٢٠٢٣م

الأدب الشعبي في إيران

مع نصوص فارسية

إعداد

د. رحاب سمير تقي

د. رحاب سمير تقي
قسم اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب بقنا
٢٠٢٣م

قسم اللغة الفارسية وآدابها

الأدب الشعبي في إيران

مع نصوص فارسية

إعداد

د. رحاب سمير تقي

قسم اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب بقنا

٢٠٢٣م

بيانـــات أساسيـــة

الكلية: الآداب

الفرقة: الثانية

التخصص: اللغة الفارسية

عدد الصفحات: ١٢٦

القسم التابع له المقرر: قسم اللغة الفارسية وآدابها

الموضــوع	الصفحة
فِهرس المُحتويات.	أ
القسم الأول:	١
الأدب الشعبي في إيران	٢
الأدب المسرحي الإيراني	٧
الأدب القصصي الإيراني	٣١
الأمثال	٤٧
الأغاني	٥٣
القسم الثاني:	٦٠
النصوص	٦١
قائمة المصادر والمراجع	١٢٢-١٢٦

القســـم الأول

الأدب الشعبي في إيران

تعددت الآراء حول تعريف الأدب الشعبي، ويرى الباحثون المحدثون أن الأدب الشعبي يقوم بشرطين أساسيين: أولهما أن يكون أصله رواية شفوية والآخر أن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد، وهذان الشرطان يجعلان من الصعب أن تنسب آثار الأدب الشعبي إلى قائل معين ولو وجد لكان ذلك على سبيل الشهرة، ومن المعروف أن المستشرقين والعلماء الأوروبيين كانوا أول من اهتموا بالبحث والتحقيق في الفولكلور في مناطق إيران المختلفة، ولم يفكر أحد من العلماء الإيرانيين حتى العصر الحالي بجمع كتب الأمثال والحكم وبعض الخرافات والأوهام والمعتقدات التي وردت في القصص الإيرانية أو في كتب الطب القديم، أو في كتب العلوم كالفلك والكيمياء والرمل وغير ذلك، ويُعد العالم (آقا جمال خوانسارى) من أوائل من اهتموا بجمع الفولكلور الإيراني ويعد كتاب (ننه كلثوم) الكتاب الوحيد المستقل الذي كتب بشأن آداب العامة وعاداتهم في إيران، قبل الصورة اجتهد بعض العلماء والأدباء في جمع الفولكلور مثل (على اكبر دهخدا) المتوفي ١٩٤٥م، الذي قام بجمع الحكم والأمثال العامية في كتابيه (أمثال وحكم) و (لغت نامه)، و(أحمد كسروى) المتوفي ١٩٥٥م، الذي اهتم بالاطلاع والتحقيق في اللهجات المختلفة والتاريخ والجغرافيا واسم القرى والمدن وآداب العامة وغيرهم وسننهم.

ويعتبر الأدب الشعبي أعظم تراث ورأس مال معنوي ودعم لكل أمة؛ فهو ركيزة مهمة لثقافتها، واللغة والأدب الشعبي في إيران من أغنى الكنوز الثقافية بين الحضارات الإنسانية، وتشير المؤلفات القديمة إلى أن الاهتمام بالفلكلور ليس حديثًا، فكتب الرحلات والتاريخ والأدب منذ أقدم الأزمنة وحتى العصور الحديثة غنية بالمادة الفلكلورية بمفهوم الفلكلور الحديث، فالمؤرخ اليوناني (هيرودوت) نقل كثيرًا من الأساطير والعادات في اليونان، ومصر القديمة، وفارس، كذلك فإن الوثائق العديدة المكتشفة في بلاد ما بين النهرين، ومصر، واليونان وغيرها من المناطق التي كانت مسرحاً للحضارات القديمة فيها مواد فلكلورية هامة؛ خاصة تلك التي تتعلق بالمعتقدات الدينية: كالترانيم والطلاسم السحرية، أو الفنون كفن التجميل أو الوشم أو الصناعات اليدوية.

إن أول من استعمل مصطلح الفلكلور هو الإنجليزي (وليم تومز) عام ١٨٤٦م، ويتألف المصطلح من شقين (folk) يعني العامة أو الشعب، والثاني (Lore) ويعني المعرفة، وبهذا يكون المعنى الحرفي للمصطلح معارف العامة، وقد شرح "تومز" في مقالاته في صحيفة "ذي أثينيوم" ما عناه بمعارف العامة، وبيّن أنها: المعتقدات والأساطير والعادات، وما يراعيه الناس، والخرافات والأغاني الروائية والأمثال الخ...

وفي اللغة الفارسية يرجع الفولكلور إلى معرفة العامة أو ثقافة العامة أو لغة وثقافة الشارع، وكان (صادق هدايت) هو أول شخص يستخدم هذا المصطلح في إيران في مقالته (الفولكلور أو الثقافة الشعبية) التي نشرت لأول مرة في مجلة (سخن) عام ١٣٢٣هـ.ش.

وقد عرفه (محمود روح الأميني) بأنه مجموعة من المعارف والسلوكيات المورثة من جيل إلى جيل دون النظر إلى فوائدها العلمية والمنطقية.

وهناك مجموعة أيضًا تعتقد أن الأدب الشعبي عبارة عن مجموعة من الأفعال المتكررة في سلوك الناس وحديثهم مثل التهويدات والأمثال وأشعار الحداد التي يتغنى بها سكان المنطقة في مواقف معينة.

وأصبحت تطلق كلمة (الفولكلور) على ثقافة الشعب، ويسمون في اللغة الفارسية (الفولكلور) بأسماء عديدة منها (فرهنگ مردم) (فرهنگ توده) (توده شناسى) (فرهنگ عامه) وجميعها معناه ثقافة العامة أو الشعب، فالفولكلور هو علم السنن والمراسم والآداب ويدخل فيه القصص وأغاني الأفراح وأناشيد العزاء التي تتوارثها الأجيال في أية أمة.

أقسام الأدب الشعبي

قسم (سي. اس. برن) الفولكلور إلى ثلاث فئات رئيسية ويندرج منها فئات فرعية كالتالي:

١. المعتقدات والعادات المتعلقة بالأرض والسماء، عالم النباتات، عالم الحيوان، عالم الإنسان، الأشياء التي من صنع الإنسان، الروح والنفس والعالم الآخر، الكائنات الخارقة، الغيبيات، المعجزات والكرامات، السحر والطب.
٢. العادات والتقاليد المتعلقة بالمؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، الطقوس والحياة البشرية، الوظائف والمهن، التسلسل الزمني والتقويم، الاحتفالات، الألعاب والترفيه.
٣. القصص، الأغاني والقصائد، الأحاجي والألغاز.

❖ **كما أن هناك أقسام أخرى للفولكلور ولكل منها فروع ثانوية قُسمت كالآتي:**

١. **العناصر المادية**، وتشمل الآتي:

أ. الأدوات (آلات الموسيقى، أدوات الحرب، وسائل النقل، أدوات الزراعة وغيرها...)

ب. المسكن (المباني والمدن)

ج. الملبس (أنواع الملابس، الأحذية، القبعات، ملابس الحرب، ملابس العمل وغيرها...)

د. المهن والوظائف.

هـ. الاقتصاد والمعيشة.

٢. **العناصر المعنوية (اللامادية)**، وتشمل الآتي:

أ. العادات والتقاليد (الموائد، الحِداد، مراسم الزفاف، طقوس الحج أو زيارة الأولياء، دعاء المطر)

ب. الطقوس القومية والدينية (عيد الأضحى، عيد الفطر، أربعاء سوري، النيروز، سيز ده در)

ج. الفنون الشعبية (الموسيقى، الرقص، الحِرف اليدوية، الفنون المسرحية وغيرها...)

د. التسالي (الألعاب، التنبؤ بالمستقبل (الطالع الفلكي)، وسائل الترفيه وغيرها...)

هـ. الأدب الشعبي (الأساطير، الأغاني، الأمثال، الألغاز وغيرها...)

و. اللغة الشعبية (الكنايات، المصطلحات، النكات وغيرها...)

ز. الحياة الغامضة (السحر، طرق جلب الحب)

ح. التربية والتعليم.

ط. المعتقدات والأفكار (الفلسفة، الطب، الفلك وغيرها...)

أشكال الأدب الشعبي

١. الأدب السردي:

أ. القصص الخرافية (الحكاية الخرافية الرمزية يُضرب بها المثل، قصص الجنيات "بنات الماء أو مخلوقات الماء الخرافية"، قصص الأبطال الرمزية).

ب. الأساطير (الأساطير التعليلية التي تهدف إلى تفسير الظواهر الطبيعية، الأساطير التكوينية المتعلقة بأصول الأشياء والخلق).

ج. النكات والمزاح والحكايات الخيالية.

٢. الأدب غير السردي:

أ. القصائد التي تُنشد في الأفراح والمناسبات والاحتفالات.

ب. أشعار الحِداد.

ج. أشعار وقصائد الترفيه.

د. الأشعار والقصائد الخاصة بالعمل.

هـ. أشعار النوم والتلطف.

و. قصائد الحب والغزل.

ز. أشعار الدعاء والصلوات.

٣. الأدب المسرحي:

أ. العروض الطقوسية (العروض الدينية، العروض الوطنية، العروض الأسطورية وغيرها...)

ب. العروض غير الطقوسية (عروض الحوض، عروض القتال، مسرح الدُمى وغيرها...)

ج. اللغة الشعبية (الأمثال، التلميحات، المصطلحات، اللغات المخفية وغيرها...)

ويجدر بنا أن نضع أربعة أنواع رئيسية من الفولكلور الإيراني موضع دراستنا وهي:

١. الأدب المسرحي. ٢. القصص. ٣. ضرب الأمثال. ٤. الأغاني.

أولًا: الأدب المسرحي الإيراني

الأدب المسرحي هو نوع من الأدب يتم ترتيبه وكتابته للأداء على خشبة المسرح أو في أماكن أخرى، وهو ينقسم إلى نوعين، الكوميديا والتراجيديا.

١- **التراجيديا:** هي المأساة وتهدف إلى تصوير فاجعة مبنية علة قصة تاريخية تؤدي إلى موت البطل المأساوي، وهو موت غير مبني على الصدفة بل نتيجة منطقية للأحداث ومسار القصة، وفي إيران هناك طقوس وطنية ودينية تتماشى مع تعريفات المسرح وأهدافه، وتشترك هذه الطقوس مع المسرح في شكل استخدام للرموز وإضافة حركات إلى الألعاب وإظهار التقاليد.

ففي إيران القديمة كانت المسرحيات تُقام بمناسبة الانتصارات والحداد، وعلى سبيل المثال، كان الإيرانيون يقيمون الحداد كل عام في المناطق الشمالية الشرقية من إيران حدادًا على وفاة (سياوش) وهو شخصية رئيسية في ملحمة الشاهنامة للفردوسي الطوسي وخلاصة قصته أنه قُتل غدرًا على يد أحد أعداء الدولة الإيرانية، وكان ذلك شائعًا حتى القرن الرابع.

٢- **الكوميديا:** وهي عبارة عن عرض يسلي الجمهور والغرض منه الضحك والاستمتاع، وقد تُقدَّم أحيانًا قضايا خطيرة تحت غطاء النكات والفكاهة.

إن الاهتمام بالأدب الشعبي يتطلب إحياء اللهجات المحلية وذلك يتحقق عن طريق علاقة الأدب المسرحي الإيراني بالأشكال السردية التراثية، حيث أن الأدب المسرحي فتح صدره للأدب الشعبي؛ فتبنى حكاياته وأساليب حكيه، وتقنياته، واستلهم العديد من الأساطير والخرافات الشعبية، والقصص العجيبة التي يعج بها الأدب الشعبي.

فالعودة إلى التراث الشعبي يُعد أمرًا هامًا، وقد لاقى إقبالًا كبيرًا؛ حيث كان يعتبر البديل الخيالي للواقع كونه مرتبط بثقافة الناس وعاداتهم ويحمل في طياته تقاليد وعادات الشعب، وبالتالي فقد لجأ الإيرانيون إلى توظيف الأدب والتراث الشعبي بمختلف أشكاله في المسرح والرواية والقصة وغيرهم...

مميزات العروض المسرحية الشعبية

تتميز العروض المسرحية الشعبية بالعديد من المميزات، أهمها ما يلي:

١. تُنفذ تلك العروض في مكان ووقت معين في مناسبات معروفة ولأغراض محددة، على سبيل المثال، العروض المسرحية الخاصة بالتعزية التي تُقام في المكان المخصص لها (تعزيه خانه)، أو احتفالات عيد النيروز عيد رأس السنة الفارسية الذي يُقام في أيام الربيع، الأيام المخصصة له.
٢. للعروض المسرحية الشعبية لغتها وآدابها الخاصة التي تتوافق مع ثقافة الناس.
٣. هناك روايات مختلفة حول نص العروض المسرحية الشعبية، لأنه لا يتم تدوينها في كثير من الأحيان وتتوارثها الأجيال.

وقد بدأ المسرح الحديث بمفهومه الأوروبي في إيران منذ إنشاء دار الفنون عام ١٨٥١م بأمر من ناصر الدين شاه، فقد كانت دار الفنون شبيه بالمسارح الأوروبية بها قاعة ضخمة تتسع لثلاثمائة شخص، إلا أنها ظلت مغلقة لفترة طويلة بسبب معارضة رجال الدين لها، ولم تستطع الفرق المسرحية تأدية مسرحيات نقدية أو اجتماعية في ذلك الوقت خوفًا من ناصر الدين شاه واستبداده، لذلك اضطروا لتقديم مسرحيات فكاهية تتناسب مع ذوق ناصر الدين شاه[١].

أما العروض المسرحية التقليدية كانت موجودة منذ القِدم أي ما يقرب من ثلاثة قرون[٢]، فالمسرح الإيراني له جذور قديمة جدًا في تاريخ إيران، حيث كانت تُقام في إيران قبل الإسلام الكثير من الاحتفالات في ساحاتٍ عامة، وكانت تتسم بالطابع المسرحي، وتطورت وصارت على ما هي عليه الآن، حيث كانت القبائل تتجمع حول النار المشتعلة بغرض التدفئة أو ترهيب الوحوش والحيوانات، ويقومون بالرقص بمختلف أشكاله وأنواعه ويصدرون الأصوات المهيبة، وبذلك يقومون بعبادة ربهم.

وأيضًا الرسوم التي حصل عليها علماء الآثار من حفلات الرقص الجماعي حول النار التي وجدت علي قطع الفخار خير دليل علي وجود هذا النوع من التجمعات في بلاد فارس. فهذه المجالس التي كانت تُحرّض الروح المحاربة عند الرجال تتحول أحيانا إلى مسرح حرب وصيد، إذ يهرب عدد من المجتمعين،

---

[١] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، سلسلة الدراسات الأدبية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤٣،٤٤.

[٢] المرجع نفسه، ص١١.

واضعين علي وجوههم أقنعة وحوش، ويطاردهم عدد آخر، آخذين دور الصيادين حتى يصل الأمر وفق قرارهم المسبق إلى أن يقع الوحش علي الأرض، وهذا يدل على رغبة الصياد في الغلبة الدائمة علي الفريسة.

وفى قطعة فخار يرجع تاريخها إلى الألفية الثانية قبل الميلاد، عُثر على صورة شخصين يؤديان الرقص الجماعي وعلى وجههما قناع بشكل ماعز جبلى. وتدل هذه الصورة على عقيدة دينية فى تلك الفترة، كما تدل عليها أيضا صور أخرى. وقد وجدت هذه النقوش والأقنعة فى المناطق القديمة فى منطقة خوارزم.

