد تمخض عن ذلك تأثير واسع في تجديد الأسلوب النثري ودفعه نحو

البساطة والبعد عن التكلف، وخصوصاً ما رافق ترجمة الكتب الفرنسية مثل : تاريخ نابليون وتلماك والكونت دي مونت كريستو والفرسان الثلاثة ورحلة ستانلي.

ظهرت الصحافة منذ بداية حكم ناصر الدين شاه كنتيجة مباشرة لدخول الطباعة، وكانت عاملًا مؤثرًا في نهضة إيران الحديثة، وكان أول ظهور للصحيفة في إيران في عام ١٢٥٣هـ(١٨٣٧م) بعنوان(اعلان نامه) ، وكانت الصحيفة بصورة عامة تسمى (كاغذ اخبار) بمعنى (ورقة الأخبار) وهي معادل دقيق للاصطلاح الأجنبي(News Paper)، وكانت عبارة عن نشرة شهرية قصيرة تحمل شعار الدولة على صدر صفحتها الأولى، أما الصحيفة بشكلها الحالي فقد ظهرت لأول مرة في إيران عام ١٢٦٧هـ(١٨٥١م) بمجهودات ميرزا "تقي خان امير كبير"، وعرفت في البداية باسم (روزنامه وقايع اتفاقيه)، ثم تغير عنوانها عام ١٢٧٧هـ(١٨٦٠م) ليصبح (روزنامه دولت عليه ايران)، وحملت في المرة الثالثة اسم(روزنامه ايران)، وفي المرة الرابعة صار اسمها(روزنامه ايران سلطانى)، وكانت تصدر في طهران مرة كل شهر وانتشر بعد ذلك العديد من الصحف الرسمية وشبه الرسمية في طهران وباقي المحافظات باللغة الفارسية وكان لها الدور الأساس في انتشار النثر المبسط وترويجه. وكان من أهم الصحف التي صدرت في العصر الدستوري: صحيفة "اختر"، وكانت أول صحيفة فارسية صدرت خارج إيران عام ١٢٩٢م(١٨٧٥م)، حيث افتتحها مؤسسها ومحررها آقا محمد طاهر تبريزي في اسطنبول في نفس العام. ثم جاءت صحيفة " قانون" التي أسسها ميرزا ملكم خان ناظم الدولة، سفير إيران السابق في لندن، وصدر العدد الأول منها في لندن عام١٣٠٧هـ(١٨٩٠م). كذلك تأسست صحيفة "حبل المتين" في كالكتا بالهند في عام ١٣١١هـ(١٨٩٣م)، وكان يحررها جلال الدين كاشاني مؤيد الإسلام. وظهرت صحيفة "ثريا" الأسبوعية في القاهرة، حيث صدر العدد الأول منها عام ١٣١٦هـ(١٨٩٨م)، وكان يحررها ميرزا على محمد خان كاشاني.

وأخيرًا صحيفة "پرورش"، وهي صحيفة أسبوعية كان يحررها بالقاهرة يحررها ميرزا على محمد خان كاشاني، وصدر العدد الأول منها في عام١٣١٨هـ(١٩٠٠م)

كما قام المفكرون الكبار في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجري في داخل وخارج إيران بإصلاح الأمور الإدارية، وترويج الثقافة الجديدة، ومفهوم الحرية، عبر نشر كتب متنوعة وصحف كثيرة. وهكذا باتت الحاجة ماسة للطباعة والقراءة استناداً على حركة الطباعة، ووجود الصحف والكتب والمدارس الجديدة وازدياد المعلمين ورواج اللغات الأوروبية وتوافد العلوم الحديثة يوماً بعد يوم. وأدى ذلك كله لتقهقر الأساليب القديمة ليحل محلها تيار التجديد والتحديث، وأن تثمر المساعي الحثيثة التي شرعت لتنقية اللغة وتشذيبها من الألفاظ المهجورة والتراكيب المقلقلة. كما أن بساطة النثر وسلاسته أخذتا مكان التعقيدات والصناعات غير المجدية، وعلى هذا النحو ظهرت ثورة حقيقية في النظم والنثر.

نثر الحركة الدستورية :

النثر في الحركة الدستورية نثر سلس بعيد عن التكلف ومليء بالأفكار الجديدة والمعاصرة، يتألق فيه توق للحرية وعشق لها وميل للتغير والعمران بالإضافة للنضال ضد الظلم الاجتماعي.

أما من ناحية البنية والألفاظ والمعاني فيمكن إيراد **خصائصه** على النحو التالي :

١- يشاهد انخفاض واضح في عدد الكلمات العربية المستخدمة في النثر ، كما تم إغفال الألفاظ العربية غير المتداولة والجافة وكذلك الجمل العربية .

٢- عدم استخدام العبارات الوصفية واستخدام الصفات المفعولية مكان الألفاظ البسيطة، وظهور تخلخل في الانسجام بين الفاعل والفعل والاسم والضمير وبعض الأخطاء القواعدية الأخرى، والنزعة نحو البساطة واقتراب لغة الكتابة

والتدوين من لغة الحوار . وكما أن كل شخص يستخدم لغته الأم بشكل صحيح حسب ما تعود، فقد تم الاهتمام في هذه المرحلة بالنثر البسيط والجديد المعروف بالصحة والسلاسة الطبيعية.

٣- ولكي يقترب الكُتّاب من الناس والطبقة العامة أصبح لكلام الناس والأمثال والاصطلاحات الشعبية والقصص المتداولة مكانة في النثر أدت لتبسيطه والقبول العام به أيضاً.

٤- في نثر الحركة الدستورية وما بعدها تم إهمال الكلمات المترادفة، مما أدى لتداول الكلمات بشكل دقيق في مكانها الصحيح ومعناها المناسب والابتعاد عن الإطناب والإطالة.

٥- راج في النثر الكلام المباشر والصريح وتركت الكتابات والجمل المبهمة ذات المعاني المتعددة إلا في مناح خاصة .

٦- كما راج أيضاً الأدب الساخر واللطائف النقدية وحتى الهجاء الحاد بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتأججة، وقد قدم كل من (دهخدا) و(آقا خان كرماني) كتابات جديرة في هذا المجال .

ومع الحركة الدستورية انبلج عصر جديد يضطرنا لرؤية تحولات لغوية واضحة تزامنت مع أسس هذه الحركة ومتطلباتها، كظهور المطبعة والطباعة والصحف والنشرات المسائية. ونجد أنفسنا في زمان ما عاد فيه الأمراء والوزراء وعلية القوم وأهل الفن والأدب من يوجه إليهم الخطاب الأدبي فحسب، بل الفئة الأوسع والأشمل وهي عامة الناس.

لقد باتت الحاجة ماسة في عالم الطباعة والمطبوعات والآداب إلى تحول لغوي كأداة مهمة، وهي المعروفة بالنزعة التحريضية للأفكار وقيادتها نحو الأهداف والمثل والقيم الجديدة .

وصار حرياً بلغة الكتابة أن تخرج من القوالب الثقيلة والقديمة ومن أساليب الكتّاب الرسميين والمدارس ومن وراء المحافل العلمية أيضاً، وأن تتقدم للأسواق وتخاطب الآلاف من الناس، وأن تحرض مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم نحو توجهات جديدة، كما بات عليها أن تخلع رداءها وتصبح أكثر بساطة وحرية لتعرية مشاكل المجتمع ليتم فهمها وإدراكها بشكل أفضل وأسرع. وفي الوقت نفسه كان ظهور القيم الاجتماعية الحديثة وتأصيل الطبقات الدنيا في مقابل الأعيان والأشراف في أذهان المفكرين والمتنورين الذي تعرفوا على أفكار الثورة الفرنسية والروسية أحد العوامل المهمة في تغيير قيم اللغة بمعنى أنه تأصلت وتجذرت اللغة البسيطة مكان اللغة المعقدة والمدونة على يد كتاب البلاط واللغة الثقيلة للمحافل العلمية آنذاك، وأصبح على كل كاتب أو شاعر ثوري يريد أن يكون صدى مدوياً للشعب وأن يوصل نداءه للناس أن يحذو هذا الحذو ليظهر بشكل معاد للطبقة المستغلة وأرباب الثروة والقوة أيضاً، وبذلك شرع تيار جديد أساسه التبسيط اللغوي والتدويني في ذلك الحين.

<u>أول تجليات النثر المعاصر:</u>

يمكن مشاهدة تجليات التغيير والتحول في النثر بشكل واضح في آثار زين العابدين مراغه اي(١٢٥٥–١٣٢٨هـ)، وميرزا عبدالرحيم طالبوف التبريزي (١٢٥٠–١٣٢٨هـ)، وميرزا علي أكبر دهخدا (١٢٥٨–١٣٣٤هـ)، والسيد محمد علي جمال زاده (١٢٧٠–١٣٧٦هـ)، الكتّاب الأربعة في عهد الحركة الدستورية وبعدها والتي نعتبرها أساس الأدب المنثور المعاصر.

لقد قام زين العابدين مراغه إي في كتابه المعروف (سياحتنامه ابراهيم بيك) بتقديم موضوع جديد بلغة بسيطة، وكان يعتقد مراغه إي أن البساطة والتبسيط هي من مقتضيات الزمان ولوازمه. وأن على أدباء إيران أصحاب الفن في تبيين الأفكار وكتابتها أن يقدموا حب الوطن بعبارات لطيفة للخاص والعام نظماً ونثراً ، وأن يصبحوا بذلك من مؤسسي التبسيط في الكتابة والمحفزين له . كما يعتبر طالبوف أول من كتب بلغة سهلة وتحدث حول المواضيع التربوية في إيران، كما استخدم دهخدا قلماً جذاباً ومتهكماً في مقالاته (جرند وبرند) (الخزعبلات) وتحدث بلغة مليئة بالعنفوان والحركة، وجديرة بالفهم والإدراك من قبل العامة . ويحسب للسيد لجمال زاده التجديد في الأدب المعاصر من خلال القصة القصيرة واللغة العامية المنتخبة من قبله وكذا استخدامه للأمثال والاصطلاحات الشعبية. هؤلاء الناثرون الأربعة أزاحوا جانباً أنواع النثر القديم بنتاجاتهم المتنوعة رويداً رويداً، وجعلوا من الكتابة والمطالعة التي كانت مختصة بالخواص من الناس شأناً متداولاً ورائجاً بين الناس بشكل غير مباشر، ومع شيوع الأنواع الأدبية الغربية ورواجها كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وقصص الأطفال – التي لم يسبق لها الحضور في تلك الديار وكان أول شرط للإقبال عليها هو المعرفة التامة بلغة الناس– انبرى أصحاب الذوق والقريحة الأدبية لاستقبال هذا الوافد الأدبي الجديد بشوق ونهم.

النثر الفارسي من الحركة الدستورية وحتى الثورة الإسلامية(١٩٠٦-١٩٧٩)

انضم العديد من الكتّاب إلى معسكر الأحرار بعد إعلان الحركة الدستورية، ووجدوا الفرصة مناسبة لكي يناضلوا بحرية ووضوح عن طريق القلم . كما ازدادت الجرائد والصحف وانتشرت العشرات منها في المدن الإيرانية ، لكن النثر الصحفي لم يستطع لوحده أن يلبي توق خطباء الحرية لإبراز مشاعرهم السياسية والاجتماعية، وعلى هذا النحو تم الاتجاه نحو أنواع أخرى من النثر كان النقد

الساخر واحداً منها. ومع ظهور الحركة الدستورية أصبح الأدب الساخر محطاً للأنظار . هذا النثر الذي يكتب باللغة العامية، ويسهم في بنائه اللغة العادية للطبقات الشعبية المختلفة كما يتداول فيه العبارات والمصطلحات والأمثال المتداولة والمقبولة لدى الناس، حيث قاد هذا التيار العلامة علي أكبر دهخدا . كان دهخدا يكتب في صحيفة (صور اسرافيل) زوايا نقدية بنثر فارسي مبسط وبعبارات عامية موجزة وفصيحة أيضاً وكان يذيل كتاباته بتوقيع (دخو) (الشكل العامي لدهخدا) وينشرها تحت عنوان (جرند وبرند) وقد نال دهخدا بعد ذلك مقاماً رفيعاً في أدب الثورة . لقد كان أذكى وأدق كاتب للنقد الساخر في ذلك العصر؛ حيث أصبح مؤسساً لذلك الأسلوب النقدي والكوميدي التهكمي في اللغة الفارسية . كما ناضل ضد الظلم والاستبداد والفساد والجهل والخرافات، وأظهر حباً عميقاً للشعب، وأشار للوضع المؤسف للقرويين والفلاحين وشعب إيران المظلوم في كتاباته . وقد انتشرت في هذا العصر صحف ومجلات عدة من بينها دانشكده (الكلية) وارمغان (الهدية) ونوبهار (الربيع الجديد) وادب (الأدب) وفرهنگ (الثقافة) وپارس (بلاد فارس) وفرنگستان (بلاد الفرنجة) وكاوه وايرانشهر في داخل وخارج البلاد، وراجت الرواية بشكل كبير مع أنه لا يمكن عدّها نوعاً فنياً وأدبياً كاملاً في هذه المرحلة لكنها كانت البدايات ، وبشكل عام حمل النثر في هذه المرحلة تحولاً في الفكر لكنه لم يستطع أن يحرر نفسه من قيود البنية القديمة للغة التقليدية، ولهذا كان عليه أن يستفيد من القوالب الجديدة الآتية من الخارج كالمسرحية والصحف ليتمكن من الإجابة عن الاحتياجات والمستلزمات الجديدة وضرورات التجديد والتحديث، ومع استخدامه للنثر المبسط والموجز المفيد استطاع أن يحكم أواصر العلاقة مع فئات الشعب وأن يجعل من النقد الاجتماعي مطلباً مفهوماً للجميع ورائعاً للخواص أيضاً .

مراحل نثر الحركة الدستورية :

يمكن تقسيم أدب الحركة الدستورية إلى أربع مراحل :

١- **المرحلة الأولى:** تمتد من الحكم الدستوري وحتى عام ١٣٠٠هـ (١٩٠٦ – ١٩٢١م) وتتميز بالأفكار السياسية والاجتماعية والنزوع نحو الحرية وحاكمية القانون والتطور وانتقاد الحكومة والطبقات المستغلة (الملاّك والحكام)؛ وبشكل عام يمكن تسميتها النزعة القومية المليئة بشرح الصدر وصفاء القلب، وقد ظهر في هذه المرحلة كتاب سياحتنامه لإبراهيم بيك، (چرند وپرند) (الخزعبلات) لدهخدا و(يكي بود يكى نبود) (كان يا ماكان) لجمال زاده.

٢- **المرحلة الثانية:** استمرت من عام ١٣٠٠ وحتى ١٣١٥هـ(١٩٢١–١٩٣٦م) ، واقترنت بالأدب غير السياسي ورواج المشاعر والأحاسيس والأخلاق، وقد أرخت القومية القديمة وغير السياسية سدولها على الآثار الأدبية، كما تفشت الوطنية والأخلاق والإصلاحات في تلك المرحلة.

٣- **المرحلة الثالثة:** منذ عام١٣١٥ وحتى١٣٤٠هـ(١٩٣٦–١٩٦١م)، والتي اقترنت بعودة الطلاب الذين كانوا قد سافروا في عام ١٣٠٨هـ/١٩٢٩م إلى الخارج، وظهور هذه الطبقة الاجتماعية في إيران، وما أضفت من تأثيرات كبيرة على المؤسسات والبنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلاد . لقد خرج الأدب من النطاق التخيلي إلى نطاق الحقائق الاجتماعية والنقدية، وبهذا يكون المجتمع قد دخل في أكثر العصور الأدبية والنثرية ذات الصبغة السياسية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة بذر الأفكار. تألقت في هذه المرحلة كتابة القصص وانتشرت المجلات الأدبية كـ (سخن وصدف)، وبدأت ترجمة الأدب الاشتراكي أيضاً.

٤- **المرحلة الرابعة:** منذ ١٣٤٠-١٣٥٠هـ (١٩٦١- ١٩٧١م)، وفي هذه المرحلة أعطت المساعي الحثيثة السابقة أُكلها، بحيث تعتبر هذه المرحلة أيضاً عَقد اكتشاف الاستخدامات الفنية والمحسنات الأدبية. كما انتشرت كتابة الروايات والنقد الأدبي كماً وكيفاً، وطبعت آثار تحقيقية مهمة في الفلسفة والأدب الإيراني العالمي، وامتازت هذه المرحلة بتركيب محبب من التيارات الأدبية المتنوعة. تأسس في هذه المرحلة اتحاد الكتاب، وتكامل الأدب القصصي والمسرحي، وانتشر العديد من النتاجات السياسية والاجتماعية والنقدية .

النثر الفارسي المعاصر وأنواعه:

كانت المرحلة المعاصرة للنثر الفارسي أكثر عنفواناً وقوة من باقي المراحل الأدبية الأخرى في إيران، ولم يكن لأي من تلك المراحل المضمون ذاته، وبالطبع ظهرت أفضل نماذج النثر الفارسي في هذه المرحلة، بحيث يمكن تسمية هذه المرحلة من تاريخ الأدب الفارسي بـ(عصر النثر). والسبب المهم في هذا الأمر أن النثر الفارسي استخدم سابقاً في بيان موضوعات محددة في التاريخ والأحداث، وأحياناً تدوين الموضوعان الفلسفية والوعظية وبعض فروع العلوم الأخرى .

أما في المرحلة المعاصرة فقد اتسعت مقاصد النثر، وباتت المواضيع السياسية والاجتماعية والأسطورية والعلوم الجديدة والنقد الاجتماعي بشكله الجدي والهزلي تصريحاً وتعريضاً قيد التداول، وتألقت الصحافة أيضاً. كما ازداد عدد القرّاء وأصبح الكاتب خلافاً لما سبق لا يعد مخاطبيه قلة من أهل الفضل؛ بل جعل هدف كتاباته القراء قاطبة، واستعمل النثر لبيان المقاصد أكثر من الشعر، وما عاد النثر يقلد العناوين الموجودة في الشعر منذ القدم؛ بمعنى أن الكثير من المواضيع التي قدمت في النثر المعاصر لم يكن لها نماذج كاملة في الأدب

القديم، وصار النثر لا يقيد ذوق العامة بل قام بتطويره، واستطاع الكاتب هنا أن يحفز ذوق العامة ويعلي من شأنه بتقديم نماذج أدبية جديدة .

إن النثر المعاصر بدا كنهر واسع تشعبت منه فروع عديدة في الماضي والحاضر يمكن تلخيصها بالأنواع التالية :

١- النثر الصحفى:

ظهر نوع جديد من النثر فى اللغة الفارسية، وكان ذلك فى حقبة القاجاريين تزامنًا مع ازدهار وازدياد عدد الصحافة فى هذه الفترة مما عرف بنثر الصحافة أى النثر الصحفى. كان لهذا النوع من النثر تقارب كبير مع اللغة السائدة ولغة الحوار اليومى، ويشير الى التغييرات التى حصلت للغة الفارسية. ويهتم هذا النوع من النثر بالحوارات والأخبار واللغة الدارجة والخطاب السياسى والوعظ المتقدم والشعارات اليومية، مما أدى ذلك الى ان تصبح الصحافة فى عهد الحركة الدستورية اكثر سهولة للفهم وبالنسبة الى الخطاب اكثر ايضاحا وايضا اصبحت الصحافة خلال هذه الفترة على درجة عالية من الناحية الارشادية. خلال عام ١٣٠٠ش وأيضًا بعد هذا التاريخ أصبح النثر الصحفي أكثر تقدمًا وبلوغًا بالنسبة إلى المبادئ التقنية ومثالًا على ذلك المقابلات الصحفية أو التدوين الصحفى. ويعد "دهخدا" أول من أسس النثر الصحفى فى إيران. لقد واصل هذا النثر تفاعله حتى نتج عنه صحف الحركة الدستورية ذات البيان الواضح والخطاب التعليمي المبسط، ولقد عُدّ كل من الصحفيين في زمانه من الوجوه المعتبرة لهذا الفن من ناحية أفكاره وأسلوبه النثري الذي يستقي حضوره من الناس وينتشر بينهم. كان السيد جمال الدين الأسد آبادي (المعروف بالأفغاني) والميرزا آقا خان الكرماني والميرزا ملكم خان وعلي أكبر دهخدا من أوائل من مارس الصحافة. كان للصحافة والنثر الصحفي في عصر الثورة الدستورية السهم الأوفى في ارتقاء

الوعي العام؛ كما أن صحفيي هذا العصر كانوا على الأغلب أدباء وعلماء مميزين في زمانهم مثل محمد تقي بهار ملك الشعراء، وأديب الممالك الفراهاني بحيث لم يتسن لمن يأتي بعدهم أن يحظى بشرف منافستهم. بعد عام ١٣٠٠هـ/١٩٢١م نرى حالة من الفتور في المضامين، وقفزة نوعية من ناحية الخصائص الفنية للنثر، ومن ثم نصل إلى عصر المقالات النارية، عصر إشعال المجتمع وتأجيجه وتحليل الأحداث فيه. ونلاحظ هذا الأسلوب في انعكاس الحقائق السياسية والنفسية، كما نشاهد النثر الصحفي يصل إلى حدود مضيئة من الأصول الفنية مثل المقابلات الصحفية أو الصياغات الصحفية.

٢- النثر المترجم:

أدى تأسيس دار الفنون وافتتاحها والحاجة الماسّة للكتب الدراسية في المجالات العلمية والفنية والعسكرية، وتعاون المعلمين الأجانب والطلاب الإيرانيين لأن ترسي الترجمة دعائمها في إيران أيضاً. وقد تأثر نثر العصر القاجاري بالترجمة، كما ترجم العديد من الكتب مثل تاريخ نابليون الأول، والكونت دي مونت كريستو، تاريخ ويلهالم، الساسانيون، والفرسان الثلاثة ورحلات ستانلي، إلى الفارسية واستقبلها الناس بحفاوة بالغة . وكان لها الأثر الكبير في دفع المترجمين لتقليد النثر المبسط والتأثير على الأسلوب النثري حينذاك على قلم فئة من العلماء اعتبروا أول أساتذة لكلية الآداب في طهران. كان من بين هذه الثلة المرحوم احمد بهمنيار وسعيد نفيسي وبديع الزمان فروزانفر الذين أسسوا لظهور ما يسمى بالنثر الجامعي (الأكاديمي).

٣- النثر الجامعي والتحقيقي:

مع بداية تأسيس جامعة طهران (١٣٣٣هـ /١٩٣٤م) وظهور رجال كبار متبحرين في الأدب والتاريخ والثقافة الإيرانية والإسلامية ازدانت النهضة الأدبية

المؤثرة في الأدب والعلوم النظرية برونق أخّاذ، وقام هؤلاء الأساتذة بأبحاث أدبية قيمة لم يشهد لها مثيل من قبل، واستخدموا الأساليب والطرق العلمية والبحثية المتبعة لدى العلماءوالأدباء والباحثين الغربيين.

ويمكن تقسيم الباحثين بجامعة طهران وخارجها في هذه المرحلة إلى فئتين:
الفئة الأولى: مَنْ سار في طريق المستشرقين والباحثين في الشأن الإيراني من الأوروبيين وكانت تحقيقاتهم وأبحاثهم ذات قيمة كبيرة، ويمكن عدهم من أساتذة الجيل الأول مثل محمد القزويني ومشير الدولة بير نيا ومحمد علي فروغي وعباس اقبال الآشتياني ومحمد تقي بهار ملك الشعراء وبديع الزمان فروزانفر وغيرهم.

الفئة الثانية: طلاب أساتذة الجيل الأول الذين قاموا بتقديم أعمال دقيقة وحديثة ومفيدة جداً، ممن يمتلكون نظرة أكثر معاصرة نظراً لتمكنهم من اللغات الأجنبية مثل الدكتور خانلري والدكتور معين والدكتور ذبيح الله صفا والدكتور عبد الحسين زرين كوب. وبالطبع كان كل من هاتين الفئتين وفياً للسنن الأدبية والقيم القديمة ومؤثراً في تكون النثر الجامعي، وبما أن الفئة الأولى كانت غالبية دراساتهم مبنية على النمط القديم وتمت في الحوزات العلمية اتسم نثرهم بالفخامة والإحكام وارتباطه بالتقاليد الأدبية القديمة بشكل أكبر.

٤- نثر المقالة:

المقالة (essay) أكثر القوالب الأدبية حاجة للتعريف لأنها أولاً ليس لها شكل واضح وجامع، ولأنها ثانياً ليس لها قالب عريق ومحدد بشكل مسبق، وبشكل عام فإن المقالة هي مدونات حول موضوع له ميزات خاصة ومحددة؛ لكنها ذات حالة مرنة ومتغيرة بحيث لا يمكن تقديم تعريف دقيق وشامل لها. والمقالة دائماً نثرية ومقيدة على الأغلب، وأحياناً تصل مفرداتها إلى المئة وأحياناً

تكون بشكل أطول، وتصل لحد كتاب كامل. يمكن استخدام قالب المقالة لأي هدف أو رؤية ما، كما أن الإيجاز أحد ميزات المقالة، والكلام القليل والمحتوى الكثير يبدو مهماً في المقالة، وعلى كاتب المقالة أن يوضح أهم مواضيعها بأسلوب بليغ وواضح ومحبب، وأن يلتفت إلى أن القارئ شخص مفكر، متحفز للجدل والنقد، مما يجعل الكاتب ملزما ومتعهداً بمعرفة قُرّائه وإدراكهم، وأن يتجنب العجلة والسطحية. والمقالة الجيدة الجديرة بالقراءة يشوبها منطق خاص، بالإضافة لمراعاة أصول الكتابة مما يجعلها مقبولة لدى القارئ . كما أن وحدة الطرح والشكل وتناسق المواضيع والمحتوى والألفاظ مهم جداً، ومع التحولات التي ظهرت في عصر اليقظة اتجهت المقالة وهي نوع أدبي جديد من تصنيف الخطابة إلى البساطة، كما اشتملت على التحقيقات الأدبية والعلمية وحتى الانتقادية والسياسية، وفي الوقت نفسه تضمنت طرح أبحاث واسعة لحل تلك الأمور أو التحقيق فيها. إن ضرورة نشر المقالات في المطبوعات الدورية أيضاً أدى بالمقالات لتتجه نحو التبسيط، كما أسس لظهور النثر الواقعي البسيط، والأسلوب الصحفي، أو كما قال ما ثيو آرنولد (الأدب الارتجالي)، متمثلاً بنثر (جرند وبرند) لدهخدا، ونثر جمال زاده البعيد عن الابتذال؛ حيث كان منتشراً في مجلات (بهار وإيرانشهر وكاوه) وكان يعد من الأدب المعاصر، وأخيراً استطاع نثر المقالات أن يتحول إلى مرحلة من التكامل في النثر الفارسي. ومنذ الحركة الدستورية راجت كتابة المقالات السياسية والاجتماعية في الصحف بشدة، وأصبح للمقالات أسلوب خاص بالنثر أطلق عليه تسمية (نثر المقالة). ومن المرجح أن يكون أهم نموذج له هو النثر المحافظ والقديم لمحمد علي فروغي، والعلامة محمد القزويني، والنموذج الآخر المليء بالسعادة والفرح وهو مقالات الدكتور اليوسفي وعبد الرحمن فرامرزي والدكتور خانلري والعديد من الكتاب والناثرين المعاصرين وأصحاب المطبوعات .

أدب الأطفال :

لم يكن يحتوى الأدب والنصوص الفارسية القديمة على مكانة بالنسبة الى الاطفال واليافعين وكانوا منذ البداية يتعلمون أبجديات التعليم عبر تعلم القرآن الكريم وحافظ وكلستان ونصاب الصبيان. ولا يوجد شئ فى ما يخصهم حول الشعر والحكايات الطفولية. وهذا النوع من النثر كما هى الحال بالنسبة الى سائر التطورات الادبية والاساليب الجديدة قد ظهرت فى العهد المعاصر وإثر الدور الذى لعبه الغرب فى القرن الـ ١٩ و٢٠ عندما صارت الدراسة والتعليم أمرًا عامًا حيث أصبحت ضرورة هذه القضية أكثر من قبل. بعد ذلك أصبح التعليم العام فى جميع المراحل ومع مراعات السن قضية عامة ومنتشرة.

ويعد فضل الله صبحى مؤسس هذا النوع (أدب ونثر الاطفال) فى إيران. ويمارس عمله عبر برامج الإذاعة ساعات الصباح فى يوم الجمعة عبر برنامجه بعبارة «تحية أيها الاولاد». وكان قد الّف كتب كثيرة من بينها الأساطير القديمة ومجموعة قصص العم نوروز القصيرة وأساطير بو على سينا وديوان بلخ. مما عرف بسبب هذه المؤلفات بـ «أدب الاطفال». تجدر الإشارة إلى أنه كان بعض المؤلفين من أمثال صادق هدايت وصادق چوبک ، وغيرهما قد ألّفوا ضمن مؤلفاتهم العامية عددًا من قصص الأطفال أو أعدوا مثل هذه القصص التى تشمل المراحل الطفولية. ولحظ هذا النوع من الأدب بعد تأسيس لجنة كتاب الأطفال ومركز نمو الأطفال واليافعين وأيضا نشر الكتب التى تحتوى على الصور نما وتطور بشكل ملحوظ. وقام صمد بهرنگى والشهيد مرتضى مطهرى بجهد كبير فى هذا الجانب، فقد تناول صمد بهرنگى القضايا والمشاكل التى تخص القضايا الفكرية والثقافية للأطفال وصغار السن فى مؤلفاته، وقدم مشروعًا لتربية وتعليم الصغار والأطفال نَشر بكتاب تحت عنوان "كند وكاو". ومن بين مؤلفات صمد بهرنگى الأخرى "السمكة السوداء الصغيرة" و "أربعة وعشرون

ساعة بين النوم واليقظة". وأما بالنسبة للشهيد مرتضى مطهرى، فإنه أحس بفراغ معنوي وديني فى الجانب الأدبي، حيث قام وعبر الاستفادة من أفكار كبار علماء الدين بتأليف ونشر كتاب داستان راستان، وسعى عبر هذا الكتاب بسد جانب من الفراغ فى هذا الجانب .

خصائص أدب الأطفال:

١- إرضاء غريزة الفضول لدى الأطفال والشباب واستخلاص الحاجة للتعليم الجديد فى المسائل المختلفة: علمية، أدبية، دينية، اجتماعية .

٢- نقل تجارب الحياة المختلفة إلى جيل الشاب.

٣- نشر معلومات الأطفال والناشئين فى المجلات المختلفة خاصة بالنسبة للمعلومات التى لايمكن الحصول عليها من الكتب المدرسية.

٤- زيادة الوعي ونشر تجربة الطفل وتوسيع معرفته بالنسبة للحياة الاجتماعية وضرورات الحياة.

٥- تأمين الحاجات العاطفية للطفل التى تؤثر في اتزان شخصيته.

٦- ملء أوقات فراغ الأطفال بشكل مناسب، وتقديم نماذج ناجحة عن طريق تعريفهم بحياة الكبار في أوطانهم في مجالات العلم والدين والأدب[١].

---

[١] د.غلام رضا مستعلي بارسا: النثر الفارسي تاريخه وتطوره ، https://www.diwanalarab.com/

الفصل الأول
نماذج من أدباء العصر الصفوي

١- غياث الدين خواندمير

هو غياث الدين بن خواجه همام الدين بن خواجه جلال الدين بن خواجه برهان الدين محمَّد الشيرازى. أما جده لأمه فهو المؤرخ مير خواند، وخاله نظام الدين سلطان أحمد صدر. وقد وزّر أبوه سنين طويلة للسلطان محمود السمرقندى عم السلطان بابر. ولابد أن يكون خواندمير قد ولد حوالي عام ١٤٧٥م، ولعل ولادته كانت في هراة حيث كان يعيش جده لأمه. على أن" هفت إقليم "يسلكه ضمن مواليد إقليم بخارى، والظاهر أن جده ميرخواند كان في الأصل من أهل بلخ. وقد التحق خواندمير بخدمة بديع الزمان أكبر أولاد السلطان حسين، وكان في صحبته في بل جراغ عام ١٥٠٢م، وسمعه يقص أخبار مغامراته بعد هزيمته هنالك على يد أبيه قبل ذلك بخمس أو ست سنوات. وكان خواندمير بصحبة بديع الزمان عند "مَرَل" في شمال فارس بعد وفاة السلطان حسين في مايو عام ١٥٠٦م، وفي ربيع عام ١٥٠٧م استقر الرأى على مقاومة "شيبانى" في تقدمه، فأشار بديع الزمان، وأخوه وشريكه في الملك "مظفر"، على "خواندمير" بالذهاب إلى قندهار، وإغراء "شاه بك أرغون" بالإنضمام إليهما. وقد وصل خواندمير في مسيره إلى هراة، ولكنه توقف لوفاة "جوجك بيكم" ابنة بديع الزمان واقتراب شيبانى، ولم يشخص إلى قندهار. وذهب مرة أخرى أيضًا في سفارة إلى "خسرو شاه" في كندز، ولكن سفارته لم تنته إلى شئ . وبذلت محاولة ضعيفة عند "مرل" للوقوف في وجه شيباني، إلا أن الأميرين ركنا إلى الفرار، وأعقب ذلك السير إلى هراة في مارس سنة ١٥٠٧م، وقد أناب السكان عنهم خواندمير وابن أخيه عثمان الذي كان يشغل منصب محتسب المدينة؛ لمقابلة شيبانى في معسكره، والحصول على شروط التسليم. وقد ذهب عثمان في هذه المهمة، وأفلح في مقابلة شيبانى، وإن كان قد نهب في الطريق وجرّد من ثيابه .

ظل خواندمير في هراة بعد سقوطها، وزودنا بأخبار مقبولة عما لاقاه هو وأصدقاؤه من عنت الأوزبك. وكان خواندمير أيضًا في هراة عندما هزم الشاه إسماعيل الصفوي "شيبانى" وقتله، واستولى على المدينة في عام ١٥١٠م، وفي عام٩٢٠هـ (١٥١٤م) اعتزل خواند مير الناس، واستقر في قرية بَشْت في غرجستان من أعمال شمالي فارس، وليس في الكرج كما ذهب إلى ذلك إليوت Elliot ، واشتغل هناك بتأليف كتبه. ولا شك في أنه استقر في هراة بعد ذلك؛ لأنه كان بها في يوليه عام ١٥٢٧م عندما غادرها إلى قندهار. ولم يمكث خواندمير طويلًا في أفغانستان، فقد ذهب إلى الهند في مارس عام ١٥٢٨م، ووصل إلى "أكرا"، ومثل بين يدي بابر في سبتمبر من نفس العام، ثم صحبه في عام ١٥٢٩م إلى البنغال، وقد توفي بابر في نهاية عام ١٥٣٠م، فالتحق خواندمير بخدمة ولده همايون، ومدحه بأشعار نقشت على منشآت همايون وعمائره، وأسماه" قانون همايونى" أو(همايون نامه)، وتوجد نسخة خطية منه في المتحف البريطاني (وذكر إليوت Elliot في كتابه "تاريخ الهند" (History of Indجـ٥، ص ١١٦) شيئًا عن هذا القانون وأورد فقرات منه). والشائع أن خواندمير توفي عام٩٤١هـ (١٥٣٤-١٥٣٥م) أثناء حملة همايون على كجرات، ولكننا نستدل من رواية "فرشته" على أن خواندمير توفي أثناء عودته من كجرات، وعادت الحملة في عام ٩٤٢هـ، وكان خواندمير على قيد الحياة في هذا العام. وقد كتب عبارة تضمنت تاريخ وفاة صديقه وزميله في الترحال شهاب الدين صانع الغرابيل. والراجح أن خواندمير توفي عام ٩٤٢ أو ٩٤٣هـ(١٥٣٥-١٥٣٧م). وقد دفن في دهلي تلبية لرغبته بالقرب من مقبرتي نظام الدين أوليا، وأمير خسرو، ولعله كان قد بلغ آنئذ حوالي الستين عامًا.