كذلك ظهر في إيران قديما وفي المجتمعات القبلية نوع آخر من المسرح، وهو سرد القصص وهو شكل من أشكال المسرح الفردي، الذي يبدو أنه نوع من الأنواع البدائية البسيطة، يمكن اعتباره مقدمة للمسرح الجماعي فكان أعضاء القبيلة يجلسون ويستمعون إلي حكايات يسردها رئيس القبيلة أو بطل فيها أو حتي المشعوذ.

أما الحكاية؛ فقد تشتمل على الحروب التي عاصرها الراوي أو الوحوش التي اصطادها أو القصص العجيبة فى نظره، وعلي هذا النحو كانت تنقل القصص والروايات إلى المستمعين، ومن ثم إلى أناس آخرين عن طريق المستمعين الأوائل الذين كانوا يضيفون عليها الحركات المسرحية كي تزيد شعبيتهم عند الناس ويكسبون متفرجين أكثر، وهكذا تطورت المشاهد المسرحية، وتطورت معها الأساطير أيضا، حتى وصلت إلى نقطة سجلها الكتُّاب. فبناء علي ما سبق يبدو واضحا أن بعض الصفات الأساسية في المسرح نتجت عن تلك الاجتماعات فاستخدمها المسرحيون في العصور القديمة، كالتمثيل واستخدام الأقنعة واللجوء إلى حركات تساعد على نقل الكلام إلى المشاهد، وكانت خشبة المسرح عبارة عن الموقع المختار لعرض المسرحية.

وهناك أخبار عن قصص نقلها الرواة بين حلقات الناس عن البطولات الوطنية، وهذا ما أدى إلى ظهور القصص الأسطورية واستمرار السرد، لا سيما أن أغلب الناس كانوا يجهلون القراءة، لذلك فضلوا مشاهدة الأحداث وسماعها على قراءتها. ووصلت إلينا روايات عن أن أناسا من غير الإيرانيين تعلموا سرد قصص الحرب التى نشبت بين رستم واسفنديار ونقلوها إلى مناطق أخرى منها العربية.

كما وردت بعض الوثائق عن تعزية الناس في بخاري من أجل موت سياوش وهذا الأمر له جذور أسطورية تحولت إلى واقع، ويصل قِدمهُ إلى أكثر من ثلاث آلاف سنة، ففي هذا العزاء يُمثل شخص شخصية سياوش وينام في تابوت يحمله عدد من الرجال.

وكان عدد من الممثلين يرافقون الجيوش فى تنقلها إلى أماكن بعيدة للحروب بهدف تسليتهم وتقوية روح النضال عندهم، عن طريق تنفيذ الرقصات المسرحية الحربية، وكان هؤلاء الممثلون يتركون وراءهم أشكالا وآثارا من مسارحهم فى المناطق التى يعبرونها، وقد عُرض مسرح حربي إيراني فى سنة ٤٠٠ ق. م.

وأما المسارح؛ فقد كانت تقام في الساحات عادة، لأن العرض في مكان مغلق كان صعبًا بسبب ضعف التقنيات الضوئية، وهناك بعض المعلومات عن وجود مسارح في إيران خاصة في مدينتي همدان وكرمان، إذ كان الممثلون المرافقون للأسكندر أثناء غزوه لإيران يقيمون عروضاً مسرحية واحتفالات، كذلك أنشئت عدة مسارح في إيران علي الطريقة اليونانية، أقام أحدها سلوكس الأول في منطقة " دوشان تتده " قريبة من العاصمة الحالية طهران.

ويبدو واضحاً أن هناك تأثيراً وتأثراً متبادلاً من الناحية الفنية بين الشرق والغرب القديمين. وهذا يبدو واضحًا فى إيران واليونان، حين حَكَمَ السلوقيون، ومن ثم حكم الإشكانيون الذين كان لديهم رغبة فى التعرف على الحضارة اليونانية وثقافتها. بالرغم من الخسائر التي تكبدها الفريقان بسبب الحروب الطويلة في الفترات القديمة فإنها من جانب آخر قد نجم عنها تبادل ثقافي وأدبي وفني. وفى هذا المجال يمكن الإشارة إلى الحفريات التى أكتشفت بالقرب من نهر "سوجا" الموجود قرب مدينة " كياختا " المتاخمة للحدود الشمالية لجمهورية منغوليا، حيث حصل علماء الآثار على أوان تنسب إلى القرن الخامس الميلادي، وعليها نقوش تدل على الفنون اليونانية، ويدل ذلك على أن الناس فى آسيا وفى الأماكن البعيدة عن اليونان كانوا يعرفون الألعاب والأقنعة المسرحية اليونانية.

وقد وردت إلينا روايتان تتعلقان بالمسرح، الأولى عن مسيرة مسرحية أقيمت بأمر من القائد الإشكاني " سورنا " سخرية من القائد الروماني " كراسوس " في " سلوقيا " والثانية عن مسرحية قُدمت في أرمينا بحضور " أرد " الإمبراطور الإشكاني، حيث ورد فى المسرحية الأولى قيام أحد الممثليين بتمثيل دور " كراسوس " لابساً ثياباً نسائية فخمة توحي بتصرفات " كراسوس " الطفولية، وشاركت فى هذا العرض المسرحي نساء راقصات ومغنيات. أما عن المسرحية الثانية فورد أن " أرد " كان قد تعلم اللغة اليونانية

وأدبها وكان يقيم مع " أرتباز " الإمبراطور الأرمنى حفلات متبادلة تقام فيها عروض مسرحية مقتبسة من المسرح اليوناني.

وكان للرقص في إيران قبل الإسلام قيمة ودلالة مسرحية خاصة إذ كان هناك رقص للمحاربين أو رقص للعبادة أو لطلب شئ معين، ونذكر علي سبيل المثال رقص النساء لعبادة الإله " ناهيد " لطلب الماء أو المطر أو الرقص للمرأة الحامل لتسهيل ولادة الطفل، أو احتفال الإله " مهر " وفيه الرقص بأقنعة الأسد والعقاب والنسر والصقر والكلب والغراب، أو عرض قتل البقر المقدس بيد الإله " مهر " وغيرها من الألعاب والاحتفالات والعروض المسرحية.

كما شوهدت لعبة فى قرية فى شمال إيران تنسب إلى ما قبل الإسلام، وفيها ترقص امرأة ويرقص معها رجلان، أحدهما زوجها، والآخر عاشقها، ويضع الرجلان قناعين من جلد الماعز، تمثيلا للكائنات التى تسكن الغابات ويحملان عصا وسيفاً خشبياً، ويعلقان أربعة أجراس صغيرة على خصر كل منهما، وتلبس المرأة ثوباً رقيقاً يتصف بالبياض، ويرقص الثلاثة بين حلقات الناس على موسيقى الطبلة والمزمار، فتعلو صرخة المشاهدين، ويعلو معها صوت الأجراس. ثم يبدأ النزاع بين الرجلين ويفوز العاشق على الزوج ويوقعه على الأرض، ثم يرقص العاشق والمرأة بسرور إلى جانب جسد الزوج، ثم يغادر الاثنان إلى بيت المرأة.وهذا المسرح يُعرض صامتاً، وهو قديم جدا، ولم يظهر بعد الإسلام لأن محتواه يعارض مبادئ الإسلام، إذ يبقى جسد الزوج ملقى على الأرض دون عزاء ويتم العرس الثانى من دون عقد زواج.

وتشير النقوش والزخارف بتسلسلها القصصي و الموسيقى المتطورة في البلاط الساسانيو كذلك الرقصات و سرد الروايات إلى أن التمثيل والعرض المسرحي للأحداث وجد بأشكال متنوعة. على الرغم من أن معظم تلك المسرحيات لم تصل إلينا بسبب فقد وثائق ومستندات كثيرة فى القرون الماضية.

ومن ثَمَّ فالمسرح الإيراني تمتد أصوله وجذوره العريقة إلى قديم الزمان.

"وبدءًا من فترة الأربعينيات، بدأ الاهتمام بالمسرح في إيران على المستويين الأدبي والرسمي. فعلى المستوى الأدبي، شرع هذا الفن في اتخاذ سمات محلية متميزة بعد أن ظل بلا هوية محددة منذ النشأة"[١] وتوالى ظهور الكتاب المسرحيين المتميزين مثل "مصطفى اسكوئى"، "غلامحسين ساعدى"، "بهرام

[١] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص٥٧.

بيضائى"، "ناصر ايرانى"، "فريده فرجام"، "عباس نعلبنديان"، "نغمه ثمينى"، "پرويز صياد"، "على نصيريان"، "اكبر رادى"، "اسماعيل خلج"، "مصطفى رحيمى"، "ابو القاسم جنت عطائى"[1] وغيرهم..

[1] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص٥٧: ٦٥.

أقسام العروض المسرحية الشعبية

عرفت إيران العديد من أنواع المسارح قبل وبعد الإسلام، وقُسمت إلى نوعين، ويعتمد التقسيم على المحتوى الطقوسي وغير الطقوسي.

أولًا: العروض الطقوسية، ويمكن تقسيمها كالآتي:

أ. **الطقوس الدينية:** حمله خوانى، سخنورى (أي عروض الخطابة)، تعزيه.

ب. **الطقوس القومية والأسطورية:** شاهنامه خوانى، نوروزخوانى، مير نوروزى، نمايش باران خواهى، تكم گردانى.

ثانيًا: العروض غير الطقوسية، ويمكن تقسيمها كالآتي:

أ. **عروض نمايشهاى تخت حوضى و تقليد:** كچلک بازى، سياه بازى، بقال بازى. الحوض والتقليد

ب. **نمايشهاى معركه گيرى:** پرده بازى، ميمون بازى.

ج. **نمايشهاى عروسكى:** آينه گردانى، خيمه شب بازى.

كيفية دراسة العروض المسرحية الشعبية

يمكن دراستها من عدة وجهات نظر كالآتي:

١. حيث اللهجة والتعبير:

أ. العروض المسرحية السعيدة: كچلک بازى، نمايشهاى شاد زنانه.

ب. العروض المسرحية التراجيدية والمأساوية: تعزيه، روضه.

ج. العروض المسرحية الملحمية والمحفزة: نقالى، شاهنامه خوانى.

د. العروض المسرحية الجدية: سخنورى.

٢. من حيث موقع الأداء:

أ. عروض المقهى: سخنورى، نقالى.

ب. عروض الحوض: سياه بازى.

ج. العروض القتالية والميدانية: تعزيه در تكيه.

د. العروض المتحركة أو المتجولة في الشوارع: نوروز خوانى-

٣. من حيث توقيت التنفيذ:

أ. توقيت ثابت ومنتظم: نوروز خوانى.

ب. أوقات متقطعة وغير ثابتة: باران خواهى.

٤. من حيث عدد المقدمين:

أ. شخص واحد: نقالى، معركه گيرى.

ب. عدة أشخاص: روحوضى، سياه بازى.

ج. مجموعة: چمچه گلين.

٥. من حيث أداة التنفيذ:

أ. انسان: بقال بازى، روحوضى، تعزيه.

ب. البشر والدمى: خيمه شب بازى، تكم گردانى، عروسک بازى.

ج. البشر والحيوانات: ميمون بازى، بزرقصانى.

٦. من حيث كلام الفاعل وأفعاله:

أ. صامت: لال بازى.

ب. لفظي: سخنورى، آيينه گردانى، نقالى.

ج. متحرك–لفظي: روحوضى.

٧. من حيث الجمهور:

أ. العوام: معركه گيرى، نقالى.

ب. الخواص: روحوضى، دلقلک بازى (أي العاب المهرج).

ج. النساء: نمايشهاى زنانه (أي العروض الخاصة بالنساء).

د. الأطفال: نمايشهاى عروسكى.

نماذج من العروض المسرحية الشعبية

من بين أنواع العروض المسرحية الكثيرة؛ أخص بالذكر بعض أنواع العروض التي تحتوي على جوانب أدبية.

١- التعازي (نمايش تعزيه):

"تعتبر التعازي مظهرًا دينيًا وشكلًا فارسيًا أصيلًا راج في فارس منذ عدة قرون، يقصد بها مراسم الحداد التي تقام في ذكرى استشهاد الإمام الحسين بن علي رضي الله عنه، ثالث الأئمة الإثنا عشر عند الشيعة الاثنا عشرية، وتمثيل أحداث موقعة كربلاء"[١].

وقد كان للتعازي جذور قبل الإسلام، حيث كان الديالمة في إيران يجسدون موقعة كربلاء وظلم الحكام في عروض التعزية، ففي عهد الديالمة كان الناس يجتمعون في يوم عاشوراء ويقيموا مراسم الحداد[٢].

٢- العروض الفكاهية (بازيهاى فكاهي):

وهي تشبه عروض السيرك، حيث كان يقوم المهرجون بالعروض والرقص والغناء، وكانوا أيضًا ينتقدون الحكام والسلاطين بعبارات لطيفة، ومن أشهر هذه العروض:

الحاج الماس، وكان فتى أسود اللون وقع في عشق ابنة سيده، وعندما علم والداها عاقباه، ثم أراد الانتقام لنفسه فوشى لسيده بأن زوجته خائنة ووشى لسيدته بأن زوجها خائن واشتعلت الفتنة وهكذا انتقم لنفسه[٣].

٣- عروض النقال (نقـــالـــى):

يقوم الراوي في هذا النوع من العروض بسرد قصة أو حادثة أمام حشد من الناس، ويقوم بسردها نثرًا أو شعرًا مع القيام بحركات تعبيرية مناسبة، والراوي هنا لا يعتمد على المنطق لإثارة فكرة معينة، وإنما

---

[١] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق ، ص١٧.

[٢] المرجع نفسه، ص١٨.

[٣] المرجع نفسه، ص١٢،١٣.

يعتمد على مشاعر الجمهور بشكلٍ أكبر، وكان الهدف من هذه العروض إمتاع المشاهدين والمستمعين وإثارة عواطفهم ومشاعرهم عن طريق جعل القصص والأبطال خارقة للعادة وبعيدة عن الواقع تمامًا.[١]

٤- عروض البقال (بقال بازى):

كانت عبارة عن عروض لنقد الأمراء والحكام والسلاطين، وتدور أيضًا حول المعارك بين الأرباب والرعية والأساتذة والتلاميذ، واعتمدت هذه العروض على الكوميديا والصراع البدني والألعاب الماجنة، وقد أدى تطور واكتمال هذه العروض إلى ظهور العرض المسرحي في العصر القاجاري وأطلق عليه عامة الناس اسم عروض البقال، ووصلت عروض البقال إلى أوج ازدهارها في العصر القاجاري، وقد حظى هذا العرض بشعبية كبيرة بين العوام والخواص، كما أنه كان يقال: خلال سفر ناصر الدين شاه إلى أصفهان كان أصحاب عروض البقال يعرضون مشاكل ومطالب الشعب عند السلطان ويدافعون عن حقوق الناس[٢].

وأيضًا في العصر الصفوي تشكلت مسرحيات قصصية مبهجة عرفت باسم "التقليد" أو "الهزل-المضحكة"[٣].

أما في العصر الزندي فقد ظهر "كچلک بازى-عروض الأصلع الصغير" و "بقال بازى-عروض البقال"، وقد قال "مايل بكتاش" أحد مؤرخين وباحثين الشرق الأوسط أن عروض البقال قد ظهرت في العصر الصفوي، وبمرور الزمن عرفت عروض البقال بشكلين:

الشكل الأول: مجموعة من الباعة الجائلين يؤدون العروض في القرى وهدفهم إضحاك المتفرجين.
الشكل الثاني: مجموعة من الممثلين يؤدون العروض في المدن، وينتقدون الحكام وغيرهم بجانب الفكاهة والكوميديا، ومع قدوم المسرح الأوروبي وعدم توافق وتناغم عروض البقال مع التغيرات الاجتماعية وإهمال وتجاهل الأدباء والمثقفين لها بدأت هذه العروض في التدهور والتقهقر تدريجيًا، ومع ذلك تم

---

[١] بهرام بيضائى: نمايش در ايران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ١٣٨٣، نوبت چاپ و تاريخ: دهم ١٣٩٤، ص٦٥.

[٢] خبرگزارى جمهورى اسلامى ايرنا، معرفى نمايش هاى آيينى وسنتى ايران، بقال بازى، ص١، ص٢، http://www.irna.ir/fa/NewsPrint.aspx?ID=80811463

[٣] محمد نور الدين عبد المنعم: قطوف من الثقافة الإيرانية، مركز الرجا الثقافي ٢٠١٥، ص٣٣٥.

عرض مسرحية "كريم پشه سلطان ميشود-كريم البعوضة يصير ملكًا" في مهرجان العروض الدينية والتقليدية" ٩-١٥ مهر ١٣٧٤[١].

وكانت عروض البقال تقام في الاحتفالات والأعياد وفي أعياد النيروز وفي عيد ميلاد ناصر الدين شاه، وكان الممثلون يرتجلون الكلام أي لم تكن النصوص مهيأة بشكل مسبق.[٢]

وذلك بسبب جاذبية الارتجال والتنوع في العرض وعدم ترك نصوص تساعد الرقابة على منع عروض البقال لأن معظمها كان عبارة عن انتقاد للسلاطين والحكام، وكان هذا النوع من العروض يفيد في رفع الظلم ونصرة المظلومين والمدافعة عن حقوق الشعب وإبراز مساوئ المجتمع وتقديم نموذجًا واقعيًا لرفع الظلم وإقرار العدل[٣].

٥- عروض الحوض (تخت حوضى):

يرجع هذا النوع من العروض إلى العصر القاجاري، فقد كان البيت الإيراني يحتوى على حوض كبير في وسط الفناء، يجتمعون حوله ويقومون بالعروض الفكاهية أو السخرية، وكان باللغة النثرية التي تصاحبها بعض الأشعار.[٤]

٦- مقتل عمر (عمر كوشان):

"المقصود هنا هو ثاني الخلفاء الراشدين عمر بن الخطاب رضي الله عنه (...) يُقدم هذا العرض في التاسع من ربيع الأول من كل عام في ذكرى اغتيال أبي لؤلؤة لعمر ولمدة ثلاثة أيام، والحقيقة أن هناك تطابقًا في الشكل بين عروض التعازي وبين عروض "عمر كوشان" الهزلية مع إحلال الأغاني الهزلية التي تعبر عن الشماتة في قتل عمر(...) وهو يهدف إلى إثارة التعصب لدى الحضور. وآلت عروض "عمر كوشان" إلى الزوال مع بدايات القرن العشرين..."[٥]

---

[١] خبرگزارى جمهورى اسلامى ايرنا، معرفى نمايش هاى آيينى وسنتى ايران، مرجع سابق ص٢.

[٢] محمد نور الدين عبد المنعم: قطوف من الثقافة الإيرانية، مرجع سابق، ص٣٣٧.

[٣] المرجع نفسه، ص٣٣٧.

[٤] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص١٤.

[٥] المرجع نفسه، ص٢٧،٢٨.

٧- مسرح الدمى (نمايشهاى عروسكى):

"أما المسرح الآخر الذي ظهر في إيران في الفترة التي تلي دخول الإسلام إلى إيران، فهو مسرح الدمى. النوع الأول من هذا المسرح كان عبارة عن لعبة الدمى أمام مصدر ضوء حيث تنعكس ظلالها على الستار. وكانت هذه الدمى تصنع من جلد غامق اللون وأحيانًا من جلد شفاف يمر منه الضوء، وعادةً كانت تتحرك بوساطة خيزران رفيع، لأن تحريك الدمى بوساطة الخيط غير ممكن بما أن وزنها الخفيف يؤدي إلى تحريك جسم الدمية كلها."[١] والنوع الثاني هو عرض الخيمة المسائي (خيمه شب بازى).

٨- حمله خوانى:

هذا العرض يعد شكل من أشكال الرواية الملحمية الوطنية والشيعية، وقد استمد فنانو هذا الأسلوب –المعروفين بترديدهم الهتافات– موضوعاتهم من ملحمة تاريخية أو وطنية أو دينية.

٩- نيروز خوانى:

هذا العرض المسرحي عبارة عن شخص يُعرف باسم (عم نيروز) يغني بين الناس ويبشرهم بقدوم رأس السنة الفارسية وقدوم الربيع.

١٠- ميرنوروزى:

عروض احتفالات عيد النيروز التي تُقام في إيران بالتزامن مع فصل الربيع.

١١- تكم گردانى يا بزرقصانى:

هي عروض خاصة بعيشة عيد النيروز، حيث يقوم شخص ما بالتجول في الأزقة والشوارع يستقبلون العام الجديد ويمسكون في يدهم دمى الماعز يراقصونها.

١٢- تقليد كچلک:

عبارة عن عروض فكاهية ويكون بطل القصة رجل أصلع والناس يسخرون منه.

---

[١] فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨، ص٣٥.

١٣- سياه بازى:

نوع من العروض الكوميدية الإيرانية مع الرقص والغناء والموسيقى، حيث يقوم شخص ما لديه عبد أسود بعمل أشياء وحركات مضحكة معه.

١٤- ميمون بازى:

هي عروض احتفالية شعبية بواسطة القرود.

١٥- آيينه گردانى:

هي عبارة عن عروض يقوم فيها شخص ما بحمل مرآة أمام الملك أو العروس والعريس، إلخ، مع بعض الحركات، ويسمى عرض حمل المرآة.

١٦- نمايشهاى روضه:

نوع من العرض المسرحي الخاص بالمناسبات الدينية.

١٧- سيار و كارناوال:

عروض الاحتفال بشكل شعبي جماعي بالتجول في الشوارع.

١٨- چمچه گلين:

عروض تُقام بمناسبة طلب المطر، حيث يقوم الأطفال بتغطية ملعقة خشبية كبيرة بفستان العروس ويطلقون عليه اسم (ملعقة العروس).

١٩- لال بازى:

هو نوع من أنواع العروض الصامتة، لا يتحدث فيه القائمون بالعرض، وإنما ينقلون المفاهيم إلى الجمهور بصمت عن طريق حركات الوجه والجسد.

٢٠- خيال الظل:

و يتم فيه تحريك دُمّى مُسطحة بها ثُقب فى الوسط لتوضع فيها عصا لتحريكها، ويستمد خيال الظل بصورته الفارسية مادته من الأدب الشعبي والأساطير والحكايات الشعبية، والبطل فى هذا العرض يسمى پهلوان كچل " البطل الأصلع " ، وهو دائما يمثل جانب الخير أو البطل القومي ويؤدى أنماطاً متعددة من الشخصيات؛ فهو تارة معلم وأخرى شاعر وتارة ثالثة ناقد اجتماعي، يسخر من رجال الدين المرائين ويعرض سلبيات المجتمع.

أو يؤدى دور المحب المتيم فى الحكايات الرومانسية، ويحاكى البطل الشخصيات التى يمثلها فى الصوت والأداء الحركي ولا يضم خيال الظل فى الغالب أكثر من شخصيتين: البطل ومعه شخصية أخرى. ولهذا النوع من العروض هدف أخلاقي مباشر فى المقام الأول. و يعتمد نمط خيال الظل مثل سائر الفنون الشعبية على المضمون مباشرة دون مواربة أو رمزية، ويقتصر فى أسلوب التعبير على الحوار المباشر بين الشخصيتين. واللغة المستخدمة فيه غالباً هى اللهجة العامية بالصورة الجارية على لسان الناس

٢١- عرض الخيمة المسائي (خيمه شب بازى):

هو نوع من أنواع مسرح العرائس ويتم فيه تحريك الدمى بالخيوط، ويرجع سبب هذه التسمية إلى أنه يعرض غالبًا في المساء حتى لا يرى المشاهدون الخيوط التي تحرك العرائس، ويعتمد الحوار على شخصين ويستمد موضوعاته من الحياة اليومية والواقع الإجتماعي، ويقوم القادرون باستدعاء من يقوم بهذا الأداء في البيت، فيدعون فرق العرائس لإحياء المناسبات الخاصة بهم كمولد طفل أو زفاف عروس وغيرها من المناسبات[١].

وفي هذا العرض يرى المتفرجون الدمى أمامهم بشكل مباشر بألوانهم وأبعادهم وتتحرك الدمى حولهم، أما في خيال الظل الذي يعد أيضًا واحدًا من أنواع مسرح العرائس، فتروى القصة مع حركات العرائس الذين لا يُرى منهم إلا الظل أمام مصدر الإضاءة، وقد ظهر عرض الخيمة المسائي في القرن الخامس بعد الإسلام، وطبق أحدث النظريات فإنه يعتبر إيراني الأصل، ولكن في عصر الأتراك العثمانيين انتقل إلى تركيا وازدهر هناك وعُرف باسم "نمايش قره گوز" أي "چشم سياه" العين السوداء،

[١] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص١٣،١٤.

ويتم عرض الخيمة المسائي في الليل في خيمة مثبت على طرفاها مصباحان مضيئان، وكان المشهد عبارة عن صندوق طوله ثلاثة أرباع وارتفاعه نصف ذراع، ويظل جانب منه منفتح أمام المتفرجين، والثلاث جوانب الأخرى داخل الغرفة في الخيمة حيث يكون هناك الممثلون مختبئين خلف الصندوق ويحركون الدمى بالخيوط أو الأجنحة الرقيقة الرفيعة، وتكون الدمى مصنوعة من الخشب وحجمها يتراوح ما بين ٢٠ إلى ٢٥ سم، وترتدي دمى النساء أوشحة على رأسهن والشليته[١] والچاقچور[٢] على جسدهن[٣]، أما دمى الرجال يرتدون قبعة من اللباد على رأسهم، وقميص أزرق أو أحمر، وسروال أسود فضفاض.

ويقول عطا ملك جويني المتوفي عام ٦٨٠ هجري قمري في القرن السابع، في كتابه "تاريخ جهانگشا" عن عرض الخيمة المسائي في عهد "اوكتاى قاآن":

ذات يوم جاء ممثلون عرض الخيمة المسائي من ختا[٤] وجلبوا معهم دمى غريبة الشكل من ختا لم نرها من قبل، وحينذاك كانت الدمية عبارة عن شكل رجل عجوز ذي لحية بيضاء، ظهرت خارج الصندوق وتم عرضها على هيئة وجه لأحد الأشخاص الأسرى، فسأل "اوكتاى قاآن": لمن هذا الوجه؟ فقالوا: وجه أحد المسلمين، قام أحد المتمردين الطغاة بتسليمه أسيرًا إلى الجيش، فأمر "اوكتاى قاآن" أن يوقفوا العرض على الفور[٥].

كان المسرح الإيراني في العصر القاجاري يتميز بالتركيز على النقد الاجتماعي وغلبة التيار القومي عليه، ومن أمثلة المسرحيات الناقدة المباشرة التي تخلو من التورية مسرحية "طريقه حكومت زمان خان لميرزا آقا تبريزى، أحداث المسرحية تدور حول محافظٍ يتولى الحكم في بروجرد مع مستشاريه وعماله للإثراء من أموال المدينة.[٦]

---

[١] سايت پارسى ويكى (فرهنگ فارسى معين)، هو نوع من أنواع السراويل يشبه التنورة، فضفاض وواسع وعريض، http://www.parsi.wiki

[٢] واژه ياب – دهخدا، يتألف من سروال واسع وقدمين ملتصقتين ويُرتدى من الخصر ويصل إلى أخمص القدمين.

[٣] صدا و سيما مركز اصفهان، خيمه شب بازى، http://isfahan.irib.ir/-/%D8%AE%DB%8C%D9%85%D9%87-%D8%B4%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D8%B2%DB%8C

[٤] مدينة بين تركستان والصين القديمة.

[٥] صدا و سيما مركز اصفهان، خيمه شب بازى، مرجع سابق.

[٦] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص٥٤.

وفي عهد الملك آقا محمد خان القاجار عندما أصبحت طهران هي عاصمة القاجاريين توجهت إليها غالبية الفرق المسرحية ومن هذه الفرق "فرقة مؤيد" نسبة إلى مؤسسها "أحمد مؤيد"[١].

وقد شهد المسرح والكتابة المسرحية ضعفًا وتفككًا في العصر البهلوي عقب الثورة التي قام بها رضا شاه بهلوي ضد القاجاريين، وذلك بسبب الضغط المستمر مِنْ قِبَلِ الحكومة على المثقفين ومنع الفرق المسرحية من تأدية المسرحيات النقدية، ولكن سرعان ما تغير الوضع وبرز بعض التقدم في الإخراج والتكنينك المسرحي وذلك بجهود بعض المسرحيين الايرانيين الذين لم يستسلموا لتقييد الحكومة وتضييقها المستمر عليهم، لذلك عُرفت هذه الفترة باسم "عصر خشبة المسرح"[٢].

ومن المسرحيات التي كتبت في تلك الفترة مسرحية "ديك الفجرية–خروس سحر" لعبد الحسين نوشتين ، "الخاقان يرقص–خاقان" ميرقصد، و"الروح فداء الوطن–جان فداى وطن" لأمير كبير[٣].

أما في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي أي في الفترة التي تلت العصر الدستوري، ظهرت فرق مسرحية في طهران عاصمة إيران، وكانت تقدم عروضها في الحدائق العامة، ثم تأسس "المسرح القومي–تئاتر ملى" بجهود سيد عبد الكريم خان محقق الدولة، وسيد على نصر رائد المسرح الحديث الذي قام بتكوين فرقة "كوميديا إيران–كوميدى إيران" والتي ضمت في عضويتها عناصر نسائية لأول مرة، ثم فرقة "إيران الفتاة–ايران جوان"، ومن أشهر المسرحيات في ذلك الوقت مسرحية "جعفر خان عاد من بلاد الفرنجة–جعفر خان از فرنگ آمده" لحسن مقدم.

أبرز كتاب هذه الفترة:

١– "على نصر" الذي يعد أبا المسرح الإيراني وقد كتب ما يقرب من مئة وعشرين مسرحية كما أنه من رواد المسرح الكوميدي في إيران.
٢– "رضا كمال" المشهور باسم "شهرزاد" له جهود كبيرة في ارتقاء المسرح الإيراني.

---

[١] يُنظر: فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، مرجع سابق.

[٢] حسام مين باشي: المسرح الإيراني تاريخه وتطوره، صحيفة الوفاق، قسم ثقافة وفن، رقم الخبر: ٥٨٣٠٧، تاريخ النشر: أيلول ٢٠١٤,٣٠، الوقت: ١٥:٥٢.

[٣] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق، ص٥٧.

٣- "سعيد نفيسي" الذي قام بنشر مسرحيته "آخر تذكارات نادر شاه-آخرين يادگار نادر شاه"، كما ظهرت مسرحية "بلبل حيران-بلبل سرگشته" في فترة الخمسينيات لـ "على نصيريان" وحصلت على الجائزة الأولى في مسابقة الكتابة المسرحية لعام ١٩٥٦[١].

أما أوائل كُتاب المسرح فى إيران:

١. ميرزا فتحعلى آخوندزاده:

كان ميرزا فتحعلى آخوندزاده رائد الكتابة المسرحية فى إيران فى منتصف القرن التاسع عشر الذى ولد عام ١٨٢٢م. في مدينة نوخا في آذربايجان، وتلقى تعليمه فيها، فكانت لغته الأم الآذرية، إضافة إلى اللغة الفارسية والعربية والروسية، و أصبح مترجما في روسيا، وبقى مدى حياته في هذا العمل، و درس الأدب والمسرح، وانتقد النص المسرحي و شرحه ووضّحه للتعرّف على أسسه ونقاط ضعفه، كما ركز على البعد الأخلاقي للمسرح.