كان خواندمير كاتبًا مكثرًا، وأول مؤلفاته هو كتاب "خلاصة الأخبار"، كتبه عام ٩٠٥هـ (١٤٩٩-١٥٠٠م)، وأهداه إلى "على شير نوائي"، وكان قد استعان

بمكتبته في جمع المادة اللازمة لهذا الكتاب. و"خلاصة الأخبار" أثر من آثار شباب هذا الكاتب ، ومن ثم لم يرد فيه من معارف المؤلف الشخصية إلا القليل. فهو في الواقع مجمل وتمهيد لكتابه "حبيب السير"، ولكنه أكثر استيفاء في بعض الموضوعات من كتاب "حبيب السير". وأثمن كتب خواندمير هو كتابه" حبيب السير" ، وهو الكتاب الوحيد المطبوع من بين مؤلفاته، وقد بدأ فيه عام ١٥٢١م، وانتهى منه عام١٥٢٣-١٥٢٤م، وإن كان قد أضاف إليه بعض الإضافات بعد زيارته للهند . وكتاب حبيب السير، الذي أطلق عليه المؤلف هذا العنوان تيمنًا باسم مولاه الثاني "حبيب الله"، هو تاريخ عام من أقدم الأزمنة إلى ما يقرب من نهاية حياة إسماعيل الصفوى الأول. ومن الطبيعي أن يكون هذا الكتاب عظيم النفع بصفة خاصة فيما يتصل بالأحداث التي وقعت في عصر المؤلف . وأحسن أجزاء الكتاب ما يتصل بحياة حسين، سلطان هراة، وحياة إسماعيل الأول، وقد اتفق أن توسع خواندمير في ذكر المعلومات الخاصة بشيبانى وبابر، ويعد كلامه عن بابر أحسن ما لدينا من المصادر عن الفترتين الطويلتين اللتين لم يذكر عنهما بابر شيئًا في مذكراته . وخواندمير كاتب منصف فقد كتب مؤلفه " حبيب السير" ثلاث مرات، كما أنّه كان يتحرى الدقة في كتابته، وهو في كثير من الأحيان يستمد مادته من معلوماته الشخصية ، ومن أبرز عيوبه هو أسلوبه في الكتابة، فهو أسلوب طنان بليغ يماثل الأسلوب الذي كتب به معاصره "حسين واعظ " كتابه" أنوار سهيلى"، وهو يستشهد في كتابته بأبيات من الشعر، ويكيل "خواندمير" المدح للسلطان حسين وإسماعيل الصفوى، وهو أحيانًا يطيل الكلام إلى حد الملل، والشاهد على ذلك أنه فصّل الكلام تفصيلًا عن مغامرات محمَّد زمان. وقد طبع كتاب" حبيب السير "طبعة حجرية في كل من طهران وبومباى. كذلك فقد كتب خواندمير أيضًا المجلد السابع من كتاب" روضة الصفاء .

انتاجه الأدبي:

من أبرز آثاره الأدبية:

١- تاريخ حبيب السير في أخبار أفراد البشر: ويقع في أربعة مجلدات، وقد طبع عدة مرات، أهمها الطبعة التي نشرت في عام ١٣٣٣ش، بتحقيق الدكتور محمد دبير سياقي ، وتقديم جلال الدين همائي .

٢- دستور الوزراء: قام بتحقيقه سعيد نفيسي ونشره في طهران في عام ١٣١٧ش، وقام د. حربي أمين سليمان بدراسته وترجمته إلى اللغة العربية، ونشره في القاهرة في عام ١٩٨٠م.

٣- مآثر الملوك: ألفه قبل شهر ذي القعدة من عام ٩٠٣هـ، أي قبل وفاة جده مير خواند، وقدمه للأمير علي شير نوائي، وتكمن أهمية الكتاب في الجزء الذي يتحدث فيه عن الملوك ذوي الأصل التركي، وأخبارهم قريبة من المؤرخ .

٤- خلاصة الأخبار في بيان أحوال الأخيار: وهو ملخص لكتاب "روضة الصفا" الذي ألف الأجزاء الستة الأولى منه جده " مير خواند".

٥- مكارم الأخلاق: وقد ألفه في بيان مكارم أخلاق الأمير علي شير نوائي، وقدمه للسلطان حسين ميرزا ؛ لأنه لم يتمه إلا بعد وفاة الأمير علي شير.

٦- منتخب تاريخ وصاف: وقد أشار المؤلف إليه في مقدمة كتابه "حبيب السير".

٧- تكملة روضة الصفا: وهو الجزء السابع من "روضة الصفا" المكمل للأجزاء الستة الأخرى من الكتاب الذي طبع في بومباي في عام ١٢٦٣هـ (١٨٤٧م)، وهو منقول بكامله من كتاب "حبيب السير" خواندمير، باستثناء مقدمته القصيرة التي لم تتجاوز عشرين سطرًا تقريبًا، ويبدو أن مير خواند قد كتبها بنفسه.

٨- خوارزمشاهيان

٩- قانون همايوني

١٠- ديوان شعر[١].

نماذج من آثاره الأدبية

من كتاب: حبيب السير في أخبار أفراد البشر

ذكر سلطنت ملك سيف الدين مظفر وكشتن كبوقا را بضرب تيغ ظفر پيكر

نام سيف الدين كه در زمان پادشاهى ملك مظفر لقب يافت بروايت امام يافعى قطر بود: (بالقاف والطاء المهملة والراء) ودر بعضى از كتب تاريخ نام او را قودوز نوشته اند وبر هر تقدير چون ملك مظفر بر سلطنت مصر تمكن يافت استماع نمود كه هلاكو خان بر بلاد شام استيلاء تمام يافته وكيبوقا نويانرا در دمشق حاكم ساخته وعنان بصوب آذربايجان تافته بنابر آن دفع مغولان را مطمح نظر همت ساخته علم توجه بصوب دمشق برافراشت وكيبوقا نيز عازم ميدان قتال گشته در اواخر ماه مبارك رمضان سنه ٦٥٨ در عين جالوت تقارب فريقين دست داده ملك مظفر طايفه از ابطال رجال را در كمين گاه بازداشته با ساير سپاه بر زبر پشته بايستاد و كيبوقا بغرور موفور بر آن پشته تاخته ملك مظفر بموجب كلمه الحرب خدعه پشت بجانب او گردانيد وروى بوادى فرار آورد وكيبوقا بى انديشه مصريان را تعاقب نموده چون بكمين گاه رسيد بيك ناگاه سپاه مصر اطراف وجوانب او را فروگرفته وآتش قتال اشتعال يافته خرمن حيات بسيارى از مغولان محترق گشت واز وقت طلوع آفتاب تا هنگام استوا غبار معركه هيجا در هيجان بوده آخر الامر ملك مظفر بر طبق نام خويش مظفر گشت وكيبوقا در چنگ اسار گرفتار شد وهمانجا بقتل رسيد و ملك مظفر بمصر باز گرديد اما همدر آن ايام بعضى از امراء بر قتلش اتفاق نموده بهادر مغربى در موضع مطيه بزخم تيرى جانگ زاى او را از پاى در آورد وبعد از

---

(١) انظر: كتاب موجز دائرة المعارف الإسلامية: مجموعة من المؤلفين، ج ١٥، ص ٨٢٨-٧٨٥ ، https://al-maktaba.org/book/33541/4799#p1

آن غلامان زمام پادشاهی را بدست ابو الفتوح بیبرس التركی الصالحی دادند واو را ملك ظاهر لقب نهادند[1] .

ذكر توجه امیر گورکان بجانب بغداد وبیان بعضی از وقایع که در آن اوقات دست داد:

چون در آن اوان که امیر تیمور گورکان بفتح بلاد عراق وآذربایجان وفارس ولرستان قیام مینمود سلطان احمد جلایر از دار السلام بغداد قاصدی بدرگاه عالمپناه نفرستاد واظهار اطاعت وانقیاد نکرد آنحضرت کمند همت بلند بر تسخیر عراق عرب انداخته در بیست وششم ماه رجب سنه هفتصد ونود وپنج از اصفهان بصوب همدان در حرکت آمد وچون در ضمان حمایت مهیمن منان بفضای دلگشای آن ولایت رسید وچند روز بسط بساط عیش ونشاط انبساط داده زمام حکومت ممالك آذربایجان وری ودر بند باکو را با توابع ولواحق در قبضه اقتدار شاهزاده کامکار معز الدین میرانشاه نهاد ودر روز سه شنبه ۱۳ شهر شعبان از همدان نهضت فرموده در اثناء راه چند گاه بنشاط صید وشکار پرداخت ودر اوایل ماه مبارك رمضان بدشت قولاغی شتافته با سارق محمد ترکمان وحشم او که بحصار حبشی تحصن جسته بودند پیکار فرموده تراکمه را منهزم ساخت وغنیمت بینهایت گرفته شیخ تیمور بهادر گریختگان را تعاقب نموده وجمعی کثیر از ایشان کشته بموکب همایون پیوست وروز یکشنبه دهم رمضان صاحبقران گیتی ستان از دشت قلاغی بازگشته بآق یلاق شتافت وبقیه آن ماه را در آن مکان بپایان رسانید ودر یك شنبه غره شوال به شرایط ولوازم روز عید قیام نمود وبعد از دو روز شیخ عبد الرحمن اسفراینی که از اعاظم مشایخ روزگار بود از نزد سلطان احمد جلایر برسم رسالة تشریف آورد وامیر تیمور

([1]) خواندمیر: تاریخ حبیب السیر، زیر نظر دکتر دبیر سیاقي، با مقدمه جلال الدین همائی، انتشارات خیام، ص ۳۲۷-۳۲۸

گورکان بتعظیم واحترام آن بزرگ قیام واقدام فرمود وشیخ پیغام والی دار السلام را بعبارتی لایق ادا کرد وپیشکشی که آورده بود عرض نمود وچون سلطان احمد ملزم خطبه وسکه نشده بود هدایا وتحف او منظور نظر قبول امیر تیمور گورکان نگشت وشیخ بخلعت خاص وانعام اسب و زر نوازش یافته عنان عزیمت بصوب دار السلام انعطاف داد آنگاه تواچیان بموجب فرمان جار بلشکریان رسانیدند که بمصلحت عبور از دجله هریك دو شاخ ترتیب نمایند وروز جمعه ۱۳ شهر شوال موافق قوی ئیل نهضت همایون از آقیلاق اتفاق افتاده موکب عالی شش روز طی مسافت کرده بمزار متبرك شیخ یحیی که بقبه ابراهیم لك مشهور است رسید وخسرو عالیمقام از مجاوران آن عتبه لازم الاحترام چنان معلوم کرد که منهیان بفرموده سلطان احمد جلایر کبوتر بطرف بغداد پرانیده اند و کیفیت آمدن آنحضرت را مکتوب گردانیده بنابر آن فرمود که همانکس که آن نامه را نوشته بود رقعه دیگر در قلم آورد مضمون آنکه سیاهی که ما سپاه امیر تیمور تصور کرده بردیم بعد از تحقیق بوضوح پیوست که احشام وصحرا نشینانند که از لشگر جغتای رمیده بدین حدود پناه آورده اند وآن نامه را .

شعر

ببستند بر بال مرغی دگر که بغدادیان را شود نامه بر

سلطان احمد بعد از مطالعه رقعه اول مضطرب گشته احمال واثقال را از دجله بگذرانید واز دیدن رقعه ثانی مطمئن گردید وبر جانب غربی دجله سواره ایستاده انتظار میکشید و از اینجانب صاحبقران گیتی ستان ایلغار فرموده بیك نهضت بیست وسه فرسخ مسافت طی کرد وبتاریخ بیست ونهم شوال. "نظم"

رسید آن جهانجوی جم اقتدار ببغداد با لشگری بیشمار

جهان پر شد از بانك نای ونفیر بدرید از هم سپهر اثیر

سراسیمه کشتند بغدادیان ببستند بر عزم جستن میان

وسلطان احمد جسر بریده و کشتیها را غرق کرده بطرف حله گریخت و محمد آزاد با فوجی از سپاه مانند موج بر روی آب روان گشته از آنطرف بیرون رفت و کشتیها یافته بدینجانب آورد اما لشگریان بسفینه التفات نکردند بسان برق و باد از دجله بگذشتند وامیر تیمور گورکان در کشتی خاصه سلطان احمد که شمس نامداشت نشسته از آب عبور نمود وداعیه داشت که بنفس خویش او را تعاقب نماید وامرا بدرخواست بسیار آنحضرت را باز گردانیده بتکامیشیاغی روان شدند وسلطان احمد از غایت عجلت نقود نامعدود ونفایس اجناس که بر شتران بار کرده بود وهمراه میبرد در راه گذاشته بسرعت طی مسافت میکرد وامرا آن اموال را تصرف نموده از عقب مشتافتند تا دشت کربلا ایناج اوغلان وامیر جلال حمید وامیر عثمان عباس وشیخ ارسلان با قرب چهل وپنج نفر از یلان بوی رسیده وسلطان احمد با دویست مرد جلد عنان بحرب نوئینان تافته ایشان از اسب فرود آمدند ودست به تیر و کمان برده شبه کردند .

شعر

ز پیکان چنان آتش افروختند که پر ملك بر فلك سوختند

گذر کرد تیر از زرهها چنان که باد از خم زلف سیمین تنان[1].

([1]) خواندمیر: تاریخ حبیب السیر، زیر نظر دکتر دبیر سیاقي، با مقدمه جلال الدین همائی، انتشارات خیام، ص ۵۹۱-۵۹۳

٢- الشيخ علي الحزين

هو الشيخ محمد علي الحزين اللاهيجي الأصفهاني، من الأدباء والعلماء الإيرانيين المعروفين، عاش في فترة ضعف الدولة الصفوية وسقوطها، وقد هرب إلى الهند في عام ١١٤٦هـ؛ خوفً من نادر شاه الأفشاري، وقضى الشطر الأكبر من حياته ببلاد الهند وباكستان، اسمه بالكامل الشيخ أبو المعالي محمد المعروف بـ "علي" والمتخلص بـ "حزين"، ويرجع نسبه إلى الشيخ زاهد الجيلاني المتوفى عام ٧٠٠هـ، والذي كان مرشدًا للشيخ صفي الدين الأردبيلي المتوفى عام ٧٣٥هـ، وكانت أسرته جميعها من أهل الفضل والعلم. كان والده أبو طالب من عائلة في جيلان، وقد استوطن لاهيجان، وحينما بلغ العشرين من عمره رحل إلى أصفهان؛ لتحصيل العلم، وما لبث أن تزوج واستقر بها، وقد توفي عام ١١٢٧هـ عن عمر ٤٩ عامًا.

ولد حزين في أصفهان في السابع والعشرين من ربيع الآخر سنة ١١٠٣هـ ، ونشأ وتعلّم بها، وفي سن الحادية عشرة من عمره أخذ يدرس فن التجويد وقراءة القرآن، كما تعلم الحديث والفقه، وعلم الهيئة، والتفسير، والمنطق، والطب والهندسة. وتتلمذ على جملة من العلماء والفضلاء، كان من بينهم والده والخليل الطالقاني ومحمد طاهر الإصفهاني وطاهر القائني ومسيحا الفسائي وغيرهم . وكان متبحرًا في العلوم المختلفة، وخاصة الفلسفة والتصوف والأدب، واشتغل بالتدريس والتأليف فيها. ترك حزين موطنه بعد وفاة والده (١١٢٧هـ) ووفاة والدته (١١٢٩هـ)، وعاش في شيراز فترة قصيرة. وحينما قام الأفغان بالهجوم على أصفهان في عام١١٣٤هـ، تركها حزين، وقام بجولة زار خلالها خراسان والعراق وفارس وآذربيجان واليمن، وقصد الحجاز للحج، وأخيراً دخل الهند، وأقام بها في مدينة دلهي، ثم استقر في مدينة بنارس، وظل بها حتى توفي على الأرجح سنة ١١٨١هـ، ودفن بها. ويعد حزين من أدباء الأسلوب الهندي بالدرجة الأولى.

آثاره الأدبية ومؤلفاته :

بلغ تعداد مؤلفاته أكثر من خمسين مؤلفًا، من بينها:

تذكرة حزين، رساله در شرح هياكل النور، وتذكرة الشعراء المعاصرين، تاريخ احوال حزين، بشارة النبوة، واخبار خواجه نصير الدين طوسي، واقعات ايران وهند، و(تاريخ صفوي)، و(صفير دل)، و(مطمح الأنظار)، و(ديوان شعر)، و(خرابات)، و(سفرنامه حزين)، و(تذكارات العاشقين)، و(چمن وانجمن)، و(حديقه ثاني)، و(فرهنگنامه).

تذكرة حزين: ألفها حزين بأسلوب نثرى بسيط في شرح حال الشعراء المعاصرين له[١]، وقد وردت أيضًا باسم " تذكرة المعاصرين"، وتعد من أهم مؤلفات حزين، وقد فرغ من تأليفها عام ١١٦٥هـ-١٧٥٢م، وتشتمل على شرح حال ما يقرب من مائة شخصية من شعراء وعلماء وفضلاء أصفهان المعاصرين له[٢].

****

ونورد هنا نصًا من "تذكرة المعاصرين"

شوكت بخارايي :

خالِ رخسارِ ديار خويش ودر زمره ياران سعادتْ كيش بود. بدايت احوالش را خود تقرير مي‌نمود كه: پدري داشتم صرّاف، مرا به دبستان فرستاد. خط وسوادي آموختم. چون سنّ رشد وتكليف رسيد، پدر رحلت نمود، ناچار بر سر بازار به شغل پدر نشسته، وجه معاشي حاصل مي‌شد. چون طبع موزون بود وكلام ميرزا صايبا در آن ديار رواج يافته، با انس آن اشعار ذوقي حاصل مي‌شد ومصرعي چند ناهنجار گفته، بر اقرانِ خويش مي‌خواندم. (تارك) تخلص خود ميكرد. روزي دو سوار اُزبك، نزديك مكان من به همديگر رسيده، به سخن گفتن

---

[١]كيانوش مايلى : نظرى اجمالى بر تاريخ ادبيات فارسى، ص ٥٨

[٢]حسينقلى كاتبى : تاريخ مختصر نثر فارسى ، ص ٩٣

ايستادند و اسبان پاي بر بساط من نهاده، از هم پاشيده، مرا در نكوهش آنان سخني از زبان بر آمد، به ضرب تازيانه ستم آنچه خواستند، كردند. مرا دل شوريد وهمان دَم بي راحله وزاد از بخارا بر آمده، روي به خراسان نهادم. مجملاً، چون وارد هرات گرديد، ميرزا سعد الدين محمد راقم (وزير خراسان) كه از مستعدان وعالي همتان جهان بود، به حالش اطلاع يافته، نوازش وياري نمود، گاهي به مجلس خود او را بار مي‌داد. چون انجمن شعرا بود، موزوني طبع او ظاهر شد، بيشتر مورد الطاف گشته، سال‌ها در مشهد مقدس با آن وزير صافي ضمير مي‌بود و روز به روز از فيض تربيت، شعرش رتبه لطافت وسلامت يافته، بر سنجيدگي وكمالش مي‌افزود وچون به غايتْ نازكدل ووارستهْ طبيعت بود، از الفتِ اهل دل ملالت نموده، نمدي خراساني ساترِ تن ساخته، سر وپاي برهنه از خراسان عزم عراق كرده، به اصفهان رسيده، در مقابري كه منسوب به مزار شيخ بزرگوار علي بن سهيل بن ازهر اصفهاني (قَدَّسَ اللّه رُوحَهُ الْعَزيز) در خارج حصار آن شهر است، مكاني مأنوس اختيار كرده، مأواي خود ساخت.

چندي به صحبت نيكان و افاضلِ آن ديار والفتِ با بعض شُعَرا رغبت مي‌نمود واكثر اوقات را به عزلت در آن مقام به سر مي‌برد ورفته رفته به رياضت وانزوا فزوده، ترك معاشرت با خلق نمود وبسيار كم تكلم كردي ودر دو سه روز، يك بار به لبِ ناني اكتفا و افطار نمودي، نِحافت بدن وگدازش تن از حد درگذشته بود وهمان نمد كه در خراسان پوشيده، چنان دريافت شد كه در مدت سي و چهار سال تبديل نيافته، بعد از رحلت از تن او برآورده و كفن پوشاندند [1].

[1] شيخ محمد علی حزين : تذكره حزين، چاپ دوم، انتشارات كتابفروشی تايید اصفهان،١٣٣٤ش، ص٦٦-٦٧

٣- لطفعلي بيگ آذربيگدلي

هو الشاعر والكاتب لطفعلي بيگ شاملو آذربيگدلي، من الشعراء وكتاب التذاكر المعروفين، ولد في أصفهان عام ١١٣٤هـ، ويصل نسبه إلى "زينل خان"، من كبار أمراء عصر الشاه عباس الصفوي، وقد هاجرت أسرته إلى "قم" في فترة طفولته؛ التي تزامنت مع سقوط أصفهان بيد محمود خان الأفغاني، واستمرت إقامته وأسرته في قم أربعة عشر عامًا، ثم رحل مع أسرته إلى فارس بعد تنصيب والده حاكمًا على "لار" وسواحل فارس من قبل نادر شاه الأفشاري، ولم يمكث طويلًا في فارس، فبعد عامين توفي والده، وما لبث قصد الحج وزيارة العتبات مع عمه "حاج محمد بيك"، وبعد العودة ذهب إلى خراسان، وهناك انضم إلى جيش نادر شاه، ومضى في معيته إلى آذربايجان، وعقب عودته اختار العيش في أصفهان، وبعد مقتل نادرشاه اشتغل فترة بالعمل الديواني في خدمة خلفاء نادر علي شاه وابراهيم شاه، لكنه في النهاية اعتزل الأمور الديوانية، واتجه إلى التصوف، وأقام في مدينة قم في أواخر فترة حياته، وتوفي بها عام ١١٩٥هـ، كان آذر في بادئ الأمر يتخلص بـ "واله" و"نكهت"، ولكنه فيما بعد اختار لنفسه تخلّص "آذر"، عاصر هاتف ومشتاق الأصفهاني وآخرين في فترة العودة الأدبية، وقد تعلم فنون الشعر الفارسي على مشتاق الأصفهاني، قضى فترات في خراسان وأصفهان وشيراز، ومدح في قصائده خلفاء نادر شاه الأفشاري، ثم كريم خان زند، وبعض معاصريه، ونظم أشعاره في فنون القصيدة والغزل والرباعي بأسلوب قدامى شعراء الفارسية، وكانت مضامين غزلياته غالبًا صوفية وأخلاقية وعشقية.

انتاجه الأدبي:

فيما يتعلق بآثاره الأدبية ، فُقد ديوانه الذي يشتمل على سبعة آلاف بيت من الشعر أثناء الإغارة على أصفهان، خلال فترة الاضطرابات التي أعقبت

سقوط الدولة الصفوية، أما عن انتاجه الأدبي الباقي، فهو: منظومة "يوسف وزليخا" ، وتذكرة "آتشكده آذر"[١] . طبعت "آتشكدهٔ آذر" للمرة الأولى في كالكته بالهند في عام ١٨٣٣م. وقد نشرت طبعة نقدية لها في٣ مجلدات (حتى نهاية شعراء العراق العجمي) بواسطة حسن سادات ناصرى في سنوات-١٣٣٦ ١٣٤٠ش في طهران[٢]. كتب "لطف على بيك آذربيگدلى" تذكرة "**آتشكده آذر**" باسم "كريم خان زند" عام ١١٧٤هـ/١٧٦٠م، وتحوى شرح حال اثنين وأربعين وثمانمائة من شعراء إيران الذين قسمهم طبقًا لترتيب الأقاليم، كما ذكر نماذج لأشعار كل منهم، وتحتوى تذكرته على قسمين، القسم الأول: في شرح أحوال وأشعار الشعراء الذين عاشوا قبله، ويشمل شعراء اللغة الفارسية في إيران والتركستان والهند وآسيا الصغرى وغيرها. أما القسم الثاني: فقد تحدث فيه عن الشعراء المعروفين المعاصرين له، والذين ذكرهم بالترتيب الألفبائي، كما تطرق في مقدمة تذكرته لحملة الأفغان، والاضطرابات والقلاقل التي أعقبت الغزو الأفغاني آنذاك، أيضًا تحدث عن أحواله وأشعاره في نهاية كتابه[٣].

از آتشكده آذر

از پرتو اول مجمرهٔ ثانيه

ملخص كلام اينكه فقير در صبح سه شنبه ربيع الثانى در سنهٔ ١١٢٤ در زمان دولت شاه سلطان حسين صفوى كه تمامى ملک چون دل روشن ضميران از عدالت آن پادشاه نژاد وآن خسرو با عدل وداد آباد بوده، در بلدهٔ طيبه اصفهان صانها الله عن الحدثان كه ثانى گلزار جنان خواهد بود تولد يافت. واز

---

[١]علي احمد الياسي: تذكره نويس تاريخ نگار؛ بازشناسي انديشهٔ تاريخ نگاري آذر بيگدلي، پژوهشهاي علوم تاريخي، سال ٩، شمارة ٢، دانشگاه تهران، پاييز وزمستان ١٣٩٦ش، ص ٣-٥

[2]https://groups.google.com/g/persianebooks/c/OWtel6rrLys

[٣]حسينقلى كاتبى : تاريخ مختصر نثر فارسى، چاپ اول، تبريز ١٣٢٧هـ.ش ، صـ٩٣

بستی کوکب اقبال روز بد باستقبال شتافته . مقارن این حال محمود میرویس غلیجائی افغان با جمعی افغان سر از گریبان طغیان بر آورده از دار القرار قندهار که محل قرار قدیم آنجماعت بوده باصفهان آمده، در چهار فرسنگی شهر با جمعی از رؤسای قزلباش طرح محاربه انداخته، بعد از اندک کوششی مقتضای قضای آسمانی لشکر قزلباش فرار، ونه ماه در شهر حصاری گشته تا رفته بلای غلا بالا گرفته. بعضی که فرار میکردند در خارج شهر از دست افاغنه شربت شهادت می جشیدند که برخی که پای فرار نداشته در شهر از شدت جوع رخت بسرای آخرت می کشیدند .

٤- عبد الرزّاق الدنبلى

فى الربع الأخير من القرن الثانى عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجريين (أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين)، كان يعيش فى إيران مؤرخ وأديب وكاتب وشاعر وهو عبد الرزّاق بيگ بن نجفقلى خان بن شهباز خان الدنبليّ النسب الخوئي الأصل التبريزيّ المسكن، والمتخلص فى شعره بـ" مفتون. " ولد عبد الرزّاق الدنبلي فى بلدة " خوى "التابعة لآذربايجان الإيرانية فى سنة ١١٧٦هـ ق، وقد عاش حتى العاشرة من عمره تحت رعاية والده في تبريز التي كان حاكمًا عليها، كما حكم "خوى" قبلها، وبعدها عاش عبد الرزاق لمدة عشر سنوات أخرى رهينة بشيراز فى بلاط كريم خان الزندي، ولم يشغله فى شيراز وأصفهان طوال هذه الفترة سوى تحصيله للعلم والأدب، ومجالسته للعلماء، والتردد على محافل أهل الفضل، والاشتغال بالتأليف . وظل الدنبلي في شيراز حتى وفاة كريم خان الزندي، وقد مات أبوه وأخوه في زلزال، ووصل أبناء أعمامه إلى الرئاسة .

رجع عبد الرزّاق الدنبلى من غربته إلى موطنه الأصلى فى خوى وتبريز فى الرابعة والعشرين من عمره أى فى نهاية عام ١١٩٩هـ ق، باحثًا عن ملك أبيه وأجداده، فوجد أن الفرصة قد فاتته، وكان قد اختار من قبل طريق العلم والأدب والتأليف، فانزوى فى مراغة وتبريز لفترة يمارس الكتابة والتأليف .

بعد أن استقر حكم إيران لفتح على شاه القاجارى(١٢١٢هـ.ق) ، دخل عبد الرزّاق الدنبلي فى خدمة عباس ميرزا ولى العهد وحاكم آذربايجان، ومنذ عام ١٢١٨هـ ق وحتى وفاته فى عام ١٢٤٣هـ ق، ظل عبد الرزّاق الدنبلى في تبريز يعمل فى ديوان ولى العهد كاتبًا ومؤرخًا، وقد لاقى من الرعاية والعناية الكثير فى بلاطه حتى أضحى من كبار رجال ذلك العهد ومن كبار مؤرخى الدولة القاجارية

ومن أشهر كتّاب النثر فى ذلك العصر وأيضا من رواد العودة إلى الأسلوب الأدبى القديم .

عاصر عبد الرزّاق الدنبلى فترات تعد من أهم فترات إيران التاريخية، فقد عاصر عهد كريم خان الزندى، وأعقابه (١١٦٣هـ ق/ ١٢٠٩هـ ق)، ثم عهد آغا محمد خان القاجارى مؤسس الدولة القاجارية (١٢٠٠هـ/١٢١١هـ ق)، ثم أغلب فترة الحكم الطويلة لفتح على شاه القاجارى (١٢١٢هـ ق/١٢٥٠هـ ق)، وهذه الفترات تذخر بالكثير من الحروب والأحداث المهمة فى تاريخ إيران خاصة، ومنطقة الشرق الإسلامى عامة، وقد دون عبد الرزّاق الدنبلى أغلب هذه الأحداث كما أرخ للقاجاريين منذ بداية ظهورهم وحتى أحداث عام ١٢٤١هـ ق فى كتابه" المآثر السلطانية"، وذلك بأمر السلطان فتحعليشاه القاجارى وولى عهده عباس ميرزا .

انتاجه الأدبي:

قد كتب عبد الرزّاق الدنبلى فى كثير من الموضوعات والمجالات، فله فى النظم والنثر الكثير من المؤلفات التى لم تحظ بالعناية الكاملة؛ لأن أغلبها ربما قد ضاع وما طبع منها إلا القليل، ومن أهم آثاره الأدبية :

١- حدائق الجنان:

ألفه عبد الرزاق الدنبلي أثناء إقامته في شيراز عن أوضاع بلاط كريم خان زند وأسرته، وشرح أحوال رجال وعلماء وشعراء تلك الفترة، وحال المؤلف، ثم أجرى عليه تغييرات فيما بعد، ووضع له اسم "تجربة الأحرار وتسلية الأبرار"، تقليدًا لكتاب "تجزية الأمصار وتزجية الإعصار" لمؤلفه عبد الله بن فضل الله الشيرازي[١]، ويرى ملك الشعراء "بهار" أن الكتاب يعد أحد روائع القرن الثاني عشر الهجري، فقد ألفه عبد الرزاق بأسلوب وسط بين أسلوب "وصاف" وگلستان

[١] يحيى آرين پور: از صبا تا نيما ، جلد اول، چاپ دوم، تهران ١٣٥١هـ.ش، ص ٥١

سعدي، وهو من جملة المؤلفات المرتبطة بالنهضة الأدبية، والعودة إلى الأسلوب القديم[١].

٢- **روضة الاداب و جنة الالباب** : يشتمل على شرح حال شعراء العرب و بيان نوادر أشعارهم و أقوالهم ، وقد ألفه باللغة العربية في عام ١١٨٨هـ

٣- مآثر سلطانيه(المآثر السلطانية): في تاريخ القاجاريين، وقد دون فيه عبد الرزّاق الدنبلى مجموعة من الأحداث التاريخية المهمة فى تاريخ إيران وخاصة فترة حكم السلطان فتح على شاه القاجارى التى كان لها أثر كبير على مجريات الأمور فى إيران فى العصور التالية حتى وقتنا هذا. فمن هذه الأحداث المهمة مثلا مجموعة الحروب التى وقعت بين إيران القاجارية وروسيا القيصرية فى تلك الفترة وخاصة منذ عام ١٢١٩هـ ق وحتى عام ١٢٤١هـ ق، ويعد من المؤلفات الأدبية التي ربطت بين النهضة الأدبية " بازگشت ادبى" والأسلوب القديم، فقد جمع الدنبلي في أسلوبه بين أساليب الجويني ووصاف وسعدي، ويميل في شعره إلى تقليد المتقدمين من الشعراء في العصر السلجوقي.

إن كتاب" **المآثر السلطانية** "، وبناء على الاعتراف الضمنى لمؤلفه، هو تاريخ رسمي وقانوني ودستوري، ومع هذا الوضع، فهو جدير بالاعتبار الخاص؛ لأن مؤلفه كان شاهدًا على الأحداث، وكثير من ذلك الذى دونه رآه بنفسه أو سمعه من شهود العيان وحققه، ومن هذا المنطلق يمكن أن يكون كتاب" المآثر السلطانية "وثيقة فعالة وجادة فى مقابلة ومقارنة الوثائق التاريخية المتعلقة بحروب إيران وروسيا [٢].

---

[١]محمد تقى بهار : سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى: محمد تقى بهار، جلد سوم، چاپ چهارم، چاپ تابان، تهران ١٣١٩هـ.ش ، صـ٣٢١

(٢) انظر: عبد الرزّاق الدنبلى: المآثر السلطانية، ترجمة د. محمد سيد أبو زيد، مراجعة د. عبد الحفيظ محمد يعقوب حجاب، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٥م ،

https://ketabonline.com/ar/books/13030/read?page=23

طبع كتاب " مآثر سلطانيه" في تبريز في عام ١٢٠٤ش. كما طبع عدة مرات فيما بعد آخرها عام ١٣٨٣ش بواسطة مؤسسة اطلاعات وبجهود، فيروز منصورى، وعن طريق النسخة الموجودة في المتحف البريطاني[١].

****

من "حدايق الجنان"

شمه‌ای از احوال کریمخان و شهر شیراز

کریمخان اگر چه بالطبع سرور پسند و لهو طلب بود، به‌علاوه این اندیشه نیز در ضمیرش نقش بست که اشرار هر دیار را که در شیراز جنت آثار ساکن ساخته بود سرگرم کاری کند که بیش گرد فتنه وفساد نگردند، وبه بهانهٔ جهال پسند ملاهی و مناهی کیسه پرداز آنها شده از تهیدستی به خیال مکر و احتیال نیفتند، و قدرت بر منازعه و مواضعه نیابند، دارالعلم شیراز را دارالعیش کرد، و تهیهٔ سامان خوشدلی بیشتر دست به هم داد.

حریف مجلس ما خود همیشه دل می‌برد علی‌الخصوص که پیرانه ای بر او بستند . شهر شیراز چنان آراسته شد که از دل‌های محرمان راز، به مشاهدهٔ آن مکان تمنای خمر بی‌خمر بهشت و حور مقصر جنان برخاسته شد.

الوان نعمتی که نشاید سپاس گفت اسباب راحتی که نشاید شمار کرد

ساکنان محافل عز وناز آن سرزمین عَلَی سُرُرٍ مَوضوُعَة مُتکَّئِینَ عَلَیها متقالبلین وساقیان سیمین ساق بزم نشاطشان، یَطوفُ علَیهم ولدان مُخلّدونَ بِاکوابِ و اَباریق وَ کأسٍ مِنْ مَعین، زینت صُفّهای اسواق و دکاکین جنب فریبش وفاکهةٌ ممّا یَشْتَهون، خرامنده حوران عین در قصور خلد نمون: کاَمثالِ اللُؤلُؤ المَکْنُون، الآیه، سامعهٔ بشارت نیوش تماشائیان مدهوشش: لایَشمعَونُ فِیها لغواً

---

[1]http://donboli-salaranvatan.blogfa.com/page/149

ولاَ تأثيمَا اَلّا قَيلا سَلاماً، در اياوين مغبچگان نو آئين: فاكِهَةٌ كثيرةٌ لَامَقْطوعَةٌ وَ لَا مَمْنوعَةٌ فُرشٌ مَرفوعَةٌ و نَمارِقٌ مصفوفَةٌ.