وتعرّف آخوندزاده على أهم الأعمال المسرحية العالمية عن طريق عروض المسرحيات الفرنسية والإنجليزية، التى كانت تقدم على المسرح الذى أنشئ فى تفليس. وتأثر آخوندزاده بكُتّاب مسرحيين أمثال موليير فى المسرح الفرنسى وشكسبير فى المسرح الانجليزي و جوجول فى المسرح الروسى.

وذكر آخوندزاده نفسه أن الأوضاع المتردية فى إيران فى ذلك الوقت اضطرته إلى اتخاذ السخرية أسلوباً له، فيرى أنه فى العهد الذى يعتاد الناس فيه على السلبيات ويسود الظلم وتنتشر الخرافات والتخلف، فيكون النقد الساخر السلاح المناسب لهذه الحالة، وليست هناك أداة أرقى من الأدب الفكاهى الساخر لتنمية أحاسيس الناس و خلق الشعور بالأمل لديهم، و فى مكان لا ترى فيه حيثما نظرت إلا الفساد والخراب، لا يجوز التردد و التهاون. فأبدع بين عامى (١٨٥٠ ،١٨٥٦م)(١٢٢٩،١٢٣٥هـ.ش) ست مسرحيات كوميدية باللغة الآذرية، وترجمت إلى الفارسية على يد ميرزا جعفر قراجه داغى، حيث تناول فيها العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية فى إقليم آذربيجان.

[١] عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، مرجع سابق ، ص٥٥:٥٧.

٢. ميرزا آغا تبريزى:

جاء بعد آخوندزاده الكاتب المسرحى " ميرزا آغا تبريزى " الذي تعلم اللغتين الفرنسية والروسية، فكان أول من كتب نصاً مسرحياً باللغة الفارسية في إيران، من أهم أعماله المسرحية ثلاث مسرحيات قصيرة نُشرت فى أعداد متفرقة من صحيفة اتحاد التبريزية عام ١٩٠٨م (١٢٨٧هـ.ش) ثم توقف نشرها إبان الاضطرابات السياسية التى شهدتها إيران على إثر انقلاب محمد على شاه. ثم نشرت فى طبعة كاملة عام ١٩٢٢م.(١٣٠١هـ.ش) فى برلين. كما صدرت ترجمة إلى اللغة الفرنسية لهذه المسرحيات فى باريس.

أبرز كتاب المسرح الإيراني الحديث:

١. غلام حسين ساعدى:

ولد غلام حسين ساعدي؛ الطبيب والكاتب المسرحي والقصصي سنة ١٩٣٥م. (١٣١٤هـ.ش) في تبريز ، وبدأ الكتابة منذ دراسته الثانوية، وتعاون مع عدد من المجلات الآذرية . درس ساعدي الطب النفسى في جامعة تبريز، وزاد من نشاطاته الأدبية فى فترة دراسته ، وكان ينشر كتاباته تحت اسم مستعار " جوهر مراد " . انتقل ساعدي إلى طهران، مما ساعده في التعرف على الكُتاب والفنانين. و تزخر مسرحيات ساعدي بالشخصيات المدنية و القروية ممن يقعون في مشاكل فى مجتمعهم، و كونه طبيباً للأمراض النفسية ساعده على أن يدقق في نفسية شخصياته المسرحية ونقاط ضعفهم وقوتهم. و يتميز ساعدى بغزارة إنتاجه فى مجال الكتابة المسرحية. فكتب أكثر من ٣٨ مسرحية سياسية و تاريخية و اجتماعية، من أهم أعماله: " الخلف " و " العروس " و" شهر العسل " و" الانتظار " و" ويل للمغلوب " و" الضحاك " و " الحية في المعبد "، و (العصا فى أيدى أهل فرجيل) " و هذه المسرحية الأخيرة حظيت بنجاح وشهرة واسعة . حيث تتطرق إلى مشاكل البلاد الواقعة تحت وطأة الاستعمار. هذه المسرحية عرضت في مهرجان المسرح الإيراني سنة ١٩٦٥ م.(١٣٤٤هـ.ش) وقوبلت بترحيب كبير. و تتحدث المسرحية عن قرية تعرضت أراضيها لهجوم خنازير، و لم يتمكن أهل القرية من التصدى لهجوم الخنازير، وقرروا الاستعانة بشخصين غريبين من القناصة لمطاردة الخنازير نظير إطعامهما. ويأتي القناصان ويطاردان الخنازير، إلا أن خطرهما كان أكبر من خطر الخنازير، فيتقدم أحد الغرباء بالاستعانة بقناصين آخرين وفى النهاية يتحالف القناصون جميعا ضد أهالي القرية الذين يلجأون إلى الأضرحة طلبا للنجاة.

و تتميز مسرحيات ساعدي بتمتعها بموضوعات واقعية واجتماعية وكذلك سهولة فهمها وعرضها. و قام ساعدي بترجمة عدد من المسرحيات العالمية إلى المسرح الإيراني، ومنها: الجحيم، وموتى بلا أكفان لجان بول سارتر، والأشباح لابسن، وحديقة الحيوان الزجاجية لتنى وليامز. وقد ترجمت بعض أعماله إلى العربية والفرنسية والانجليزية. وتوفى عام ١٩٨٤م.(١٣٦٣هـ.ش)

٢. على نصيريان:

ولد على نصيريان سنة ١٩٣٤م.(١٣١٣هـ.ش) فى طهران، وتعرف على المسرح خلال دراسته الثانوية، فتعلم التمثيل والكتابة المسرحية فى مركز " مجتمع باربد " ثم فى معهد التمثيل. كتب مسرحية " الثعبان الذهبى ". مستلهما موضوعها من قصة لصادق هدايت ومسرحية " البلبل الحيران " متأثرا بالأساطير الشعبية المشهورة، وله مسرحيات أخرى منها: " الأسود " و" البطل الأصلع " و" السلطان الأسود ".

و تتحدث مسرحية البلبل الحيران عن عائلة قروية مؤلفة من فتاة وشاب، توفيت والدتهما فتزوج الأب بعد سنوات من وفاة زوجته من امرأة أخرى. وكان لهذه المرأة نظرة سيئة تجاه الشاب، فحرضت زوجها ضد ابنه، وتسببت فى قتله على يد أبيه. وقامت هى بطبخ رأس الشاب من شدة حقدها عليه. و من ناحية أخرى لم تحتمل " ماه هَكل " التى كانت متعلقة بأخيها ما حدث له. فاستطاعت أن تقيم علاقة مع روح أخيها بمساعدة مشعوذ، وكشفت أمر زوجة أبيها الحاقدة والتى كانت قد دعت الشاب ليفعل ذنباً، فلما علم الأب بحقيقة الأمر أقدم على قتل زوجته.

٣. ذبيح بهروز:

ولد بهروز سنة ١٨٩٠ م.(١٢٦٩هـ.ش) في طهران وأنهى دراسته الابتدائية فيها، وأكمل دراسته العليا في مصر ، وتعلم اللغتين العربية والإنجليزية. عمل مع المستشرق " إدوارد براون " في جامعة " كمبريدج " ، وعاد إلى إيران سنة ١٩٢٤ م.(١٣٠٣هـ.ش) حيث عمل فى مهنة التدريس، إضافة إلى دراسته لعلم اللغة وتاريخ إيران وثقافتها. ألف أعمالاً مسرحية مختلفة، منها: " جيجك على شاه " ؛ التي تتطرق إلى أحداث بلاط أحد ملوك القاجار.

٤. بهرام بيضائى :

ولد بهرام بيضائى الكاتب والمخرج المسرحي سنة ١٩٣٨م.(١٣١٧هـ.ش) فى طهران. تعرف على عروض التعزية منذ طفولته، وكتب أول مسرحية له خلال فترة دراسته الثانوية، قام بإخراج العديد من الأفلام السينمائية وكتابة السيناريو. كما قام بعمل دراسات عن جذور المسرحية وتقاليدها فى الشرق، خصوصاً فى إيران والصين واليابان. من مؤلفاته: " المسرح فى إيران " و" المسرح فى الصين " و" المسرح فى اليابان ". ومع تعرفه على المسرحيات التقليدية الإيرانية مثل التعزية ومسرح الدمى، طرح هذه المسرحيات بشكل جديد. يعد بيضائى من الكُتاب المسرحيين القلائل الذين يمتلكون أسلوباً خاصاً ومميزاً فى المسرح منذ الستينيات من القرن العشرين. حاول بيضائي أن يستخدم إمكانيات المسرح التقليدى الإيراني لإبراز مفاهيم العصر الراهن، ولاكتشاف لغة ومفاهيم جديدة. إضافة إلى ذلك سعى بيضائى إلى أن يجد طريقا مستقلا عن نفوذ المسرح الغربى. ومن مسرحياته: " الغروب فى البلد الغريب "، " قصة القمر الخفى "، " الدُمى "،" رحلة سندباد الثامنة " و " الميراث والضيافة " و " ذكريات ممثل فى الدور الثانوى "، " يموت أكبر البطل ".

وعلى المستوى الرسمى، أُقيمت المهرجانات المسرحية وكان أولها فيستيوال تئاتر (مهرجان المسرح) فى إيران بإشراف وزارة الثقافة والفنون الإيرانية. إلا أن هذا الاهتمام بفن المسرح على المستوى الرسمى لم يكن حباً فى الثقافة والفنون بقدر ما كان سعيا لاتخاذه أداة سياسية فى يد السلطة. فلم يكن أمام الكُتَّاب المسرحيين إلا الاختيار بين مسايرة التيار الرسمى أو التركيز على موضوعات بعيدة عن السياسة والنقد السياسى أو اللجوء إلى العزلة والصمت.

وفى أوائل الخمسينيات من القرن الميلادي الماضي ظهر عدد من الكُتاب المسرحيين المتميزين أمثال:

١. إسماعيل خلج:

ولد إسماعيل خلج سنة ١٩٤٥م. (١٣٢٤هـ.ش) في أسرة فقيرة، وعندما كان يدرس في الثانوية قام بتجارب في مجال الرسم والكتابة، فكتب مرة مسرحية بدلاً من موضوع الإنشاء فى المدرسة، ورُحب بمسرحيته كثيراً ، ومثّل لأول مرة في مسرحية " أبي مسلم الخراساني " ؛ كما قام بالتمثيل في مسرحية " المسرح الأوروبى " لسيروس إبراهيم زاده، التي عُرضت في قاعة جمعية إيران وأميركا. ترجم مسرحيتين لإدوارد باند وماكسيم جوركي، يرجع الفضل إلى إسماعيل خلج فى توظيف المسرح فى تصوير أعماق

مجتمعه المحلى. فتدور أحداث معظم مسرحياته فى المقاهى حيث يدور الصراع بين المطحونين على الأرزاق. وشخصيات أعماله هم المنبوذون وضحايا المجتمع من مدمنين وعاطلين وفتيات ليل. ومن أشهر أعماله حالت چطوره مش رحيم؟ (كيف الحال يا حاج رحيم؟)؛ گلدونه خانم (الست جلدونه)؛ پاتوغ (اللقاء)؛ صغرا دلاك (صغرا البلانة)؛ احمد افندى آقا بر سكو (أحمد أفندى على المصطبة) وغيرهم.

ولعل من أكثر أعماله تميزاً مسرحية قمر در عقرب (القمر فى برج العقرب) التى تضم ثمانية مشاهد، كتبها بأسلوب ساخر فى قالب مأساوي. وتتناول الحياة اليومية فى الأحياء الشعبية بين الطبقات المنسية من البغايا ومدمنى الميسر.

و تقع أحداث مسرحية " گلدونه خانم " في مقهى في جنوب طهران، فيتحدث فيها عن ثلاثة رجال مروا بأحداث في حياتهم. وقد سبّب هؤلاء الرجال التعاسة لزوجاتهم، ودمروا الحب والشباب لديهن. تسمى النساء الثلاثة " گلدونه " فى إطار تخيلي. ثم تدخل إحدى النساء إلى المقهى، وتتحدث عن " گلدونه خانم " إحدى صديقاتها بأنها كانت وردة و ذبلت، وكانت خيراً فتحولت إلى شر.

٢. اكبر رادى:

ولد " أكبر رادي " سنة ١٩٣٩ م. (١٣١٨هـ.ش) في مدينة " رشت " شمال إيران في عائلة ميسورة الحال تعمل في التجارة ، وانتقل في طفولته مع عائلته إلى طهران، حيث أكمل دراسته الثانوية في مدرسة " رازي " الفرنسية، وحصل على شهادة الليسانس في علم الاجتماع من جامعة طهران ، وشرع فى إعداد الماجستير لكنه لم يكمل دراسته.

عمل معلماً في المدارس الثانوية، ومن ثم اتجه نحو تعليم الأدب المسرحي في معهد معلمي الفنون، و في جامعة طهران، و تقاعد سنة ١٩٩٤م.(١٣٧٣هـ.ش) بدأ رادي عمله الأدبي ككاتب قصصي فى عام ١٩٥٧م.(١٣٣٦هـ.ش) فكانت أولى قصصه " أسطورة البحر "، و " المطر " وتعد الأخيرة أولى مؤلفاته الجدية وباكورة أعماله الأدبية، وقد نال عنها جائزة أفضل قصة . بالإضافة إلى تلك القصة له قصص أخرى منها " الجادة " ، و " سوء الفهم " ، و " الزقاق " ، وكذلك مقالات ومذكرات. وفي العام ١٩٦٥ م.(١٣٤٤هـ.ش) بدأ في الكتابة المسرحية، فألف أكثر من عشرين مسرحية، منها : " النافذة الزرقاء " ، " الموت في الخريف " ،" من وراء النوافذ "، " الميراث الإيراني "، " الأفول "، " الصيادون "، " ابتسامة السيد غيل البهية "، " السُلم "، " المنقذ في الصباح الندي "، " مساء الخير يا حضرة الكونت "، " كاكتوس "، " الموسيقى الشوكولاتية ".

كتب رادي عن الحياة والوقائع من حوله وأوضاع العصر التى عاش فيها ، وعمد أحياناً إلى نقد الفترة التاريخية، والظروف الاجتماعية والإنسانية في مسرحياته. وهذا ما نلاحظه في نصوصه التي تأثرت إلى حد كبير بالانطباعات الموجودة عن مسقط رأسه بمحافظة " گيلان " على شاطئ بحر قزوين، حيث تقع معظم أحداث مسرحياته و توفى رادي عام ٢٠٠٧م.(١٣٨٦هـ.ش)

أما الجو المسيطر على مسرحياته فمعظمه يتمحور حول القضايا والمشاكل والتناقضات الموجودة في مجتمعه.

٣. بيجن مفيد:

ولد " بيجن مفيد " سنة ١٩٣٥ م. (١٣١٤هـ.ش) في طهران ودرس اللغة الإنجليزية وآدابها، وبدأ نشاطه المسرحي منذ مرحلة الثانوية، وأنهى دراسته في معهد التمثيل. تعاون مع أساتذة في مجال المسرح منهم "ديفيد سن" و " كوثين بي " ، وشارك في مسرحيات لـ " تنسى ويليمز و " أوجين اونيل . ترك المشاركة في العروض المسرحية لفترة ، وعمل في مجال الدراسة والبحث ، ومن ثم أسس مركزاً صغيراً لتدريب الهواة على فنون المسرح سماه " آتليه تياتر". عرض عدداً من المسرحيات المنظومة التي ألفها بنفسه، وكانت مسرحية " مدينة القصة " هى أول عمل جدي له، عرضت في مهرجان شيراز الثاني للفنون، وقوبلت بترحيب كبير، وعرضت في طهران وبعض المدن الأخرى. كما كتب مفيد بعض المسرحيات للأطفال والمراهقين. ومنها مسرحية " الفجل " المنظومة شعرًا. وقصتها تدور حول رجل عجوز واجه في حديقته في فصل الربيع فجلاً عملاقاً، فحاول اقتلاع الفجل ، لكنه لم يستطع، فطلب العجوز من زوجته أن تساعده، لكنها لم تنجح أيضاً، ثم طلب المساعدة من أولاده، فلم يستطع كل واحد منهم أن يقتلع الفجل بمفرده، لكنهم فى النهاية اتحدوا معا بيد واحدة، وتمكنوا من اقتلاع الفجل من الأرض.

٤. بهمن فرسى:

ولد " بهمن فرسى " سنة ١٩٣٣ م.(١٣١٢هـ.ش) في مدينة تبريز، ونشأ في طهران، ترك الدراسة وبدأ العمل منذ الرابعة عشرة من عمره. كتب في بعض الجرائد، كما نظم أشعاراً، وكتب قصصاً قصيرة. و قام بالتمثيل و الرسم، كتب مسرحيات وعرض بعضاً منها. وحظيت مسرحيته " المزهرية" بترحيب كبير. من مسرحياته " الفأر "، " درج السُلم "، " الربيع والدُمية "، " ضرب على "، " صوت الانكسار ".

و مسرحية "المزهرية" تروى حكاية فتاة يحبها شاب، لكنها لا تستطيع أن تتزوجه بسبب والدها الشيخ الذي يرى فيها سنداً له في شيخوخته، فاقترح الشاب على الفتاة أن تهرب معه، لكن الفتاة لم توافق، ومات والدها بعد فترة، ورأت الفتاة نفسها حرة لكنها وحيدة. زار الشاب الفتاة مرة أخرى ، وأخبرت الفتاة الشاب أنها على استعداد للهرب معه، لكن الشاب أخبرها بأنه لم يعد يوجد حاجة للهرب لأنه لم يعد الأب موجوداً ولم تعد هناك لذة في الهرب والوصال، فتركها وبقيت الفتاة وحيدة فلجأت إلى عصا والدها وكرسيه الفارغ.

٥. عباس نعلبنديان:

ولد "عباس نعلبنديان" سنة ١٩٤٧ م. (١٣٢٦هـ.ش) في طهران. عمل في طفولته وشبابه في محل لبيع الجرائد الذي كان ملكاً لوالده، ثم انتقل إلى ممارسة فن المسرح، بدأ نعلبنديان الكتابة المسرحية في الثامنة عشرة من عمره واختير مديراً لجمعية لتدريب الشباب على خشبة المسرح، حيث أمضى فيها أهم أيام عمره . تأسست هذه الجمعية أواخر الستينيات من القرن العشرين. وأول مسرحية له بعنوان: " دراسة عميقة "، و نشرت سنة ١٩٨٦ م. (١٣٦٥هـ.ش) وحصلت على جائزة الكتابة المسرحية في التلفزيون، وزادت شهرتها وعرضت في مهرجان شيراز، وحصلت على الجائزة الثانية لهذا المهرجان. ويرى النقاد أن هذه المسرحية هى أهم عمل مسرحي لنعلبنديان.

كتب وترجم نعلبنديان العديد من المسرحيات، من بينها: " لنضع كرسيا إلى جانب النافذة ونجلس وننظر إلى الليل الطويل والمظلم والبارد في الصحراء "، " قصص من أمطار المحبة والموت " . كما كتب بعض القصص، وترجم عدداً من المسرحيات. و تدور أحداث مسرحية " دراسة عميقة " حول أناس ماتوا ، فيبحث كل منهم عن شيء ، وكل منهم يصل إلى مكان مظلم ومجهول. يبحثون عن شيء أو شخص أثّر في حياتهم. رجل مفكر يبحث عن امرأة خدعته، سياسي تم اغتياله يبحث عن قاتله، امرأة فقيرة تبحث عن رجل سرق أموالها ، امرأة أخرى تبحث عن زوجها الذي تركها من أجل العيش مع امرأة ساقطة ، واضطرت المرأة من شدة الجوع لممارسة الدعارة، وغيرها من الشخصيات الأخرى. و توفي نعلبنديان سنة ١٩٨٩م.(١٣٦٨هـ.ش)

ثانيًا: الأدب القصصي الإيراني

تعد القصص واحدة من أهم أشكال الأدب الشعبي، وذلك لأن القصة أو الحكاية بشكل عام هي المصدر المكون لأغلب أشكال الأدب الشعبي الأخرى، فمعظم الأمثال والحكم والنوادر والنكات والأغاني والمواويل ما هي إلَّا قصص وحكايات تم اختزال مضمونها في كلمة أو عدة كلمات أو عبارات موجزة، والحقيقة أن القصص تحظى بمكانة خاصة في الأدب الشعبي على مستوى العالم.

ويزخر القصص الشعبي بصور متعددة للحياة التي عاشها الإنسان بأحزانها وأفراحها وتلك التي يتطلع إليها، كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقايا الفكر الطفولي للإنسان، حينما كانت تتراءى له صور الأساطير وأقاصيص الأولين وكأنها واقع قائم بالفعل ومن الممكن أن يتكرر مرة أخرى بصورة ما، وتحوى هذه القصص أيضاً بقايا من الخرافات والمعتقدات الشعبية التي أثرت بشكل كبير في تكوين عقلية العوام وأفكارهم، وتتميز القصص الشعبية –سواء كانت حكاية خرافية أو خيالية؛ وسواء كان موضوعها الإنسان أو الحيوان؛ وسواء كان بطلها شخصاً حقيقيًا أو حيوانًا أو كائنًا أسطوريًا– ببنائها الفني وربط الأحداث واستطرادها مع إيراد مجموعة متفرقة من المأثورات الشعبية أو العناصر الثقافية المختلفة.

ويعتبر الإيرانيون من أوائل الأمم التي عرفت فن القص والحكي الشفاهي وصنفت فيه الكتب، فالقصة الفارسية قديمة قدم الأدب الفارسي، وهى أكثر أنواعه ثراءً وأقواها تعبيرًا عن الحياة الفارسية، وجذورها ضاربة في أعماق تاريخ الشعب الإيراني، ويذكر (ابن النديم) أن الفرس أول من صنفوا الخرافات على ألسنة الحيوان وجعلوا لها كتبًا وأودعوها الخزائن، ولعل أقدم ما وصل إلينا من قصص شعبية إيرانية مدونة باللغة العامية، هي قصة (سمک عيار) الواقعة في خمسة مجلدات، وقد قام بترجمة المجلدين الأول والثاني الدكتور (محمد فتحي الريس) تحت عنوان (أسطورة ماه برى) عام ١٩٨٢م، حيث يذكر (الريس) في مقدمته أن هذه القصة من أروع القصص التي دونت في تاريخ الأدبين العربي والفارسي وربما أطولها، والمعلومات المتاحة عن القصة قليلة جدًا، فلا نعرف سنة تأليفها على وجه التحديد، ولا نعرف تفاصيل عن راويها وجامعها أو مصنفها، ولا نعرف أين كتبت، كما أنها مبتورة النهاية.

وطبقًا لما جاء في مستهل القصة، فإن جامعها هو (فرامرز بن خداداد بن عبد الله الكاتب الأرجاني) وراويها هو (صدقة بن أبى القاسم)، ويُرجح أنها ألفت في القرن السادس الهجري.

كما نذكر في هذا السياق عددًا من القصص الإيرانية التي كتبها باللغة العامية كُتاب شعبيون مجهولون في العصور الغابرة، على سبيل المثال وليس الحصر: (رستمنامه: كتاب رستم، كليات رستمنامه، بديع الملک وبديع الجمال، شاه آزاد بخت وچهار درويش: الملك ذو الحظ السعيد والدراويش الأربعة، مسيب نامه: كتاب مسيب، امير حمزه صاحب قران: أمير حمزة المقتدر أو حمزه نامه: كتاب حمزة أو قصهٔ حمزه، حسين كُرد شبستری) ولا ننسى فى هذا المقام أيضاً القصص التى رويت عن "بهلول" و"ملا نصر الدين" وهى قصص يغلب عليها طابع الفكاهة والسخرية.

١. القصة أو الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة:

إن قراءة القصص والأساطير هي أحد احتياجات الروح الإنسانية، فالأساطير في أدب إيران المنثور والمنظوم لها مكانة رفيعة، وأورد الفردوسي الشاعر الكبير مبدع حماسة إيران القومية ونظامي الجنجوي وشعراء الفرس الآخرون أساطير عن الملوك والأمراء والأبطال، وعن أعمالهم العجيبة، وقد ترك كتاب النثر الإيرانيون أيضًا كتبًا كثيرة بوصفها تذكارًا بعضها في صورة كتاب مستقل وبعضها الآخر داخل كتب النصائح والأخلاق وإضافة إلى الأساطير المكتوبة والقصص الكثيرة المدفونة بوصفها كنوز قيمة في صدور شعب إيران من القرويين وسكان الجبال والعجائز التي لم تكن تحصى حتى الفترة الأخيرة ضمن الأدب، وظهر الميل إلى تجميع الأمثال ونشرها بين الناس مع تطور الآداب الحديثة وبداية التحقيق والبحث عن أنواع الآداب.

شكلت الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة معاً، ثلاثية التصنيف الأوروبي للقص الشفاهي، حيث اهتم بعض الباحثين بالتفريق بين المصطلحات الثلاثة وقام البعض الآخر بالمزج بينهم إلى حد كبير، لذا لزم علينا التعريف بكل مصطلح، كل على حدة، لإيضاح الفرق بينه .

أ. القصة أو الحكاية الشعبية:

تُعرف بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم وينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو أنها خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث هامة وشخوص ومواقع تاريخية، كما تعرف بأنها القصة التي يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وتتطور مع العصور وتتداول شفاهياً، وقد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.

ب. الحكاية الخرافية:

فهي نمط من الحكايات يتداخل فيه عنصر خارق أو سحري يؤثر في تنامى الأحداث، أي أن يغلب على أحداثها صبغة سحرية أسطورية.

ج. الأسطورة:

وتعد أقدم مصادر المعارف الإنسانية وأصلاً من أصول معرفة حياة الإنسان الأول وتاريخه على هذه الأرض، لارتباطها بمعتقدات الإنسان البدائي، فهي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، وإنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.

وظهرت أهمية ومكانة الأسطورة في المسرح الإيراني، ومع ذلك، فإن ظهور الأسطورة في الأدب والمسرح هو أمر بديهي وجَليّ، ومنذ القدم كان يُشاهد دائمًا ظهور موضوعات ومضامين أسطورية في جميع مسرحيات العهد الماضي في الأدب المسرحي الغربي، وفي بعض الأحيان تكون مألوفة وجَليّة، وأحيانًا أخرى تكون معقدة ومستترة داخل ثنايا نص المسرحيات، ولكن إذا أُلتفتَ إلى مظاهر الأدب المسرحي القديمة في إيران، فيُمكن أن تُلاحَظ وجود كتابات من الأدب المسرحي (وليست مسرحية) مثل:

(شجرة الحياة الآشورية)[1] و(تذكار زريران) وهو يتناول حروب الإيرانيين والخيونيين، وأعمال قليلة مثل هذه الأنواع في فترة ما قبل الإسلام.[2]

وعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين القصة الشعبية والحكاية الخرافية والأسطورة، إلا أن بعض علماء الفولكلور رأوا أن القصص والحكايات والأساطير في حقيقة الأمر تسجيل لأحداث وقعت بالفعل في الماضي وكان لها أثر كبير في حياة المجتمع الذى أعاد صياغتها في ذلك القالب القصصي حتى يسهل الاحتفاظ بها في الذاكرة. ورأى البعض الآخر أن الحكايات والأساطير والخرافات هي نصائح وإرشادات أخلاقية صيغت في قالب قصصي لكى تحث على مكارم الأخلاق. ورأى فريق ثالث أن الحكاية الشعبية والأسطورة هي قصص تروى بعض الشعائر والطقوس الدينية التى كانت تمارسها الشعوب القديمة والبدائية، ثم أخذت تزول وتختفى، فحكيت على شكل أساطير حتى لا تندثر تماماً.

وفى هذا السياق يذكر عالم اللغويات الإنجليزي (أرشيبالد سايس Archibald Sayce) أنه من الصعب أن نضع حداً فاصلاً بين الأسطورة والحكاية الشعبية حتى نعرف أين تنتهى هذه وأين تبدأ تلك، فأحياناً كثيرة يتداخل الشكلان معاً وتطفو حدود أحدهما على الآخر، كما عد عالم الفولكلور الأمريكي (ألكسندر هاجرتى كراب Alexander Haggerty) الحكاية الخرافية إحدى الأنواع الأدبية للحكاية الشعبية .

ويجدر بنا فى هذا المقام أن نشير إلى قيام الأستاذ (صفوت كمال) بتوسيع مجال الحكاية الشعبية لتشمل حكايات الجن والخوارق التي تتضمن عناصر خرافية تمتزج بالخيال، كما وافق هذا الاتجاه الدكتور (عبد الحميد يونس) الذى وسع هو الآخر مجال الحكاية الشعبية لتشمل الأسطورة والسير وأنواع القص الأخرى، ولكن على جانب آخر

---

[1] يعتبر الآشوريين شجرة الحياة التي يعتليها رمز الإله آشور رمز ديني واجتماعي لهم، فهي ترمز للنماء والعطاء والخير، وكان يخدمها آلهة برؤوس نسور وكهنة وملوك.

[2] عباس اكرمى: معيارهايى خدشه پذير براى سنجش اسطوره در نمايش، دربارهء كتاب تماشاخانهء اساطير، فصلنامه نقد كتاب، سال اول، شماره ۳،۴، ۱۳۹۳، ص۲۳۳،۲۳۴.

نجد أن الدكتورة (نبيلة إبراهيم) قد وضعت حدوداً فاصلة وفروقاً واضحة بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والأسطورة.

وإذا انتقلنا إلى المصطلح الفارسي الدال على القصص الشعبي، نجد أن الإيرانيين يستخدمون مصطلح (افسانه)، وهو يعنى بالعربية (قصة، حكاية، خرافة، أسطورة)، فعلى الرغم من أن هناك مصطلحات أخرى في اللغة الفارسية تدل على معنى القصة أو الحكاية مثل (قصه، حكايت، داستان)، نجد أن أغلب جامعي القصص الشعبي الإيراني قد صنفوا كتبهم تحت مصطلح (افسانه).

ويذكر (على اشرف درويشيان) و(رضا خندان مها بادى) أن مصطلح (السانه) يعنى (حكاية، وسيرة، وقصة)، ويستعمل في اللغة الفارسية للدلالة على ثلاثة معانى، المعنى الأول يطلق على نوع من الأشعار الهجائية التي تنشد لتسلية الأطفال، والمعنى الثاني يطلق على نوع من القصص المنثورة التي تروى على ألسنة الحيوانات وتوضح أحوالهم، أما المعنى الثالث فيطلق على نوع من الحكايات المنظومة والمنثورة التي ترد في كتب الأدب، وبعض هذه الحكايات لها أصل هندي مثل (كليله ودمنه) والبعض الآخر له أصل إيراني مثل (مرزبان نامه)، كما ذهب (درويشيان) و(مهابادى) إلى أبعد من ذلك حينما جعلا من مصطلح (اسطوره) مرادفاً لمصطلحي (افسانه، وقصه).

وباستخدام الإيرانيين لمصطلح (السانه)، يكونوا قد تجاوزوا الحدود الفاصلة بين القصة الشعبية والحكاية الخرافية والأسطورة، وأطلقوا على قصصهم الشعبي مصطلحاً شاملاً جامعاً لكافة الأنواع الأدبية والتعريفات والتفسيرات العلمية التي يمكن أن تندرج تحت كلمة"(قصة).