شهری دلنشين كه عرصهٔ بهشت برين بود و بايستی كه معمورهٔ ذكر ارباب حال و مقصورهٔ فكر اهل كمال گردد... از عيش جوئی و بی‌پروائي، غافل از قهر خدائی از تقوی و پرهيز جدائی خواستند و به هوای نفس آشنائی جستند، در ميكدها و سرخم‌های مدام گشادند و صلای عام در دادند.

اذا كانَ رَبُّ البَيْتِ بِالدَّفِ مُولعاً فَشِيمَةَ اَهْلِ البَيْتِ كُلُهُم رَقْصٌ

ساقی صلای عامست كاری به كام گردان دامان خم فراخست دوری تمام گردان

محل مكاشفات غيوب را محل مكاشفات وجوه و مظهر عيوب، دارالمقامه را دار القمامه، بيت‌الادب را مصطبهٔ بنت‌العنب وكاشانهٔ طَرَب كردند، مَنبِت علم و كمال و مجمع مَردان، مبيت مخانيث و ميدان مُردان و رحاب قحاب وسوق فسوق و مسكن فجور وام الخبائث آمد، جيب و دامن تقوی در آن خاک پاک از پنجهٔ مناهی چاک شد،... طرف قبلی او كه قبلهٔ ارباب وكعبهٔ محصلان علوم و محراب فحول بود، كناس فوجی غزلان غضيض الطرف مكحول گرديد، مورد فتوحات قدسيه محفل جمعی شكر لب سيم غبغب ک رضابشان مشمول و هنگام تبسم از درّ دندان كانّه منهلٌ بالرّاح مَعلولٌ آمد. فوجی هرزه گرد هرجائی تاراجگر شيدائي، كيسه پرداز بحروكان، دشمن دين و رهزن ايمان، خضم زرق و سالوس، آفت زهد و ناموس، سحرسازان هاروت فن كه چشم پرفريب غمازشان هلاک اهل راز را چون جاندادن بی‌دلان و اشک نظر بازان زرپاشی سوختگان به نظر نمی‌آوردند، دلشگاران هوش ربا كه غم دلبستگی گرفتاران و شيوهٔ ثبات وفاداران و روز تار آشفتگان را چون كاكل و جعد گيسو بر قفا می‌افكندند، جمعی بدعهد پيمان گسل كه عهد عاشقان را چون طرهٔ خويش و دل‌پريش

محنت‌کشان را چون پیمان صفا و پیمانهٔ صهبا از عربده جوئی و بدمستی می‌شکستند.

کانَتْ مَواعیدُ عُرقُوب لَها مَثَلٌ وَ مَا مَواعیدُها اِلّا الأباطیلُ

از مشاهدهٔ اوضاع شیراز هر یک از موزونان را گوهر نظمی است در خریطهٔ دیوان مخزون داشته، این رباعی از میرزا محمد نصیر طبیب اصفهانی است:

برداشته شد نقاب از دختر رز در پرده شد آفتاب از دختر رز
شهریست پر انقلاب از دختر رز زیبا پسران خراب از دختر رز

حاجی سلیمان صباحی راست:

شهر شیراز ست و هر سو نغمه‌پردازی دگر
هر طرف سازی دگر هر گوشه آوازی دگر

حاجی لطفعلی‌خان آذر به هاتف نوشته:

در آن ملک شیراز شهری است شهره که از سبزه دارد بساطی ممهد
در آن روضه از گلرخان سمنبر در آن رحبه از مهوشان سهی قد
نکویان شیرین لب عنبرین خط جوانان سیمین بر یاسمین خد
چو بینی فراموشی از من مبادت که خلد برین است و باشی مخلد

وقتی سرم از هوای آنجا خوش بود ومغزم از نسایم دلکشش عبیروش، به تقاضای طبع جوانی این ابیات در وصف‌الحال به قلم آمد:

شیراز بهشت جاودان است خارش گل و گل بهار جان است
از گل چمنش بهشت مینو وز سبزه زمینش آسمان است
زیبا صنمی در آن بهر کوی چون فتنهٔ آخر الزمانست
صد شکر صبر سوز اینجاست یک شکر اگر از اصفهانست [۱].

---

[1] https://vista.ir/content/116279/

الفصل الثاني
نماذج من أدباء العصر الحديث

١- عباس إقبال آشتياني

يعد عباس إقبال الآشتياني من الأساتذة المرموقين في اللغة الفارسية وآدابها والتاريخ، ومن المؤرخين المشهورين، وقد تلقى دراساته في إيران وفرنسا، وكان عضوًا في المجمع اللغوي الإيراني (فرهنگستان).

ولد عباس إقبال في عام١٢٧٥ش/١٣١٤هـ.ق (١٨٩٦م) في أسرة فقيرة في آشتيان، وقد التحق بكتابها، ثم دار الفنون في طهران، وقد اشتغل في المكتبة العامة في وزارة المعارف الإيرانية، كما قام بتدريس اللغة الفارسية في دار الفنون، ودار المعلمين العليا، وكذلك اشتغل بتدريس التاريخ والجغرافيا في المدرسة السياسية والمدرسة العسكرية، ثم عمل سكرتيرًا للهيئة العسكرية الإيرانية في فرنسا في عام ١٣٤٦هـ(١٣٠٨ش)، فدرس اللغة الفرنسية، وحصل على درجة الليسانس في الآداب من جامعة السربون، وقد تعرف إقبال على "بهار" و"رشيد ياسمي" و"سعيد نفيسي"، ونشر معهم مجلة "دانشكده"- الكلية- كما تعرف على" محمد علي فروغي" و"أبي الحسن فروغي"، و"غلام حسين رهنما"، و"عبد العظيم قريب"، واشترك معهم في إخراج مجلة " فروغ تربيت"،-أنوار التربية- وتعرف على العلامة " محمد عبد الوهاب القزويني" المتوفى عام١٣٧٠هـ، وقد اختير "اقبال" أستاذًا بالجامعة، ثم عضوًا بالمجمع اللغوي الإيراني.ونشر مجلة "يادگار"- التذكار- عام١٣٦٢هـ، وهي في تاريخ إيران وآدابها، وقد منعت من الصدور في عام ١٣٧٠هـ،عمل إقبال مستشارًا ثقافيًا لإيران في تركيا وإيطاليا، وقد توفي بمدينة روما الإيطالية في ٢١ من شهر بهمن ١٣٣٤ش/١٣٧٦ق /١٩٥٦م

مؤلفاته :

ترك عباس إقبال قرابة خمسين كتابًا ما بين تأليف وترجمة وتحقيق وتصحيح، ومئات من المقالات، ومن أهم انتاجه الأدبي:

١- تاريخ مفصل إيران از صدر إسلام تا انقراض قاجاريه (تاريخ إيران المفصل من صدر الإسلام حتى انقراض الدولة القاجاريه

٢- تاريخ مغول (تاريخ المغول)

٣- سرگذشت أمير كبير (سيرة الأمير الكبير)

٤- خاندان نوبختى (الأسرة النوبختية)

٥- تاريخ ايران بعد از إسلام (تاريخ إيران بعد الإسلام)

٦- كليات تاريخ تمدن(كليات تاريخ الحضارة)

٧- كليات علم جغرافيا

٨- تاريخ مفصل ايران از استيلاى مغول تا اعلان مشروطيت

٩- وزارت در عهد سلاطين بزرگ سلجوقى

١٠- قابوس وشمگير زيارى

١١- شرح حال عبد الله بن مقفع

١٢- بحرين وجزاير خليج فارس

١٣- تاريخ اكتشافات جغرافيايى وتاريخ علم جغرافيا)

١٤- ترجمهٔ سه سال در دربار إيران (ثلاث سنوات في بلاط إيران) تأليف الفرنسي فوريه طبيب ناصر الدين شاه القاجاري الخاص.

١٥- ترجمة "طبقات سلاطين إسلام " تأليف ستانلى لين بول

١٦- تصحيح تاريخ نو، لمؤلفه جهانگير ميرزا قاجار

١٧- تصحيح " حدائق السحر في دقائق الشعر" رشيد الدين الوطواط

١٨- تصحيح مكاتبات غزالى

١٩- تصحيح " لغت فرس" أسدي الطوسى

٢٠- تحقيق "تاريخ طبرستان" ابن اسفنديار[1]. وغير ذلك كثير.

([1]) د.شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي (النثر)، سوهاج١٩٩٥م ، ص ٢١٣-٢١٥

ونورد هنا نصًا من مقالة كتبها عباس إقبال ، ونشرها في مجلة "يادگار"، ونشرها د. محمد دبير سياقي ضمن كتابه " نمونۀ نثرهای دلاويز وآموزندۀ فارسی پيشينيان"، ونشره في طهران عام ١٣٤٩ش.

جشن هزار سالۀ تولد ابو العلاء معری

درست هزار سال پيش يعنی در سال ٣٦٣ هجری روز جمعه سه روز مانده به آخر ماه ربيع الاول نزديک به غروب آفتاب، شاعر بسيار مشهور عرب ابو العلاء احمد بن عبد الله بن سليمان در خاندانی قديم از قبيلۀ تنوخ در قريۀ معرة النعمان از قرای جنوب حلب از پدر ومادری عرب نژاد وتازی زبان، قدم به عرصۀ وجود گذاشت. اما هنوز چهار سال از عمر او نگذشته بود که بر اثر ابتلاء به مرض آبله از دو ديدۀ نابينا گشت، واز آن پس ديگر رنگ دنيا را نديد، تا آنکه در شب جمعۀ سيوم ربيع الاول از سال ۴۴۹ پس از هشتاد وشش سال زندگانی از اين عالم رخت بر بست، واز قيد دو زندانی که او خود را همواره در بند آن دو اسيری می دانست وبه همين جهت خويشتن را " رهين المحبسين" می خواند، يعنی از زندان نابينايی واز زندان خانه که در آن به ميل انزوا واحتجاب اختيار کرده بود، رهايی يافت، وروح بلند پروازش به عالمی پهناورتر وآزادتر از تنگنای اين دنيای جانگاه برید. با وجود نابينايی ابو العلاء از همان ايام کودکی به تحصيل وتعليم مشغول شد وانواع ادب بخصوص نحو ولغت را پيش پدر خود وجمعی ديگر از علمای معره وحلب وبلاد مجاور ديگر فراگرفت، وچون هوش وحافظۀ فوق العاده داشت در همان صغر سن تا آنجا پيش رفت که در يازده سالگی به گفتن شعر پرداخت، وطولی نکشيد که شاعری فحل شد ودر سخنسرای ابتداء بتقليد متنبی شروع کرد، وسبک نظم وقالب افکار وخيالات آن شاعر استاد را سرمشق خود قرار داد[1] .

([1]) د. شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي ، ص ٢١٥-٢١٧

٢- سعيد نفيسي

يعد "سعيد نفيسي" من كبار الباحثين و المؤرخين الإيرانيين، وهو ابن ناظم الأطباء الكرماني أحد أشهر الأطباء الإيرانيين في أواخر العهد القاجاري. وللنفيسي العديد من المؤلفات المتعلَّقة بالأدب الإيراني وتاريخ إيران، كما قام بتحقيق الكثير من الآثار التاريخيَّة وتصحيحها وإخراجها للطبع.

ولد سعيد نفيسي في الليلة الأخيرة من شهر آذ رماه عام ١٣٠٨ش، أتم دراسته في إيران ثم أكمل تخصصه في أوروبا، عندما عاد إلى طهران بدأ بتدريس الأدب و التاريخ في جامعة طهران .كتب نفيسي خلال مشواره الأدبي أكثر من ١١٠ كتاب و١١٠٠ مقالة، كما ألف قصصاً مثل "النجوم السوداء"، "قمر نخشب" و "فرنكيس."و إضافة إلى مؤلفاته المتقدمة فإن له كتاب (تاريخ الأدب الروسي) باللغة الفارسية، و كان عضواً في آكاديمية العلوم في إيران.

اقتنى مكتبة يزيد ما فيها عن عشرين ألف مجلد بينها أكثر من ألفي مجلد من المخطوطات .

كما قام نفيسي بتنقيح العديد من الأعمال التاريخية مثل "تاريخ بيهقي"، "سير العباد إلي المعاد"، "تاريخ كيتي كشا"، "نصائح انوشيروان" و "رسالة مجدية."بالإضافة إلي ذلك فقد قام نفيسي بتنقيح دواوين شعرية لكبار الشعراء، مثل: عمر الخيام، عطار نيشابوري، نظامي كنجوي، انوري و جنيد شيرازي.

ومن الكتب التي نشرها نفيسي بصفته مؤرخاً، "المدرسة النظامية في بغداد"، "المسيحية في ايران"، "التاريخ الاجتماعي لإيران من سقوط الساسانيين إلي سقوط الأمويين" و "علم إيران وعلامة الأسد و الشمس" وغيرها.

كان يتقن اليونانية، الإنجليزية، الفرنسية، الروسية والعربية، كما ترجم أعمالاً عدة منها، "الأحلام الضائعة" لبلزاك، "الإلياذة والأوديسا" لهوميروس. وصدرت مجموعة من كتبه في الاتحاد السوفيتيي باللغة الروسية. فقد كان إتقان نفيسي

للغات المختلفة، فضلاً عن تعدد الأعمال في مختلف مجالات الأدب والتاريخ سبباً لتسميته "مهندس النثر الإيراني المعاصر الحديث"، حيث اعتبره الكاتب عبد الحسين زرين كوب بأنه شخص متعدد الأبعاد، فهو مؤرخ، عالم، ناقد أدبي، مؤلف، مترجم و صحفي.

توفي الباحث والمترجم والشاعر الإيراني سعيد نفيسي في ٢٢ من شهر آبانماه عام ١٣٤٥ش(١٣ نوفمبر عام ١٩٦٦م) [١].

****

نمونۀ از نثر او

خواجه محمد پارسا در کتاب معروف خود در تصوف " فصل الخطاب بوصل الاحباب" فتوت را چنین تعریف کرده است: "الفتوة اسم لمقام القلب الصافي عن صفات النفس، وذلك الصفاء هو زيادة الهدى بعد الإيمان".

در فتوت نامه ها کلیات را بدین‌گونه آورده‌اند که پس از کسب دانش باید به صفاتی خو گرفت که پیران آنها را هفتاد و دو دانسته‌اند بدین‌گونه: راستی، اندیشه کردن از بدی، یاری، آزادی از بند نفس، پاک داشتن چشم و دامن، وفا، بخشودن بر دوست و دشمن، خواستن برای دیگری آنچه برای خود می‌خواهند، جان و دل بستن در راه کسی که مهر بریده باشد، زبان را به بد گفتن نیاموختن، در زور خود را کمتر از مور دانستن، برآوردن مراد نامرادان، کردن کاری را نگفتن و کردن آنچه از دست برآید، رضا دادن در خشم، دلازار نبودن، خویشتن بین نبودن، بردباری، نان دادن، زبان و دل یکی داشتن و از پس و پیش یکی بودن، نکردن کاری که دیدن و شنیدن را نشاید، از بردباری دم نزدن، راه پارسایی ورزیدن، تزویر نکردن، درون از کین پاک داشتن، رفتن به جایی که او را بخوانند اگر هم بیم جان باشد، دماغ از کبر خالی داشتن، تواضع کردن، از

---

[1] https://www.tasnimnews.com/ar/news/2019/11/13/2140024/

تکبر دور بودن، سخن نرم و لطیف و تازه و به اندازه گفتن، راز دل با هر کس نگفتن، حسد نورزیدن، به فرزند طمع نداشتن، به جای آوردن هر چه بگویند اگر هم سر بر سر آن کار نهند، راه مروت را به خود نرفتم، ریاضت کشیدن، با خوانده به جایی نرفتن، به چشم شهوت بر دوست نگریستن، کجبین نبودن، خودکام نبودن و به کام خود یک گام برنداشتن، با اهل زمانه مروت کردن، جز مردم سخی را دوست نداشتن، مدارا کردن با پیران و بخشودن بر جوانان، با دوست و دشمن لاف نزدن، داد خلق دادن و دستگیری کردن، به خود مغرور نبودن، ادب نگاه داشتن، خدمت کردن، به عزت بودن، اگر سیلات خون آید آن را پوشاندن، نام کس را جز به نکویی نبردن، گرد عصیان نگشتن، هوای نفس خود را شکستن، پیر و جوان را چنان تربیت کردن که شرمسار نشوند، نصیحت در نهان کردن، لباس خود را بهر ناسزا ندادن، همه کس را چون فرزند تربیت کردن، قناعت داشتن، به طاعت کوشیدن و دیندار بودن، خدای را پرستیدن و پیر و فرمان بودن، قدم در راه نیستی زدن، صبوری پیشه کردن، در نعمت شکر خدا کردن، در محنت صبر کردن، با مهمان شیرین زبان بودن، تکلف از میان برداشتن و هر چه باشد پیش آوردن، دلها را به احسان و کرم به دست آوردن، در راه احسان چالاک بودن، در انتظار شکرانه نبودن، چون شمع در میان جمع سوختن، با عشق صبر کردن، گفتار را با کردار راست داشتن[۱].

[1] http://www.zurkhaneh.lt/fa/

٣- صادق چوبک

صادق چوبك هو أحد أهم كتاب القصة الإيرانية، ويمكن القول بأنه من مجددي القصة بعد كلًا من محمد جمال زاده وصادق هدايت.

وُلد صادق چوبك في مدينة بوشهر عام ١٩١٦م، كان والده يعمل بالتجارة، لكنه لم يرغب في مساعدة والده في العمل، فذهب إلى كتاب القرية، بعد فترة تزوج والده مرة ثانية، وعاش مع والدته بمفردهما، بعد ذلك التحق بالمدرسة ثم حصل على الدبلوم الأدبي من الكلية الأمريكية في طهران والتي كانت من أهم مدارس تلك الفترة، ثم عمل في وزارة الثقافة، وفي نفس الفترة تزوج وانجب ولدين هما "بابك" و "روزبه"، ونظرًا لإجادته للغة الإنجليزية تنقل في الكثير من الوظائف، فقد اشتغل في تدريس اللغة الإنجليزية، ثم عمل كمترجم في السفارة البريطانية، ثم في شركة البترول.

اهتم چوبك بتصوير الخرافات المسيطرة على الطبقات الدنيا، وخضوعهم للجهل الذي جعلهم مذنبون وليسوا ضحايا كما يتم تصويرهم دائمًا، فكانت أعماله انعكاسًا للسواد والقبح المنتشر في المجتمع، لذا يعتقد النقاد أنه من معتنقي المذهب الطبيعي في الأدب، وهو مذهب أدبي انتشر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ركز بشدة على فقراء الطبقات الدنيا.

اعتاد الشعب الإيراني في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي على نموذج الكاتب الثوري، الذي يحتك بالنظام، ويكتب المقالات ضد الشاه، ويُعتقل، وهكذا. لكن صادق چوبک لم يكن هكذا، لذا كانت شعبيته أقل، ولم تجد أعماله الصدى الواسع بين القراء، حيث كان كبعض من الكتاب مثل غلامحسين ساعدى لم يصطدم مع النظام علنًا، ولم يسجن، لكنه كان ينتقد ويحارب بشكل آخر. فقد كان يحاول أن يقضي على المسافة بين الفقر والجهل وسيطرة رموز الدين على عقول البسطاء.

ومن الجدير بالذكر أن حزب توده–جماهيرالشعب– وهو الحزب السياسي الأكثر اهتمامًا بالأدب والأدباء في إيران آنذاك لم يهتم بأعماله ويروج لها ككثيرين من كتاب تلك الحقبة.

هاجر صادق چوبک عام ١٩٧٤م إلى إنجلترا بعد أن قدم استقالته من شركة النفط الإيرانية، وبعد فترة هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٩، ولم يعد إلى إيران، وفي أواخر حياته تقلصت كتاباته شيئًا فشيئًا، ويقال أنه فقد بصره، وقد توفى في كاليفورنيا عام ١٩٩٨م [1].

انتاجه الأدبي وأهم أعماله:

الروايات: رواية " تنگسير"–بقعة ضيقة– عام ١٩٦٣ والتي قدمها المخرج أمير نادري في فيلم سينمائي.

رواية " سنگ صبر"– حجر الصبر– عام ١٩٦٦ من أشهر أعماله الأدبية.

المجموعات القصصية

مجموعة " مسرح العرائس" عام ١٩٤٥

" القرد الذي مات صاحبه" عام ١٩٥٠

"الصدقة الأخيرة" عام ١٩٥٥

مجموعة "اليوم الأول في القبر" عام ١٩٦٥

مجموعة قفس.

مجموعة حياتكم.

الترجمات

ترجمة قصة "بينوكيو" للايطالي كارلو كولودي باسم انسان من خشب.

ترجمة القصيدة النثرية " الغراب " لإدجار آلن بو.

ترجمة قصص رومانسية هندية باسم " مهباره. "

---

[1] http://www.irankhana.com/14858/

ونورد فيما يلي قصتين قصيرتين من انتاجه

۱- یحیی

یحیی یازده سال داشت و اولین روزی بود که می‌خواست روزنامه دیلی‌نیوز بفروشد. در ادارهٔ روزنامه، متصدی تحویل روزنامه‌ها و چند تا بچهٔ همسال خودش که آنها هم روزنامه می‌فروختند، چند بار اسم دیلی نیوز را برایش تلفظ کردند. او هم بخوبی آن را یاد گرفت. و به نظرش آن اسم به شکل یک دیزی آمد. چند بار صحیح و بدون زحمت، پشت سر هم، پیش خودش گفت:« دیلی‌نیوز. دیلی‌نیوز. دیلی نیوز.» و از اداره روزنامه بیرون آمد . توی کوچه که رسید شروع به دویدن کرد و فریاد زد: «دیلی نیوز! دیلی‌نیوز!» به هیچکس توجه نداشت. فقط سرگرم کار خودش بود. هر قدر آن اسم را زیادتر تکرار می‌کرد و مردم از او روزنامه می خریدند، بیشتر از خودش خوشش می‌آمد. و تا چند شماره همکه فروخت، هنوز آن اسم یادش بود. اما همین که بقیه پول خورد یک پنج ریالی تحویل یک آقایی داد و دهشاهی کسر آورد و آن آقا هم آن دهشاهی را به او بخشید و رفت، هرچه فکر کرد اسم روزنامه یادش نیامد. آن را کاملا فراموش کرده بود . ترس ورش داشت. لحظه‌ای ایستاد و به کف خیابان خیره نگاه کرد. دو مرتبه شروع به دویدن کرد. باز هم بدون آنکه صدا کند چند شماره ازش خریدند. یحیی به دهن آنهایی که ازش روزنامه می‌خریدند نگاه می‌کرد تا شاید اسم روزنامه را از آنها بشنود، اما آنها همه با قیافه های گرفته و جدی، بدون آنکه به صورت او نگاه کنند، روزنامه را می‌گرفتند ومی‌رفتند. بیچاره و دستپاره شده. به اطراف خودش نگاه می‌کرد شاید یکی از بچه‌ها را پیدا کند و اسم روزنامه را ازش بپرسد، اما کسی را ندید. چند بار شکل دیزی جلوش ورجه کرد اما از آن چیزی نفهمید. روی پیاد ەرو خیابان فوجی از دیزی‌های متحرک جلوش مشق می‌کرد؛ و مثل این که یکی دو بار هم اسم

روزنامه در خاطرش برق زد، اما تا خواست آن را بگیرد خاموش شد. سرش را به زیر انداخته بود و آهسته راه می‌رفت.

****

۲- عدل

اسب در شکه ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده بود. آشکارا دیده می شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنایی اش جابجا شده و از آن خون آمده بود. کاسه زانوی دست دیگرش به کلی از بند جدا شده بود و به چند رگ و ریشه که تا آخرین مرحله وفاداری اش را به جسم او از دست نداده بود گیر بود. سم یک دستش ، نکه از قلم شکسته بود به طرف خارج برگشته بود و نعل براق ساییده ای که به سه دانه میخ گیر بود روی آن دیده می شد.

آب جو یخ بسته بود و تنها حرارت تن اسب یخهای اطراف بدنش را آب کرده بود. تمام بدنش توی آب گل آلود خونینی افتاده بود. پی در پی نفس می زد. پره های بینیش باز و بسته می شد. نصف زبانش از لای دندان های کلید شده اش بیرون زده بود. دور دهنش کف خون آلودی دیده می شد. یالش به طور حزن انگیزی روی پیشانیش افتاده بود و دو سپور و یک عمله راهگذر که لباس سربازی بی سردوشی تنش بود و کلاه خدمت بی آفتاب گردان به سر داشت می خواستند آن را از جو بیرون بیاورند.

یکی از سپورها که حنای تندی بسته بود گفت: «من دمبشو میگیرم و شما هر کدامتون یه پاشو بگیرین و یه هو از زمین بلندش می کنیم. آنوخت نه این که حیوون طاقت درد نداره و نمی تونه دساشو رو زمین بذاره یههو خیز ور میدارد. انوخت شما جلدی پاشو ول دین منم دمبشو ول میدم. رو سه تا پاش می تونه

بند شه دیگه. اون دسش خیلی نشکسه. چطوره که مرغ روی دو پا وایمیسه این نمی تونه رو سه پا واسه؟ »

یک آقایی که کیف قهوه ای زیر بغلش بود و عینک رنگی زده بود گفت:

–مگر می شود حیوان را اینطور بیرون آورد؟ شماها باید چند نفر بشید و تمام هیکل بلندش کنید و بذاریدش تو پیاده رو.

یکی از تماشاچی ها که دست بچه خردسالی را در دست داشت با اعتراض گفت:

–این زبون بسته دیگه واسه صاحباش پول نمیشه. باید به یه گلوله کلکشو کند. بعد رویش را کرد به پاسبان مفلوکی که کنار پیاده رو ایستاده بود و لبو می خورد و گفت:

–آژدان سرکار که تپونچه داربن چرا اینو راحتش نمی کنین؟ حیوون خیلی رنج می بره. پاسبان همانطور که یک طرف لپش از لبوبی که تو دهنش بود باد کرده بود با تمسخر جواب داد:

–زکی قربان آقا! گلوله اولنده که مال اسب نیس و مال دزه دومنده. حالو اومدیم و ما اینو همینطور که می فرمایین راحتش کردیم به روز قیومت و سوال جواب اون دنیاشم کاری نداریم فردا جواب دولتو چی بدیم؟ آخه از من لاکردار نمی پرسن که تو گلولتو چیکارش کردی؟

سید عمامه به سری که پوستین مندرسی روی دوشش بود گفت:

–ای بابا حیوون باکیش نیس. خدا را خوش نمی یاد بکشندش. فردا خوب میشه. دواش یه فندق مومیاییه. تماشاچی روزنامه به دستی که تازه رسیده بود پرسید:

مگه چطور شده؟

یک مرد چپقی جواب داد:

–و الله من اهل این محل نیستم. من رهگذرم.

لبو فروش سرسوکی همانطور که با چاقوی بی دسته اش برای مشتری لبو پوست می کند جواب داد:

–هیچی، اتول بهش خورده سقط شده. زبون بسته از سحر تا حالا همین جا تو آب افتاده جون می کنه. هیشکی به فکرش نیس. اینو... بعد حرفش را قعط کرد و به یک مشتری گفت: یه قرون!... و آن وقت فریاد زد:

–قند بی کپن دارم ! سیری یک قرون می دم.

باز همان مرد روزنامه به دست پرسید:

–حالا صاحب نداره؟

مرد کت چرمی قلچماقی که ریخت شوفرها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود جواب داد:

–چطور صاحب نداره. مگه بی صاحبم میشه؟ پوسش خودش دس کم پونزده تومن می ارزه. درشکه چیش تا همین حالا اینجا بود به نظر رفت درشکشو بذاره برگرده.

پسربچه ای که دستش تو دست آن مرد بود سرش را بلند کرد و پرسید:

–باباجون درشکه چیش درشکشو با چی برده برسونه مگه نه اسبش مرده؟

یک آقای عینکی خوش لباس پرسید:

– فقط دستاش خرد شده؟

همان مرد قلچماق که ریخت شوفر ها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود جواب داد:

درشکه چیش می گفت دنده هاشم خرد شده [1].

---

[1] https://www.epubfa.ir/

٤- صادق هدايت

يعد نابغة من نوابغ الأدب الفارسي المعاصر، ذاع صيته فيما بعد ليس فقط في إيران، وإنما تجاوز حدود القارة الصفراء إلى العالم أجمع، ولد صادق هدايت في مدينة طهران في عام ١٩٠٢م في عائلة نجيبة من أهل الفضل والعلم، فوالده هدايت قليخان هدايت (اعتضاد الملك) ابن جعفر قليخان هدايت (نير الملك) الذي كان لثلاثين عاماً رئيساً لدار الفنون ووزيراً للعلوم وهو من أحفاد (رضا قليخان هدايت) مؤلف كتاب (مجمع الفصحاء) والذي يذكر فيه سلسلة نسبه وبأنه ينحدر من سلالة الشاعر الكبير كمال خجندي الذي عاش في القرن الثامن الهجري، تلقى صادق تعليمه الإبتدائي في طهران، فدرس في دار الفنون، وفي عام (١٩٢٥م) أكمل المرحلة الثانوية في مدرسة (سان لويس) التي تعرف فيها على اللغة الفرنسية لأول مرة. وبعد عام غادر هو ومجموعة من الطلبة الإيرانيين إلى بلجيكا في بعثةٍ دراسية لدراسة الهندسة المعمارية، ولكنّه لم يمكث هناك طويلاً، وبعد عام آخر- نزولاً عند رغبة عائلته - تم إرساله في بعثةٍ دراسية أخرى إلى فرنسا ليكمل دراسته في التخصص ذاته . لكن روحه التائهة كانت تبحث عن شيءٍ آخر، وكان ملاله من هذه العلوم أسرع مما كان متوقّعاً، وكما يقول (مونتي) فقد قضى هدايت فترة إقامته في باريس _التي استمرت أربع سنوات_ في السياحة والتجوال، لكنه اهتم أيضاً خلال تلك السنوات التي أمضاها في باريس بدراسة اللغة والثقافة الإيرانية القديمة، وأهمل دراسته الجامعية. وبدا من ذلك أنه قد وجد ضالّته أخيراً، لكنّه مع ذلك كان يعيش حياةً بائسة يائسة تجلّت في محاولته الفاشلة بالانتحار في باريس عام ١٩٢٨(عندما أراد إغراق نفسه في نهر "مارن") . لم يكمل صادق دراسته بعد هذه الفاجعة، فعاد إلى طهران في عام ١٩٣٠، وعلى الرغم من إخفاقه في دراسته وسنوات العذاب تلك، إلا أنها كانت البداية الحقيقية لسنوات من الازدهار شهدتها ساحة القصة

الإيرانية؛ ففي هذه الأعوام قام صادق بكتابة العديد من القصص مثل: قصة (الموت) ١٩٢٦م ومجموعته القصصية بعنوان (الموؤدة) ١٩٣٠، التي تجلّت فيها روعة أسلوبه القصصي لأول مرة، و(مادلين)١٩٣٠،و(الحاج مراد) ١٩٣٠، والأسير الفرنسي (١٩٢٩)، بالإضافة إلى كتب أخرى مثل: السحر في إيران (١٩٢٦)، وفوائد أكل النباتات١٩٢٧، ومسرحية (بروين بنتُ ساسان)١٩٣٠م.

مكث صادق في طهران حتى عام ١٩٣٦م مشتغلاً بوظائف حكومية مختلفة، وشهدت هذه الفترة نشاطاً أدبياً كبيراً لهدايت، فقام بتأسيس جماعة أدبية عرفت بجماعة (الأربعة)، لأنها كانت تضم أربعةً من الأدباء هم:(مجتبى مينوي) و(بزرك علوي) و(مسعود فرزاد) وصادق هدايت، وهم من الأدباء الجدد المجددين في ذلك الوقت. على خلاف جماعة (السبعة) التي كانت تضم سبعةً من الأدباء المحافظين هم: رشيد ياسمي، نصر الله فلسفي، علي أصغر حكمت، حسن تقي –زاده، عباس إقبال، محمد قزويني وبديع الزمان فروزانفر. كتب صادق في هذه الفترة العديد من القصص منها: ظل المغول ١٣٣١ ، وثلاث قطرات من الدم (١٩٣٢) ، والظل المضيء (١٩٣٣) ، وأصفهان نصف العالم (١٩٣٢)، وعلى الطريق الرطب (١٩٣٥)، والسيدة علوية (١٩٣٣)، كما بدأ في عام (١٩٣٦) بكتابة رائعته الأدبية (البومة العمياء) التي أكمل كتابتها عندما كان في الهند، وقام صادق بتأليف كتب أخرى مثل: اوسانه (١٩٣١)، الذي يحتوي على بعض الأهازيج الشعبية الخاصة بالأطفال، وأهازيج الخيام (١٩٣٤)، الذي لاقى إعجاباً كبيراً، إذ يتحدث فيه عن رباعيات الخيام بأسلوب نقدي، وكتاب (نيرنكستان) أي: (أرض السحر) (١٩٣٣)، الذي يعرض فيه صادق اعتقادات الإيرانيين الخرافية والطقوس المتّبعة عند الإيرانيين في مناسباتهم، وكتاب (وغ وغ ساهاب) بالاشتراك مع مسعود فرزاد (١٩٣٤)، وهو كتاب هزلي يسخر فيه المؤلفان من الصناعات الأدبية والأدب الكلاسيكي.

استقال صادق من عمله في وزارة الخارجية في عام ١٩٣٥، وتعرض في العام نفسه لمضايقات كثيرة من قبل الأجهزة الأمنية، وبعض المحافل الأدبية بسبب ما نشره في كتابه الأخير، وفي عام ١٩٣٦ غادر هدايت إيران متّجهاً إلى الهند، ولم يترك خلفه في إيران أهله ووحدته التي عاشرها سنوات طويلة فقط، وإنما ترك خلفه الإحساس بعظمة وجلال تاريخ فارس المفقود وذلك الحنين إلى الماضي وجلاله وهيبته، وهو ما حاول استعادته أو جزءاً منه في الهند من خلال انصبابه على تعلّم اللغة الفارسية القديمة، ليريح تلك النفس الحائرة، وفي هذه الرحلة التي لم تستغرق سوى عام واحد تعرف صادق على الثقافة الهندية الغنية، وانكب على تعلّم اللغة الفارسية (الفهلوية) القديمة–التي على حد قوله لا تجدي نفعاً في الدنيا ولا في الآخرة– وبعد إتقانها قام بترجمة العديد من الكتب الفهلوية إلى اللغة الفارسية، ثم بعد ذلك انتهى من كتابة رائعته الأدبية رواية (البومة العمياء) في ١٩٣٦ التي بدأ كتابتها في طهران. وبعد عودته من الهند في عام ١٩٣٧ عمل مجدداً في الوظائف الحكومية المختلفة، لكن تبين له أن الأوضاع السياسية والاجتماعية في إيران قد ساءت كثيراً؛ فقد أخذ البطش والتنكيل وتشديد الرقابة على الصحافة يتزايد يوما بعد يوم، وتم حلّ المنتديات والتجمعات الثقافية، وتبعثر الأدباء والمفكرون في اتجاهات شتّى مما أورث هذا الأديب صاحب الروح الشفافة حزناً وأسى عميقين، فأقبل عل شرب الكحول وتعاطي المخدرات علّها تخفف من آلامه، واستمر على هذا النحو حتى عام ١٩٤١م ، ولم يكتب خلال هذه الفترة شيئاً. رغم الألم الذي كان يعتصر صادق والإحباط الذي كان يكتنفه، إلا أنه سرعان ما استعاد نشاطه الأدبي، فأصدر في عام ١٩٤٢مجموعته القصصية (الكلب الضال)، ثم في عام ١٩٤٥ نشر روايته المشهورة (الحاج مراد) التي تعطينا انطباعاً وافياً عن مدى النضج الأدبي والقصصي الذي بلغه صادق في عرضه للمضامين الجديدة في القصة الفارسية. بعد هذه المرحلة بلغ

التّعب والإرهاق واليأس والحزن به كلّ مبلغ، ومع ذلك فقد كان يخطّ آخر كلماته في هذه الحياة، فترجم (المسخ) و(جماعة المحكومين) في عام ١٩٤٨ للأديب الألماني (فرانز كافكا)، مع مقدمة مطولة على القصة الثانية تحت عنوان (رسالة كافكا)، وكتب قصة (كرة الؤلؤ) في العام نفسه، ثم سافر بعدها إلى باريس ليكمل الفصل الأخير من قصة حياته التي بدأت عام ١٩٠٢.

الموت يحمل الإنسان من عالم الحس- الذي هو حجاب الروح- إلى عالم الماوراء، والحياة ليست إلا حلم طويل يستيقظ منه الناس (بالموت)، تلك الهالة التي طالما أحاطت بقصص صادق بل وبحياته نفسها، إن حياته المليئة بالوسواس والضياع جرفته عن الطريق القويم وأوقعته في الخطأ، فتلك الحيرة الكامنة في أعماقه حرفته عن المسير في لحظة، لقد أراد صادق الاستيقاظ من ذلك الحلم المزعج الذي عاشه وكابده لسنوات طويلة، الذي كان يسمى (الحياة)، لكنه اختار الطريق الخطأ، فأقدم على الانتحار خنقاً بالغاز في شقته في باريس عام ١٩٥١م[١] .

****

وفيما يلي قصة قصيرة من انتاجه الأدبي:

مردی که نفسش را کشت

میرزا حسینعلی هر روز صبح سر ساعت معین، با سرداری سیاه، دگمه‌های انداخته، شلوار اتو زده وکفش مشکی براق گامهای مرتب بر میداشت واز یکی از کوچه‌های طرف سرچشمه بیرون میآمد، از جلو مسجد سپهسالار میگذشت، از کوچه صفی علیشاه پیچ میخورد وبه مدرسه میرفت.

---

(١) نور القضاة وبدر عليوه ، دراسة وتحليل وترجمة قصة (ثلاث قطرات من الدم) للكاتب الإيراني صادق هدايت، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ١٠ العدد ١ج، ٢٠١٣ ، ص ١٠٣٨ -١٠٤٠

در میان راه اطراف خودش را نگاه نمیکرد . مثل اینکه فکر او متوجه چیز مخصوصی بود . قیافه‌ای نجیب وباوقار، چشمهای کوچک، لبهای برجسته وسبیلهای خرمائی داشت. ریش خودش را همیشه با ماشین میزد، خیلی متواضع وکم حرف بود .

ولی گاهی، طرف غروب از دور هیکل لاغر میرزا حسینعلی را بیرون دروازه میشد تشخیص داد که دستهایش را از پشت بهم وصل کرده، خیلی آهسته قدم میزد، سرش پائین، پشتش خمیده، مثل اینکه چیزی را جستجو می‌کرد، گاهی می‌ایستاد و زمانی زیر لب با خودش حرف میزد...

مدیر مدرسه و سایر معلمان نه از او خوششان میامد و نه بدشان میامد، بلکه یک تأثیر اسرارآمیز و دشوار در آنها میکرد . بر عکس شاگردان که از او راضی بودند، چون نه دیده شده بود که خشمناک بشود و نه اینکه کسی را بزند . خیلی آرام، تودار و با شاگردان دوستانه رفتار مینمود . ازین رو معروف بود که کلاهش پشم ندارد، ولی با وجود این شاگردان سر درس او مؤدب بودند و از او حساب می‌بردند.

تنها کسیکه میانه‌اش با میرزا حسینعلی گرم بود و گاهی صحبت میانشان ر د و بدل میشد، شیخ ابوالفضل معلم عربی بود که خیلی ادعا داشت، پیوسته از درجه ریاضت و کرامت خودش دم میزد که چند سال در عالم جذبه بوده، چند سال حرف نمیزده و خودش را فیلسوف دهر جانشین بوعلی سینا و مولوی و جالینوس میدانست. ولی از آن آخوندهای خودپسند ظاهرساز بود که معلوماتش را به رخ مردم می‌کشید.

هر حرفی که به میان میامد فورا یک مثل یا جمله عربی آب نکشیده و یا از اشعار شعرا به استشهاد آن می‌آورد و با لبخند پیروزمندانه تاثیرحرفش را در چهره حضار جستجو میکرد و این خود غریب مینمود که میرزا حسینعلی معلم

فارسی وتاریخ ظاهرا متجدد و بدون هیچ ادعا شیخ ابوالفضل را در دنیا به رفاقت خودش انتخاب بکند، حتی گاهی شیخ را به خانه خودش میبرد وگاهی هم بخانه او میرفت .

میرزا حسینعلی از خانوادههای قدیمی، آدمی با اطلاع و از هر حیث آراسته بود و بقول مردم از دارالفنون فارغ التحصیل شده بود ، دو سه سال با پدرش در ماموریت کار کرده بود، ولی از سفر آخری که برگشت در تهران ماندنی شد، و شغل معلمی را اختیار کرد، تا نسبتا وقتش باو اجازه بدهد که به کارهای شخصی بپردازد، چه او کار غریب و امتحان مشکلی را عهده دار شده بود. از بچگی، همانوقت که آخوند سرخانه برای او و برادرش میامد میرزا حسینعلی استعداد و قابلیت مخصوصی در فراگرفتن ادبیات و اشعار متصوفین و فلسفه آنها آشکار میکرد، حتی به سبک صوفیان شعر میساخت . معلم آنها شیخ عبدالله که خودش را از جرگه صوفیان میدانست توجه مخصوصی نسبت به تلمیذ خودش آشکار میکرد، افکار صوفیان باو تلقین مینمود و از شرح حالات عرفا و متصوفین برای او نقل میکرد . بخصوص از علو مقام " اناالحق " منصور حلاج برای او حکایت کرده بود که منصور از مقام ریاضت نفس بجائی رسیده بود که بالای دار میگفت: این حکایت در فکر جوان میرزا حسینعلی خیلی شاعرانه بود. و بالاخره یکروز ر مغز او نشو و نما کرد.شیخ عبدالله باو ا ظهار کرد که " با آن مایه که در تو میبینم هر گاه پیروی اهل طریقت را بکنی بمراتب عالیه خواهی رسید " : این فکر همیشه بیاد میرزا حسینعلی بود، دده و ریشه دوانیده بود و همیشه آرزو میکرد که موقع مناسبی بدست آورده، مشغول ریاضت و کار بشود. بعد هم او و برادرش وارد مدرسه دارالفنون شدند، در آنجا هم میرزا حسینعلی در قسمت عربی و ادبی خیلی قوی شد . برادر کوچکش با افکار او همراه نبود، او را مسخره میکرد و میگفت: این

خیالات بجز اینکه در زندگی انسان را عقب بیندازد و جوانی را بیخود از دست بدهد فایده دیگری ندارد.

ولی میرزا حسینعلی توی دلش بحرفهای او میخندید، فکر او را مادی و کوچک میپنداشت و برعکس در تصمیم خودش بیشتر لجوج میشد و بواسطه همین اختلاف نظر، بعد از مرگ پدرش از هم جدا شدند . چیزیکه دوباره فکر او را قوت داد این بود که در مسافرت اخیرش به کرمان به درویشی برخورد که پس از مصاحباتی حرف میرزا عبدالله معلمشان را تایید کرد و باو وعده داد هر گاه در تصوف کار بکند و بخودش ریاضت بدهد به مدارج عالیه خواهد رسید . این شد که پنج سال بود میرزا حسینعلی کنج انزوا گزیده و در را بروی خویش و آشنا بسته، مجرد زندگی مینمود و پس از فراغت از معلمی قسمت عمده کار و ریاضت او در خانه‌اش شروع میشد. خانه او کوچک و پاکیزه بود مثل تخم مرغ . یک ننه آشپز پیر و یک خانه شاگرد داشت . از در که وارد میشد لباسش را با احتیاط در میآورد، به چوب رختی آویزان میکرد، لباده خاک ستری رنگی میپوشید و در کتابخانه‌اش میرفت. برای کتابخانه‌اش بزرگترین اتاق خانه را اختصاص داده بود . گوشه آن پهلوی پنجره یک تشک سفید افتاده بود، رویش دو متکا، جلو آن یک میز کوتاه، روی آن چند جلد کتاب، با یک بسته کاغذ وقلم و دوات گذاشته شده بود . کتابهای روی میز جلد هایش کار کرده بود وباقی کتابها بدون قفسه بندی در طاقچه‌های اطاق روی هم چیده شده بود [۱].

---

(1) https://netnevesht.com/

٥- عبد الحسين زرين كوب

هو عبد الحسين عبد الكريم عبائي عبد الرحمن على أكبر خوانساري، وقد اشتهر بـ "زرين كوب" نظرًا لأن والده كان يعمل في صياغة الذهب، ولد زرين كوب في بروجرد في٢٧ اسفند (١٣٠١ش) ١٩ مايو(١٩٢٣م)، وأنهى دراساته الابتدائية هناك، ثم هاجر إلى طهران وأكمل دراسته في المدارس الثانوية، ثم دخل دار المعلمين لإكمال دراسته وبدأ الدراسة في فرع اللغة الفارسية وآدابها ونال شهادة الليسانس فيها، وتابع دراسته في هذا الفرع حتى نال شهادة الدكتوراه، حيث تخرج سنة ١٣٣٤ش، وقد أعد أطروحته في موضوع "نقدالشعر" ، ونال درجة الدكتوراه في عام ١٩٥٥م(١٣٣٤ش)، وأصبح الدكتور زرين كوب سنة ١٣٣٤ش أستاذًا، مشرفًا ونال كرسي التدريس في الجامعة، فقام بالتدريس في كلية الشريعة في مجال تاريخ المذاهب، وتاريخ الكلام ومجادلات الفرق، وتاريخ الإسلام، وتاريخ التصوف والعرفان الإسلامي ثم اشتغل بالتدريس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران عام ١٣٤٩ش سافر الدكتور زرين كوب للقيام بالبحوث العلمية إلى الهند وباكستان وروسيا وتركيا وأكثر البلدان العربية؛ واشتغل بالتدريس في جامعتي «كاليفورنيا» و«برينستون» في الولايات المتحدة الأمريكية، وقام بالتحقيق العلمي في لندن، وجنيف وروما بضع سنين إلى جانب اشتراكه في المؤتمرات العليمة العالمية منها: المؤتمر الإسلامي الخامس في بغداد، والمؤتمر الدولي الاستشراقي في الهند، ومؤتمر المؤرخين في فيينا بالنمسا، ومؤتمر تاريخ الأديان في جنيف؛ وكان ممثل الجمهورية الإسلامية في المؤتمر الذي أقيم لتكريم حافظ الشيرازي في دوشنبه عاصمة طاجيكستان. يعد زرين كوب من المؤلفين الكبار والباحثين المشهورين في إيران، وكان يجيد اللغتين الفارسية والعربية وآدابهما فضلا عن إلمامه الشامل باللغتين الإنجليزية والفرنسية .إن معرفته بهذه

اللغات أدت إلي معرفته بالآداب الأخرى وتأثره بها . وقد توفي زرين كوب في ١٥ سبتمبر عام ١٩٩٩م.

الإنتاج الأدبي:

ألّف زرين كوب كتبا قيمة ونفيسة في التاريخ، ونقد الشعر، والتصوف، مماّ يدل على قدراته الواسعة في البحوث العلمية المختلفة. شارك في كتابة قسم التاريخ الإيراني والتصوف والأدب الفارسي للموسوعة الإسلامية (طبع ليون)؛ وساعد غلامحسين مصاحب في تأليف الموسوعة الفارسية، فكتب العديد من مقالات تاريخ الأدب في هذه الموسوعة .

طبعت للكاتب مؤلفات كثيرة منها:

١- فلسفه شعر يا تاريخ تطور شعر وشعراء در إيران ١٣٢٣ش

٢- بنياد شعر فارسي (مترجم) الطبعة الأولى بعنوان «منابع شعر پارسي» ١٣٢٦ش

٣- ادبيات فرانسه در قرون وسطى (مترجم) ١٣٢٨ش .

٤- أدبيات فرانسه در رنسانس (الأدب الفرنسي في عهد النهضة، مترجم) ١٣٢٨ش. وتم طبع الكتابان الأخيران في مجلد واحد بعد التنقيح وإعادة النظر فيهما تحت عنوان "ادبيات فرانسه در قرون وسطى ورنسانس"

٥- متافيزيك (مترجم) مع التعليقات والإضافات.

٦- دو قرن سكوت (١٣٣٠ش) (قصة الحوادث التاريخية منذ الهجمة العربية حتى ظهور الدولة الطاهرية وعالج فيه أثرات النفوذ العربي في إيران.

٧-شرح قصيده ترسائيه للخاقاني (١٣٣٢ش) مترجم مع التعليقات والتحقيق

٨- قرائت فارسي وتاريخ ادبيات (١٣٣٥ش) كتاب مدرسي بالتعاون مع أربعة أشخاص .

٩- فن شعر (١٣٣٧ش) مترجم.

١٠- نقد ادبي (١٣٣٨ش) بحوث في الأصول والأساليب النقدية مع دراسة في تاريخ النقد والنقاد .

١١- ارزش ميراث صوفي (١٣٤٢ش) في التصوف الإسلامي .

١٢- تاريخ إيران بعد از اسلام (١٣٤٣ش).

١٣- با كاروانّ حله (١٣٤٣ش) موسوعة في النقد الأدبي .

١٤- دائرة المعارف الفارسية لغلامحسين مصاحب (١٣٤٥ش) حيث قام بإعداد المقالات التاريخية لتاريخ إيران بعد الإسلام والتصوف والكلام والثقافة والمذاهب الإسلامية والتعريف بالكتب الفارسية والعربية وشعراء الفرس والعرب وكتّابهما.

١٥- شعر بي دروغ، شعر بي نقاب (١٣٤٦ش) .

١٦- بامداد اسلام (١٣٤٦ش) بدء الإسلام وانتشاره حتى نهايه العصر الأموي

١٧- تك درخت (١٣٤٧ش) قصة رمزية فلسفية

١٨- كارنامه إسلام (١٣٤٨ش): يشتمل على التأثير العلمي لفلاسفة المسلمين في العلوم المختلفة (الجبر والكيمياء والفيزياء والحساب)

١٩- از كوچهٔ رندان (١٣٤٩ش) حول الحياة الفردية والأدبية لحافظ الشيرازي ونقد أشعاره وبيئة شيراز السياسية والاجتماعية أيام شاه مسعود.

٢٠- فرار از مدرسه (١٣٥٣ش) الحياة الفردية والفكرية للإمام محمد الغزالي .

٢١- نه شرقي، نه غربي، انسانى (١٣٥٣ش) يشتمل على أربع وثلاثين مقالة .

٢٢- تاريخ در ترازو (التاريخ في الميزان ١٣٥٤ش)

٢٣- از چيزهاى ديگر (١٣٥٦ش) ويشتمل على تسع عشرة مقالة .

٢٤- أرسطو وفن شعر (١٣٥٧ش) مترجم وأعيد الطبع والنظر في أصل كتاب أرسطو مع مقدمةّ مفصلة .

٢٥- نقد أدبي (١٣٥٨ش) بالتعاون مع السيد حميد زرين كوب

٢٦- جستجو در تصوف إيران (١٣٦٢ش)

٢٧- دنباله جستجو در تصوف إيران (١٣٦٢ش)
٢٨- با كاروان انديشه (١٣٦٣ش) مشتمل على تسع مقالات .
٢٩- سيري در شعر فارسي(١٣٦٣ش) بحوث نقدية في الشعر الفارسي وتطوراته.
٣٠- سرّني (١٣٦٤ش) في شرح المثنوي المعنوي ونقده
٣١- تاريخ مردم إيران (١٣٦٤ش) تاريخ إيران قبل الإسلام.
٣٢- دفتر ايام (١٣٦٥ش) مشتمل على عشرين مقالة.
٣٣- تاريخ مردم إيران (١٣٦٥ش) منذ نهاية الدولة الساسانية لنهاية البويهية .
٣٤- بحر در كوزه (١٣٦٦ش) كتاب نقدي لقصص المثنوي المعنوي وتمثيلاته .
٣٥- نقش بر آب (١٣٦٨ش) دراسة تطبيقية مشتملة على سبع عشرة مقالة حول شعر حافظ .
٣٦- گلشن راز، النثر الفارسي قديماً وبحوث في الأدب المقارن .
٣٧- در قلمرو وجدان (١٣٦٩ش) دراسة في العقائد والمذاهب والأساطير .٣٩- پله پله تا ملاقات خدا (١٣٧٠ش) حول الحياة الفردية والفكرية لمولانا جلال الدين الرومي الملقب بالمولوي وتعرفه على شمس التبريزي وتأثره به
٣٨- پير گنجه در جستجوي ناكجا آباد (١٣٧٢ش) حول نظامي الگنجوي .
٣٩- تاريخ ايران بعد از إسلام (المجلد الثاني).
وكذلك فإن زرين كوب له مقالات متعددة حول النقد والأدب والتاريخ منها: سعدي في أوروبا، وأبيقور وفلسفته، وتاريخ النقد الشعري في إيران، والشاهنامة وأيلياد، والدفاع عن الإنسان والدفاع عن سقراط، والباب الأخير لكليلة ودمنة، ونقد الشعر في أوروبا، وفي التجدد الأدبي ومستقبل الشعر، والصلح والمصالحة مع الأدب، والفلسفة والفن، ومن صبا حتي نيما، وأفلاطون في إيران، وشرح أحوال العطار

ونقد آثاره الأدبية وتحليلها، والملاحظات النقدية في باب تاريخ ايران وكامبريدج[1].

****

نمونۀ از کتاب " نقد ادبی"
در گذرگاه فکر وفلسفه

انواع گوناگون نقد ادبی که در ضمن بر رسی ادبیات انتقادی عصر ما از آنها سخن در میان می آید نه فقط نشانۀ وجود ویژگی های مشترک در آثار دسته های از منتقدان به شمار تواند آمد، بلکه مخصوصا طرز تلقی نقادان مختلف را از مفهوم ادبیات واز نقش ووظیفه آن نشان می دهد . به علاوه اختلاف این انواع نقادی غالبا ناشی است از گرایشهای مختلف فلسفی در نزد منتقدان واز اینکه زمینۀ فکر آنها بر فلسفه های جزمی مبتنی باشد یا بر فلسفه های نسبی وانتقادی. در واقع این گرایشهای فلسفی در نحوۀ توجیه وتفسیری که منتقدان از آثار ادبی عرضه می کنند تاثیر دارد، ودر فهم اقوال واحکام منتقدان همواره باید به این نکته توجه تام داشت . می توان گفت هیچ منتقدی تا وقتی پدیده ادبی مورد نظر را در چهار چوبۀ واقعیات نگذار نمی تواند آن را به درستی ارزیابی کند واین واقعیات نیز برای هر کس چیزی جز مجموع آنچه جهان بینی یا بینش فلسفی او خوانده می شود نیست. بدین گونه فلسفۀ هر منتقد– خواه فلسفه بی تبیین یافته باشد یا فلسفه یی اعلام نشده– در آنچه حاصل نقد اوست تاثیر انکار نپذیر دارد[2].

([1])انظر: طيبه براتي: زرين كوب وآراؤه النقدية، إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد الثانى، صيف١٣٩٠ش/ حزيران ٢٠١١م، ص ٥٢–٥٦

([2])د. شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلى الحديث(النثر)، سوهاج١٩٩٥م، ص ٢٨٩–٢٩٠

٦- الخميني

هو آية الله العظمى السيد روح الله مصطفى أحمد الموسوي الخميني والملقب بالإمام الخميني (٢٢ سبتمبر ١٩٠٢م–٣يونيو ١٩٨٩م)، مرجع ديني إيراني شيعي، وقائد سياسي وروحي للثورة الإسلامية في إيران ١٩٧٩م، التي أطاحت بمحمد رضا بهلوي حاكم إيران آنذاك. كان بمثابة الزعيم الروحي للعديد من المسلمين الشيعة، وحكم إيران منذ الإطاحة بالشاه وحتى وفاته عام ١٩٨٩م. يعتبره الكثيرون من أكثر الرجال تأثيرا في القرن العشرين ، ووصفته مجلة التايم برجل العام للعام ١٩٧٩.

ولد الخميني في العشرين من جمادى الثانية ١٣٢٠هـ بمدينة خُمَين في إيران حيث هاجر إليها جده الملقب في إيران بالهندي الذي يعود أصله للهند، ولكنه يدعي بأنه عربي الأصل، هاجر إلى الهند أجداده بعد طردهم أيام الخلفاء الأمويين، حيث كان أحد أجداده يثير الفتنة والثورة ضد بني أمية في ذلك الوقت، وكان والده من مدينة "كينتور" بمنطقة "بربنكي" في "أوتار پرادش" بالهند، أما الكلام عن أن أصله عربي، ويصل للإمام الحسين، فهذا كلام عارٍ عن الصحة تماماً.

نشأ في وسط عائلته واغتيل والده وعمره حين ذاك خمسة أشهر، وقد اختارت له أسرته مرضعة لتعمل على تربيته، ثم التحق بالحوزة العلمية في عمر مبكر، وبدأ من هناك حياته العلمية والعملية .

أُعتقِل الخميني بسبب انتقاده الدائم لحكم محمد رضا شاه پهلوي، مما أدى إلى اندلاع الاضطرابات في مدن طهران وقم، والمشهورة بمظاهرات ١٥ خرداد ١٣٤٢هـ.ش، والتي يعتبرها البعض بداية الثورة الإسلامية. وتم نفيه إلى تركيا لمدة أحد عشر شهرا، وفي الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٦٥م، تم نفيه إلى العراق، وقد اتخذ من النجف مقرًا له ممارسًا فيها نشاطه الديني الحوزوي ضد

حكومة الشاه، وبعد ثلاثة عشر عاماً من النفي ، توجه إلى الكويت بعد مضايقته من الحكومة العراقية، إلاّ أنّ الحكومة الكويتية، وبطلب من نظام الشاه، منعت الخميني من دخول أراضيها. وبعد أن تشاور مع ابنه "أحمد الخميني" قرّر الهجرة إلى باريس. وقد وصل باريس في السادس من شهر أكتوبر من عام ١٩٧٨م ، وفي اليوم التالي انتقل للإقامة في منزل أحد الإيرانيين بـ"نوفل لوشاتو" (ضواحي باريس). وفي غضون ذلك، قام مبعوث قصر الإليزيه بإبلاغ الخميني طلب الرئيس الفرنسي "جيسكار ديستان"، بضرورة تجنب أي نوع من النشاط السياسي، فصرّح الخميني بأنّ هذا النوع من المضايقات يتعارض مع ادعاءات الديمقراطية، وأنه لن يتخلى عن أهدافه حتى ولو اضطره ذلك إلى التنقل من مطار إلى آخر ومن بلد إلى آخر. أتاحت فترة الأربعة أشهر من إقامة الخميني في باريس عرض آرائه وتصوراته بشأن الحكومة الشيعية والأهداف القادمة للثورة.

عاد الخميني إلى طهران في ١ فبراير ١٩٧٩، بعد أسبوعين من فرار الشاه من إيران، وانهيار النظام الشاهنشاهي (الملكي)، وسرعان ما أعلن الخميني أنه الزعيم الأعلى للجمهورية الإسلامية الجديدة التي أعلن قيامها بعد ٣ أشهر من انتصار الثورة الايرانية ، حيث أُجري "الاستفتاء الشعبي" حول نوعية النظام الحكومي في إيران ، وصوّت فيه الشعب الايراني لـ"الجمهورية الإسلامية" بنسبة تقارب ٩٨,٥ بالمائة.

كان الثوار الإيرانيون قد احتلوا السفارة الأمريكية في نوفمبر سنة ١٩٧٩ بعد أن سمح الرئيس الأمريكى "جيمي كارتر" لشاه إيران السابق محمد رضا بهلوي بالعلاج في مستشفى بالولايات المتحدة الأمريكية، واحتجزوا ٥٣ دبلوماسيًا أمريكيا وحارسًا كرهائن في السفارة لمدة ٤٤٤ يومًا. وقد أيد الخميني عملية احتجاز الرهائن ونادى بأن يظل الرهائن محتجزين، وكانت الدوافع وراء احتجاز الرهائن هو المطالبة بعودة الشاه لمحاكمته في إيران، لكن الشاه توفي في يوليو ١٩٨٠م،

واستمر احتجاز الرهائن بعد وفاته لأشهر حتى افرج عنهم في يناير ١٩٨١م. ثم اندلعت **الحرب العراقية الإيرانية**، والتي تسمى أيضاً بحرب الخليج الأولى أو (جنگ تحميلى)، أي الحرب المفروضة، وسميت من قبل الحكومة العراقية باسم قادسية صدام، وكانت حرباً بين القوات المسلحة لدولتي العراق وايران، واستمرت من سبتمبر ١٩٨٠ إلى أغسطس١٩٨٨م، واعتبرت هذه الحرب من أطول الحروب التقليدية في القرن العشرين، وكلفت الطرفين خسائر بشرية ومادية فادحة .

نشرت صحيفة الجارديان في يونيو ٢٠١٦م مقالاً عن برقيات دبلوماسية أمريكية رفعت عنها السرية بوجود اتصالات واسعة النطاق بين الخميني وإدارة الرئيس الأمريكي "جيمي كارتر" قبل بضعة أسابيع من اندلاع الثورة الإسلامية الإيرانية، الأمر الذي أثار غضب القادة الإيرانيين. وقد نفى خليفة الخميني، المرشد الأعلى آية الله علي خامنئي، التقرير، قائلاً إن التقرير استند إلى وثائق "ملفقة". كما شكك سياسيون إيرانيون آخرون في ما كشفته بي بي سي، بما في ذلك إبراهيم يزدي، الناطق باسم الخميني ومستشاره وقت الثورة ، وسعيد حجريان، وهو شخصية إصلاحية .

كانت العلاقات مع الولايات المتحدة حذرة منذ البداية، لأن الولايات المتحدة كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظام الشاه، وانهارت العلاقات مع واشنطن تماماً في نوفمبر ١٩٧٩م عندما اقتحمت مجموعة من الطلاب السفارة الأمريكية واحتجزت ٥٢ دبلوماسياً كرهائن لمدة ٤٤٤ يوماً.

لكن على الرغم من خطاب المواجهة من كلا الجانبين، فإن الثورة لم تمثل نهاية للمحادثات المباشرة بين إيران والولايات المتحدة. يُعتقد أن الرئيس الحالي، حسن روحاني، شارك في مفاوضات سرية وافقت خلالها الولايات المتحدة على شحن الأسلحة سراً إلى طهران لضمان إطلاق سراح الرهائن الأمريكيين.

رغم أن الخميني كان يعاني من مرض القلب، وكان قد مكث فترة في مستشفى القلب بطهران عام ١٩٧٩م، إلاّ أن سبب وفاته كان مرض بالجهاز الهضمي. إذ أُجريت له عملية جراحية بناءً على نصائح الأطباء، وبعد عشرة أيام من معالجته في المستشفى، ودّع الدنيا في الساعة العاشرة وعشرين دقيقة من مساء يوم السبت الثالث من حزيران عام ١٩٨٩م، وفي اليوم التالي نقل جثمانه إلى مصلّى طهران الكبير؛ ليتسنّى للشعب الايراني المنجب للشهداء، إلقاء النظرة الأخيرة عليه. وشيّعه الملايين من النساء والرجال، والشيوخ والشباب من مختلف أنحاء إيران، ووري جسده الثرى بالقرب من مقبرة تسمى بجنة الزهراء (بهشت زهرا)، مقبرة شهداء الثورة الإسلامية بمدينة طهران .

مؤلفاته

<u>من أبرز مؤلفاته</u>:

١- مصباح الهداية إلى الخلافة والولاية

٢- تعليقات على شرح فصوص الحكم ومصباح الانس

٣- الأربعون حديثاً

٤- كشف الأسرار

٥- أنوار الهداية في التعليقة على الكفاية (جزءان)

٦- رسالة في التقية

٧- كتاب الطهارة (أربعة أجزاء)

٨- رسالة نجاة العباد

٩- لمحات الأصول (تقريراً لدرس آية الله العظمى البروجردي)

١٠- تحرير الوسيلة (جزءان)

١١- كتاب البيع (خمسة أجزاء)

١٢- الحكومة الإسلامية وولاية الفقيه

١٣- ديوان شعر

١٤- صحيفة الإمام «مجموعه آثار الامام الخميني » ٢٢ جزء.

****

نورد هنا نصًا من مقالات نشرت له بعنوان "حكومت جمهورى اسلامى".

شناختن در بارهٔ حكومت اسلامى از امام خمينى

حكومت اسلامى هيچيک از انواع طرز حكومتهاى موجود نيست. مثلا استبدادى نيست كه رئيس دولت مستبد وخود راى باشد، مال وجان ومرد مرا ببازى بگيرد ودر آن بدلخواه دخل وتصرف كند، هر كس را اراده اش تعلق گرفت بكشد وهر كس را خواست انعام كند وبهر كه خواست تيول بدهد واملاک واموال را به اين وآن ببخشد، رسول اكرم(ص) وحضرت امير المؤمنين (ع) وساير خلفا هم چنين اختياراتى نداشتند. حكومت اسلامى نه استبدادى است ونه مطلقه بكله مشروط است، البته نه مشروطه بمعنى متعارف فعلى آن كه تصويب قوانين تابع آراء اشخاص واكثريت باشد . مشروطه از اين جهت كه حكومت كنندگان در اجرا واداره مقيد به يک مجموعه شرط هستند كه در قرآن كريم وسنت رسول اكرم (ص) معين گشته است مجموعه شرط همان احكام وقوانين اسلام است كه بايد رعايت واجرا شود . از اين جهت حكومت اسلامى حكومت قانون الهى بر مردم .

فرق اساس حكومت اسلامى با حكومتهاى مشروطه سلطنتى وجمهورى در همين است. در اين كه نمايندگان مردم يا شاه در اينگونه رژيم ها با قانونگذارى مى پردازند در صورتيكه قدرت مقننه واختيار تشريع در اسلام به خواند متعال اختصاص يافته است[1].

([1]) د. شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي، ص ٣١٤-٣١٥

٧- غلامحسين ساعدي

ولد الكاتب المسرحي والقصصي الكبير غلامحسين ساعدي في تبريز مركز محافظة آذربايجان الشرقية في٢٤ من شهر دى١٣١٤ش (١٩٣٥م) لأسرة فقيرة، حيث كان أبوه "علي أصغر" موظفًا حكوميًّا بسيطًا، وأمه ربة منزل. قام والده بتعليمه القراءة والكتابة. وفي عام١٩٥٠م التحق بمدرسة "منصور" الثانوية. في تلك الفترة بدأ غلامحسين مزاولة نشاطه السياسي، وانضم إلى الحزب الديمقراطي الآذربايجاني، وحزب "توده" في الخفاء دون علم أسرته.

التحق ساعدي بكلية الطب جامعة تبريز، وخلال فترة دراسته الجامعية، اتجه للكتابة ليفرغ فيها كلَّ طاقته نتيجة الأجواء السياسية المُحبطة السائدة. واصل نشاطه السياسي إلى جانب نشاطه الأدبي؛ فكان يتزعَّم الحركات الطلابية في جامعة تبريز. اعتقل ساعدي في عام ١٩٧٤م على يد السافاك وتعرض لكافة وسائل التعذيب الجسدي والنفسي، ثم أجبره جهاز السافاك الأمنيّ على إجراء لقاء تلفزيوني، وحينما فشل الأمر، تم نشر حوار زائف له في جريدة "كيهان" مما أثّر فيه كثيرًا. وفي عام ١٩٨١م تمَّت ملاحقته أمنيًّا، وتهديده بسبب كتابته مقالات مُناهضة للنظام، مما جعله يختبئ في المحالّ المهجورة لمدة عام، ثم فرَّ من إيران إلى باكستان، ومنها إلى باريس.

مات غلامحسين في باريس في عام ١٣٦٤ش(١٩٨٥م) وحيدًا غريبًا، وهو لم يزل في الخمسين من عمره، ودفن في مقبره پرلاشز في جوار الكاتب المعروف الإيراني صادق هدايت

ترك غلامحسين ساعدي لقرائه إرثًا أدبيًّا ضخماً من الأعمال الأدبية يفوق عدده الخمسين كتاباً. فرغم الظروف القاسية التي مرَّ بها، إلا أنه لم يستطع التخلِّي عن قلمه مُعبرًا به عن قضايا مجتمعه بكل صدق، مما جعل اسمه خالدًا في سماء الأدب الإيراني. فقد كتب في شتى فروع الكتابة الأدبية مثل الرواية

والقصة القصيرة والمسرحية والسيناريو والترجمة ويعد من الأسماء اللامعة في مجال الأدب القصصي.

من أهم آثاره هو كتاب (أصحاب العزاء في بَيَل)، الذي تحول إلى فيلم سينمائي، وحصل على جوائز عالمية.

وكذلك روايته "توپ"– المدفَع– التي تتناول أحداث الثورة الدستورية (١٩٠٧–١٩٠٩م)، ونضال ثوَّار "إقليم تبريز" ضد الحكومة القاجارية، وانضمام عشائر "شاهسون" للمقاومة ضد قوَّات القوزاق التي أنشأها "ناصر الدين شاه قاجار"، حينما وقَّع عام ١٨٧٦م اتفاقًا مع روسيا ينص على أن يقوم الروس بإنشاء وتدريب فرقة عسكرية تسمَّى القوزاق، وأن يعهد بقيادتها إلى الضباط الروس، ويتسلمون رواتبهم من الحكومة الروسية. كما تُسلِّط الضوء على تواطؤ رجال الدين لأجل حماية مكتسباتهم ورعاية مصالحهم..

<u>إنتاجه الأدبي:</u>

نورد هنا نماذج من انتاجه الوفير، وهو كما يلي:

المسرح :

– پنج نمايشنامه از انقلاب مشروطيت

– چشم در برابر چشم

– ضحاک

– ماه عسل

– آی با کلاه، آی بی کلاه.

القصص القصيرة:

– « عزاداران بيل» أصحاب العزاء في بيل

– خانه های شهر ری

– کور وگهواره: المهد واللحد

- ترس ولرز: الخوف و الارتجاف
- شب نشینی باشکوه: سهرة رائعة

الروايات:

- مقتل
- توپ
- غريبه در شهر (غريب في المدينة)
- گدا : المتسولة [1]. وغير ذلك كثير من أعماله

****

نمونۀ از « عزاداران بيل»

دمدمه هاي غروب بود كه مشدي جبار وارد بيل شد، بيلي ها در ميدانچه ي پشت خانه ي مشدي صفر نشسته بودند دور هم و گپ مي زدند.