٢. أشهر الكتاب في هذا المجال:

١. كوهى:

يُعد (حسين كوهى كرمانى) من أوائل الأشخاص الذين اجتهدوا في هذا الفرع من الأدب، وكان قد جمع ١٤ قصة من قصص القرويين الجميلة والجذابة التي سمعها من أهالي القرى وحراس حدود كرمان وكاشان وأصفهان، وطبعها في عام ١٩٣٥م، ولما كان كوهى منذ طفولته عاشقًا وشغوفًا بأدب أهل القرى، لذلك حرص على تدوين كل ما كان يسمعه من عامة الناس لفظًا لفظًا، وفي عام ١٩٣٤م عهد إليه (على أصغر

حكمت) وزير الثقافة بجمع الأدب الشعبي والقروي؛ مما اضطره إلى السفر إلى الجبال والصحاري، وفي صيف العام نفسه سافر إلى كاشان ونطنز وابيانه وضواحي أصفهان، وجمع عددًا كبيرًا من الرباعيات والقصص والطرف، وأثمر هذا السفر عن تأليفه لكتاب (چهارده افسانه) المأخوذ عن قصص أهل القرى، ونشرها في عام ١٩٣٥م في طهران، ويذكر المؤلف معلومات بشأن تأليف هذا الكتاب النفيس الذي لا مثيل له، وبشأن صعوبات العمل في ذلك الزمان.

ويجدر بنا التحدث عن قصة (پسر صياد) (ابن الصياد) بوصفها إحدى القصص المتداولة في إيران بين سكان القرى، وهي أفضل نموذج للأدب القومي، ومعبرة عن التذوق الفطري وأسلوب التفكير البسيط والأحاسيس الإيرانية الصافية، وملخص هذه القصة أنه كان هناك ابن صياد، خرج ذات يوم للصيد، فاصطاد غزالًا، فذهب إلى الحاكم لعله ينال منه مكافأة كبيرة، فاستشار الحاكم الوزير فيما يستحقه ابن الصياد من جائزة، فأشار الوزير على الملك بأن يطلب منه شيئًا آخر، وبعدها يمنحه الجائزة وفي كل مرة كان يحضر ابن الصياد ما طلبه منه الحاكم كان يشير الوزير على الملك بأن يطلب من ابن الصياد شيئًا آخر، واستمر الحال على ذلك المنوال حتى تسرب اليأس إلى قلب ابن الصياد ورجع إلى منزله حزينًا، ونام، فرأى سيدنا الخضر عليه السلام يواسيه في المنام، ويبشره بأنه سيصبح وزيرًا للملك وساعده الأيمن وقبل أن يستيقظ ابن الصياد من نومه كان قد ذهب سيدنا الخضر عليه السلام للملك في المنام وأظهر غضبه منه بسبب ما فعله مع ابن الصياد؛ مما جعل الملك يصلح ما ارتكبه في حق ابن الصياد من خطأ، ويأمر بإحراق الوزير، وتنصيب ابن الصياد في الوزارة بدلًا منه.

ومن خلال الدراسة لهذه القصة يتضح لنا مدى قدرة الكاتب على استعمال الكلمات والمصطلحات الفارسية الخالصة بطريقة صحيحة، شارحًا للقراء كيفية استعمالها، ويجدر بنا هنا أن نشير إلى كيفية استعماله لبعض الأمثال والمصطلحات التي وردت في القصة على النحو الآتي:

فمثلًا نجده يذكر على لسان الصياد وهو يوصي زوجته قبل وفاته مثلًا شائعًا في القرى والمدن الإيرانية بصور مختلفة، فأحيانًا يذكر بهذه الطريقة:

سه تامون كرو وچهارتا بيده (أي ثلاثة أرباع ما يملك مرهون)

وأحيانًا أخرى يذكره هكذا

سه تاش كرو چهار باش بيده

وأحيانًا ثالثة يستعمله على النحو التالي:

سه تاش كرو وچارتا باشد زنكه

وأيضًا يشرح الكاتب كيفية استعمال مصطلح (حيص بيص) وهو مصطلح عربي، وقد استعمله على النحو الآتي:

(در اين حيص بيص يک مرتبه ديد از بهن دشت بيابان يک آهو هل هل كنان آمد سرچشمه رسيد) ومعناه: ذات مرة في هذا الحيص والبيص في الصحراء العريضة رأى غزالًا قادمًا متبخترًا وصل إلى الينبوع.

وأحيانًا يشرح كوهي كيفية استعمال المثل السائر (عيان است جه به بيان است) ومعناه الشيء الظاهر لا يحتاج إلى شرح، كما يلي:

(باز پسر صياد چشم گريان و دل بريان از دم باركاه بيرون رفت در خانه وامشو بى آنكه شام بخورد از غصه و خستكى خوابش برد و خفتيد در عالم خواب خواجه خضر بيغمپر راديد و باو گفت اى پسر چرا اينقدر غصه ميخورى، گفت قربانت كردم آنجا كه عيان ست چه حاجت بيان است.. دو روز است رفتم بى صيادى هر روز يک آهو گرفتم بردم ور حاكم هيچ نداده است)

ومعناه: مرة أخرى خرج ابن الصياد بعيون دامعة، وقلب مشوي من عند الملك، وعاد إلى المنزل ليلًا بدون أن يتناول طعام العشاء وغلبه النوم من الألم والتعب، فنام، فرأى سيدنا الخضر في المنام وقال له أيها الابن لماذا أنت حزين إلى هذه الدرجة؟ قال: إنني فدائك، الشيء الظاهر ليس بحاجة إلى شرح، إنني منذ يومين خرجت للصيد، وفي كل يوم اصطاد غزالًا، وأحمله إلى الحاكم ولا يعطيني الحاكم شيئًا.

وأحيانًا يشرح كوهى المثل السائر: (يه من آرد چند تا پتيره) يعني الحصول على أقل القليل، وذلك كما يلي:

(پسر صياد رفت پيش حاكم و سر تعظيمى فرود آورد آهو را پيشكش كرد حاكم گفت: وزير را بگوئيد بيايد چشم پسر صياد بوزير افتاد حساب كار خودش را كرد و فهميد "يه من آرد چند تا پيتره")

ومعناه: ذهب ابن الصياد إلى الحاكم، وأحنى رأسه تعظيمًا، وقدم الغزال أمامه، وقال الحاكم: تعال أيها الوزير، وقل رأيك، فلما وقعت عين ابن الصياد على الوزير عمل حساب نفسه، وأدرك أنه سيحصل على دانق من الدقيق نظير ما قدمه، أي (أقل القليل).

٢. صادق هدايت:

قام (صادق هدايت) بجمع كتب الفولكلور، ونشر في السنوات ما بين ١٩٣١م و ١٩٣٣م كتابه (اوسانه) و(نيزنكستان)، في مجلة الموسيقى في عدد شهر يونيو سنة ١٩٣٩م، ومن المعروف أن (هدايت) ظل يعمل معاونًا دائمًا في هذه المجلة لعدة سنوات وطبع شرحًا مختصرًا تحت عنوان: (مثلهاى فارسى) (الأمثال الفارسية) وأورد في نهايته قصتين هما (اقاموشه) و(شنكول منكول) كنماذج وبعد ذلك طبع في نفس المجلة العدد الثاني السنة الثانية قصة تحعت عنوان (السانه خردسالان) (قصة من أجل الأطفال)، وطبع في عددها السادس والسابع تحت عنوان (مثلهاى عاميانه) (أمثال عامية) وقصتين أخريتين هما (ملک كوجولوى قرمز) (الملك القزم الأحمر) و(سنگ صبور) (حجر الصبر)، ومنذ تأسيس (هدايت) لمجلة الموسيقى وهو يطالب الناس بإرسال القصص الشعبية مكتوبة إلى المجلة، واستجاب الناس لدعوته، وانهالت على المجلة نسخ متعددة من جميع أنحاء الدولة، وكان هدايت يبحثها بدقة ويقيمها ثم يعدها لتقديمها في الإذاعة وإضافة إلى ذلك كانت المجلة تطبع في أعدادها بعضًا من هذه القصص مع ذكر اسم معديها وشهرتهم وشرح هدايت نفسه.

ويجدر بنا أن نذكر إحدى الأساطير الشعبية التي تناولها (هدايت) في كتابه (نيرنكستان) وهي أسطورة (ثور الأرض) التي تقول: إن الأرض محمولة فوق قرن ثور، والثور محمول فوق حوت، وعندما يتعب الثور تنزلق الأرض من فوق قرنه، ولهذا السبب يحدث زلزال.

والبعض ذكر أن الأرض فوق قرن ثور وكلما يتعب ذلك القرن يحرك الثور رأسه، ويلقي الأرض على القرن الآخر، ولكي يستقر كل جزء من الأرض على قرن الثور فينتج عن ذلك زلزال.

بيت شعر: ثور على السماء قرين الثريا

وثور آخر مختف تحت الأرض

لو أنت مبصر فافتح عينيك على الحقيقة

ترى تحت وفوق الثورين حفنة من الحمير

٣. صبحى مهتدى:

افتتحت يوم الأربعاء من شهر أبريل عام ١٩٤٠م، الساعة السادسة بعد الظهر إذاعة شهران، وفي الجمعة ١٦ أبريل أرسل (صبحى مهتدى) أول سلام مخاطبًا أبنائه وأذاع من خلال أثير الإذاعة أول قصة له تحت

عنوان (عمو ماندكار)، وولد (فضل الله صبحى مهتدى بن محمد حسين) في مدينة كاشان في حي پنجه شاه، ولما كانت زوجته من البابيين فقد اعتنق أبناءه البابية وبعده اعتنق هو البهائية، ولقد هاجر إخوانه إلى طهران على أثر نشوب الثورة في كاشان.

ومن المعروف أنه في أثناء تقديمه للقصص عبر الإذاعة اجتهد في جمع القصص الفارسية الشعبية، وطالب كل أهالي طهران والمدن الأخرى بإرسال كل ما يحفظونه من قصص مكتوبة على ورق، واستجاب الناس لهذه الدعوة، ونتيجة ذلك تجمع لديه قدر كبير من القصص القديمة والجديدة، وتلك القصص التي كان يرسلها كل واحد من أي مدينة، كان يقرأها بدقة ويميز منها ما هو قديم وأصيل ويختاره، وفي شهر مايو عام ١٩٤٤م، طبع في طهران عددًا من القصص الشعبية التي تُعد أساسًا متينًا ولا نظير له في اللغة الفارسية والأدب الفارسي.

وبعد سنتين نشر في آخر سنة ١٩٤٦م، المجلد الثاني لهذه المجموعة، وعندما أذيعت قصص المجلد الأول تحدثت عنه كل الصحف والمجلات في إيران، ووضعته إذاعة لندن ضمن برنامجها الفارسي موضع بحث وقد أرسلت مكتبة (لنين) المعروفة خطابًا مفعمًا بالتشجيع للمؤلف، كما أرسلت من أجله مجلدات من القصص والأدب الشعبي التاجيكية والقصص الأذربيجانية والكتب النفسية الأخرى.

ونقلًا عن (صبحى) نفسه: (شيدالأساتذة المبنى وهو زين إيوانه) والمجلد الأول من القصص يحتوي على ١٧ قصة، وبعد ذلك دون (صبحى) دفترين آخرين من أقدم القصص الفارسية الرقيقة، وطُبع مجلده الأول في شهر مايو عام ١٩٤٩م، وطُبع المجلد الثاني عام ١٩٥٢م.

ويشتمل المجلد الأول على قصص قديمة، عددها حوالي ٢٠ قصة، والمجلد الثاني ١٨ قصة، وبعد ذلك نشر قصص ديوان بلخ مع مقدمة عباس إقبال، وفي أبريل سنة ١٩٥٤م، نشرت قصة (دژ هوش ربا) التي كانت من قصص إيران القديمة، ولفتت الانتباه بشدة وأعجب بها علماء العالم، واختارتها نقابة مكتبات أمريكا ضمن الكتب القيمة التي كتبت في دول العالم المختلفة من أجل الأطفال، وعرضت في المعرض بواشنطن، وقد عثر صبحى على هذه القصة من بين القصص التي أرسلت إليه من جميع أنحاء الدولة، ومن قراءتها أدرك أن هذه القصة هي نفسها التي أوردها (جلال الدين محمد البلخي) في الدفتر السادس للمثنوي.

ويجدر بنا أن نعرض ملخصًا لقصة (بز زنگوله پا) (العنزة زنكولة) وهي إحدى القصص القديمة التي جمعها (صبحى) ونشرت تحت عنوان (افسانه هاى كهن) (القصص القديمة)، فتقول القصة: أنه كان هناك عنزة وكان لديها جديان صغيران، فأرادت أن تجلب لهما العشب والطعام من الصحراء، وقبل خروجها

نصحتهما أن يغلقا الباب عليهما ولا يفتحا لأحد حتى لا يأتي الذئب ويأكلهما، ولكن الذئب تمكن من خداعهما وأكلهما.

ويرى البعض أنه ربما تكون هذه القصة أقدم القصص التي رويت باللغة الفارسية، والتي تم تداولها بين الدول المتحدثة باللغة الفارسية، وفي كل اللغات التي هي من مجموعة اللغات الهندوأوربية، وقد تم تناولها من قبل بعض اللغات الأخرى، وبطل هذه القصة عنزة اسمها (زنگوله) وقد ورد بشأن هذه العنزة وأبنائها وأسمائهم شنكول ومنكول وحيه وفي إقليم يزد وكرمان وما حوله يطلقون على أطفال العنزة اسم اليل وبليل وشاخ زنجبيل، وفي آذربيجان يسمونهم شنكل ومنكل وجمنكل، وفي كردستان يسمونهم تيتيل وايئيل، وأهل تاجيكستان والناطقون بالفارسية في سمرقند وبخارى يرون هذه القصة مثل أهالي خراسان، وقد سموا أبناء العنزة الول وبلول وخشت تنور، وفي أفغانستان سموا أبناء العنزة النك وبلنك وكلوله سنگ، وفي الهند جعلوا للعنزة خمسة أطفال وأسمائهم اركاما ودم دراز وهواكم وبال سر، وفي أرمينية ذكروا أن للعنزة ولدين وهما زانكلو وبانكلو، وقد ذكروا في أماكن أخرى أبناء العنزة، وفي كل مكان سموهم بأسماء مختلفة مثل سيه چشمون، وخواجه وكفجه ليز وسورمه چشک وحسن درواكن، وفي بعض الأماكن جعلوا عدد أبنائها سبعة، وهناك كلام كثير في هذا الشأن، وعلى كل حال كتب صبحى القصة الصحيحة، وقام بمقارنتها بكثير من النسخ، ثم نقل روايتها التاجيكية، وبعد ذلك ذكر روايتها في اللغات الأجنبية الإنجليزية والألمانية واللاتينية.

أسلوب (صبحى مهتدى) في جمع القصص الشعبي الإيراني وتدوينه:

تعددت أساليب جمع مواد التراث الشعبي الذى يضم بدوره القصص وفنون المحاكاة الأخرى في الأدب الشعبي، ومن الممكن إجمالها فيما يلى :

١. العمل الميداني:

ويقوم هذا الأسلوب على جمع مواد التراث الشعبي من بيئتها مباشرة، وذلك عن طريق إيفاد باحث أو مجموعة باحثين أو مراسلين –سواء كانوا متطوعين أو بأجر– أو توجيه حملات بحثية من قبل الجهات أو المراكز المعنية بجمع مواد التراث إلى المناطق المستهدفة سواء في الداخل أو الخارج.

٢. الاستكتاب:

ويقوم هذا الأسلوب على كتابة تقارير من قبل أبناء الثقافة موضع الدراسة عن أوجه الحياة في مجتمعهم وعن الصفات الشخصية والخصال الأخلاقية لأبناء

وطنهم.

٣. البحوث الطلابية:

ويقوم هذا الأسلوب على الاستعانة بالبحوث التي يجريها الطلاب الجامعيون في مرحلة الليسانس أو البكالوريوس في جمع مواد التراث الشعبي ميدانياً.