كدخدا تا مشدي جبار را ديد گفت: « يا‌الله مشد جبار. سفر به خير. تو شهر چه خبر بود؟ »

مشدي جبار گفت: « تو شهر خبري نبود. هيچ خبر نبود« .

مشدي بابا گفت: « پا پياده اومدي؟ »

مشدي جبار نشست كنار اسلام و در حالي كه كفش هايش را در مي آورد و له له مي زد، گفت: « از لب جاده تا اينجا، آره ».

اسلام گفت: « كي رسيدي لب جاده؟ »

مشدي جبار گفت: « ظهر تازه گذشته بود .»

كدخدا گفت: « پس چرا دير كردي؟ اين همه وقتو تو راه بودي؟ »

مشدي جبار گفت: « آره، وسط راه به يه چيز غريبي برخوردم و معطل شدم .»

---

[1] https://takweenkw.com/book/29126/single ، https://onshr.nrme.net/detail990688123.html

پسر مشدي صفر پرسيد: « يه چيز غريب؟ چي بود؟ »
مشدي جبار گفت: « والله هر چي فكر كردم، چيزي نفهميدم .»
كدخدا گفت: « نفهميدي؟ چطوري نفهميدي؟ »
مشدي بابا گفت: « آخه چه جوري بود؟ »
مشدي جبار گفت: « يه چيز گنده. مثل يه گاو. هرچي زور زدم نتونستم تكونش بدم .»
عبدالله گفت:« چه جوري بود؟ سر وگوش داشت؟ نداشت؟ چه جوري بود؟
مشدي جبار فكر كرد و گفت: « نفهميدم ... چشم و گوش.. كه نداشت »
كدخدا گفت: « دست و پا چي؟ »
مشدي جبار گفت: « دست و پا؟ نه، دست و پام نداشت، آخه خيلي سنگين بود».
اسلام گفت: « چه شكلي بود؟ »
مشدي جبار دوباره فكر كرد و گفت: « چه جوري بگم؟ مثل گاري نبود»
مشدي بابا گفت: « اول كه گفتي مثل گاو بود .»
مشدي جبار گفت: « آره اندازه يه گاو بود. يه ذره بفهمي نفهمي، جمع و جور تر بود».
كدخدا گفت: « تو كه گفتي دست و پا نداشت؟ »
مشدي جبار: « آره، بازم ميگم. دست و پا و چشم و گوش از اين چيزها نداشت».
اسماعيل گفت: « شبيه كي بود؟ »
مشدي جبار، فكر كرد و بعد رفت تو نخ تك تك مرد ها و خانه ها. چند تا سرفه كرد و گفت: « شبيه هيشكي نبود. يه چيزي يه چيز عجيبي بود. مثل يه ... والله نمي دونم چي بگم !»

عبدالله گفت: « چه جوري راه مي رفت؟ »
مشدي جبار گفت: « راه كه نمي رفت. سر و گردن و از اين حرف ها تو كار نبود. يه چيز عجيبي بود. مثل يه خانه كوچك. مثل خانه بابا علي كه دگمه هاي گنده اين ور اون ورش باشه .»
اسلام گفت: « از چي درس شده بود؟»
مشدي جبار گفت: « نمي دونم حلبي بود و آهن بود يا يه چيز ديگه .»
اسلام گفت:« ماشين قراضه نبود؟»
مشدي جبار گفت: « نه بابا، چرخ و اين جور چيز ها نداشت. خيلي هم سنگين بود»
كد خدا پرسيد:« كدوم طرف ديديش؟ »
مشدي جبار گفت: « درست چند قدم بالاتر ازشور، تو راه پوروس .»
اسلام گفت: « آها،حالا دارم مي فهمم .»
مردها همه اسلام را نگاه كردند.
كدخدا گفت: « چي چي را مي فهمي مشد اسلام؟»
اسلام گفت: « هر چي هس، زير سر اين پوروسي هاس. حالا اونو از يه جايي دزديده ن و انداخته ن وسط راه .»
مشدي جبار گفت: « راس ميگه، كار كار پوروسي هاس .»
مردها همه رفتند توي فكر.
مشدي بابا گفت: « خب، ميگين چكار بكنيم؟»
پسر مشدي صفر گفت: « معلومه، راه مي افتيم و ميريم ببينيم چي هس، بدرد بخوري يا نه !»
اسماعيل آسمان و اطراف استخر را نگاه كرد و گفت: « هواه داره تاريك ميشه، چيزي به شب نمونده ».

مشدي بابا گفت: « فكر شب رو نكن پدر»
كدخدا به اسلام گفت: « تو چي ميگي مشد اسلام؟ »
اسلام گفت: « بريم. ببينيم چي هستش .»
كدخدا به پسر مشدي صفر گفت: « مشد جعفر، مي توني دو تا فانوس براي ما بياري؟ »
پسر مشدي صفر بلند شد و گفت: « چرا نمي تونم؟ »
با عجله رفت. اسلام گفت: « آره بريم ببينيم چي هستش. اگه به درد بخور بود كه مياريم بيل. اگه بدرد بخور نبود كه ولش مي كنيم به امان خدا .»
كدخداگفت: « خيلي خب، تا دير نشده بجنبيم ديگه .»
مردها بلند شدند. نزديكي هاي غروب بود. ماه رنگ پريده و باد كرده، از طرف پوروس ميآمد بالا[1].

[1] http://www.parsmarket.net/books/saedi/saedi%20azadaran%20bayal.html

الفصل الثالث
القصة في الأدب الفارسي

القصة الفارسية القصيرة

نشأت كتابة القصص الفارسية الحديثة بطريقة حديثة عصرية، متأثرة بترجمة الروايات والقصص القصيرة الغربية قبيل الثورة الدستورية؛ وبما أنها كانت تنطبق والظروف المعيشية الحديثة للطبقة المتوسطة، احتظيت بقبول تام ونشأ كتّاب القصص الفارسية آنذاك من أسر الطبقة المتوسطة والموظفين في أغلب الأحيان ثم استقر الأمر بين جميع القراء الإيرانيين.

اجتازت القصة القصيرة الفارسية الحديثة تاريخيا ثلاث مراحل من التطور: مرحلة البداية، مرحلة التماسك والنمو، مرحلة التنوع والاختلاف.

وجاءت **مرحلة البداية** على إثر مجموعة {يكى بود يكى نبود} للكاتب "محمد جمال زاده" (ترجمها هـ. مؤيد وب. سبرخمان سنة ١٩٢١) بعنوان حدث ذات مرة، نيويورك ١٩٨٥)، وقد استمدت قوة دافعة من قصص "صادق هدايت" القديمة (١٩٠٣-١٩٥١). ويعد "جمال زاده" دائما الكاتب الأول للقصة القصيرة الفارسية الحديثة، وتركز قصصه دائما على تطور الحبكة والحدث أكثر من تطور الحالة أو الشخصية، فيذكرنا بأعمال (جى دى موباسان) و "أو. هنرى". وقصة "جمال زاده" النموذجية تتضمن بعض الأحداث الممتعة وغالبا ما تكون النهاية مفاجأة ولها نفس جاذبية القصة الشعبية الفارسية التقليدية (قصة) والتى تعتمد أيضا على الحبكة اعتمادا أساسيا. إن قصص {يكى بود يكى نبود} -والتى كانت بمثابة أساس ومخطط لأعماله التالية- نستطيع تعريفها على أنها قصص حكائية نادرة. وهى مثيرة وممتعة ومليئة بالتعبيرات النابضة بالحياة- رغم أنها تفتقر الى العمق والدلالة العامة- إلا أنها فى جوهرها هجاء جميل لفوضى الحكم الفارسي فى ذلك الوقت، معرضًا إياه للسخرية؛ نتيجة لتخلفه وتعصبه، وخرافاته، ودائما ما كانت تحمل هدف الإصلاح والوعظ. وغالبًا ما تكون شخصياته بسيطة، وأناس غير متعلمين من عامة الشعب. وقد امتلأ النثر بالألفاظ العامية والتعبيرات المبتذلة،

وكان "جمال زاده" من بين أوائل الكتاب الذين هجروا الأسلوب المتكلف للكتابة التقليدية منافسًا نماذج الحوار للمحادثات العادية ولغة العامة. وقد كان لهذا الأسلوب عظيم الأثر على الكتاب الشباب جاعلًا اللغة العامية البسيطة مبدأ الأدب الفارسى الحديث. ومع ذلك، فإن المحتوى الجذل لقصصه وحكاياته، وطريقة بناءه لحبكاته، لم تجد صدى لها بين شباب الكتاب، ولم يكن لها سوى قليل الأثر على تطور القصة القصيرة الفارسية الحديثة.

يأتى على النقيض"صادق هدايت"– الكاتب الذي أثرى الأدب الفارسي بالحداثة والعصرية، محققًا تغييرًا جذريًا للقصة الفارسية. فبالإضافة إلى قصصه الأطول والأكبر {بوفى كور} و {حاجى آقا} (١٩٤٥)، كتب مجموعات من القصص القصيرة تشمل {سه قطره خون} (ثلاث نقاط من الدم، ١٩٣٢)، والتى ترجمها إلى الفرنسية (ج. لازار) تحت اسم ثلاث قطرات من الدم، باريس عام ١٩٩٦ و{زنده بى گور} (١٩٣٠). وكانت قصصه تكتب بلغة سهلة وواضحة ولكنه قد وظّف تشكيلة من الطرق من الواقعية والفطرية طارقًا بذلك أرضًا جديدة، ومقدمًا مجالًا جديدًا من النماذج الأدبية، وإمكانيات جديدة لتطور أكبر للنوع الأدبى. فلقد تعامل فى تجاربه مع الزمن المتقطع والحبكات الدائرية، مطبقًا هذه الأساليب على كتاباته الواقعية والسيريالية. وقد عاش "هدايت" فيما اعتبره وقت القمع، فألقت الحالة الاجتماعية المقيدة بظلالها على أعماله، فازداد تشاؤمه وإحساسه بعدم الأمان. وليس من العجيب إذن أن تنتهى أغلب قصصه القصيرة إما بموت أو انتحار الشخصية الرئيسية، والقليل من انفعالات التعبير مثل اليأس، التعقيد الفلسفى، الارتباك. وقد تركت طريقة تفكيره وأساليبه الروائية أثرًا باقيًا على الكتاب الإيرانيين الآخرين.

وفى قصص (بزرگ علوى) القصيرة (١٩٠٤–١٩٩٧) وخاصة فى مجموعته {چمدان} يجد القارئ نفس الشخصيات الكئيبة المشوشة مثل تلك

الموجودة فى قصص "هدايت". ومع ذلك فقد تسبب القبض على "علوى"، وسجنه؛ بسبب نشاطاته اليسارية فى إحداث تغيير جذرى فى كتاباته. وقد كشفت مجموعته القصصية المكونة من خمس قصص {ورق پاره هاى زندان} (١٩٤١م) وخصوصًا قصصه القصيرة:{انتظار} (الانتظار) {عفوى عمومى} (عفو عام) الحالات المزرية للمسجونين السياسين والغير سياسيين فى أوضاع سجن رديئة، والمعاملة القاسية الذين كانوا يتلقونها من موظفي الحكومة ومسئولى السجن. وقد قدمت أعمال "علوى" التالية مثل قصصه القصيرة:{گيله مرد} و {نامه ها} في مجموعة باسمها (الرسائل عام ١٩٥١) منفذًا لروح غاضبة متأهبة للقتال، مثقلة بإحساس قوى بالمسئولية الأخلاقية. ونستطيع تصنيف أغلب أعماله الناضجة – والتى كتبت عندما كان عضوا فى حزب (توده) الشيوعي– على أنها قصص سياسية قصيرة تسعى خلف الحالة الاجتماعية. وعلى نقيض "هدايت" الذى ركز على تعقيد النفس البشرية للفرد وقابليتها الكامنة للسقوط. ويصف "علوى" بطريقة أيديولوجية أشخاصا متحمسين يهزموا القمع والظلم الاجتماعى. وتعد هذه الشخصيات –والتى نادرا ما تجد مثلها فى القصة الفارسية– هى إسهام "علوى" الأساسى فى مجال الموضوعات للقصة الفارسية القصيرة الحديثة. وقد نافسه فى هذا المجال الاجتماعى "فريدون طونكبونى" (ولد ١٩٣٧) و"محمود دولت آبادى" (ولد ١٩٤٠) و"صمد بهرنگى" (١٩٣٩–١٩٦٨) و كتاب آخرون من اليسار فى الجيل التالى.

إن اهتمام "علوى" بالموضوعات الغنائية والايروتيكا هى مسحة مميزة لكتاباته– والتى بعدت بقصصه عن أعمال "هدايت" وعن كتاب الجيل التالي مثل "جلال آل احمد" (١٩٣٢–١٩٩٦) و "غلامحسين ساعدى" (١٩٣٥–١٩٨٥). ويظهر "علوى" موهبة ملحوظة فى خلقه لشخصيات نسائية قوية. فالنساء فى قصصه لا هنّ طاهرات مقدسات، ولا هنّ ملعونات، كما يحدث دائما فى أعمال

الكتاب الفرس الآخرين. فعلى سبيل المثال نجد أن بطلات المؤلفين العاطفيين مثل "محمد حجازى" (١٨٩٩-١٩٧٧) و "على دكّن" (١٨٩٦-١٩٨١)غالبًا ما تقدمن شخصًا أحادي البعد مثل المتقلبة أو الخائنة العابثة. ومن ناحية أخرى فإن الكتاب المعاصرين مثل "هدايت" و (صادق چوبك) (١٩١٦-١٩٩٨)- والذين يرسمون مشاهد جنسية شهوانية مثيرة بطريقة حالمة أو طبيعية- غالبًا ما يتأثرون بمعتقدات ونظريات التحليل النفسى. وتظهر كتابات "علوى" أيضًا التأثر الضمني بـ" فرويد"، ولكن بدون أن يبدو مجبرًا أو نظريًا. ونجح فى خلق وإبداع شخصيات نسائية معقدة متعددة الأبعاد، رسم الحب الجسدى كطبيعته مثيرًا ممتعًا ومرغوبًا. وقد أثرت معالجته لقضايا الجنس فى جيلٍ تالٍ من الكتاب مثل "جمال مير صادقى" (ولد١٩٣٣) فى {درزنايى شب} (١٩٧٠). و"هوشنگ گلشيرى" فى {كرستين وكيد}. فالمعنى القصير للحرية النسبية والذى تلى تنازل "رضا شاه" عن الحكم فى عام ١٩٤١ فتح آفاقًا جديدة للقصة الفارسية القصيرة الحديثة. فقد كان لسيطرة الآراء اليسارية والمتطرفة بوجه عام، وتأثير حزب (توده) بوجه خاص- الذى بلغ ذروته فى الاجتماع الأول لكتّاب القصة الإيرانيين عام ١٩٤٦- أثر قوي دائم على أغلب الكتاب. وقد أرخت التغيرات السياسية فى إيران قبضة الرقابة على الصحافة. فقبل عام ١٩٤١ لم يستهدف مراقبو الحكومة الأفكار السياسية الهدامة، ولكن أيضا كانوا -كحراس للأخلاق- يستهدفوا كلمات القسم المحرمة أو المشاهد الشهوانية. واضطر الكتاب أن يلجأوا إلى التلميحات غير المباشرة وأن تكون حواراتهم خالية من الفحشاء. هذه القيود الأخلاقية الصارمة أثرت ليس فقط على الموضوع ولكن أيضا على لغة الأدب.

كان "صادق چوبك" من أول المؤلفين الذين كسروا هذا التحريم. وحاذيًا حذو "وليام فولكنر" و "جون شتاينبك" و"ارسكين كلدويل" و "وإرنست همنجواى" نجد أن اقترابه غير الحاد فى مجموعات القصة القصيرة "خيمه شب بازى" (عرض

العرائس، ١٩٧٠)، وقصص لاحقة مثل {زيرى چارقى قرمز} و {برهانى زرسكى} و {چيرا دريا طوفانى شدا بود}، تصف البوهيمية العارية، والانحطاط الأخلاقى للأشخاص بدون أى أثر للاحتشام. فتعكس قصصه القصيرة مجتمعا متعفنا يسكنه المحطمون والمهزومون. فيلتقط "چوبك" شخصيات هامشية: كالمتشردين، والسذج، والحانوتية، والمتاجرين بشرفهم، والمدمنين والذين نادرا ما يظهرون فى قصص أسلافه، والذين صورهم بقوة. فأصبح قراؤه على مواجهة مباشرة وجها لوجه مع الوقائع المقيتة للحياة وأحداثها الذين طالما شهدوها بأنفسهم فى حياتهم اليومية والذين يحاولون تجنبها بالرضا الذاتى. وهذا الصدام المفروض لا يستسيغه الكل وتفسر العداء الذى يثيره "چوبك" أحيانًا خصوصًا في وصفه القاسى للفساد والقذارة السياسية والذى لا يدع مجالا كبيرا للجمال الكامن أو المناظر المبهجة للحياة. ولغته قاسية ومباشرة ومليئة بالحكم والتعبيرات العامية ولهجات الشارع. وكثير من الكلمات نفسها مكتوبة بالعامية. وتستخدم بعض قصصه بناء وأسلوب اللهجات الغربية من منطقة (بوشهر).

فنرى أن أدب القصة الفارسى بعد الحرب كان له سمة مميزة– فى جميع مراحل التطور الثلاث – وهى التركيز المخلص للأساليب الروائية. وبالنسبة لموضوع الأسلوب سيطر اتجاهان أساسيان : بعض المؤلفين مثل "چوبك" و "آل احمد" اتبعوا الأنماط العامية فى الكلام وآخرون مثل "ابراهيم گلستان" (ولد ١٩٢٢) و"محمد اعتماد زاده (بهازين)" (ولد ١٩١٥) وتبنوا نغمة أدبية غنائية. وقد امتدت أعمال الكتَّاب الأربعة لفترات متأخرة ، وقد تعامل "گلستان" مع أساليب سردية مختلفة، وكان هذا فقط فى مجموعتين لاحقتين من قصصه، والتى قرر أن يصنع لها أسلوبا وصوتا خاصا به. وتستقى لغته الشعرية الإلهام من كلا من الأشكال البنائية التركيبية للنثر الفارسى القديم، وتجارب الكتاب المعاصرين مثل البارز "جرترود شتاين". ويبدو أثر الحداثة فى بناء قصص "گلستان" القصيرة، حيث ترك

الخط الطبيعى للحبكة من أجل تقطيع الزمن والتداعى الحر للأفكار. وعلى نقيض الكتاب الآخرين، لم يعط "گلستان" سوى قليل من الاهتمام لحالة الفقراء والضائعين، وبدلا من ذلك كانت قصصه مكرسة لعالم المفكرين الإيرانيين بميولهم وتعلقاتهم ولهفاتهم وهواجسهم الخاصة. فتشبه قصصه القصيرة فنًا ذا مواضيع جيدة التنميق. والتي ربما كانت تسعد المثقفين والطبقة العليا، ولكنها لم تحرك ساكنا فى العامة والأغلبية، وقد أثر نوع الحداثة فى كتابات "گلستان" في الجيل التالي من الكتاب مثل "بهمن فرصى" (ولد ١٩٣٣) و "هوشنگ گلشيرى" (ولد ١٩٣٧) وبالرغم من أن قصص "بهازين" تدين بنفس الدين للأساليب الفارسية القديمة، فهو لا يتبع تجارب "گلستان" الحديثة فى البناء والتركيب. وقد جاءت قصص "بهازين" بأسلوب أدبى واضح، يعبر عن أفكاره الاجتماعية اليسارية. ويتحول فى بعض أعماله الأدبية الأخيرة كما فى مجموعته القصصية {مهرايى مار} (سحر الثعبان، ١٩٥٥) إلى القصة الرمزية –صابغا القصص القديمة برؤية وهدف جديدين– كأسلوب يتيح له أن يعبر عن آراءه النقدية بشكل غير مباشر. إن أسلاف "بهازين" فى القصة الرمزية هم: "هدايت" (فى {آبى زندگى} عام ١٩٣١) و "چوبك" (فى {اسعايى ادب} فى مجموعة {خيمه شب بازى}).

<u>فترة النمو والإزدهار</u>:

بدأت الفترة الثانية فى تطور القصة الفارسية القصيرة الحديثة بالانقلاب العسكري على حكومة الدكتور محمد مصدق الذي حدث فى ٢٨ مرداد ١٣٣٢/ ١٩ أغسطس ١٩٥٣م، وانتهى بثورة عام ١٩٧٩. وقد كفلت الحرية النسبية التى شهدتها إيران بعد تنحى "رضا شاه" فى سنة ١٣٢٠ هـ.ش/١٩٤١م تغيرا ليبراليا تحرريا فى آراء المجتمع. بينما قدم الازدهار المتزامن معه فى النشر والترجمة الشعب الإيرانى للأدب العالمى. وقد ساهمت كل هذه العوامل فى تطور القصة

الفارسية الحديثة. وعلى الرغم من الثورات السياسية– والتى قللت من الفرص أمام الكتاب المعاصرين– قد صنعت مؤلفين مثل "آل احمد" و"گلستان" و"بهازين" واستمروا فى كتابة أفضل أعمالهم. وهؤلاء الكتاب الذين عرفوا بالجيل الثانى كانوا بعضا من الكتاب المبدعين الموهوبين فى القصة الفارسية. حتى أن كتّابا مثل: "محمود دولت آبادى" (ولد ١٩٤٠) و "اسماعيل فصيح" (ولد ١٩٣٥) و"محمود كيانوش" (ولد ١٩٣٤) و"اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤) أبدعوا أفضل قصصهم المشهورة فى الفترة التالية (فترة التنوع والاختلاف) التى أنضجت المناخ السياسى والاقتصادى بعد الانقلاب. وقد بدأ العديد من هؤلاء المؤلفين الشباب نشر قصصهم فى أواخر الخمسينات إما فى المجلات أو الصحف الصغيرة والتى طبعت أعمالهم فى مئات من النسخ الصغيرة، غالبا ما تكون على نفقة المؤلف نفسه. وعلى الرغم من كل الصعوبات الاجتماعية والسياسية، فإن بعض النقاد يعتبر هذه الفترة ذروة الأدب الفارسي القصصي الحديث. وخلال هذه الفترة من النمو والتطور كانت القصة القصيرة النوع الأدبى القصصى السائد فى الأدب الفارسى الحديث –الوسط المفضل للكتاب الجدد– باستثناء "على محمد افغانى" والذى كانت قصته {شوهرى آهو خانم} المنشورة ١٩٦١م هى أولى أعماله. وقد ركزت العديد من قصص هذه الفترة على نوعية الأبطال والشخصيات الرئيسية. فانتقدوا القمع الذى مارسته السلطة الحاكمة، وأبدعوا في رسم صورة الألم والفقر والجهل الذين أثّروا فى عامة الشعب بطريقة جذابة.

إن "جلال آل احمد" من أنصار الأفكار السياسية والثقافية الجديدة والتي باعدت بين الفترتين الأولى والثانية فى تاريخ الأدب القصصى الفارسى الحديث. وقد أظهرت كتاباته وعيه بأعمال "فرانز فانون" والجيل الجديد لكتاب العالم الثالث مهتما بمشاكل الهيمنة الثقافية التى تتبناها القوى الاستعمارية. ونستطيع وصف كلٍ من "آل احمد" و"طنكبونى" و"بهرنگى" بأنهم جذابون لأن معظم قصصهم

مبنية حول العقيدة الأيدولوجية المركزية (الفرضية) وتوضح آراء واتجاهات الكاتب السياسية. وتسرد أحداث الحبكة لديهم فى أبسط وأكثر التعبيرات قبولا بدون أى غموض أو أساليب مزينة منمقة. وبالرغم من أن كل مؤلف يطرح مجموعة مختلفة من الموضوعات إلا أن كتاباتهم تشترك فى نفس الاتجاه اليسارى القوى لنقد اجتماعى قاسٍ واستغراق تام فى أهداف سياسية اجتماعية أيديولوجية لقصصهم.

إن "سيمين دنشوار" (ولدت ١٩٢١) وهى مؤلفة مرموقة من كتاب هذه الفترة، وتعتبر أول مؤلفة أنثى بارزة فى الأدب الفارسى المعاصر. وتستحق قصص "سيمين دنشوار" القصيرة الذكر لأنها تركز على المشكلة الاجتماعية لاستبعاد المرأة فى المجتمع الفارسى، وتناقش قضايا موضوعية من وجهة نظر المرأة.

إن قمع التفكير الليبرالى خلال هذه الفترة يلقى بظلاله فوق أعمال بعض الكتاب الشباب، والذين تعكس قصصهم مجتمعا يتحكم فيه الخوف والشك وفقدان البراءة. وهناك ملامح مميزة للقصة القصيرة بعد الانقلاب مثل الاهتمام بالقضايا الإقليمية، إلى حياة الفلاح، وسنوات الطفولة الأولى، فكان اللجوء الدائم إلى الرمز والمجاز والأسطورة والشخصيات الأسطورية من التقاليد القومية والدينية، والتأكيد على الوصف الجسدى للشخصيات. وهناك كتاب عرفوا بتطبيق نظريات التحليل النفسى فى أعمالهم مثل : "غلامحسين ساعدى" (١٩٣٥-١٩٨٥) و"بهرام صادقى" (١٩٣٦-١٩٨٤) و"طاقى مدرسى" (١٩٣٢-١٩٩٧) و"گولى طرقى" (ولد ١٩٣٩) و"هوشنگ گلشيرى" (ولد ١٩٣٧) و"اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤).
وذكريات الطفولة كما ذكرنا آنفا تلعب دورا هاما فى القصة القصيرة فى هذه الفترة، وكان هناك بالطبع قصص قصيرة كتبت من وجهة نظر طفل، ولكن بالنسبة للكتاب الذين كانوا فى عصر الإبداع خلال فترة النمو والازدهار. إن العودة للطفولة والمراهقة أصبحت فكرة رئيسية متكررة فمنحتهم القدرة على رسم

الحياة من حولهم من رؤية طفل حقيقى. وقد استخدم كتّاب مثل: "جمال مير صادقى" و"محمود كيانوش" و"گولى طرقى" و"مهشيد اميرشاهى" هذا الأسلوب فى بعض أعمالهم.

إن قصص "غلامحسين ساعدى" والتى أطلق عليها اسم (قصة) فغالبا ما تتجاوز حدود الواقعية وتحقق مغزىً رمزيًا. إن قصصه الرمزية –والتى كانت تشبه أحيانا القصص والأساطير الشعبية– كانت مليئة بالمتشردين وبنهايات الموت (سبانلو، ص١١٧). فهى تؤكد على حالات القلق والاضطرابات النفسية لشخصياته المليئة بالمشاكل العميقة. فالبلاد التى نزلت بها الكوارث والقرى المهجورة –وجهان لنفس العملة– بدت كفكرة رئيسية متكررة. فالحبكة تتطور فكرة المرض النفسى والعقلى أو التغير المفاجئ فى الحظ: تحل الكارثة على قرية أو مجموعة أو على الفرد جاعلة طوائفهم أكثر انعزالا وكآبة. إن ظلمة "ساعدي" الغريبة وعالمه المزعج المشوش– بالرغم من رفضه الضمنى للأساليب الواقعية– ذات منطق داخلى قوى فى ذاته والتى تترجم من القصة القصيرة إلى نص فيلم . القصة التى فيها العقل القلق لضابط الجيش يشبه التنميق الخادع للصرح العسكرى فى إيران فتنبأ بانحطاطها وتحطمها السريع وهذه القصة تعد أفضل عمل لـ "ساعدى" وقد نجحت أيضا نجاحا عظيما كفيلم أخرجه "ناصر طگوائى" عام ١٩٧١. وقد رأى اثنان من أعمال "سعيدى" اللاحقة ضوء النهار فقط بعد الثورة وقد اشتملتا على نقد لاذع للعصر البهلوى –{غريب در شهر} (غريب فى المدينة، ١٩٨٠) و {تتارى خندان} (التتار المبتسمون، ١٩٨٤)–. وقد غادر إلى باريس حيث توفى عام ١٩٨٥. إن وصف "سعاعدى" الحيوى لجنوب إيران كإقليم ساخن ورطب قد أخطأتها الطبيعة والتكنولوجيا الحديثة –ميّزتْه– طويلا مع "چوبك" و"محمود" و"بهرنگى" و"آل احمد" و"دنشوار" و"دولت آبادى" و"فصيح" كرواد لنوع مميز من الأدب الإقليمى .

ومع ذلك نجد "صادقى" (١٩٣٦-١٩٨٤) وهو كاتب آخر ركز على حالات القلق لأشخاصه بعد انقلاب عام ١٩٥٣ وآثاره أصبح مقتنعا بعبث مذهب النشاط الاجتماعى والمقاومة السياسية. فأعماله كما فى روايته {ملكوت} تتميز باليأس المتواصل والاستياء من فراغ الوجود، فدائما ما تجد الخوف من الموت كفكرة رئيسية فى قصصه القصيرة. وهناك ملامح أخرى مميزة لكتاباته مثل العناصر الخارقة للطبيعة والتأملات الكئيبة. ورغم أن شخصياته تأتى من الحياة فتشمل الطلاب والخدم المدنيين والمدرسين إلا أنه تحركهم نفس المخاوف وتسيطر عليهم نفس الهواجس والأوهام المرضية. وعلى النقيض تبدو المتع والرغبات البسيطة والحسية مبتذلة فى قصصه. إن هذا الخليط المتناقض من الكسل والدعابة السوداء الساخرة يتخلل أيضا قصص "گولى طرقى". وقد تأثرت بقوة أيضا بأفكار يونج. فالشخصيات فى قصصه القصيرة والطويلة معقدة وضعيفة وعاجزة بأشكال مختلفة غير قادرة على اتخاذ قرار ويبتدعون طريقة للخروج من مآزقهم الغير مُرضية.

ولقد أبدع كلا من "اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤) و"هوشنگ گلشيرى" (ولد ١٩٣٧) أوصاف نفسية بارزة من خلال أسلوب المونولوج الفاصل وتيار الوعى. ولقد عرف "گلشيرى" مؤلف القصة الطويلة {شاهزده احتجاب} (الأمير احتجاب، ١٩٦٨) بتجاربه الناجحة ومونولوجاته الممتدة الداخلية. كاتب جريء و مبدع تواق إلى استكشاف طرق وأساليب حديثة. فيستخدم "گلشيرى" تيار الوعى فى الأسلوب الروائى ليعيد تقييم نظريات وأحداث شهيرة.

وقد تحول "اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤) -والذى بدأ كاتبا لكتيبات سياسية غاضبة- تدريجيا لأسلوب تيار الوعى. إن قصصه القصيرة من مجموعته {ديگر سياوشى نامنده} (محبى سياوش ليسوا موجودين الآن، ١٩٩٠) تعتمد غالبا على التداعى الحر للأفكار. إن المونولوج الداخلى لشخصياته يسحب التجارب السابقة

لتخلق عالما خياليا قائما على رواسب الماضى، وهناك كتاب آخرون مشهورين فى هذه الفترة مثل "جمال ميرصادقى" و"محمود كيانوش" و"مهشيد اميرشاهى". أما "طاقى مدرسى" والذى حققت له قصته الأولى {ياكولا وتنهايى او} شهرة واسعة وكتب قصصا قصيرة نفسية ولكن بنجاح ليس كالسابق.

إن قصص "محمود كيانوش"(ولد١٩٣٤) –والتى ترسم تجارب الكاتب الشخصية– ذات بساطة فاتنة. وأفضل عمل له هو {غصه ها وقصه ها} (١٩٦٥) مجموعة من سبعة قصص متصلة. فهى تحكى أحداثا تصيب فتى صغير وعائلته من وجهة نظر الطفل. وتفضل "مهشيد اميرشاهى" (ولدت ١٩٤٠) الكتابة التجريبية عن الحبكات التقليدية. إن كثيرا من أعمالها اسكتشات أدبية اكثر من كونها قصص قصيرة حقيقية –على الرغم من البعض– مثل القصة الصغيرة من مجموعة {بعد از روزى اخير} (بعد اليوم الأخير، ١٩٦٩)، تمتلك خطوط حبكات منسوجة جيدا. هذه القصة القصيرة بوجه خاص يعتمد أسلوبها الروائى على أسلوب الراوى أو الشخص الأول تسردها إمرأة تجد طعما جديدا للحياة بعد محاولتها الانتحار، وقصص واسكتشات "اميرشاهى" مكتوبة بلغة حوار عامية. ونثرها واضح وغير مزخرف وتقدمه فى جمل موجزة ومثيرة للعواطف.

يعد "احمد محمود" (ولد ١٩٣٠) و"محمود دولت آبادى" (ولد ١٩٤٠) من بين أبرز الكتاب فى الموضوعات الريفية والإقليمية فى الأدب الفارسى الحديث. وعلى الرغم أن كلا منهما قد كتب عددا من القصة القصيرة إلا أن شهرتهما كانت كبيرة فى رواياتهم ذات الرؤية الشاملة. وقصصهما وصف صادق لـ (خراسان) – المنطقة الشمالية الشرقية من إيران– وعن(اهواز) فى الجنوب الغربى فتسرد باحترام عادات وتقاليد السكان المحليين. فتكشف قصصهم القصيرة عن حياة الفقراء المأساوية –الذين استحوذت عليهم الحاجة الملحة– فهم على استعداد لأن يبيعوا لحمهم ودمهم من أجل البقاء على قيد الحياة. كما يصفون المزارعين

الذين يقهرهم ملاك الأراضى وترهبهم القوانين أو منفذيها أو الفلاحين الذين تذهب أرضهم بالجفاف والمجاعات– فيندفعون إلى المدن ليزيدوا نسبة العاطلين. فتوضع صور الفقر واليأس جنبا إلى جنب مع مطاردات وإهانات الملاك العابثين المتوحشين، وزعماء القرى الجشعين ورجال البوليس قبالة ستائر من الحياة الغير مبهجة فى الريف.

ومن نهاية الستينات حتى بداية السبعينات ازدادت موجة الاحتجاج ضد القمع الإجتماعى والحكم الديكتاتورى مع ازدياد الاستياء الشعبى. فاشتدت الرقابة، وأصبحت مصادرة المواد المعارضة المنشورة روتينا. فحبس بعض المؤلفين. ولتجنب الرقابة تحول العديد من كتاب القصة القصيرة إلى القصة الرمزية مقيمين نوعا جديدا يندرج تحت النوع الأصلى للقصة الرمزية القصيرة فى لأدب الفارسى الحديث. فتعتمد قصة "هوشنگ گلشيرى"القصيرة: {معصوم} فى مجموعة {نماز خانۀ كوچكى من} (غرفة صلاتى الصغيرة،١٩٧٥) على الأساليب المجازية لتعبر بشكل غير مباشر عن حالات القمع الاجتماعى والسياسى فى البلد. ويلجأ "جمال مير صادقى" إلى حيلة مماثلة فى قصته القصيرة {دولبا} عام ١٩٧١. ولأنه كان موضوعا تحت ضغط نفسى، سياسى، اجتماعى فتقريبا تفقد الشخصيات فى قصصه فرديتها وإنسانيتها الضرورية« ولكنها فى النهاية تقرر استعادة نفسها الحقيقية. وكتب "صمد بهرنگى" –قصته الأشهر بعنوان {ماهى سياهى كوچولو} (١٩٦٨) فى مجموعة "السمكة السوداء الصغيرة وغيرها من القصص الفارسية الحديثة"، واشنطن، منطقة كولومبيا،١٩٧٦)– قصصا للأطفال والبالغين الصغار. وتستخدم أعمال "بهرنگى" قوة الأساطير الشعبية الموحية ليلقى الضوء على الحاجة إلى مذهب النشاط السياسى والالتزام الاجتماعى.

كاتبان آخران من نفس الجيل –واللذان تظل أعمالهما خارج التصنيف الحالى– هما: "شهرنوش بارسيبور" (ولدت ١٩٤٥) و"غزاله على زاده" (١٩٤٨–١٩٩٦).

"بارسيبور" هى الأكثر شهرة برواياتها ولديها فقط مجموعتين من القصة القصيرة وهما : {اوزيهاى بلور} (أقراط بلورية، ١٩٧٧) والتى تحتوى على قصص وصور وصفية سيريالية رائعة و {زنان بدون مردان} (نساء بلا رجال، ١٩٩٠) –كتاب من قصص متصلة عن قضايا قد علا صوتها عندما قررت نساء عديدات بشخصيات وأحاسيس مختلفة العيش معا. وقد كانت "على زاده" أيضا روائية فى المقام الأول. وقد كتبت مجموعتين قصصيتين قصيرتين فقط (رحلة بلا نهاية عام ١٩٧٧) تحتوى على ثلاث قصص سيريالية من الأبحاث السحرية. إن اللغة الشعرية لنثرها منسجمة مع مادة الموضوع الملغزة.

فترة الاختلاف:

جلبت الفترة الثالثة من تطور الأدب القصصى الفارسى المعاصر أربع حركات أدبية منفصلة. وقد قدمت ثورة ١٩٧٨-١٩٧٩ وطهارتها وثورانها الاجتماعى المأساوى والحرب بين العراق وإيران مع خسارتها الكبيرة فى أرواح البشرية كتّاب بموضوعات وأساليب مختلفة، وفى البداية أكثر الكتاب الإيرانيين البارزين استمروا فى السعى اهتماماتهم الرئيسية –الكفاح ضد ظلم النظام السابق والتحرك من أجل حرية الفكر والتعبير والصحافة. وهذه الطموحات توافقت مع الأهداف الاولية للحركة الثورية وفى بداية السنين القلائل بعد الثورة أحرزت القصة الفارسية القصيرة المعاصرة تقدما ملحوظا. وبعض من كتاب الفترة السابقة المشهورين طوروا القصص القصيرة فى اتجاهات جديدة: وأبدع الكتاب الجدد أعمال قيمة جديرة بالملاحظة. وازداد عدد كتاب القصة القصيرة ومن بينهم بعض الكاتبات. وبالرغم من التطور السريع أصبح من الواضح أن الحكومة الجديدة فضلت الكتاب التقليديين واهتمت اهتماما ضئيلا بكتاب الحداثة. وأصبحت التقليدية هى السياسة الرسمية فى كل أجواء الحياة. وشُجع الكتاب ليتحولوا إلى الأساليب التقليدية ويحيوا النزعات التى استهلكت بعد الحركة البنيوية. وظهرت

مرة أخرى القصص التقليدية (قصه) على السطح وأعلنت عن عقد جديد بديل: القصة الإسلامية. وصناع السياسة الإسلامية اقتنعوا أن الكتاب الحداثيين– الذين فُتنوا بالمزيج المتناقض بالاتجاه الضيق والمحدود بعقل الإنسان من ناحية وبهواجسهم وغرائزهم الجسدية من ناحية أخرى– لم يكن فى استطاعتهم أن يصلوا إلى الحقيقة المطلقة للوحى الإلهى. وحكى القصة التقليدية كان يرى كبيئة مناسبة من أجل تبسيط الفكر الدينى والأفكار اللاهوتية. لذا وفى محاولة لخلق قصة إسلامية جديدة هجر العديد من الكتاب الإسلاميين المعايير الأدبية ومعايير الإبداع فى جيل القصة القصيرة.

بناء على المعونات المادية والدعم من المؤسسة، كان من المتوقع من الكتاب الإسلاميين الجدد أن يظهروا خاصيتين أساسيتين: الولاء الأسرى واختيار الموضوعات ونوع الموضوع. وركز الكتاب الذين اتبعوا اتجاه الحكومة على الخرافات الدينية والأساطير وعلى المشاكر السياسية والاجتماعية طوال اليوم. الاتجاه الجديد لم يكن لديه الفرصة لينضج أو ليحققوا التميز الفنى.

الآن هناك فترتان بعد الثورة. فالكتاب الإسلاميون تخلصوا تدريجيا من عقد الحكايات الشعبية عائدين إلى المزيد من القوالب التقليدية لكتابة القصة القصيرة المعاصرة. وبعض مؤلفى الحداثة على الصعيد الآخر اتبعوا الحداثة وما بعد الحداثة لدرجة مفرطة قاطعين كل الصلات مع بيئتهم الاجتماعية الحالية، وتعرضوا للحالات العدمية و نزوات الفردية. ومثل هذه الأعمال كثيرا ما تكون مباشرة وزائفة وغير مقروءة من الأعمال المشهورة الرائعة فى العالم. ومع ذلك فأغلب الكتاب الإيرانيين يتبعون خطى سابقيهم البارزين – يرسمون على الإنجازات الجديدة فى عالم الأدب– واستمروا فى تطوير وتوسيع الأدب القصصى الفارسى الحديث. فالعديد منهم نشروا روايات وقصص قصيرة جديرة بالملاحظة، ومازال التقييم الموضوع للأدب القصصى الفارسى لفترة ما بعد الثورة

بدائيا جدا. فى وقت الاختلاف المشوش للحركات الأدبية والموضة سوف يستقروا كنمط قابل للتمييز. وفقط بعد ذلك يمكن تمييز الكتاب الذين أعمالهم بقية وتقييم مميزاتهم الفنية.

القصة القصيرة بعد الثورة:

كنوع مستقل – فضلا عن كونه رواية صغيرة – نستطيع تمييز القصة القصيرة التى جاءت بعد الثورة بمنهجها المعقد كما أنها قد شقت طريقا مميزا تجريبيا لخيالها وأدبها الخاص. وقد تم استغلال هذا النوع من القصة فى تسجيل تجارب الثورة والحرب . وقائمة شاملة للقصص القصيرة بعد الثورة –أكثر تنوعا من أسلافها فى الفكرة واللغة والتركيب الفنى وتحليل الاضطرابات السياسية والاجتماعية – تسمو فوق مجهر فحصنا الحالى وسنشير فقط إلى الاتجاهات الرئيسية بها. فمن المهم مثلا التمييز بين رنين الأصوات النسائية فى الإنتاج الأدبى لفترة ما بعد الثورة. فبالإضافة إلى مجموعات الكاتبات من نساء الجيل السابق، مثل {بى كه سلام كنم؟} (من الذى يجب أن أحييه، ١٩٨٠) و {برندهايى مهاجر بي پرس} (اسأل الطيور المهاجرة، ١٩٩٧) كتبتها "سيمين دنشوار" و {زنان بدون مردان} مجموعة قصص متصلة كتبتها "شهرنوش بارسيبور"، ولقد ظهر حشد من صغار الكاتبات على الساحة تواقات إلى أن تجربن وتبدعن أسلوبا خاصا بهن. ويجب أن نذكر على وجه الخصوص {كنيزو} (١٩٨٩) و{سريا سريا} (١٩٩٣) للكاتبة "منيرو روانى پور"، والناجحة على الفور {رازى كوچك} وكتبتها "فرخندة آقايى" (ولدت ١٩٥٦)، وقصص "طاهره علوى" (ولدت ١٩٥٩) المصقولة والمحكمة جيدة الشكل، فى مجموعتها {زن در باد} (امرأة فى مهب الريح، ١٩٩٨) وكتابات "فرشته مولوى" (ولدت ١٩٤٣) التى تشبه الأسطورة مثل: {نرنج وترنج} (البرتقال المر واللارنج، ١٩٩٢) والتى حولت قصص الأساطير الشعبية والعادات من خلال الواقعية السحرية. وتظهر

مجموعتان قصصيتان كتبتهما "زويا بيرزاد" (ولدت ١٩٥٣) وهما: {عصرها} (ما بعد الظهيرات، ١٩٩١) و{طعمى گصى خورملو} (مذاق الكاكى اللاذع، ١٩٩٧) موهبة ملحوظة فى رسم وصف العزلة، والاختلال المدنى، وأثرها على علاقات الزواج بطريقة حقيقية ملون بدعابة رمزية (ساميئى، درويشيان، شمبياتى).

ويظهر أثر نظريات التحليل النفسى على أساليب السرد فى المجموعات القصصية مثل {ديگر سياوشى نامنده} (محبى سياوش ليسوا موجودين الآن، ١٩٩٠) للكاتب "اصغر الهى" (ولد ١٩٤٤) {جامه به خون} (الحبل المبلل بالدم، ١٩٨٩) و{تالارى طربخانه} (قاعة المرح، ١٩٩٢) وكتبها "ريتا جولائى" (ولد ١٩٥٠). وفى أغلب قصصه يعود "جولائى" إلى سنوات التمرد العنيفة فى عهد (قاجار). فتجد قصة {اه استنبول} (اه يا اسطنبول، ١٩٩٠) للكابت "رضا فروخفال" (ولد ١٩٥٣) وصفا حانيا للحياة الفكرية فى دول العالم الثالث تخلله القلق والفزع والعزلة (جولائى). وللكاتب "أمير حسن چهلتان" (ولد ١٩٥٦) مجموعتان قصصيتان {ديگر كسى صدايم نزد} (لم يعد ينادينى أحد بعد الآن. طهران. ١٩٩٢. طبعت مع بعض الإضافات. اوبسالا، السويد، ١٩٩٣) و {چيزى بى فردا نمانده است} (١٩٩٨) تتميزا بمهارة تصوير الأفكار الداخلية للأشخاص باختصار معتدل وغالبا ما يكون عن طريق التضمين أكثر من الوصف المباشر. ولابد أن نذكر {سياسنابو} مجموعة قصصية قصصها متصلة داخليا وجيدة البناء كتبها "محمد رضا صفدرى" (ولد ١٩٥٤) وقصص "اصغر عبد اللاهى" (ولد ١٩٥٥) القصيرة تميزت لتلك الطريقة التى كان عليها أسلوبها الغنى بالصور المجازية. وجدير بالذكر أيضا المجموعتين الشبيهتين بالقصص الشعبية {هيتشكك وآقاباجى} (هتشكوك واقاباجى، ١٩٩٥) للكاتب "بهيام دييانى" (ولد ١٩٤٥) و{يوزپلنگانى كه با من دويده اند} (الفهود التى تجرى معى، ١٩٩٤) للكاتب "بيجن نجدى" مجموعة متصلة قصصها داخليا. بينما يستخدم "دييانى"

أسلوب سردى بسيط فى أغلب قصص المجموعة التى كشفت النقاب عن التناقض بين التقاليد والحداثة عن طريق اللعب على شعور امرأة عجوز أمام شاب صغير وهو الذى يحكى القصص ويصبح معجبا بالسينما. وبالرغم من أن قصة {يوزپلنگانى كه با من دويده اند} هى قصة "نجدى" الوحيدة، إلا أنها قد لاقت ترحيبا من النقاد الأدبيين لحديثها العذب المحترم فى القضايا ولغتها الشعرية . إن التجارب السابقة المذكورة فى السرد يجب ألا تتضمن توقف الواقعية الاجتماعية كأثر رئيسي على الإنتاج الأدبى.

ويستخدم مصطلح (فرهنگ) أو (ادبيات جنگ) أو (جبهه) أى : أدب الحرب أو جبهة الحرب يستخدم لوصف الأدب الذى كتبه شباب الكتاب الذين جاءوا فى عصر ما بعد الثورة ويخبرونا بخبرتهم فى بداية الحرب مع العراق ، ولقد نشر العديد من الكتاب بما فيهم "هوشنگ آشورزاده" (ولد ١٩٤٤) و"محمد محمد على" (ولد ١٩٥٠) مجموعات لقصص قصيرة اجتماعية واقعية مهتمة بفكرة الحرب والعزل والحياة فى معسكرات اللاجئين. وقد تمتع "محمد على" بالفعل بشهرة نتيجة لأعماله السابقة والتى تتضمن {رعد وبرق بى باران} (الرعد الجاف، ١٩٩١) و{نقشى پنهان} (التصميم المخفى، ١٩٩١) ومجموعته القصصية الأخيرة {چشم سوم} (العين الثالثة) نشرت عام ١٩٩٤.

إن الحياة القبلية للقشقائيين وجمال إقليمهم قد أثير فى مجموعتين قصصيتين وقصصهم غالبا تعتمد على السيرة الذاتية كتبها "محمد بهمن بيجى" (ولد ١٩٢٠) واسمها {بخارى يى من، ايلى من} (اليوتوبيا الخاصة بى وقبيلتى، ١٩٨٩) و{اگر قارقاج نبود} (هل قرقاج غير موجود، ١٩٩٥). وتسرد قصصه بفصاحة وبلاغة مستعينا بالنماذج التقليدية للحكى القصصى (بهمند).

إن قصص "هوشنگ مرادى كرمانى" القصيرة –والتى غالبا ما كانت تخاطب المستمعين المراهقين قد أكسبت صاحبها شهرة عالمية وجوائز أدبية ذات شأن.

إن {قصه هايى مجيد} (قصص مجيد، ١٩٧٩) قامت على أسلوب يبدو قليل الجهد بثبات وصور مثيرة للعواطف. وقد نشرت بنجاح فى مسلسل تليفزيونى إيراني فى الثمانينات. وقد كان {خمره} (البرطمان، ١٩٨٩) عرضا مسرحيا لفيلم بنفس الاسم أخرجه " ابراهيم فوروزيش" والذى لاقى قبولا كبيرا فى مهرجانات الأفلام الدولية. أما {بچه هايى قالباف} (نسج سجاد الأطفال، ١٩٨٠) فقد وصف بالتجربة الأولى لحياة الأطفال غازلى السجاد والأسمال البائسة المليئة بالجوع والمأساوية والمليئة بالظلم والاهانة فى قرية (كرمان) فتقف أمام تناقض حاد مع قصصه المبهجة المرحة عن الولد (مجيد). إن أعمال "مجيد مرادى" بما فيها: {موشت بر پوست} (لكمة على الوجه، ١٩٩٢) قد ترجمت إلى لغات عديدة وامتدحها النقاد لجودتها الجمالية والفنية.

إن أدب ما بعد الثورة –شاملا القصة القصيرة– تميز بالتجارب الفعالة لأساليب القص والسرد، واختيار الحبكة، الصور، والتركيب. فتجد القصة الفارسية الحديثة تعبر عن الشكوك والقلق والتوتر والتناقض والمآزق تماشيا مع الاتجاهات الأخيرة فى الأدب الحديث فتخبر عن البدايات وليس النهايات. وغالبا منذ قرن من الزمان، كان الأدب الفارسى الحديث متقبلا للتأثيرات الخارجية ويتبع الاتجاهات والأساليب كما تظهر فى أى مكان، أساليب تيار الوعى الواقعية السحرية كانو حالات فى صميم المضمون. من الذاكرة القصصية للماضى المثالى للأمة ومن وصف الاختلال والظلم ورسم وتصوير أهوال الحرب والثورة، ظل الأدب الفارسى أداة للتغيير وأيضا ميثاق لعمليتها المؤلمة على حد سواء.

عناصر القصة القصيرة

١.الحبكة- plot

هي الطريقة التي يسلسل فيها المؤلف الأحداث للوصول إلى الهدف أو النهاية.والقصة القديمة تبدأ عادة بالأحداث بطريقة التسلسل من أولها إلى آخرها، فيتعرف القارئ على البطل والأجواء التي تدور فيها القصة.ثم تبدأ الأحداث بالتوتر والتعقيد إثر حادث غير عادي يشكل انعطافاً في حياة البطل أو الأبطال حتى يصل إلى الأزمة(climate).بعدها تبدأ الأحداث بالتراخي حتى تصل إلى النهاية أو ما يشبه الحل.يخرج بعدها الأبطال وهم ينظرون إلى الحياة والأمور بطريقة أخرى مختلفة.

والتسلسل الترتيبي ليس حتمياً،فقد يعمد المؤلف إلى خلق ترتيب جديد،فتبدأ القصة من القمة أو من النهاية أو من أي موضع آخر.وعندها على القارئ أن يعيد هذا الترتيب في ذهنه لفهم القصة فهماً جيداً.

٢.الشخصيّات- characters

البطل هو الشخصية التي تتركز حولها الحبكة أو الأحداث،في القصة القصيرة أو المسرحية. ويقسم إلى بطل رئيسي وثانوي.وقد تطور البطل في القصص حسب تطوّر الحياة الإنسانية نفسها.فقد تحوّل إلى الأشكال التاليه:نصف إله،ملك،فارس،نبيل،مواطن،قروي،أو إنسان بسيط كالذي نراه كل يوم.ومتى تم التعارف بين القارئ والشخصية أصبحت القصة أقرب إلى نفسه.والشخصيات نوعان:

أ.الشخصية الجاهزة أو المسطحة: وهي التي تظهر في القصة بشكلها النهائي منذ اللقاء الأول ولا تتغير صفاتها حتى نهاية القصة.

ب- الشخصية النامية أو المستديرة:التي نعرف عنها القليل ثم تنكشف لنا مع نمو الأحداث واكتمال القصة.

٣- الزمان والمكان: كل حادثة لا بد أن تقع في زمان ما ومكان ما،ولكل زمان ومكان ظروف خاصة تفرض على الأبطال نوعاً من التصرف ،وما يناسب مكاناً لا يناسب مكاناً آخر.والنسبة للزمان فهناك نوعان من الزمان في القصة:

أ-زمن القصة الحالية.

ب- زمن الأحداث جميعها الذي يذكر في القصة، وعادة يكون أطول من الزمن الأول.

٤- الأسلوب:الأسلوب هو ما يميز كاتباً عن الآخر.فهناك كاتب يبدو لنا أنه يعرف كل شيء عن الأبطال فيصف ويقرر وينتقد ويعلق.وآخر لا يتدخل في القصة ،إنما يقدم لنا الأحداث وينقل إلينا ما يقوله شخوص القصة دون تعليق وهي الطريقة المفضلة.وبعض الكتّاب يكثر في القصة من السرد وبعضهم يهتم بالحوار ويكثر منه.ومنهم من يستعمل الأساليب البلاغية وبعضهم ينتقي الكلمات ببساطة.ونجد عند بعض القصاصين اهتماماً بالكوميديا أو السخرية التي قد تكون قاسية يقصد بها فضح زيف ما في البناء الإجتماعي،وقد تكون فكاهة لمجرد التسلية بحد ذاتها.

ونلاحظ أنهم جميعاً يهتمون باختيار أقرب السبل وأقصرها إلى الإيضاح،وهم يُبرزون أهم ما في الشخصية أو الحدث بموقف قصير بسيط،فلا مجال للإطالة في القصة القصيرة،ويجب الاستغناء عن المواقف التي لا تخدم الفكرة التي يود الكاتب إبرازها للوجود.

٥- **الفكرة:** كل قصة تهدف إلى فكرة معينة يريد الكاتب نقلها إلى القارئ،وقد يريد إبداء رأي في الحياة أو سلوك معين رافضاً أو مؤيّداً.وهو لا يقدم الحلول ،بل يكتفي عادة بإبراز سلبيات أو إيجابيّات الموقف.وهناك كتاب يذكرون الفكرة حرفياً في القصة- على لسانهم أو لسان أحد الأبطال.ولكن معظمهم لا يذكرونها مباشرة بل يتركون للقارئ لذّة هذا الاستنتاج.

٦- **الصراع:**

في الأصل هو أساس الدراما.ولكن القصة مبنية أيضاً على الصراع.وهو تضارب يأخذ بالتضخم بين قوّتين:الإنسان والقدر،القديم والجديد،الفرد والمجتمع،الإنسان والطبيعة أو قوى مختلفة في نفس الإنسان[١].

[١]https://irankhan.blogspot.com/2009/09/blog-post_10.html

الفصل الرابع
الرواية في الأدب الفارسي

الرواية الفارسية

عُرفت الرواية بأنها قصة تحكي عن الإنسان و العادات و الحالات البشرية وهي بشكل من الأشكال تصور أساس المجتمع وتعكسه في نفسها. ويجب التأكيد على أنه ينبغي الانتباه في توضيح جنس الرواية إلى طولها الكمي وانتشارها الاجتماعي الذي يُعتبر واحداً من الجوانب المثيرة والجذابة في هذا الجنس الأدبي. وفي نفس الوقت فإن الرواية مع كونها قصة، فإنها تأخذ المصالح غير الخرافية والناقصة كألعوبة وبتسلطها على الظواهر التلقائية تمنحها الحياة وتقننها. اقتبس الإيرانيون – شأنهم شأن سائر الشعوب – الرواية الحديثة من الأوروبيين، لكنهم لم يكونوا غريبين بالكامل عن هذا الجنس الأدبي. وبما أن الشعر كان الفن الرائج بين الفرس – كالعرب – عبر التاريخ، فقد تبلور نوع من السرد القصصي والروائي في هذا الشعر.

وقد نشاهد ذلك بشكل خاص في آثار الشاعر الكلاسيكي الشهير أبو محمد إلياس بن يوسف النظامي الگنجوي الذي عاش في القرن ١٣الميلادي. حيث تحمل دواوينه المعروفة بـ «الخمسة » و«الديوان» هذا الجنس الأدبي وأبرزها القصتين الشعريتين المطولتين:«شيرين و فرهاد» و «ليلى ومجنون».

في الحقيقة هناك تماثل تاريخي بين انبثاق الرواية الفارسية في إيران وبين نظيراتها العربية والتركية والبنجابية. وقد أخذ هذا الجنس الأدبي الأوروبي يفتح طريقه إلى منطقتنا في أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن العشرين.

وقد حاول كتاب عرب كالمويلحي واليازجي وبعد تعرفهم على هذا الفن الساحر الآتي من الغرب، أن يدمجوه مع التراث القصصي القديم، كالحكايات والمقامات وما شابه ذلك من أجناس أدبية عربية كلاسيكية. فقد شاهدنا محاولات مماثلة في اللغة الفارسية في إيران، لكن بوتيرة أقل مما شهدته اللغة العربية في هذا المجال وفي مصر بالتحديد.

ويعتقد البعض أن المفكر الإيراني فتحعلي آخوندزادة الذي عاش في أواسط القرن ١٩ هو أول من كتب الرواية الإيرانية وهي «النجوم المخدوعة» حيث كتبها آخوند زاده باللغة التركية – لأنه كان من أتراك إقليم آذربايجان الإيراني – وترجمها شخص اسمه قراجه داغي إلى الفارسية. لكن باعتقاد كاتب هذه السطور أن «النجوم المخدوعة» لم تكن رواية بمفهومها الحديث بل محاولة أولية لكتابة الرواية في إيران. وقد زاد اهتمام الإيرانيون بهذا الجنس الأدبي عقب قيام ثورة الدستور (١٩٠٦– ١٩٠٨)، وهذا ما نشاهده لدى كتاب مثل مشفق كاظمي ومحمد حجازي وجهانجبر جبلي ومحمد مسعود.

فيمكننا القول بأن أولى نماذج الرواية الفارسية التي ذكرناها آنفا كانت: أولا، تحاكي الحكايات والقصص الفارسية الكلاسيكية وتستخدم تقنياتها، وثانيا تتأثر بالروايات الأوروبية أي إنها كانت نصوص تقع بين الأشكال التقليدية للتراث القصصي الفارسي وبين الرواية الحديثة.

وقد اجتازت الروايتين الفارسية والعربية هذه المرحلة الانتقالية فيما بعد، حيث ظهرت رواية «زينب» للصحفي والسياسي المصري محمد حسين هيكل كأول رواية عربية، بمواصفات فنية روائية حديثة في العام ١٩١٣، لتبشر بانبثاق جيل جديد من الروائيين العرب، توجت فيما بعد بما كتبه الروائي البارز نجيب محفوظ من روايات طرح على إثرها اسم الرواية العربية على المستوى العالمي.

وقد تأخرت الرواية الفارسية عشرين عاما عن نظيرتها العربية لتظهر في العام ١٩٣٣ رواية «البومة العمياء»، (بوف كور) لتعلن عن ميلاد الرواية الفارسية بمفهومها الحداثي.

وقد واجه كاتب الرواية صادق هدايت مشاكل في نشرها في إيران آنذاك، بسبب تخلف المجتمع الإيراني، حيث اضطر أن ينشرها في ٥٠ نسخة في الهند. لكن أعيدت طباعة الرواية فيما بعد، حيث بلغت نحو خمسين طبعة حتى الآن،

وترجمت إلى عدة لغات منها العربية، وتظهر كل عام على قائمة منشورات دار الساقي اللندنية.

يعد صادق هدايت (١٩٠٣- ١٩٥١) من مؤسسي الرواية الفارسية، حيث ظهرت من بعده أجيال من الروائيين أكملوا مشواره الأدبي. وقد انتحر هذا الكاتب المتشائم في عام ١٩٥١ بعد نشره لعدة روايات، كانت جميعها – بما فيها رائعته البومة العمياء – روايات قصيرة.

ومن الجيل الأول للروائيين الذين كتبوا الرواية الحديثة يمكن أن نشير إلى بزرگ علوي ورائعته «چشمهايش»- عيونها- وصادق چوبك ورائعته «الصخرة الصابرة». ولكل من هؤلاء المؤسسين أسلوبه في كتابة الرواية، حيث تتسم روايات صادق هدايت بالنظرة التشاؤمية إلى الكون والإنسان، وذلك بسبب تأثره بأفكار الكاتب التشيكي فرانتس كافكا .

وتصنف روايات هدايت بأنها روايات مأساوية. كما أن نصوصه الأدبية مشفوعة بالنزعة القومية الفارسية المتشددة المعادية للعرب واليهود. ويمكن أن نعتبر روايات بزرگ علوي (١٩٠٢- ١٩٩٦) بأنها روايات ملحمية، حيث يمتلك الكاتب نظرة تفاؤلية إزاء العالم بسبب إيديولوجيته الشيوعية، لكنه رغم ذلك لم يتخلص من أفكاره الشوفينية إزاء العرب.

ويضع الناقدون روايات صادق چوبك (١٩٠٧ – ١٩٩٨) في سياق المدرسة الطبيعية التي أسسها الروائي الفرنسي إميل زولا. والملفت في الأمر أن أي من هؤلاء المؤسسين الثلاث لم يموتوا في وطنهم إيران، حيث انتحر صادق هدايت في باريس، ومات بزرك علوي في برلين حيث كان يقيم منذ ١٩٥٣، وتوفي صادق چوبك في الولايات المتحدة الأمريكية.

ظهور الرواية الإيرانية من الناحية التاريخية حدث في المرحلة الفاصلة بين فترة المواجهات التي كانت تهدف إلى إنجاح الحركة الدستورية، وفترة قوة

الحكومة البهلوية الاستبدادية. هذه الفترة كانت في الواقع مرحلة اضمحلال الحركة والمقاومة وظهور حكومة مركزية قوية. أما الفعاليات الثقافية والصحفية فبدأت تتحدد وتتقلص وبدأت تسير في مجرى موافقٍ لاحتياجات الاستبداد. أما المثقفون أصبحوا شيئاً فشيئاً مضطهدين وبعيدين عن الساحة. أما المنشورات والآداب النقدية والمعارِضة فقد حوصرت ومُنع انتقاد كل المناسبات والأوضاع التي كانت في طور الاقتدار. لذلك لم يكتمل التحول الذي كان يهيئ الظروف لثورة اجتماعية تشمل الشؤون الأساسية للحياة الاجتماعية والثقافية، فقبل أن تصل المقاومة الثورية إلى نهايتها وتعطي ثمرتها كانت مكتسباتها تُصادر من أيدي الشعب.

والنتيجة أن المجتمع الإيراني بعد نهاية الحرب العالمية الأولى أصبح عرضة لأوضاعٍ تتصف بتركيب غير متناسب لأوضاع وعادات وتقاليد قديمة مع مكتسبات حقوقية و حكومية قليلة تكرست مع انتصار جزئي للحركة الدستورية، أي تعايش القديم والجديد. هذه الوضعية انعكست أدبياً بشكل من الأشكال في الروايات الأولى التي أُلفت في العشرية الأولى من القرن الحالي (الهجري الشمسي).

تحكي الرواية الفارسية «تهران مخوف» عن حوادث تصبح فيها الحياة الطبيعية لأفراد المجتمع ضحيةً لإعمال النفوذ و لتقسيمات أصحاب المقامات العليا و ذوي السلطة الذين رفعوا عُقد المجتمع المتخلف بواسطة القانون وسلسلة المراتب الإدارية وحكموها. كان يُمارس الظلم وهضم الحقوق والاستغلال في مكاتب الإدارات وبدعمٍ من المناصب والمسؤوليات الحكومية، كان يُمارس ذلك قبل الحركة الدستورية من طرف الحكام ورؤساء العسس ورجال الشرطة.كانت الرواية تلوح حينها إلى أن المجتمع المدني أصبح في حكم الحوض الزلال الذي تمثل فيه الحركة الدستورية والقانون الماء الطري الذي يُصب في الأرض

المحروثة ليرويها، وكانت تظهر أن مسئولي مرحلة المشروطة يمارسون في حق الشعب نفس سلوك الفترة السابقة باسم القانون وباسم مقررات الدولة.

في رواية "زيبا" لمحمد حجازي والمتجانسة مع تلك الفترة نجد فضاءً وموضوعاً مشابهاً لكن من منشئٍ متفاوت. نواجه في هذه الرواية أيضاً الفساد والتسيب الإداري للدولة وندرك أي علاقات تكمن وراء سلسلة المراتب والمسئولين الحاكمين في الدولة. تبين هذه الرواية كيف أن الفضاء وواقع الحياة في المدن الكبيرة تخرج الإنسان القروي البسيط والساذج وغير الملوث عن جادة الحياة الطبيعية إلى طريق الفساد، وكيف أن الروابط المحلية والتقليدية تُنسى والإحساسات والعواطف الإنسانية تفقد قيمتها. وفي الأخير تجعل الإنسان متعلقاً بمناسبات وأوضاع لا مجال فيها للرجوع مجدداً إلى الحياة والمعتقدات القديمة. المدينة الكبيرة في رواية حجازي مكانٌ يربي فيه الناس ذئاب بعضهم البعض لدرجة أن حتى أولئك الذين هم مصدر هذه الأعمال، يصبحون مفتقدين للحد الأدنى من الأمن المدني والشغل و الهدوء الفكري.

وهكذا فإن أول مكتسبات الأدب القصصي المعاصر في إيران هو عبارة عن روايات انتقادية وفاضحة واجتماعية.النقد في حقيقة الأمر سواء بالتصريح أو بالتلويح هو من خصوصيات الأدب المعاصر بشكل عام، لكن ما يجعل جانب النقد في الروايات المذكورة شاخصاً وبارزاً هو الصراحة و المباشرة وخشونة النقد. النقد فيها موجه للمجتمع و الظاهرة التي يحركها المجتمع، لذلك فهي من هذا الحيث تستحق اللوم والذم. لكن الرواية في هذه الفترة شأنها شأن كل ظاهرة جديدة – لها جوانب وخصوصيات غير مسبوقة بالمرة – لها سلبياتها. لا يجب أن ننسى أن هذه الآثار خلفت وراءها آثاراً مثل سياحتنامه ابراهيم بيك، وتأثرت بها بطبيعة الحال .

لعل أحد آثار "سياحتنامه" ، على "تهران مخوف"، هو تصوير المجتمع تصويراً سيئاً و منحطاً و استثناء الشخصيات الإيجابية في القصة. وهذا الأمر هو من ناحية منسجم مع معنويات كتّاب ما قبل الثورة الدستورية، فهم كذلك كانوا يعتبرون المجتمع منشأ كل نوع من الخبث والفساد دون أن يعدون دور الأفراد في ظهور المفاسد الاجتماعية مؤثراً. ففي رواية "تهران محوف" نتعرف على شخصيتين أصليتين في القصة بعيدتين كل البعد عن أي نوع من أنواع المفاسد الاجتماعية التي يعيشان فيها. مواجهتهما للمجتمع لها صبغة خارجية فردية. لدلك يضطر الكاتب لكي يصور سلبيات ومفاسد المجتمع أن يربط بين منطقة واسعة من البنيات الاجتماعية والحوادث وأن يضع الشخصية المركزية للرواية في مسيرهم. قُسمت الشخصيات الرئيسية للرواية مند البداية إلى فئة صالحة وأخرى طالحة.

أما رواية « زيبا» لحجازي فإنها تصف ظاهرة من الأخلاق الإيرانية التي تبرز في رواية سرگذشت حاجى بابا أصفهانى في تجلياته الفردية.أما الشخصيات الرجالية في الروايتين: زيبا وسرگذشت... هي عبارة عن إنسانين بدويين بسيطين يتخليان عن الحياة التقليدية ويتوجهان نحو المدينة الكبيرة. يعيشان هناك جواً يصدق عليه التعبير الشهير "يجب على كل واحد أن يحمل متاعه بمفرده" حتى وإن اقتضى الأمر أن يكون الثمن هو التعاسة والبؤس وإبادة الآخرين. على أن مواجهة طبع الإنسان البدوي أو المنعزل لمصاعب الحياة في المدينة هو أحد المواضيع التي طرقها الأدب الفارسي، ولا يُعتبر غريباً عنه. لذلك فإن ثاني أهم رواية فارسية تُبرز كيف أن الإنسان البدوي الساذج حين يتطبع ويتعود على الحياة المدنية و الحضرية، وحين يتعرف على مفاسد وخدع تلك البيئة يصبح أكثر شراً وخبثاً حتى من أشرار المدينة.

تشتبك الشخصية الرئيسية في زيبا أحياناً بين الفطرة الإنسانية البسيطة وبين مقتضيات العيش في المدينة، فهو قد انتابه الندم في عالم الأفكار وتذكر الحياة المعنوية البسيطة التي انقضت، وتأسف كثيراً. لكن في الواقع وعملياً فمازالت شخصيته الحضرية تقوده، فجاذبية ومتعة الحياة المدنية أغلقت الطريق أمام أي نوع من التفكير في المآل والعاقبة والتقوى[1] .

نماذج لقصص وروايات فارسية

سجينة طهران (بالإنجليزية: Tehran Prison) رواية إيرانية نُشرت عام ٢٠٠٧ للكاتبة مارينا نعمت. تُصنف ضمن أدب السيرة الذاتية أو المذكرات؛ حيث تروي قصة واقعية للكاتبة حين أُلقي القبض عليها في السادس عشرة من عمرها واعتُقلت في سجن إيفين بتهمة معاداة الحكومة الإيرانية. كانت الرواية سببًا في تكريم مارينا بأول جائزة للكرامة الإنسانية في ديسمبر عام ٢٠٠٧. صدرت في كندا وتُرجمت إلى ٢٨ لغة، قدّمتها إلى العربية الكاتبة فاطمة ناعوت عام ٢٠١٣.

عيناها (چشمهایش) رواية إيرانية نُشرت عام ١٩٥٢ للروائي بزرگ علوي. حققت مبيعات عالية حتى بعد ٦٦ عامًا من نشرها، كما أصبحت أول نموذج للأدب الإيراني المعاصر الذي لم يكن معروفًا في إيران قبل الثورة، اعتبرها النقاد نقطة تحول في مسار الخيال الأدبي الفارسي. وقد اشتهرت كرواية سياسية أكثر من كونها رواية عاطفية. تمت إعادة طبعها خمسة عشر مرة داخل إيران، وتُرجمت إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعربية.