٤. المدونات:

ويقوم هذا الأسلوب على جمع مواد التراث الشعبي من أمهات الكتب والمخطوطات، مثل: الأعمال الببليوجرافية (نسخ الكتب)، المؤلفات الموسوعية، المؤلفات الدينية، الكتب التاريخية، الكتب الجغرافية، الكتب الأدبية والأعمال الأدبية الشعبية، كتب العلوم الطبيعية، الكتب الاجتماعية والفكرية، كتب الرحالات، كتب التذاكر والطبقات والصحف بأنواعها.

٥. متاحف التراث الشعبي (الفولكلور):

ويقوم هذا الأسلوب على دراسة مواد التراث الشعبي من خلال معروضات ومقتنيات هذه المتاحف التي توضح جوانب متعددة من الحياة اليومية للشعب.

٤. امير قلى امين:

يُعد الكتاب الذي طبعه (امير قلى امين) مدير مجلة أصفهان في سنة ١٩٦٠م، من أحدث الكتب المؤلفة في هذا النوع من الأدب، وقد جمع فيه المؤلف ثلاثين قصة من قصص أصفهان المحلية، وامير قلى كما نعلم قام بجمع الأمثال وقصص الأمثال، ولما لاقت أعماله استحسان الناس فكر في جمع القصص والأساطير المحلية، وكتاب (سى افسانه) بتعبير المؤلف هو مجموعة صغيرة ومختصرة من القصص الكثيرة التي كان قد جمعها باللغة المحلية لأصفهان، ولكن لما لم تكن مطابع أصفهان مجهزة اضطر إلى أن يكتب القصص المذكورة التي كانت قد كتبت من قبل بلغة أهل أصفهان المحلية حتى يسهل طبعها، وكتب القصص الثلاث الأولى في الكتاب تقريبًا باللهجة نفسها وكلمات أهالي أصفهان حتى يكون أسلوب بيانها أساسًا تعتمد عليه الأجيال القادمة، وفي متناول يد أهالي سائر المدن.

٣. نشأة القصص الشعبي الإيراني

يذكر (محمد جعفر محجوب) أن الجزء الأكبر من القصص الشعبي الإيراني له جوانب ملحمية إيرانية أصيلة، ولكن من الممكن تقسيمه إلى ما يلي:

١. القصص الإيرانية التي نقلها الرواة الإيرانيون .

٢. القصص التي لها أصول وجذور هندية وترجمت عن اللغة السنسكريتية

٣. القصص التي انبثقت عن الملاحم القومية والقصص الدينية في إيران القديمة.

٤. القصص الدينية والمذهبية.

٥. القصص ذاتِ الطابع الأخلاقي والتربوي التي يؤخذ منها النصائح والعبر.

٤. الخصائص العامة للقصص الشعبي الإيراني:

١. خرق عادت (الخروج عن المألوف): ويعرف (الخروج عن المألوف) في الآداب بمعنى مخالفة المعتاد، أي أنه كل ما يتعارض مع الإدراك العقلي والتجارب الحسية والمعايير الواقعية، مثل معجزات الأنبياء وكرامات الأولياء التي لا تتفق مع التجارب الواقعية والمشاهدات الحسية.

٢. بيرنگ ضعيف (الحبكة الضعيفة): الأحداث الخارقة للمألوف التي تحدث في القصص الشعبية تُضعف التسلسل القصصي للأحداث، فلا يمكن للقارئ أن يصدقها لأنها لا تتفق مع تجاربه الواقعية ومشاهداته الحسية.

٣. مطلقگراى (الصفة المطلقة): دائماً يكون أبطال القصص الشعبية أخياراً أو أشراراً، حيث لا يوجد حد وسط بينهما، فلا يوجد أبطال يمثلون الخير والشر معاً، –أو كما نقول بشر بالمعنى الحقيقي– حيث يتضح مغزى القصص من اصطدام الأخيار بالأشرار، فالأبطال الأخيار يحاربون القوى الشيطانية والشخصية الشريرة لتتولد أحداث القصص.

٤. كلـگرايـی و نمـونهٔ كلـی (العموميـة والشـمولية): تكتفـی القصـص الشـعبية بشـرح الأحداث العامـة، دون الخـوض في تفاصـيل الأحداث والمواقـف والصـفات الشخصـية والسمات الخلقية للأبطال والشخصيات الشريرة.

٥. ايسـتايی (النمطيـة): شخصـيات القصـص الشـعبية نمطيـة وأغلـب صـفاتها الشخصـية والخلقية ثابتة، فلا تسفر أعمالها أو ردود أفعالها عن نتائج، وعلى هذا النحو لا تترتب عليها تطورات أو تحولات.

٦. زمان و مكان (الزمان والمكان): الزمان والمكان في القصص الشعبية يكون افتراضياً وخيالياً وغير واضح أو محدد.

٧. همسـانی قهرمانها در سـخنگفتن (تشـابه حوار الأبطـال): لا يمكن تمييز الأسلوب الحوارى لأبطـال القصـص الشـعبية بين بعضـهم بعضـاً، فمثلاً ليس هنـاك اختـلاف في أسلوب الحديث بين الأمراء المتعلمين وعامة الشعب الجهلاء.

٨. نقش سرنوشت (دور المصير): يلعب القدر والمصير في القصص الشعبية دوراً رئيساً، فلا تستطيع الشخصيات أن تهرب من مصيرها المحتوم، ولكن يختلف فقط مصيرها عن بعضها البعض، لأن القدر والمصير هما البطل الحقيقي للقصص وليس الشخصيات التي هي بمثابة لعبة بيد الأقدار.

٩. شـگفت آورى (الدهشـة): يشـعر القارئ أو المسـتمع أن راوي القصـص الشـعبية يسـعى بشكل كبير ليثير أعجابه ودهشته بالوقائع والأحداث وليدة اللحظة والخارقة للمألوف.

١٠. اسـتقلال يـافتگى حـوادث (اسـتقلالية الأحداث): تـبنى القصـص الشـعبية الإيرانيـة الطويلة في مجملها على الأحداث المستقلة، وفى الوقت نفسه تكون هذه الأحداث

كاملة بذاتها تقريباً وترتبط أيضاً مع بعضها بعضًا بصورة غير مباشرة، لتكون الحبكة الأولى للقصص الطويلة وتنسج البناء العام لها.

١١. كهنگى (القدم): لا يمكن لمغزى القصة الشعبية أو موضوعها أن يكون جديداً أو معاصراً، فموضوع القصة دائماً قديم ويتعلق بالأزمنة الغابرة والمجتمعات السالفة والمنسية، وتعكس تلك الموضوعات التراث الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات والخرافات لأهل ذلك الزمان الذى تتحدث عنه القصة، وأحياناً ما يصاحب ذلك السرد الفولكلوري أخطاء أيضاً.

٥. الأنواع الأدبية للقصص الشعبي الإيراني:

١. افسانهٔ تمثيلى (الحكاية الخرافية ذات المغزى): وهى ترادف في اللغة الإنجليزية مصطلح (Fable) وأغلبها قصص قصيرة، تتعلق بالحيوانات، ويطلق على هذا النوع أيضاً (قصص الحيوان)، Fable Beast وأحياناً يكون الإنسان أو الأشياء، الشخصيات الرئيسة في تلك القصص، ومن أمثلتها (كليله ودمنه).

٢. حكايت اخلاقى (الحكاية التشبيهية أو التمثيلية): وهى ترادف مصطلح (Parable) وهى مثل (افسانهٔ تمثيلى)، وأحياناً تشترك مع خصائصها العامة، ولكن شخصيات تلك القصص بشر وليسوا حيوانات، وتكتب القصص الأخلاقية للترويج للأسس الدينية والدروس الأخلاقية، وهى قصص بسيطة وقصيرة وتصور الحقائق العامة، ومنها (قابوسنامه) (گلستان سعدى) (مرزبان نامه) (جوامع الحكايات)، وبعض من قصص (كليلة ودمنه).

٣. افسانهٔ پريان (قصص الجان): وها ترادف مصطلح (Fairy Tale) وهى القصص الخاصة بالجان والشياطين والغيلان والعمالقة والتنانين وكافة مخلوقات ما وراء الطبيعة، بالإضافة إلى السحرة الذين يقومون بأعمال تثير الدهشة وخارقة عن المألوف، وأحياناً تسبب تلك المخلوقات تغيرات سيئة في حياة البشر، وأحياناً أخرى تسبب تغيرات حسنة في حياتهم، وأغلب نهايات هذه القصص تكون سعيدة، ومن أمثلتها (هزار ويكشب).

٤. افسانهٔ پهلويان (قصص الأبطال): وها ترادف مصطلح (Heroes Tale) وهي القصص التي تتحدث عن الحروب والمعارك بين الأبطال بعضهم بعضاً، وهذا النوع من القصص يربط العالم الأسطوري بالعالم الواقعي. وبعض أبطال هذه القصص حقيقيون من الناحية النظرية، كما أنهم شاركوا في أحداث حقيقية وتاريخية ولكن الأعمال التي قاموا بها تتسم بالمبالغة ، ومن أمثلة تلك القصص (سمک عيار)، (اسكندر نامه) (ابو مسلم نامه).

٥. اسطوره (الأسطورة): وهى ترداف مصطلح (Myth) وهى القصص الخاصة بالآلهة

ومخلوقات ما وراء الطبيعة التي لها جذور أصيلة في المعتقدات الدينية للشعوب القديمة، وتوضح تلك القصص منشأ الحياة والمعتقدات الدينية وقوى ما وراء الطبيعة وأعمال الأبطال ذوى القضايا، وليس للأسطورة حقيقة تاريخية ولا يُعرف مبدعها الأصلي، كما تتقلص الناحية الأخلاقية فيها، من هذا المنطلق تختلف عن القصص والحكايات. وفى أغلب الأساطير تتحول الظواهر والكوارث الطبيعية والأحداث القصصية إلى شخصيات إنسانية وتخلق من أجلها الأحداث، فمثلاً في الأساطير الإيرانية، (آناهيتا) هي إلهة الحرب وحارسة الماء، (تشتر) إله المطر.

٦. افسانه هاى منظوم (القصص المنظومة): وقد برع في هذا النوع نخبة من كبار شعراء إيران وخاصة القدامى منهم، ويأتي على رأسهم (الفردوسى) ناظم الملحمة الإيرانية الشهيرة الـ (شاهنامه) والتي تزخر بمجموعة كبيرة من القصص الشعبية، قام (الفردوسى) بنظمها شعراً، فضلاً عن الشخصيات الأسطورية التي استقاها من الأساطير الإيرانية القديمة، و(نظامى الگنجوى) وله العديد من المنظومات التي استقاها من التراث الشعبي الإيراني مثل (خسرو وشيرين) و(مخزن الاسرار) و(بهرام نامه) (هفت پيكر: الصور السبع) و(هفت گنبد: القباب السبع)، بالإضافة إلى (مجنون ليلى) التي نقلها عن التراث العربي، و(جلال الدين الرومى)، صاحب المثنى الشهير والذى يضم هو الآخر مجموعة كبيرة من القصص الشعبية.

ثالثًا: ضرب الأمثال

ضرب الأمثال هو ضمير الأمة وتراثها العلمي والأدبي والشعبي؛ لأنها تحمل في طياتها أخلاقها وقيمتها ومثلها العليا، وفيها جلاء لصورتها بكل أبعادها الإنسانية والاجتماعية والأدبية والتاريخية والدينية والأخلاقية والاقتصادية والقانونية والسياسية.

وتُعد اللغة الفارسية من أغنى لغات العالم الحية من ناحية الأمثال والحكم؛ نتيجة للفكر الإيراني الدقيق، وقد تسللت الأمثال والحكم المحلية منذ أمد بعيد إلى أدب إيران المنظوم والمنثور وليس هناك أي شاعر إيراني مشهور لا يستعمل ضرب الأمثال في أشعاره، وأيضًا تستعمل الأمثال بكثرة في أدب إيران الكلاسيكي، والجدير بالذكر أنه قد بدأ جمع الأمثال الفارسية في الهند، وقد ألف وطبع كتاب مخزن الأمثال الذي اشتمل على أمثال عربية وفارسية وهندية وكان قد سجل فيه الأمثال فقط، وبعد ذلك ألف وطبع في حيد آباد الدكن كتاب (مجمع الأمثال)، ودون فيه مجموعة من الأمثال مع قصة كل مثل منها وأيضًا في (فرهنگ نظام) تأليف سيد محمد علي داعي الإسلام أستاذ اللغة الفارسية في جامعة الدكن، قد حرص المؤلف على تدوين كل مثل من الأمثال التي جمعها، مصحوبًا بقصة ذلك المثل.

ومن القرن العاشر الهجري فصاعدًا سجل بعض من ضرب الأمثال في مسودات ومجموعات خاصة، حتى إن بعضًا منها يمكن أن يرى في المعاجم التي ألفت في إيران منذ القرن الخامس فصاعدًا.

وفي سنة ١٨٣٤م، نشر كتاب (مجموعة أمثال وحكم فارسي هندوستاني) في كلكتة تحت إشراف (ويسلون)، وكان هذا الكتاب من تأليف (توماس روبك) و الدكتورة (كونتر)، وأعضاء المنتدى الأسيوي لكنه طبع بعد موتهم، ويشتمل الكتاب على فصلين:

الفصل الأول: يختص بالأمثال الفارسية وينقسم إلى جزئين منفصلين؛ **الجزء الأول** يشتمل على الأمثال والحكم التي نقلها من شاهد صادق وفي **الجزء الثاني** ضرب الأمثال التي جمعها روبك وكونتر.

الفصل الثاني: يحوي الأمثال ومجاز اللغة الهندوستانية.

يصف (جاردلوفسكي) الفولكلور أنه عنصرًا مؤثرًا في تقدم الأدب وتطوره، ويضيف أنه يوجد بين الأمثال الفارسية التي جمعها (مبرزا عبدالله غفاراف) أشعار إيرانية مثل أبيات من شعر (سعدي)، ويدل هذا الأمر على أن (سعدي) أخذ الصفات المجسمة ومجمل حكمة الإيرانيين الشعبية وألبسها ثوب الشعر ثم عادت هذه الحكم الشعبية مرة أخرى في ثوب أدبي جديد، وأصبحت جزءًا من النفائس الأدبية الشعبية،

ومجموعة غفاراف ليست خالية من النقص والعيب، ففي هذا الكتاب أيضًا لم تفصل الأمثال عن الكلمات القصار بعضها عن بعض، فمثلًا البيت المعروف لجلال الدين الرومي:

ذره ذره كاندرين ارض و وسماست

جنس خود را همجو كاه و كهرباست؟

ومعناه: الذرات التي في هذه الأرض والسماء جنسها مثل القشة والكهرمان، فهذا البيت يعبر عن رأي الشاعر في وحدة الوجود؛ وبناء على هذا فهو ليس له أية علاقة بالأمثال ودون ضمن الأمثال وإضافة إلى ذلك؛ فإن بعض الأمثال لم تترجم ترجمة دقيقة وصحيحة، وضاع المفهوم الأصلي للمثل، وبالرغم من كل العيوب المذكورة فإن مجموعة غفاراف تعد من أفضل مجموعات الأمثال الفارسية التي جمعت في اللغة الفارسية.

أبرز الكُتاب في هذا المجال:

١. دهخدا وأمثاله وحكمه:

نشر دهخدا في طهران عام ١٩٣١م كتابًا ضخمًا تحت عنوان أمثال وحكم، ويشتمل على أربع مجلدات وهذا المجلدات تضم ١٥٠ ألفًا من الحكم والأمثال والكلمات القصار والأبيات المتفرقة، ورتب موضوعات الكتاب ترتيبًا أبجديًا، كما شرح الأمثال وفسرها.

والجزء الأكبر من هذا الكتاب؛ أي ٩٧% هو ضرب الأمثال مكتوبة بطريقة أدبية، وكلمات قصار وأشعار لقدماء شعراء إيران، و٣% منه فقط ضرب أمثال عامية.