كليدر: إحدى أشهر الروايات في التاريخ الأدبي الإيراني. وهي رواية كلاسيكية مؤلفها محمود دولت آبادي. نُشرت لأول مرة في طهران. هذه الرواية أخذت

---

[1] http://yousefazizi.com/?p=294 ،
http://persanaumaroc.blogspot.com/2013/09/blog-post.html

اسمها من قرية في خراسان. وهي قرابة ثلاثة آلاف صفحة. كتبها دولت آبادى على مدى خمسة عشر عام.

ساوشون (سووشون) هي رواية فارسية تعود لعام ١٩٦٩م من تأليف الكاتبة الإيرانية سيمين دانشوار . وتعد أول رواية باللغة الفارسية كتبها امراة.

ملخص القصة

تدور القصة حول عائلة تمتلك اراضي في شيراز التي واجهت احتلال الانجلو–سوفيتي لايران خلال الحرب العالمية الثانية .

ردود الفعل

باعت رواية ساوشون أكثر من خمسمائة ألف نسخة في إيران، وارتبط اسم سيمين بالرواية حيث ترجمت إلى ١٧ لغة عالمية، وعلى الرغم من أن سيمين بدأت مشوارها الأدبي وأنهته بالقصة القصيرة، إلا إن اهتمام الدارسين بنتاجها في هذا النوع الأدبي كان أقلّ، لسبب واضح وهو براعة دانشور في الرواية أكثر من القصة القصيرة، خاضت سيمين تجربة طويلة في القصة القصيرة، تاركةً خلفها ٥٣ أثرًا قصصيًا في ٥ مجموعات.

تعد رواية ساوشون "عملًا رائدًا" نال استحسانًا كبيرًا في الأدب الفارسي المعاصر وقد نالت الرواية نجاح ادبي وشعبي داخل إيران وخارجها. تمت ترجمة الرواية إلى اللغة الإنجليزية و ١٦ لغة أخرى.

تستخدم دانشوار الفولكلور والأسطورة في رواية ساوشون. كتبت رواية ساوشون بنمطا لغويًا ملحميًا أشبه بملحمة الشاهنامة.

الفصل الخامس

المسرح الإيراني

الأدب المسرحي في إيران

الظواهر المسرحية في إيران

شهدت إيران قبل الإسلام الظواهر المسرحية متمثلة في بعض الطقوس الدينية والاحتفالات القومية والمواكب الملكية، وعرفت إيران أيضا بعد دخول الإسلام أنواعا من المسارح التي استمدت مادتها من الأدب الشعبي والأساطير والحكايات الشعبية، ومنها:

أ- نمايش تعزيه (مسرح التعازي):

وهو عرض مصائب أنبياء الله وأوليائه ومآسيهم ولاسيما العرض المؤلم لاستشهاد الإمام الحسين، وأصحابه، وهو يقام في الأغلب في شهري محرم وصفر. وهذه المآسي المذهبية تشبه عروضًا دينية وأخلاقية كانت تعرض في القرون الوسطى بأوربا. ويعد مسرح التعزية من الأركان والعلامات المميزة للمسرح الإيراني على مر االعصور، كما يقول جنتي عطائي: إن التعازيّ تعد أشهر الآثار الدرامية الإيرانية الأولى، بل يمكن أن نسميها أولى مآسي إيران المسرحية.

كان مسرح التعزية يكتب نظمًا، ولأجل هذا دخل الأدب ودرسه الأدباء بوصفه مادة أدبية. ففي العصر الصفوي منذ مطلع القرن السادس عشر الميلادي عمد الشعراء إلى التباري في تدوين الأعمال النثرية ونظم البكائيات والملاحم التي تتخذ من مأساة كربلاء موضوعا لها.

كان مسرح التعزية ينظم على وزن المثنوي (القالب الشعري في الأدب الفارسي الذي تختلف قافية كل بيت فيه عن قافية الأبيات الأخرى)، ولكن بعد مرور الزمن استخدمت فيه أوزان مختلفة، منها: المسمط والترجيع بند (من القوالب الشعرية التى يتكرر المطلع فيه بعد عدة أبيات) وأساليب مختلفة منها،

كالأسلوب الخطابي، والوصفي والحماسي وغيرها... والخلاف الوحيد بين التعزية والشعر يكمن في أن التعزية كانت تكتب بأسلوب حواري .وبوصف التعزيةً جنسا أدبيًا مستمداً من المسرح الشعبي فقد استخدمت فيه اللغة العامية ومصطلحاتها، وهي لغة تميل إلى البساطة في هذا الشكل المسرحي الشعبي من بين كل أشكال الأدب الفارسي، فترتبط التعازي ارتباطا مباشراً بعامة الإيرانيين وبأبسط مستويات اللغة، وبالتالى فإن الأشعار المستخدمة فيها لم تكن متينة وفخمة، بل كانت بسيطة وواهنة .وبرز في مسرح التعزية عنصرا الشقي والولي أو بعبارة أخرى هناك جانب المظلوم البار المستضعف والظالم الشرير المستكبر، ولا يخرج مضمون التعازي عن هذا الشكل، وفي هذا المسرح ينتهي الصراع لصالح الشر ظاهريًا، ولكن الفائز الواقعي معنويًا وفلسفيًا ومذهبيًا هو البار المحسن. ففي المسرح الغربي يتم في هذه الثيمة(theme) التنويع في الشخوص وفي هوية الصراع، وفي أدوات إدارة الصراع وأسلوب حله، وفي تناوب الانتصار بين الخير والشر وفي الرؤية المسرحية وما إلى ذلك. أما في مسرح التعازي فكل هذه العناصر المسرحية واحدة ولايتغير فيها شيء، فطرفا الصراع لايتغيران ولاينتهي الصراع بينهما إلا بانتصار الشر ظاهريًا.

تنقسم التعزية حسب الموضوع إلى ثلاثة أقسام:

١- الواقعة ٢- قبل الواقعة ٣- المشهد

١- **الواقعة:** وتشتمل على مسرحيات التعزية الأصلية التي تتطرق إلى استشهاد الإمام الحسين(ع) وأصحابه فحسب.

٢- **قبل الواقعة:** وتشتمل على مسرحيات التعزية الفرعية التي ليس لها استقلال روائي بل كانت تمثل معتمدة على ارتباطها بحدث ما.

٣- **المشهد أو المشاهد:** وهي المسرحيات التي حوت عناصر مضحكة وكان لها استقلال روائي باعتبارها تمثل موضوعًا مستقلًا.

كان مسرح التعزية يعرض في المجالس العامة أو القصور أو الهواء الطلق أو داخل الخيام... ولكنه كان يعرض في أكثر الأوقات في التكايا أو مركز المدينة أو القرية المقدسة، ويعرض أيضًا في الأماكن المرتفعة فيحيط به المتفرجون، مع العلم أن التعزية قد خلت من الديكور والخشبة والأدوات الحديثة وما نعهده اليوم؛ فكان الديكور رمزيًا بسيطاً جداً، إذ يكفي أن يوضع إناء ممتلئ بالماء كي يرمز إلى نهر الفرات، وكان صعود أو نزول الممثل في الديكور يدل على سفره، ولم يكن المخرج متفرجًا بمعناه الحالي، بل كان من ضمن ممثلي مسرح التعزية الذي كان يقوم بإرشاد الممثلين في ارتداء الملابس ويعلمهم طريقة مسك الأدوات الحربية. وكان الرجال في مسرح التعزية يقومون بأدوار النساء، وكان بعض الممثلين يحفظون نص المسرح، ولكن أكثرهم كان يقرأ من النص المكتوب، ومن الجدير بالذكر أنه كان للموسيقى دور أساسي في التعزية، فالممثلون يقومون بأدوارهم مع صوت الموسيقى المرتفع والجميل، وتمتلئ خشبة المسرح بالأدوات الموسيقية مثل: الطبل، والصنج، وغيرهما. إن التعزية مليئة بالحوادث وفي كل لحظة تجري حادثة جديدة، وعندما يستشهد الممثل في العرض تصل التعزية إلى ذروتها. والملاحظ أن المتفرج عندما كان يشاهد العرض يستشف منه بعض مظاهر الظلم في حياته، فيقارن عذابه بعذاب الأولياء ويتأثر به، معتبراً أن هذا الظلم كان أمراً واضحا في المجتمع الإيراني المستبد من العصر الصفوي وما بعده . وكان لكل تعزية مدير أو مخرج يطلق عليه "معين البكاء"، وكان يقوم بأعمال مختلفة في العرض من مثل: التذكير بالأشعار المنسية، والتقصير من الحوار أو الإكثار منه، إضافة إلى الهجمات خلال العرض وتبديل الممثلين. وعلى الرغم من أن نشأة مسرح التعزية وانتشاره في

البلاد ليس واضحًا تمامًا، فإن الدراسات تشير إلى أن التعزية لها بذور في إيران قبل الإسلام، ولاسيما لدى تأبينهم لسياوش، الشخصية التاريخية الإيرانية، وكذلك فإن لها جذوراً في عصر الديالمة، ويذكر أن معز الدولة الديلمي أمر عام ٩٣١م بعد فتح بغداد بأن يجتمع الناس في يوم عاشوراء ويقيموا التأبين. تطورت التعزية في عصر ناصر الدين شاه القاجاري بعد عودته من أولى زياراته إلى أوروبا عام ١٨٧٣م، حيث أمر بتجهيز تكية الدولة معماريا لتصبح على غرار "ألبرت هول" (Hall Albort) الموجود في العاصمة البريطانية بغرض عرض المسرحيات الحديثة فيها. ولكن حين رفض شيوخ المدينة المسرح الحديث تحول المسرح الذي بناه إلى تكية وقاعة لعرض تمثيليات التعزية. لقد ضعفت التعزية في إيران بعد الثورة الدستورية واحتكاكها بالغرب حتى كادت تخرج عن إطارها العام. وعندما جاء رضا شاه بهلوي إلى السلطة قام بتوسيع العلاقات مع الغرب لتحديث كل المجالات، ولكنه لم يعن بالتقاليد والطقوس الشعبية عناية كبيرة، الأمر الذي أدى إلى ضعف مسرح التعزية والتقاليد المسرحية، فقام رضاه شاه وأنصاره بمنع هذا المسرح، ولكن الناس، وعلى الرغم من هذا التشدد ومعارضة الحكومة، حافظوا على المسرحية التقليدية في أكثر المدن الصغيرة والكبيرة.

ب- مير نوروزى (أمير النيروز):

وهو من العروض التي لها جذور في الطقوس القديمة، وقد مثلت بأسماء مختلفة، وكان مير نوروزى بعروضه يدل على بسط العدل والقسط، حيث ينبه نظام الحكومة بتمثيله في أيام النيروز لإجراء العدل والقسط في البلد. كان العرض يجري على النحو التالي: يختار الناس أميراً من بينهم في الأربعاء الأولى من السنة الجديدة، ويطلقون عليه مير بهارى (أمير الربيع)، وفي هذا العرض كان مير نوروزي يجلس على العرش عند طلوع الشمس، ثم ينبه أحد الأشخاص

أعضاء البلاط على حضوره تعظيماً وتكريمًا، في حين يختار الوزير أشخاصًا كالخدم والعازفين في البلاط، فعندئذ كان مير نوروزى يأمر بتحرير السجناء غير المذنبين، وبإصلاح ذات البين بين العائلات، ويجبر الأثرياء على تقسيم أموالهم بين الفقراء، وكانت حكومة نوروزي تستغرق من٣ إلى١٥يومًا، ومن الجدير بالذكر أن هذا المسرح اندثر بعد مرور الزمن ولم يبق منه إلا ما يجول في الذكريات.

جـ- مسرح التقليد:

وهو مسرح ملئ بالفرح والضحك، وكان يطلق عليه المضحكة، وتعرض فيه موضوعات الحياة اليومية وقضاياها والظواهر شبه الأخلاقية، وهذه الموضوعات والمضامين كانت مأخوذة من الحكايات الشعبية والأساطير القديمة، علما بأن نص هذا المسرح لم يكن مكتوبًا، بل كان المقلدون يمثلونه ارتجالًا. إن مهرجي البلاط كان لهم أثر بالغ في تكوين هذا المسرح وتطويره، بينما كانت للتقليد أنواع مختلفة منها التاريخي، والأسطوري، والتخيلي، وشبه الأخلاقي، والمستمد من قضايا الحياة اليومية.

د- معركه گيري (مسرح المعركة):

وهو من المسارح التي ترجع جذورها إلى ما قبل القرن التاسع للهجرة، وينقسم أشخاص المعركة بدورهم إلى ثلاثة أقسام: أهل الحديث، وأهل القوة، وأهل اللعب. والمعركة هي من المسرحيات التي كان يمثلها شخص واحد في الأماكن والساحات العامة مثل المقهى، وكانت المعارك تبدأ بعد طلوع الشمس بساعتين حتى الظهر، وقد تمتد إلى غروب الشمس فعندئذ كان صاحب المعركة يغير مكانه مع صاحب المعركة الأخرى، ومن الأعمال التي كان يقوم بها أصحاب

المعارك في ذلك الزمن في طهران ومدن إيران الأخرى: تعبير خواب(العرافة)، وشعبده بازي (الشعوذة)، ومداحي(المدح)، وپهلواني (ممارسات بطولية)، ومارگيري(مسك الأفعى)، وميمون بازي(اللعب بالقردة)، وغيرها، وقد تغير مسرح المعركة بمرور الزمن وانقرض بالتدريج.

هـ- نمايش تخت حوضي(عروض الحوض):

وهو من العروض الإيرانية الأصيلة وتعود جذوره إلى العصر الصفوي (١٤٩٩-١٧٢٧م). وسبب التسمية أن البيت الإيراني التقليدي كان يضم حوضا كبيراً يتوسط الفناء، تربى فيه الأسماك ويستخدم لسائر الأغراض المنزلية، وفي المساء كان أهل المنزل يحيطون بهذا الحوض الذي يغطونه بالخشب للمسامرة واستقبال الضيوف، وتقام على سطح الحوض تمثيلية قصيرة للتسلية. وكان الأسود في هذا المسرح يشكل الشخصية المحورية، وعرف بهذا الاسم، تطور مسرح الأسود أو (تخت حوضي) منذ عام ١٩١٦م وتغير شكله ونسيجه، بينما دفعته تحولات سياسية واجتماعية في البلاد إلى النهج الآخر، واستخدمت فيها القضايا السياسية والاجتماعية فلقي إقبالا جماهيريًا آنذاك بسبب رسوخه بين الناس. وكان الارتجال وبداهة القول يشكلان محوره الأساسي، بينما يرافقه الرقص والغناء، ويتميز ببساطة اللغة وسهولة الإخراج وقلة ما يحتاجه من إمكانيات للعرض، وكانت اللغة النثرية هي الغالبة في عروض الحوض، ويتخلل بعضها الأشعار، وتتخذ عروض الحوض من روح الفكاهة والنقد الاجتماعي والسخرية محوراً لها . وكان الزمان في هذا المسرح سيالًا، وكان المسرح يستلهم أكثر مضامينه من الموضوعات التاريخية التي تستحضر الزمن الحاضر، بينما كان التضاد في الأمور يحسب من عناصره الأصلية التي تتداول بين الأسود والشخصيات الأخرى. ومما تجدر الإشارة إليه أن الأسود الذي يقوم بالدور الأول

في هذا المسرح قد يكون رمزاً لأفريقيا، حيث تصل جذوره إلى تعرف المسلمين على هذه القارة منذ عصر الإسلام.

و- خيمه شب بازي (مسرح خيال الظل أو الأراجوز):

وهو من العروض التي كانت تقدم داخل الخيمة ليًلا، ويستمد مادته من الأساطير والحكايات الشعبية، والبطل في هذا العرض يسمى "پهلوان كچل" (البهلوان الأقرع)، وهو يمثل دائما جانب الخير أو يؤدي أنماطًا متعددة من الشخصيات، ويعد هذا المسرح نوعًا من مسرح العرائس الذي يتم تحريك الدمى فيه بالخيوط، وكان الديكور صندوقًا يجلس المتفرجون على جانبيه، ويقوم بتحريك العرائس شخصان يقف أحدهما وراء الستار ويحرك الدمى، بينما يقف الآخر في الخارج، ويضرب الدف ويؤدي الحوار ويشارك في العرض. ويقتصر أسلوب التعبير على الحوار المباشر بين الشخصيتين، واللغة المستخدمة فيه غالبًا هي اللهجة العامية بصورتها الجارية على لسان الناس، ويستمد موضوعاته من الحياة اليومية والواقع الاجتماعي، وحين يتم تقديم العرض أمام المارة في الطرقات، يجمع بعض المال من المتفرجين في نهايته. وكان يطلق على هذا العرض في أصفهان «عروسك پشت پرده» (الدمية خلف الستار) وكان معروفًا بين سكان مدينة شيراز بـ(جي جي ويجي)، والجدير بالذكر أن القصص التي كان يعاد ذكرها في مسرح "الأراجوز" كانت منتقاة من قصص "چهار درويش" (أربعة دراويش)، وپهلوان كچل (البطل الأقرع)، والسليم خان، وحسن كچل (حسن الأقرع) وغيرها من القصص التي كانت مشهورة في تلك الأيام وما قبلها، واللافت للنظر أن الممثل الذي كان يحرك الدمى كان يطلق عليه اسم «الأستاذ»، والذي كان يتكلم بدل العرائس يسمى «تلميذاً». **ز- پرده خواني**(قراءة المشهد المسرحي): وكان هذا المسرح يتضمن إضافة إلى العرض المذهبي فن التصوير،

ويعرض هذا المسرح المأساة أو المصيبة مع الرسم والصورة، وكان لكل لكل مشهد حكاية تشخص مع قارئ المشهد وتعرض الرسوم. إن زمن نشأة هذا المسرح ليس واضح المعالم، ولكن الدراسات تشير إلى أن جذوره تمتد إلى العصر الصفوي إذ إنه بعد تلك الفترة نضج وتطور، ومما يجدر ذكره أنه في صدر الإسلام أهمل هذا المسرح وذلك أن الإسلام يرفض أي شكل أو تصوير، ولكنه مع مرور الزمن لقي اهتماماً جماهيرياً واسعًا. في هذا المسرح كان قراء المشهد يبادرون إلى ذكر ما حدث قبيل الواقعة تمهيداً للعرض وفضائه، ويقدمون غناء حسنًا، ويذكرون مناقب أولياء الله وفضائلهم. كذلك كان قراء المشهد مطلعين على فن التصوير والرسم وعلى الروايات المختلفة، فكانوا يستخدمونها في وقتها ارتجالًا، كانت المشاهد في هذا العرض تتشكل من عدة مجالس يذكر فيها حوادث ومصائب حياة أهل البيت.

حـ- نمايش نقالي(مسرح النقل والحكاية):

وهو نقل الحديث أو الحكاية نظمًا أو نثراً، والنقال هو الذي ينقل الوقائع والحكايات بالإحساس والحماس ويرافقها بالحركات والسكنات، بينما كان النقال يستطيع بحد ذاته أن يشجع عدداً من الناس على الأمور العامة أو الشخصية. وكان النقال يقوم بسرد أساطير الشاهنامه للفردوسي وقصصها، حيث إنه بهذا العمل كان يهيج أحاسيس المستمعين القومية والحماسية إضافة إلى التسلية، وكان النقال أو الحكواتي يؤدي بصوته أو أحيانًا بحركات جسده جميع أدوار أبطال حكايته وهو يقص على المستمعين وقائع السير والأساطير والحكايات المثيرة. وتشير الدراسات إلى أن مسرح النقال انتشر بين الناس بعد الإسلام ولاسيما في العصر الصفوي واحتل مكانة في المجتمع، وقام النقالون بإعادة قراءة الملاحم الحماسية والغنائية للناس.

ط- بقال بازي (مسرح البقال):

وهو من المسرحيات التقليدية التي كان يمثل فيه البقال البخيل ومساعده المضحك الكسول وكثير النسيان، حيث كانا يضحكان الناس بأعمالهما. والحقيقة أنه في هذا المسرح كان يقوم البقال ومساعده بتمثيلهما بغرض إضحاك المتفرجين.

وهناك عروض وتمثيليات أخرى لم يبق منها شيء[1].

(1) انظر: ناصر قاسمي، بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية – العدد الخامس – ربيع ١٣٩١ش/آذار ٢٠١٢م، ص٩٣-١٠٠

المسرح الحديث في إيران

المسرح الإيراني قبل الثورة الإسلامية

غرست جذور المسرح الحديث في إيران في أواسط عهد الدولة الصفوية بدءاً من المسرحيات المضحكة التي كانت تعتمد على تقليد القرويين السذج والشخصيات الغريبة في المجتمع الإيراني، ثم امتلأت بالتدريج بالأحداث البسيطة والجزئية، وركزت على نماذج حية من الحياة والمجتمع. وقد ارتبط هذا الفن بالبلاط وانتقل إلى منازل الأشراف نماذج حي والأغنياء في عهد ناصرالدين شاه القاجاري (١٨٢٩–١٨٩٢م) وبعودة المبعوثين من أوروبا بدأ تمثيل المسرحيات الغربية المترجمة وأقيمت المسارح الحديثة في إيران

عرفت إيران المسرح بمفهومه الغربي الحديث ضمن سائر أشكال الآداب والفنون الأوربية منذ أواسط القرن التاسع عشر الميلادي مع انشاء دار الفنون و بدء نشاط حركة الترجمة عن اللغات الأوربية. ومنذ انشاء دار الفنون بطهران عام ١٨٥١م تم بناء قاعة مسرح ضمن هذا البناء على غرار مسارح أوربا، تتسع لحوالي ثلاثمائة مشاهد بأمر من ناصر الدين شاه، ولكن نظرًا لمعارضة شيوخ الدين كان عرض المسرحيات علنًا بهذه القاعة أمرًا صعبًا. فقد اقتصرت علي تقدمي عروض خاصة باهتمام من لومير مدرس الموسيقا بدار الفنون، وميرزا علي أكبر خان وكان يحضرها الملك والأسرة الملكية. وكان من الصعب عرض مسرحيات نقدية أو اجتماعية في حضرة الملك، فكان يتم اختيار عروض فكاهية تناسب ذوق الملك. وكان للمسرح الفرنسي أكبر الأثر في هذا المجال من خلال ترجمة أعمال الفرنسي "موليير".

دخل المسرح بمعناه الحالي إيران للمرة الأولى عن طريق الترجمة ولا سيما ترجمة آثار الكاتب المسرحي الفرنسي المشهور موليير اذ ترجمت مسرحياته إلى الفارسية بعد تأسيس مدرسة دار الفنون وانتشار اللغات الأجنبية لاسيما الفرنسية في إيران . وكانت تعرض في ساحة تلك المدرسة، ومن أوائل المسرحيات التي ترجمت إلى الفارسية، مسرحية « گزارش مردم گريز» (التقرير يهرب منه الأنام) لموليير، وهي مسرحية شعرية ترجمها المترجم البارع ميرزا حبيب أصفهاني عام ١٨٦٥م. ونشرت في صحيفة (أختر) وأضفي المترجم عليها صبغة تركية حادة وغير أسماء أشخاصها وسماتهم وأضاف استشهادات من الأمثال الشعبية والأشعار الفارسية . ويمكن أن نذكر مسرحية "طبيب اجباري " وهي ترجمة لمسرحية موليير malgrelui Medicin (طبيب رغم أنفه)، وقد ترجمها إلى الفارسية محمد حسين خان (اعتماد السلطنة) ونشرت بطهران عام ١٩٠٤م. ولكن ليس من المعلوم ما اذا كانت هذه هي الطبعة الأولى أو الثانية. وكذلك مسرحية (كيج) وهي ترجمة لمسرحية موليير بعنوان Le taurdi (الدائخ) والتى وضع لها موليير عنوانًا بديلًا هو contre Les– temps (أحداث غير متوقعة). ويرى آرين بور أن هذه المسرحية في ترجمتها الفارسية النثرية فقدت أشعارها الفرنسية الرقيقة، وأصبح الملكان الذي تدور فيه الأحداث هو بغداد بدلًا من مسين Messin. وكان ميرزا آقا تبريزي أول كاتب ومؤلف مسرحي إيراني؛ كتب ثلاث مسرحيات قصيرة باللغة الفارسية عام ١٨٦٦م، ونشر بعضها في حواشي صحيفة اتحاد التبريزية عام ١٩٠٨م. وقد استعان تبريزى بفن الكتابة المسرحية في طرح آرائه السياسية والفلسفية ومساوئ الإقطاع والاستبداد، علمًا بأن الكاتب فتحعلي آخوند زاده كان رائد الكتابة المسرحية في إيران وتأثر بمسرحيات موليير؛ فقد كتب مسرحية «حكايت ملا ابراهيم خليل كيمياگر»(حكاية الشيخ إبراهيم الخليل عامل الكيمياء) على غرار المسرحيات الغربية باللغة التركية في

عام١٨٥٠م، ثم ترجمت هذه المسرحية ومسرحياته الأخرى إلى الفارسية على يد ميرزا جعفر قراجه داغي. وكان آخوند زاده أول كاتب مسرحي في آسيا بوجه عام وفي إيران بوجه خاص، وهو الذي روج لكتابة المسرحية بأسلوب غربي، وقد عرف بموليير الشرق.

كانت هذه المسرحيات المترجمة تعرض في مدن إيران الكبرى . ومن النقاط المهمة في هذا الصدد أن نقل هذه الأعمال المسرحية الفرنسية في إيران كان تقريبا أكثر من كونه ترجمة. فكان مترجمو هذه الأعمال المسرحية غالبًا ما يصبغونها بصبغة فارسية محلية لتقريبها إلى وعي المتلقي الإيراني عن طريق استبدال عناوين المسرحيات وأسماء الشخصيات والأماكن المحلية بالعناوين والأسماء الأصلية. ومع ذلك مل تحظ بشعبية تذكر في إيران نظرا لبعد كتابات موليير عن مزاج الإيرانيين ومعاناتهم.

كان أول المخرجين من واقع مواضيع المجتمع الإيراني في قالب المسرحية تزامنا مع ترجمة مسرحيات موليير وقريبا من أسلوب غوغول(الكاتب المسرحي الروسي) الذي كتب ست مسرحيات باللغة التركية، وقد ترجمها كلها إلى الفارسية جعفر قراچه داغي.

وبانتصار الثورة الدستورية في عام ١٩٠٦م، شاعت مواضيع الحرية والوطنية والتجديد والبحث عن الهوية الإيرانية في أدب تلك الفترة. وأضحت معظم الآثار التاريخية والقصصية والمسرحية ذات وجوه مشتركة، منها: التحسر على الماضي، والغضب من الوضع المتأزم الراهن. وشهدت تلك الفترة تمثيل أول مسرحية عامة في الهواء الطلق. وساعد المناخ السياسي والثقافي آنذاك على تقديم مسرحيات نقدية، وأدرك المثقفون فاعلية التمثيل المسرحي في التأثير على العامة وقدرته على توعيتهم، عبر الكشف عن العيوب الاجتماعية والسياسية

والإدارية. وأهم ما يميز مسرحيات تلك الفترة، هو التعبير المباشر عن الفكرة في بساطة تامة. كما هيأت الثورة الدستورية المناخ اللازم لانتشار عدد كبير من الصحف، والتي امتلأت بالهجوم على الحكومة والمؤسسات الرسمية، كما أنها هيأت المناخ المناسب لظهور وعي ثقافي جديد، ونجحت في إحراز تقدم نحو ثورة ثقافية، وفي غضون ذلك، تعرفت الجماهير على التطورات العلمية والثقافية في الغرب، لا سيما المسرح الحديث، الذي كان من مظاهر الحضارة الغربية.

ومن أبرز الشخصيات التي عمدت إلى ترويج هذا الفن آنذاك: "سيد عبد الكريم (محقق الدولة)، وانتظام الملك، هاشم خان بهنام، ومحمد علي خان ملكي، وأعظم السلطان، وغيرهم الكثير ممن شرعوا في تأليف مسرحيات سياسية ونقدية وتربوية، ونجحوا من خلال عوائد هذه العروض في تأسيس مدرسة جديدة باسم "شركة الثقافة". لكن كانت فترة نشاط المسرح الوطني قصيرة، وانتهت بموت محقق الدولة". وقد ترسخ المسرح في تلك الفترة، فازداد عدد الفرق المسرحية، وافْتُتِحَت المسارح الدائمة، وتطورت التقنيات المسرحية، ومثَّلت النساء لأول مرة على خشبة المسرح، وتأسَّست مدارس لتعليم الفنون المسرحية. كذا أسس سيد علي نصر، المسرح الكوميدي الإيراني بعد عودته من أوروبا بتصريح من وزارة المعارف، وهو أول مسرح يقوم على أسس علمية في إيران، ويرجع إليه الفضل في إشراك الفتيات والنساء بالتمثيل، كما ظهرت مؤسسة "تربية الأفكار" عام ١٩١٩م، وفيها إدارة خاصة باسم إدارة المسرح، تضم أول مدرسة حقيقية للتمثيل في إيران وُضعت برامجها على أساس برامج الكونسرفتوار في باريس. مع هذا، فقد فشلت الحكومة الثورية الجديدة في تلبية متطلبات الشعب، ووضعت – على العكس من مبادئها – نوعًا من الديكتاتورية الوطنية، مستفيدة من عوامل العودة إلى الماضي، وتحريك المشاعر الوطنية .

ثم تولى "رضا شاه" الحكم في إيران قرابة العشرين عامًا، وقد عانى المسرح والكتابة المسرحية الضغف في عهده؛ بسبب القبضة الأمنية، والضغط على المثقفين، ومنعهم من المشاركة في أية اجتماعات؛ خوفًا من الحركة التنويرية. وبالتالي، مُنعت الفرق المسرحية من تقديم عروض نقدية، على عكس ما كان في العهد الدستوري، وأُسندت إلى وزارة المعارف وقوات الأمنِ مهمةُ الرقابة على الأعمال المسرحية؛ فكان من الطبيعي أن يسود الرمز والخرافات والأساطير في أدب تلك الفترة. فكانت حكومة رضا شاه (١٩٢٥-١٩٤١م) تضغط على نوعين من المسرح: أولهما: المسرحيات التقليدية الشعبية كالتعزية، وثانيهما: المسرح الذي أنشئ على الطراز الأوروبي، وكانت المسرحيات في معظمها هزلية تُقدم في قصور أهل البلاط والأرستقراطيين، أو مسرحيات تركز على النزعة القومية وإبراز الهوية الوطنية، وبعد عزل رضاشاه وتولي ابنه محمد رضا شاه وانتهاء الحرب العالمية الثانية حدث انقلاب في المسرح الإيراني وازدهرت حركة التأليف والترجمة للمسرح، وظهرت الفرق المسرحية القوية، وشهد المسرح الإيراني بعد تلك السنوات بعض التقدم في الإخراج والتكنيك المسرحي. لذا فإن هذه الحقبة تسمي (عصر خشبة المسرح)، حيث عرضت في تلك المرحلة عدة مسرحيات قيمة. وفي أوائل الخمسينيات، ظهرت مسرحية "بلبل سر گشته" (بلبل حيران) تأليف علي نصيريان والتي حصلت علي الجائزة الأولى في مسابقة الكتابة المسرحية لعام ١٩٥٦م، وعرضت علي خشبة المسرح عام ١٩٥٨م بجهود فرقة من الهواة المبتدئين تسمي "گروهنرملي"- فرقة الفن القومي- وتوفرت لهذه المسرحية العناصر المهمة للمسرحية الجيدة من قصة وإخراج وتمثيل ورؤية أصيلة مما جذب إليهم جمهورًا عريضًا من المشاهدين .

ومع دخول التليفزيون إلى المجتمع الإيراني زاد الاهتمام بالمسرح، وأنشئت إدارة الفنون الدرامية التي أعدت مسرحًا لها واستفادت فيه من الممثلين المثقفين

وخريجي الجامعات، ومع إنشاء وزارة الثقافة والفنون أنشأت قسمًا للمسرح بها، كما أنشأت وزارة الثقافة والفنون عددًا من المسارح في طهران وبعض المحافظات، ودار الأوبرا المعروفة بقاعة رودكي عام ١٩٦٧م، كما أنشئت كليات للمسرح والسينما في أكثر المدن الإيرانية، وكل ذلك ساعد على نشر الثقافة المسرحية في أنحاء إيران، وقد انضمت إيران إلى المركز العالمي للمسرح بعد إنشائه في عام ١٩٦١م، وأقامت المركز القومي للمسرح التابع لليونسكو.

المسرح الإيراني بعد الثورة الإسلامية

تغيرت الأيديولوجية الإيرانية بعد الثورة الإسلامية والإطاحة بالشاه محمد رضا بهلوي، وكان حتمًا على الأدباء والفنانين التغني بالثورة وقائدها، والمذهب الشيعي والأئمة، كنوع من إضفاء الهوية على فن المسرح في إيران بعد الثورة، وأخيرًا ذم النظام السابق، وانتقاد مظاهر الظلم في العهد الملكي. كانت الثورة نقطة الانعطاف في الأدب المسرحي إذ أنها أوجدت التحول والتطور في مضامين المسرحيات وأشكالها الفنية، وألقت بمسئولية كبيرة وصعبة على كاهل الفنان المسرحي، وهي مكافحة الغزو الثقافي الغربي، ونشر القيم والثقافة الإسلامية في المجتمع. إن المسرحيات التي ظهرت بعد الثورة تنضوي عمومًا على الأحداث التاريخية والسياسية والإجتماعية قبل الثورة، وما كان يعانيه المجتمع الإيراني زمن الشاه من ظلم وفساد وفقر وتخلف. وتدور أيضًا حول وقائع الثورة وما حدث فيها من تضحية وإيثار وشجاعة لكي يحفظ الأدب المسرحي في ذاكرته هذه الكفاحات والتضحيات القيمة والثورة على الظلم والاستبداد، وينشرها بين الأجيال القادمة والدول الأخرى للتخلص من الظلم والاستبداد.

لقد تغيرت مضامنين المسرحيات ومفاهيمها بعد الثورة بعد أن كانت تعالج المسائل السياسية والمشكلات الاجتماعية التي كان المجتمع الإيراني يعاني منها

قبل الثورة. ولقد حاول الكتاب المسرحيون في هذه المرحلة أن يقارنوا في مسرحياهتم الوضع السائد سياسيا واقتصاديا و ثقافيا في زمن الشاه مع حقبة ما بعد انتصار الثورة والتطورات التي حدثت في أنحاء المجتمع كله، وأن يسلطوا الضوء أيضا علي مكاسب الثورة ومعطياتها التي أنجزت بمساندة الشعب وتضحياته. وكذلك حاول الكاتب المسرحي أن يحتفظ بهويته الفردية والاجتماعية ويرافق القارئ بوصفه مرشدا له في المجتمع، يطوره، و يرتقي به فكريا و ثقافيا، ويسعي إلى تنمية وعي الناس وثقافتهم.

لقد تخلي المسرح في إيران بعد الثورة عن مسرح العبث الذي عرفته أوربا، والذي وصلت آثاره إلى معظم مسارح العالم. وكان الإيرانيون قد غضوا النظر عن هذا الجانب من المسرح، لأنه غريب عن غاية الفن التي التزموا بها طوعا بحكم إيمانهم بقدرة الفن بوصفه فعلًا حضاريًا يشارك في دفع الإنسان إلى الأمام، (حيث اتجه المسرح بعد الثورة نحو القيم الإنسانية والأخلاقية حيت ير ي الكاتب المسرحي أنه ليس بحاجة ايل نقل روايات تاريخية للثورة والكتابة التاريخية عنها بل عليه أن يعمل في متابعة حركة الثورة والحفاظ علي مكاسبها وألا يسمح أن تنحرف عن مسيرها الأصلي، وعليه أن يستخدم المسرح كأداة لنقد المسئولين والمعنيين بالإنتقادات البناءة لكي يكون المسرح ظاهرة مؤثرة وإيجابية في سبيل تطوير الإنسان ومجتمعه.

كان هناك ثمة نوع أخر من المسرحيات التي ظهرت بعد الثورة في إيران وهي مسرحيات أيام الحرب المفروضة؛ وهي الحرب التي استغرقت ثماني سنوات مع العراق. فقد تفرعت هذه المسرحيات من الأدب المسرحي وسميت بالأدب المسرحي الحربي أو الدفاع المقدس. هذه المسرحيات التي كتبت بشكل روائي

تصور أيام الحرب، وما وقع فيها من أحداث ومصائب، وتصور أيضًا مقاومة القوات الإيرانية وتضحياتها.

المسرح خلف الجبهة

أولاً: العروض الاحترافية:

ويُقصد بها المسرحيات التي كانت تُقدم للمشاهد خلف الجبهة بواسطة فرق مسرحية احترافية، وتتناول موضوعات تتعلق بالجبهة والمقاتلين، وتناقش عددًا من الموضوعات المختلفة، وإن غلب (بشكل عام) عدد من المضامين الرئيسية على أعمال تلك الفترة، منها ما تطرق إلى الاتجاه الدعوي والملحمي والمحفز، أو مضامين تطرقت إلى الوحدة الوطنية في مواجهة العدو، وهذه الخصوصية بالتأكيد نتيجة زمنية للحرب، وبعبارة أخرى فإن الأوضاع الاجتماعية والسياسية بالبلاد فرضت على فناني هذه الساحة التطرق إلى الجوانب المحفزة للحرب وليس التحليلية لتلك الظاهرة. وقد عُرضت معظم هذه الأعمال في صالات العرض بواسطة فرق مسرحية محترفة وتحت إشراف المؤسسات ذات الصلة بالحرب، كما ساهمت بعض المجموعات غير المحترفة في تقديم أعمال مسرحية حربية للجماهير.

وحول أول العروض المسرحية المقدمة والمتعلقة بالحرب، "فإنه من الصعوبة إثبات صحة الادعاءات المتعلقة بهذا الصدد نظرًا لقلة الوثائق والمستندات. ولكن يبدو أن مدينة الأهواز شهدت تقديم أول مسرحية حربية وذلك في ديسمبر ١٩٨٠م. حيث قدم محمد جمال پور، وموسى فريدوني مسرحية "شب شكست- ليلة الهزيمة" في الحرس الثوري بمدينة الأهواز. بالتزامن مع ذلك قدّم عبد الرضا حياتي مسرحية "به مادرم بگويد به جبهه مى روم- أخبروا أمي أني ذاهب إلى الجبهة" في المدينة ذاتها. وفي شتاء العام نفسه قدم محمد جمال پور مسرحية "پل- الجسر" من تأليف عباس فرح بخش في قاعة مجلس مدينة

الأهواز. ولعل أول مسرحية حربية في طهران كانت "شلمچه در خون"- شلمجه في الدماء- تأليف علاء الدين رحيمي، والتي قُدمت على مسرح مولوي مطلع العام ١٩٨١م، تلاها تقديم ملحمة "ننه خضيره- الجدة خضيره" على مسرح الوحدة في ديسمبر من العام نفسه. بعد ذلك قدمت الفرقة المسرحية حمزة، مسرحية "مى خواستن جنوب و دو روزه بگيرن- يريدون الاستيلاء على الجنوب في يومين" من تأليف أحمد رضا درويش على قاعة الجوانب الأربعة بمسرح المدينة مطلع العام ١٩٨٢م. بالتزامن مع ذلك قدم المخرج حسين پرورش مسرحية "غروب خونين- الغروب الدامي" للمؤلف يوسف رضا رئيسي على مسرح مولوي".

وكتب جواد أعرابي الخبير المسرحي في مقالة بعنوان "نظرة على مسرح الحرب وبلورة مسرح الدفاع المقدس" حول أول المسرحيات المقدمة عن الحرب: "أول رد فعل مسرحي على الهجوم العراقي واحتلال الأراضي الإيرانية، كان المسرحية التليفزيونية "در سنگر"- في الخندق- من تأليف وإخراج بهزاد فراهاني. كانت مسرحية "في الخندق" محفزة ومحذرة للإيرانيين من عواقب احتلال إيران من جانب النظام العراقي. وأول مسرحية قُدمت على خشبة المسرح هي الجدة خضيره من تأليف محمد رضا كلاهدوزان وإخراج حميد مظفري على قاعة الوحدة. وتدور أحداث المسرحية حول سيدة تُدعى الجدة خضيره تعيش مع ابنها في إحدى القرى الحدودية جنوب البلاد. تلك القرية التي احتلها العراقيون مع بداية الحرب، وقد بدأ الشيخ عثمان أحد أهالي القرية (والذي كان يسعى إلى تحريض أهل القرية) مصادمات ضد النفوذ العراقي، وكانت الجدة خضيره طوال القصة مثار فخر بعمل قامت به، وهو أنها صنعت الخبز المسموم وقدمته (وأكلت منه أيضًا) إلى القيادات العراقية فقتلتهم. هذه المسرحية اجتذبت الكثير من المشاهدين عند عرضها على مسرح الوحدة، وحظي هذا العرض الاحترافي بحفاوة بالغة.

الجدة خضيره: فرار كردن بگو، ترسو!

فاضل: جنگه جنگ! مي فهمي جنگ چيه؟

الجدة خضيره: ها كه مي فهمم. سي چهل سال پيش هم مي خواستن آب وخاكمون به عراقيا، همين خارجيا، كه ما انگليس بودن، مو كه يادم نرفته. جوون بودم، پونزده سالم بود. همين بي شرفها تير وتفنگ مفتكي مي دادن به تفنگچي هاي بُواى امثال... همين هژبرخان نامرد. مي گفتن شما خودتون عربين وچسبيدن به عراق ومختارين وكاري به جاهاي دىگرم نداشته باشين. مي گفتن همهء نفتا مال خودتونه. مال عربان... هابله! مو مي دانم، حالا تو به مو مي خواي بگي جنگ چيه؟

فاضل: پس جمع كن بريم، تا زوده!

الجدة خضيره: كجا؟! مو خونه ام اينجان!

فاضل: لج مي كني چرا؟ مگه همين پريروزها چند تا بيخ گوش ات نتر كوندن وهفت تا رو كشتن؟

الجدة خضيره: شهيد كردن بگو!

فاضل: توم مي خواي بموني اينجا كه چه؟ شهيد بشي؟

من بين الأعمال الأخرى في تلك الفترة يمكن الإشارة إلى مسرحية "مظلوم پنجم"– المظلوم الخامس– لكاتبها ومخرجها رضا صابري، والتي عرضت في عام ١٩٨٣م في المهرجان الثاني لمسرح الفجر وحظيت بقبول. حيث استفاد صابري من أسلوب تنفيذ مناسب، مستلهمًا تمرينات عرض "استنطاق" –الاستجواب– للكاتب المسرحي الألماني "پيتر وايس"، فذهب إلى الجبهة الجنوبية وصوّر ملحمة عاشق كربلاء. ورغم أن نص المظلوم الخامس يحمل للحظات "ديالوج شعري"، إلا أن صابري استفاد في المظلوم الخامس من حيلة ذكية جدًّا مع منتهى الإيجاز والاستخدام الدقيق للأدوات، وخلق المناخ المناسب، ما جعلها

تعتبر أحد أفضل مسرحيات الحرب الخالدة. وفي مسرحية المظلوم الخامس يقترح المصور الحربي عباس ذو الفقاري على صديقه الذي كان مخرجًا مسرحيًّا مشهورًا أن يعرض الصور التي كان قد التقطها حول حياة الشهيد عباس ذو الفقاري الذي كان يحمل نفس اسم ولقب عباس ذو الفقاري. والمخرج يقبل اقتراح ذو الفقاري باعتباره تجربة جديدة في مجال العمل المسرحي، وعندما يستمر في هذا المجال يواجه خمسة أفراد باسم عباس كل واحد منهم يشكل مرآة بوجه الآخر، والمسرحية المذكورة بهيكلتها المنسجمة واستخدامها لكافة العناصر والإمكانات المسرحية لتلك الحقبة تُعتبر ذا منحى إعلامي حماسي وتحفيزي.

عباس ذو الفقارى: عكاسم، عكاس رزم وزندگى شما، براى مجلات معتبر تقلا ميكنم، في سبيل الله، من بهترين لحظات صميمى شما را ثبت مي كنم براى نسل آينده، دو ساله با اين دروبين با جبهه ومردم پشت جيهه در ارتباطم، دارم اداى دين ميكنم، شما با تفنگتان به قلب صهيونيسم واستكبار نشانه مي رويد، من با دوربينم، هر كس به سهم خودمن.

عباس ٢: خدا خيرتان بده، انسان مخلص ومسلمى هستيد، از اسم ورسمت بگو.

عباس ذو الفقارى: اسمم عباس، پسر طالب، بچه ى كوى كاخ جوانان وليعهد سابق مشهد.

عباس ٢: ماهم مشهدى هستيم اسم ورسممان هم كه يكى است، خانه ات كجاى كوى كاخه؟

عباس ذو الفقارى: بالا دست گود! عباس ٢: خدايا من، شما را زياد ديدم، ولى چرا...

عباس ذو الفقارى: شما امروز بعد از ظهر مي خواهيد برويد مشهد نه؟

عباس ١: تو از كجا ميدونى؟ عباس ذو الفقارى: من ميدونم!!

عباس ٢: غمگين، عصر امروز عزم سفريم به مشهد، امانتى داريم كه بايد ببريم.

(گزيده اى از متن مظلوم پنجم، رضا صابرى، كيهان فرهنگى، شماره ١، فروردين ١٣٦٣هـ.ش.)

ثم توالت الأعمال المسرحية الأخرى ومنها "شگرد آخر"- منتهى المهارة- إخراج انوشيروان ارجمند. وفي حواره مع أعضاء مهرجان عشرة الفجر للمسرح أثنى المرشد علي خامنئي على مسرحية منتهى المهارة وقال: "منتهى المهارة تجربة ناجحة وتستعرض جهودكم المخلصة، وهي من النماذج النادرة التي فتحت طريقًا جديدًا أمام المسرح الفارسي، وتشرق عليه بالمستقبل المنشود". ومن جملة الأعمال التي عرضت مع بداية اندلاع الحرب العراقية- الإيرانية كما أحصتها ريحانه حقيقت:

١- الحافظون لحدود الله، تمثيل حسن برزيده، عام ١٩٨٢م، عُرضت بقاعة المحراب مدة أربعة أيام.

٢- عاشوراء أخرى في كربلائنا، تمثيل مجتبي شريعت پناهي، عام ١٩٨٢م، متحف الفنون المعاصرة.

٣- عائدون إلى البيت، تمثيل محمد نگهداري، عام ١٩٨٣م، عُرضت بالقاعة رقم ٢ بمسرح المدينة مدة ستة عشر يومًا.

٤- عاشوراء الثانية، للمؤلف علي أكبر محلوجيان، والمخرج مهدي مهماني، عام ١٩٨٣م، عُرضت بالقاعة رقم ٢ بمسرح المدينة مدة خمسة عشر يومًا.

٥- الليلة الثالثة، تمثيل محمد أحمدي، قاعة مولوي، مهرجان فجر للمسرح، عام ١٩٨٥م.

٦- علو آخر، تمثيل إسماعيل سلطانيان، مهرجان فجر للمسرح عام ١٩٨٥م، قاعة الوحدة.

٧- الغدير مرة أخرى، تأليف وإخراج سلمان فارسي صالحزهي، عام ١٩٨٦م، القاعة الرئيسية بمسرح المدينة.

٨- صراخ في شلمچه، تأليف وإخراج علاء الدين رحيمي، قاعة مولوي.

٩- قبل التفجير، تأليف وإخراج حسين فرخى، عام ١٩٨٦-١٩٨٧م، قاعة چهارسو والقاعة الرئيسية بمسرح المدينة.

١٠- هاتف، للمؤلف أصغر نوبخت، إخراج رضا قهرماني، عام ١٩٨٧م، قاعة چهار سو، طهران.

وهناك مسرحيات عديدة أخرى عُرضت على خشبة المسرح، ولا تتوفر لها إحصائية دقيقة. "لأن المسرحيات التي قُدمت على خشبة المسرح إبان الحرب لم تحظ بالعناية والحرص على تسجيلها. ولكن مجموعة مسرح المدينة تكفلت بجمع ملخص المسرحيات التي قُدمت منذ عام ١٩٩٨م وحتى ٢٠٠٦م، ومع هذا فإن إمكانية الوصول إلى هذا الملخص غير متاحة. والسبيل الوحيد لإحصاء المسرحيات التي عرضت في مجال الحرب والدفاع المقدس، هو الرجوع إلى أذهان العاملين في مثل هذا النوع من العروض أو المهتمين بالمسرح". ومن سمات هذه المسرحيات كما أحصاها محمد رضا روزبه يمكن الإشارة إلى:

١- تبعية أعمال سنوات الحرب والدفاع في الغالب للإرادة الجماهيرية.

٢- غلبة الطابع الإسلامي الأيديولوجي بما له من مميزات وخطاب مميز.

٣- تجنب اللغة الأدبية والارستقراطية والميل نحو اللغة الشعبية.

٤- كثرة المفردات والتعبيرات والإشارات والأساطير الوطنية، والدينية وعودة ثقافة عاشوراء: فقد أدى شيوع الثقافة الدينية والروح العرفانية في بداية الثورة وفترة الحرب إلى كثرة الإشارات والتلميحات حول المفاهيم والمضامين الدينية، لاسيما ثقافة عاشوراء، والثقافة العلوية وما يتعلق بسائر الأئمة من أهل بيت النبي (صلى الله عليه وسلم). ثم حلت الأساطير القومية والوطنية في المرتبة الثانية رغم أن

الميل للمنحى الديني "الأمة الإسلامية الواحدة"، لم يجعل مثل هذه الأساطير والنماذج ركنًا رئيسيًّا في مسرح المقاومة خلافًا للأدب الإيراني في عصر الثورة الدستورية. كما تجاوز مفهوم "الوطن" في مسرح المقاومة الحدود الجغرافية واستوعب مساحات العالم الإسلامي خصوصًا البلدان التي تعاني الجور وتخوض فصول الجهاد والنضال.

ثانيًا: مسرح الملاجئ:

مع انطلاق صفارات الإنذار كان المدنيون يتكالبون على الملاجئ الأرضية التي أنشأها النظام في عموم الجمهورية الإيرانية خوفًا على حيواتهم الشخصية، ولا شك أن قضاء الوقت في ترقب انتهاء الغارة كان يمر ثقيلاً على نفوس المختبئين خاصة مع طول فترة الغارة وأمد الحرب. وكان البعض يلجأ إلى الغناء للتخفيف من وطأة الضغوط على نفسه وأسرته والمحيطين به، والبعض يتخذ من إلقاء النكات ملاذًا، وآخر يشرع في قص القصص. وقام آخرون بتقديم عروض مسرحية تنطوي في الغالب على جوانب ساخرة، وأحيانًا تحتقر العراق وتقلل من شأنه. فكانت مسرحيات كوميدية تستهدف إضحاك المشاهد ورفع الضغط عنه. بعد ذلك بدأ الفنانون الإيرانيون يهتمون بهذا النوع المسرحي الوليد، بحيث ظهر في تلك الفترة مسرح يُقدم بالملاجئ الأرضية في عموم إيران أثناء الحملات الجوية.

وعليه يمكن القول إن الخوف على حيوات المدنيين كان سببًا في ابتداع نوع مسرحي جديد هو "مسرح الملاجئ". فلم يجد الفنانون بُدًا من حمل المسرح إلى الملاجئ بعد إغلاق المؤسسات الثقافية والفنية في عموم البلاد. ومع التوسع في بناء الملاجئ وظهور الملاجئ العمومية في المحلات والمدارس، بدأت تتبلور ظاهرة مسرح الملاجئ. فأخذت الفرق المسرحية المختلفة تتنافس وتتسارع على تقديم عروضها داخل الملاجئ بغية التخفيف من وطأة الضغط النفسي على

المشاهدين. وكانت الفرق المسرحية تسعى إلى تحويل أذهان الجماهير إلى اتجاه آخر بغية تقليص الاضطرابات. وقد تباينت الآراء بشأن أول من فكر في استغلال هذا الفضاء الزماني والمكاني في تقديم عروض فنية. فالبعض يرى أن الأستاذ فراهاني صاحب مسرحية "در سنگر– في الخندق" ذات الرسالة التحذيرية التحفيزية، هو أول من فكر في ظاهرة "مسرح المخابئ". في حين يرى آخرون أن أول مسرحية وجدت طريقها إلى الملاجئ كانت كوميديا "تئاتر در پناهگاه"– المسرح في الملاجئ– للمؤلف والمخرج حسين جعفري. ويلمح محمود عزيزي إلى أنه أول من فكر في تدشين مسرح المخابئ بهدف الترويح عن الجماهير.

وبغض النظر عن صاحب فكرة مسرح المخابئ، فلا شك أن هذه الحركة الفنية الوليدة ساهمت في تحفيز الكُتّاب والفنانين على تقديم مسرحيات حربية ذات تكنيكات أفضل، بحيث تمكن الشباب آنذاك من إخراج مسرحيات الحرب من الملاجئ إلى المدارس والمراكز التعليمية الأخرى، وزاد ارتباط المشاهدين بهذه المسرحيات الحربية وتزايدت ضرورة وجود هذه المسرحيات. وقد تنوعت الأشكال الفنية للعروض المقدمة، بين عروض خيال الظل، ومسرح العرائس وتخت حوضى التقليدية والتعازي. وكانت مدة العروض مرتبطة بطول أمد الغارة.

وحول نوعية الموضوعات والأهداف المرجوة من مسرح الملاجئ؛ فقد كانت الموضوعات في الغالب كوميدية وتحفيزية تستهدف إخراج المشاهدين من حالة الفزع والرعب. والأمر ليس مختلفًا من منظور حسين جعفري لكنه قرر المزج بين الكوميديا والقضايا الاجتماعية الملازمة للحرب.

ولم يكن من السهولة الاستفادة من التقنيات الفنية في عروض الملاجئ، حيث يقول حسين جعفري: "التحدي الرئيسي في عمل الملاجئ هو مسألة عدم الاستفادة من الديكور. ففي السابق كنا نستفيد من أدوات بدائية، لكن حين تعرفنا على الأوضاع بشكل صحيح واجهنا مشكلات، ثم رأينا أن العمل مع الديكورات

بمثابة مشكلة كبيرة. بعبارة أخرى علينا حمل الديكورات إلى المكان يوميًّا ونجمعها في الليل وهنا تكمن المشكلة الرئيسية. لذا حذفنا الديكورات ورأينا أن المشاهد يتواصل جيدًا مع العرض وأن عدم الاستفادة من الديكورات لا يؤثر على العمل. كما لم تكن توجد شاشات للعرض (بروچكتور) وباقي أدوات قاعة المسرح، وبعد فترة كان المشاهدون يتواصلون بسهولة مع العرض تحت أي ظرف، وكانت ردود أفعالهم بمثابة مؤشر بالنسبة لنا على مدى تقبله للعرض". ويتضح من الكلام ضمنيًا أن صالة العرض كانت خالية تمامًا من أي وسائل، وأن المشاهد كان يتابع العرض واقفًا.

وعليه يمكننا تعريف مسرح الملاجئ بأنه مصطلح يطلق على حركة مسرحية لا تقدم عروضها في دور العرض التقليدية كما تفعل الفرق المحترفة، وإنما تقدمها في الملاجئ. وتتسم أعماله برفض التقاليد المسرحية، والعمل التمثيلي فيها قصير وبسيط جداً وخيالي ومفكك واتسم بالمباشرة والوضوح. وكانت الفرق المسرحية تتسابق أثناء قصف طهران، على تقديم عروضها في الملاجئ على مستوى البلاد، وكانت هذه العروض تدور حول الحرب وتتبنى رؤية دعائية. وقد اتسم هذا النوع المسرحي بعدد من المميزات منها: قصر فترة عرض هذه المسرحيات، وجنوحها إلى الكوميديا الخالصة التي تهدف إلى توليد جو مرح عام، يثير غبطة المشاهد وابتسامِهِ وضحكِهِ، ومن ثم تطهير النفس مما علق بها من أسى أو قلق أو يأس أو إحباط. وهذا الأمر يتطلب سهولة اللغة ووضوح الهدف، على الرغم من التنوع الفكري والثقافي والعمري للمشاهدين، وهو ما يمثل تحديًّا بالغ الصعوبة بالنسبة للمؤلف والممثلين، الذين كان عليهم مراعاة أذواق الجميع. فضلاً عن دور هذه المسرحيات القوى في حشد وتعبئة الجماهير لأنها كانت تتبنى رؤية دعائية تحفيزية. بالإضافة إلى اهتمام الكتاب بالمضمون على حساب

العناصر المسرحية الأخرى من خشبة العرض والديكورات والأزياء والموسيقى والألحان وغيرها.

المسرح على الجبهة:

المسرح على الجبهة أو في الخنادق من جملة الأحداث الفنية التي لم تحظ بالبحث والتدقيق الكافي. نظرًا لعدم تسجيل معظم تلك المسرحيات المقدمة على الجبهة. بينما حققت المسرحيات التي مُثلت على الجبهة من حيث الشكل والمضمون كفاءة عالية، يجدر تقديم بحث جامع عنها. فمن حيث الشكل تعتبر المسرحيات الممثلة على الجبهة فريدة من نوعها نظرًا لظروف المكان والأجواء الخاصة التي قُدمت فيها. والعلم بخصائص هذه المسرحيات يمكن أن يساعد في تقديم أي مسرحية في ظل الظروف المختلفة. هذه القابلية في الشكل تنعكس بدورها على مرونة المعنى والمضمون، وهذا ربما يكون أبرز خصائص المسرح على الجبهة. فكان تمثيل العروض المسرحية من جملة الأنشطة التي ظهرت في فترة الحرب وكانت في الغالب عفوية من جانب المقاتلين. وأغلب الظن أن أول من فكر في نقل المسرح إلى الجبهة هو الكاتب المسرحي المخضرم عبد الرضا حياتي أحد مؤسسي الحوزة الفنية بمحافظة خوزستان. وقد بلغ عدد المسرحيات المقدمة على الجبهة خلا الارتجالي منها والتي كانت غالبًا بلا أسماء، والعروض المتكررة في المناطق المختلفة، حوالي٤٠ مسرحية. معظمها عُرض على الجبهات الجنوبية. ولم تكن العملية منظمة في البداية لأن معظم الأعمال المقدمة على الجبهة قام عليها هواة وجنود وليست أعمالاً احترافية. وكانت تستلهم النصوص المقدمة على الجبهة في الغالب من القصص القرآني ومثنوي جلال الدين الرومي. ولذلك كان مبدأ الارتجال سائدًا في هذه المسرحيات. والارتجال يعني: "التأليف أو الإلقاء أو الأداء التمثيلي الفوري، أي دون إعداد سابق. وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجلات الحياة اليومية؛ أولهما: الاستجابة العفوية

لموقف غير مكتشف وغير متوقع، وثانيهما: استخدام تلك الاستجابة في حالات بعينها بغية الحصول على معرفة بالمشكلات المعروضة.

وقد زار الكاتب والممثل المسرحي عبد المجيد حياتي، مناطق جنوب البلاد أكثر من مرة خلال الفترة ١٩٨١-١٩٨٩م لتقديم عروض مسرحية، يقول: "بالطبع اشتركت في البداية بمساعدة إخوة من أهل الفن في عروض ارتجالية، وذلك بسبب المناهج الدعائية والثقافية الفنية آنذاك، ولكن بعد مجموعة من العروض، أضحى الشكل أفضل وأكثر جدية. واستفدت بدوري من الفرصة ولعبت دورًا في بعض المسرحيات ذات المحتوى الحربي. وهذه المسرحيات عبارة عن "به مادرم بگويد به جبهه مى روم- أخبروا أمي أني ذاهب إلى الجبهة" و"بهشت من اينجا- هنا جنتي- و "بر بال ملائك" -على أجنحة الملائكة- والتي كانت كلها من تأليف عبد الرضا حياتي.

ثم بلغ مسرح الجبهة درجة من الأهمية دفعت مؤسسة مثل الحرس الثوري، إلى دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروضها على الجبهة. فأعدت لجنة دعاية الجبهة الكثير من البرامج الثقافية، وكان المسرح يحتل الأولوية بين هذه البرامج ويضيف أحمد كاوري رئيس وحدة تنظيم الدعاية وإيفاد الفرق المسرحية إلى الجبهة: " كان من حصيلة أنشطة تلك الفترة تقديم عروض " دقايقي مانده به صبح - دقائق على الصباح" و" فاتحين قادسيه- فاتحوا القادسية" و"اعدام- الإعدام" و" دهقان مسلمان- مزارع المسلمين" وعدد من المسرحيات المتوسطة والقصيرة والارتجالية. وأول مسرحية قدمتها على الجبهة هي "اعدام- الإعدام" من تأليف جواد اردكاني وإخراج حميد سهيلي. وكان إطار المسرحية تاريخيًّا، وهي وإن نجحت في تنويع ساعات الأولاد المقاتلين، لكنها كانت تفتقر إلى الرابطة والتأثير الذي كنا نسعى إليه. استغرقت الرحلة حوالي ٤٥ يومًا وبعد العودة قررت وأفراد الفرقة مراعاة أجواء الجبهة والمقاتلين، واخترنا مسرحيات متنوعة وأكثر

تأثيرًا. وبعد حوالي ٢٠ يومًا من التدريب في مشهد، بدأنا في نفس العام جولة طويلة بدأت من الجبهة الجنوبية لتقديم عدد من المسرحيات المتوسطة بالإضافة إلى مسرحية "فاتحي القادسية" وانتهي بنا المطاف في الجبهة الغربية".

ومن ثم فقد عالجت العروض المسرحية المقدمة على الجبهة موضوعات "العشق، والتصوف، والحرية، والاستشهاد، والعمل والحياة بخلاف الموضوعات التاريخية، والداعية للجبهة والحرب، والعروض الكوميدية التي تنال من العراق وتُشعر بِضَعَة الرئيس الراحل صدام حسين. وقد كانت معظم الموضوعات المقدمة على الجبهة تميل إلى الشق الكوميدي الذي يعمل على تطهير نفس المتلقي مما علق بها من أسى أو قلق أو يأس أو إحباط. حيث يعتمد التطهير كما يقول أرسطو على إثارة عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم التطهير منهما والذي يجعل المتلقي أكثر صحية وأقوى من الناحية الانفعالية. وهناك نظرية أخرى تفسر عملية التطهير بأن المتلقي عادةً ما يتمثل نفسه في إحدى الشخصيات المأساوية التي تعاني الأزمة المعذبة. وبعدما تنتهي المسرحية، يداخل المتفرج نوع من السرور الناتج عن شعوره بأن الأحداث المفجعة لم تحدث له حقيقة. ثم إن متاعب الشخصية ليست كارثية كتلك التي رآها ويمكن أن يحدث للآخرين.

وكان الهدف من هذه المسرحيات "هو إزجاء أوقات فراغ المقاتلين، ورفع معنوياتهم بهذه الخدع الثقافية والفنية، ونقلهم إلى الأجواء خلف الجبهة، وبخاصة في الأعمال التي قدمتها فرق احترافية على الجبهة". وكان الجمهور يتفاعل مع هذه المسرحيات بشكل إيجابي. كان العرض متقنًا لدرجة أن أحد شباب قوات التعبئة الشعبية دخل المسرح فجأة ودون مقدمات بدأ في التمثيل، واستمر على هذا النحو وأصبحنا نحن المشاهدين. ثم دخل اثنان من قوات التعبئة الشعبية المسرح وقدموا عرضًا جميلاً جدًّا. وتصرف أفراد قوات التعبئة الشعبية التلقائي

فرض أن نشاهد مسرحية جديدة. وبعد ذلك قدمنا هذه المسرحية في مناطق أخرى. ويقول جمال پور "أذكر أني كنت في الأحواز أقدم عرض "شب شكست- ليلة الهزيمة" مع الأصدقاء الأعزاء مهندس‌پور، وحسين پناهي وآخرين. وفي منتصف العرض أصابت إحدى القذائف برج الكهرباء فالتقطنا المصابيح وأكملنا العرض للنهاية، بسبب إصرار الجميع على استمرار العرض رغم القصف المستمر.

وتختلف الجوانب الفنية للمسرح على الجبهة عن مثيلاتها في العروض التقليدية، فكان التركيز ينصبُّ بشكل أساسي على الموضوع دون الشكل. ومن سمات مسرح الجبهة الأخرى يمكننا الإشارة إلى بساطة الديكور والأدوات. لأن الأوضاع على الجبهة صعبة وتعتمد بشكل أساسي على مقومات الحياة الأساسية دون غيرها من المقومات الترفيهية، فقد كان من الصعوبة توفير خشبة مسرح أو ديكورات أو أزياء أو إضاءة- بالمعنى التقليدي- أو غيرها من الفنون المسرحية الأخرى التي تخدم النص المسرحي وتساعد في تأدية المضامين. لذا كانت ديكورات مسرح الجبهة تميل إلى البساطة باستخدام التجريد والرمز، في سيارة كجدار للمسرح، وبناء خشبة من قطع الجسور العائمة، والاستفادة من ممتلكات المقاتلين من ملابس أو رايات في تجهيز أدوات الخشبة. ويقول مهدي مكاري:" والأصل في مسرح الجبهة هو البساطة والنقاء وتفاعل جماعة المخاطبين مع فرقة العرض. وأذكر جيدًا أننا أردنا يومًا تقديم عرض في الخندق، ولم نكن نملك أي أدوات سوى الملابس والعمامة والعباءة بخلاف الأعلام والشعارات وأشياء من هذا القبيل.

مما سبق يمكننا تقديم تصور بسيط عن أهم ملامح ومميزات مسرح الجبهة على النحو التالي: مسرح الجبهة هو من جملة الأعمال الفنية التي واكبت اندلاع الحرب العراقية – الإيرانية، وظهرت بشكل عفوي في البداية. ثم بلغ مسرح

الجبهة درجة من الأهمية دفعت مؤسسة مثل الحرس الثوري، إلى دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروضها على الجبهة. وكان الهدف إزجاء أوقات فراغ المقاتلين ونقلهم إلى الأجواء خلف الجبهة، وتحفيزهم بالسخرية من الجيش العراقي. وقد غلب الارتجال والتفكك على نصوص هذا النوع، ولم يكن يعبأ بالعوامل الفنية المساعدة من خشبة وملابس وديكورات وموسيقى وغيرها بسبب الأجواء على الجبهة. وقد انقسمت موضوعات مسرح الجبهة إلى ثلاثة أقسام هي:

١- عروض تُعنى بقضية الحرب: وتركز على القيم والأخلاق الإنسانية والشهادة، ودور الحرب في تطهير نفوس المقاتلين من كل الأدواء النفسية. كذا كانت هذه العروض تعنى بالجبهة المقابلة ممثلة في تقديم صورة سلبية للعدو العراقي وطرحه في شكل الضعيف والأحمق.

٢- عروض ذات موضوعات اجتماعية: تستهدف رفع معنويات المقاتلين، ونقلهم إلى أجواء ما خلف الجبهة. وهي بذلك تكون مثار جذب لأولئك الذين تركوا عوائلهم من خلفهم وانضموا إلى صفوف المقاتلين على الجبهة. وكانت هذه المسرحيات تشيع بداخلهم نوعًا من الاستقرار النفسي.

٣- العروض الكوميدية: وكانت موضوعات هذه العروض كوميدية بحتة تستهدف إضحاك المقاتلين ورسم البسمة على وجوههم[١].

---

(١) أنظر: ناصر قاسمي، بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد، ص١٠٠-١٠٢، الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين، المجلد٣١، العدد١، ٢٠٠٩م، ص ٥- ٨ ، https://kitabat.com/cultural/

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

١- د.شعبان ربيع طرطور: من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلى الحديث (النثر)، سوهاج١٩٩٥م

٢- موجز دائرة المعارف الإسلامية: مجموعة من المؤلفين، ج ١٥

ثانيا المصادر والمراجع الفارسية

١- حسينقلى كاتبى : تاريخ مختصر نثر فارسى ، چاپ اول، تبريز ١٣٢٧هـ.ش

٢- خواندمير: تاريخ حبيب السير، زير نظر دكتر دبير سياقي، با مقدمه جلال الدين همائى، انتشارات خيام

٣- عبد الرزّاق الدنبلى: المآثر السلطانية، ترجمة د. محمد سيد أبو زيد، مراجعة د. عبد الحفيظ محمد يعقوب حجاب، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٥م

٤-غلا معلى رجائى : ايران وكريم خان

٥- كيانوش مايلى : نظرى إجمالى بر تاريخ أدبيات فارسى

٦- محمد تقى بهار : سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى: محمد تقى بهار، جلد سوم، چاپ چهارم، چاپ تابان، تهران ١٣١٩هـ.ش

٧- محمد على حزين : تذكره حزين، چاپ دوم، انتشارات كتابفروشى تايید اصفهان،١٣٣٤ش

٨- د. هادى هدايتى : تاريخ زنديه.

٩- يحيى آرين پور: از صبا تا نيما ، جلد اول، چاپ دوم، تهران ١٣٥١هـ.ش

ثالثًا: الدوريات العلمية

١- طيبه براتي: زرينكوب وآراؤه النقدية، إضاءات نقدية، السنة الأولى ، العدد الثانى، صيف١٣٩٠ش / حزيران ٢٠١١م

٢- علي احمد الياسي: تذكره نويس تاريخ نگار؛ بازشناسي انديشۀ تاريخ نگاري آذر بيگدلي، پژوهشهاي علوم تاريخي، سال ٩، شمارة ٢، دانشگاه تهران، پاييز وزمستان ١٣٩٦ش

٣- د.غلام رضا مستعلي بارسا: النثر الفارسي تاريخه وتطوره .

٤- ناصر قاسمي: الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، جامعة تشرين، المجلد٣١، العدد١، ٢٠٠٩م،

---------- بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية – العدد الخامس – ربيع ١٣٩١ش/آذار ٢٠١٢م

٥- نور القضاة وبدر عليوه ، دراسة وتحليل وترجمة قصة (ثلاث قطرات من الدم) للكاتب الإيراني صادق هدايت، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ١٠ العدد ١ج، ٢٠١٣

رابعًا: شبكة المعلومات الدولية

https://www.diwanalarab.com/
https://al-maktaba.org/book/33541/4799#p1
https://groups.google.com/g/persianebooks/c/OWtel6rrLys
https://ketabonline.com/ar/books/13030/read?page=23
http://donboli-salaranvatan.blogfa.com/page/149
https://vista.ir/content/116279/
https://www.tasnimnews.com/ar/news/2019/11/13/2140024/
http://www.zurkhaneh.lt/fa/
https://netnevesht.com/
http://www.irankhana.com/14858/

https://www.epubfa.ir/
https://takweenkw.com/book/29126/single
https://onshr.nrme.net/detail990688123.html
http://www.parsmarket.net/books/saedi/saedi%20azadaran%20bayal.html
https://irankhan.blogspot.com/2009/09/blog-post_10.html
http://yousefazizi.com/?p=294
http://persanaumaroc.blogspot.com/2013/09/blog-post.html
https://kitabat.com/cultural/