والمصادر التي كان المؤلف قد استفاد منها في ترتيب الكتاب هي:

أ. مجموعة أمثال ميداني التي ألفت في القرن الخامس الهجري باللغة العربية، واستعان (دهخدا) بألف ضرب مثل عربي من هذا الكتاب وأدخله في مجموعة أمثاله.

ب. مجموعة مختصرة أمثال طبعة الهند وقد اقتبس منها (دهخدا) مائة مثل.

ج. جامع تمثيل، وطبع في الهند، في القرن الحادي عشر، وقد اقتبس منه (دهخدا) ٣٠٠ مثل، واستعملها في كتابه.

د. (شاهد صادق) وهو مجموعة أمثال هندوستانية، ولم يهتم بها (دهخدا) اهتمامًا كبيرًا، واكتفى بنقل بضعة أمثال من ذلك الكتاب، وقد اقتفى دهخدا أثر أكثر الشعراء والكتاب القدامى في إيران في ضرب المثل.

٢. امير قلى أمينى:

ألف امينى كتابين عن الأمثال الشعبية:

الكتاب الأول: عبارة عن رسالة صغيرة عن ضرب الأمثال بدون شرح ولا تفسير، وقد طبعت تحت عنوان (هزار و يک سخن) في سنة ١٩٢٠م، في مطبعة كاوياني برلين، ومع أن هذا الكتاب لم يكن جامعًا ولا كاملًا فإنه لاقى استحسان العامة واعتبره النقاد مفتاحًا قد وضعه المؤلف في أيدي الكتاب والباحثين الآخرين حتى يفتحوا هذا الباب ويقتفوا أثره ويكملوا ما بدأه.

الكتاب الثاني: (داستانهای امثال در اصفهان) أي قصص الأمثال في أصفهان، واستعان بالكتب التي ألفها المؤلفون الإيرانيون السابقون في هذا المجال في ترتيب كتابه.

والجدير بالذكر أن أحد الأمثال التي وردت قصتها على ألسنة العامة وذكرها (امير قلى امينى) في كتابه (داستانهاي) (امثال اصفهان) أي قصص أمثال أصفهان على النحو الآتي: المثل هو (لای استخوان لای زخم می گذارد) ومعناه (يترك اللحم داخل العظام) ويراد به طمع الأطباء وولعهم بجمع الأموال، وهو ما يجعلهم يتوانون في علاج مرضاهم، وقصة هذا المثل هي:

وقع ذات يوم شخص على الأرض، فانكسر ساعده، فذهب إلى جراح طماع، فجبر الجراح عظامه المكسورة، وخيط الجرح وأغلقه، وأمره أن يأتي كل يوم إلى عيادته من أجل تنظيف جرحه والمصاب المسكين ظل يتردد كل يوم مدة طويلة على عيادة الجراح، وكل مرة كان يتقاضى الجراح منه مبلغًا نظير أتعابه، حتى حدث ذات يوم أن الجراح سافر لإجراء إحدى العمليات الجراحية، فجاء ابن الجراح إلى عيادة مرضى أبيه، وحينما جاء الدور على المصاب المذكور كشف على جرحه وخمن من الآثار الظاهرة أنه يوجد في داخل الجرح بقايا عظام، ففتح الجرح على الفور، وأخرج بقايا العظام بملقاطه، وخيط الجرح مرة أخرى وغسله وأغلقه، والمصاب المسكين الذي كان يبكي متواصلًا من الألم استراح، ولم يعد محتاجًا إلى التردد على عيادة الجراح مرة أخرى لتنظيف الجرح، وعندما وصل الجراح قام ابنه بشرح عملياته بالتفصيل حتى جاء الدور على شرح عمليته التي أجراها لذلك الرجل المكسور ساعده، وبينما كان يشرح ما قام به بشأنه عض الجراح الأب على يده بحسره وعاقب ابنه، وقال أيها الأحمق، تصورت أنني كنت غافلًا عن وجود بقايا تلك العظام، فأنا بنفسي تركتها داخل الجرح حتى تطول المدة، وأستفيد من ذلك الرجل الثري، واليوم أنت أغلقت باب المنفعة أمام وجهي عن طريق الجهل والحمق.

أنا لست ثورًا، بل أسدًا، وأنت أضعتني هباء منثورًا، ومنذ ذلك الوقت صارت جملة (استخوان لای زخم) أي العظام داخل اللحم مثلًا سائرًا على أفواه العامة ويورد هذا المثل أيضًا حين يطيل شخص عمدًا في أداء عمل ويؤجل إتمامه.

٣.احمد اخكر صاحب كتاب امثال منظوم:

طبع في سنة ١٩٣٩م/ ١٩٤٠م كتاب تحت عنوان (امثال منظوم) تأليف (سرهنک احمد اخكر لاريجانى) في مجلدين، وجمع المؤلف في هذا الكتاب حوالي ٥ آلاف مثل وحكمة، من بينهما ثلاثة أو

أربعة أمثال فقط جاءت كما وردت على ألسنة العامة، أما غير ذلك فقد دمج مضمون ضرب الأمثال الذي ورد في الكتب الأدبية في بيتين في بيت واحد على هذا النحو الآتي:

مشترى زرنک با فروشنده جانه می زند، شاخ وشانه زدن، سنک بزرک برداشتن علامت نزده است.

ومعناه: يساوم المشتري الذكي مع البائع، ويهدد، فرفع الحجر الكبير علامة عدم الضرب.

أما البيتان الأصليان فقد وردا في الكتب الأدبية على هذا النحو الآتي:

با فروشنده مشترى زرنک

جانه زد ليک شاخ وشانه نزد

هركه سنگ بزرگ برداشت

واضحست اين كه برنشانه نزد

ومعناهما: المشتري الذكي يساوم البائع، لكن لا يهدد،

فكل من رفع الحجر الكبير، من الواضح أنه لم يصوف على الهدف.

وبالرغم من المهارة التي استعملها المؤلف في نظمه للأبيات التي وردت في هذا الكتاب فإنه ليس له أية قيمة من حيث قواعد كتابة الفولكلور؛ لأن هذا النوع من استعراض الفن يصرف انتباه القارئ عن ضرب المثل نفسه، وعن جماله وبساطته.

٤. سليمان حيم:

في سنة ١٩٥٥م، بفضل جهد سليمان حيم مؤلف معاجم فارسي – إنجليزي وإنجليزي – فارسي نشر كتاب تحت عنوان أمثال فارسى، وهذا الكتاب يتكون من قسمين:

القسم الأول:

أمثال وتعبيرات مجازية واصطلاحات مجازية وفي المقدمة التي كتبها المؤلف باللغة الفارسية والإنجليزية تناول مكانة الأمثال والحكم ومعناها في الأدب الشعبي، وشح الغرض من تأليف الكتاب، ويشتمل القسم الأول من الكتاب على أربعة آلاف مثل ومجاز جمعها في ٢٥ سنة، واجتهد في تأليف

قاموس لها، وبين في مقدمة الكتاب أنه أخذ أكثر ضرب الأمثال من ألسنة الناس البسطاء والعاديين، وكذلك دون في هذا الجزء كلمات الموعظة الكثيرة من الأدب الإيراني القديم مشيرًا إلى المصادر التي اعتمد عليها.

القسم الثاني:

اشتمل على أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة مصطلح وعبارات مألوفة وكلمات قصار وأفعال مركبة، وفي هذا القسم فصل الأمثال والحكم الفولكلورية عن الأمثال السائرة، وذكر أنواعًا مختلفة من الأمثال، ومن ناحية أخرى فإن هذا القسم يسمونه كتاب مصطلحات وعبارات مصطلحة، واستعان المؤلف فيه بالأمثال وبالمجاز وبالأمثال السائرة الكثيرة الواردة في مؤلفات سعدي وحافظ والشعراء الآخرين.

رابعًا: الأغانـــي

يُقصد بالأغاني العامية الأشعار التي لها رواج بين عامة الناس، والأغلبية تنشدها باللحن، وهي تُعد واحدة من كنوز الأدب الإيراني الشعبي، ولا يعرف منشدها ولا ملحنها تاريخ ظهورها، وقد ظهرت تلك الأغاني في حقول الأرز ومزارع الشاي وبين رعاة قطيع البقر والخراف، وفي فترة ترحيل القبائل والطوائف، واحيانًا تصدر عن قلب رجل أو امرأة في الليل الحالك، وجاءت على الألسنة، ولحنها آخرون، وهذه الأغاني في الحقيقة هي (بكاء وعويل) انتقلت من لسان إلى لسان ومن صدر إلى صدر، مما جعلها عرضة للتغييرات والتحريفات، والآن وصلت إلى أيدينا بالصورة الموجودة عندهم.

وهذه الجمل البسيطة المفعمة بالحماس والملحنة ليست مقيدة بالوزن والقافية مثل الأشعار الرسمية، ولذا فهي تظهر للناس بدون تكلف وببساطة وسلاسة، وتموج بعشق هؤلاء الناس البسطاء وآمالهم وعواطفهم وثوراتهم أو تصف مناظر جمال الطبيعة، ولم يهتم الناس في إيران بالأغاني أيضًا مثلها في ذلك مثل القصص وعلوم الفولكلور الأخرى، ولم يقم أي شخص بجمعها وتصنيفها، ولم يجتهد الأساتذة والمستشرقين كثيرًا في هذا النوع من الأدب، ولكن جهدهم جدير بالمدح.

ومن أشهر الكُتاب في هذا المجال:

١. صادق هدايت:

طبع (صادق هدايت) في عام ١٩٣١م، رسالة مختصرة في ٣٦ صفحة باسم (اوسانه)، وكان قد جمع فيها جمع عددًا من الألغاز والأغاني العامية المعروفة، وقد ذكر في مقدمة هذه الرسالة:

"تتجه إيران إلى التطور، وتنسخ كل ما هو قديم، والشيء الوحيد في هذه التغييرات الذي يدعو إلى الأسف هو نسيان مجموعة من القصص والأساطير والخيالات والأغاني الشعبية التي بقيت تذكر عن السلف، وظلت محفوظة في الصدور فقط".

وهنا نذكر على سبيل المثال لا الحصر، بعض ما ذكره (هدايت) في كتابه (نيرنكستان) بشأن أغاني احتفالات النيروز:

ای سال برنگردی

مردا رو اخته کردی

زنا رو شلخته کردی

ومعناه:

(أيتها السنة لا تعودي، إنك نشرتي الجيف وجعلت النساء يهملن شئون بيوتهن)

وهناك أغنية أخرى:

فلفلی مرده؟

نمرده

چشماش که وازه

تخم گزاره

نون خورده و جون نداره

دستش استخوان نداره

میل پشت بون نداره

امان از آتش رشته

بابام بزغاله کشته

ننم سر کار آشه

دائیم قاشق تراشه

خانم می خوره می شاشه

دختر یه دندونه

سوار پوس هندونه

هندونه يُرغه ميره

درخونه داروغه ميره

شووِرم زن كرده

پشتشو بر من كرده

يه نون ازم كم كرده

اين يدونه نون پرپرى

من بخورم يا اكبرى؟

ويتحدث صادق هدايت في إحدى أغانيه العامية عن باقة ورد نبتت بسبب شفاة الحبيب التي تقطر دمًا:

ديشب كه بارون اومد

يارم لب بوم اومد

رفتم لبش ببوسم

نازک بود و خون اومد

خونش چكيد تو باغچه

يه دسته گل در اومد

رفتم گلش بچينم

پرپر شد و هوا رفت

رفتم پرپر بگيرم

كفتر شد وهوا رفت

رفتم كفتر بگيرم

آهو شد و صحرا رفت

رفتم آهو بگيرم

ماهى شد ودريا رفت

ومعناه:

هطلت أمس الأمطار

وظهرت شفاه الحبيب على السقف

ذهبت أقبل شفاهه

لما كانت رقيقة فسال منها الدم

تقطرت دماؤها داخل البستان

فنبتت باقة ورد

ذهبت إلى البستان لأقطفها

فتمزقت وطارت

ذهبت ألقف وريقاتها الممزقة

فأصبحت يمامة وذهبت في الهواء

ذهبت أمسك اليمامة

فأصبحت غزالًا وذهبت في الصحراء

ذهبت لأمسك الغزال

فأصبح حوتًا غاص في البحر.

وكم من شعراء جمعوا دواوينهم، ولكن لم يقرأها أحد حتى اليوم، ولكن الأغاني العامية نفسها التي ننظر إليها بسخرية واختصار هي الآن ورد الألسنة، ونحن أنفسنا كنا نقرأها في الطفولة، وقد بقيت حتى الآن، والحقيقة هي إما أنهم كانوا يحافظون عليها ويهتمون بها وإما أنها كانت مناسبة وملائمة لعقلية الناس؛ لذلك بقيت، ولم تندثر وطالما كان قائلها من عامة الناس؛ لذا فهو أفضل من أن يقوم بحمايتها والحفاظ عليها وبعض من تلك الأغاني جميل وجذاب حتى أنه ليس له رواج في مدينة واحدة أو ولاية واحدة، بل كان ينشد في كل أنحاء إيران وفي قراها، وكذلك في المدن الكبيرة بلغات محلية مع تغييرات جزئية.

٢. كوهى كرمانى:

طبع (كوهى) ١٢٠ أغنية من الأغاني التي كان قد سمعها من قاطني جبال كرمان وقرأها في رسالة تحت عنوان الأغاني الشعبية، وطباعة هذه الأغاني أحدث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية.

وترجمها المستشرق الفرنسي (هنري ماسيه) إلى الفرنسية، وكذلك ترجمت إلى الإنجليزية والروسية، وتم بيع النسخ الفارسية في فترة وجيزة، ونظرًا لعشق (كوهى) وشغفه بالأغاني الموجودة في أدب القرويين كان يسجل في دفتر ما يسمعه من أي شخص، وقد جمع أكثرها أثناء سفره، والمؤلف في السنوات ١٩١٨م و ١٩١٩م سافر مترجلًا في رفقة القوافل من كرمان إلى طهران، ومن طهران إلى كرمان، وبعد عدة شهور سافر مرة أخرى من كرمان إلى شيراز، وفي وسط الطريق الذي كان يسلكه بتأن، سمع هذه الأبيات بلهجة أهل القرى والقوافل ودون كل ما سمعه، وفي سنة ١٩٣٠م، تحرر منن السجن في كرمان، وتجول مدة بين قرى وولايات كرمان وجمع كثيرًا من الأغاني، وأعاد كتابة تلك الأغاني في طهران بتشجيع من ملك الشعراء بهار، وبعد سبع سنوات طبع ونشر مجموعة جديدة من أغاني أهل القرى تحت عنوان ٧٠٠ أغنية، وقد دون فيها كل الأغاني التي جمعها من كل أنحاء الدولة محتفظًا بخصائص اللهجة المحلية، وكان قد أضاف إليها ملاحظات عادية، وهذه المجموعة من الأغاني لها أهمية كبيرة، إذ ساعدت على ظهور علم الفولكلور الشعبي الإيراني.

وهنا نذكر على سبيل المثال أغنية شعبية أنشدها (كوهى) متأثرًا بالأساطير التي تنبت بعض النباتات إلى رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام وآل بيته:

شب شنبه برفتم بر سر پل

قدمكاه على باسم دلدل

عرق از سينه ى پاک محمد

چكيده بر زمين حاصل شده گل

ومعناه:

مشيت ليلًا على الجسر

فوجدت موطأ قدم حصان سيدنا على باسمًا

والعرق المتصبب من صدر النبي محمد عليه السلام الطاهر

نبتت منه زهور فوق الأرض

وبعد (كوهى) جمع أشخاص آخرون أيضًا أغاني ورباعيات أهل القرى من كل أنحاء الدولة ونشروها في صورة كتاب مستقل، أو على دفعات في الصحف والمجلات، ومن بين هؤلاء الأشخاص (محمد قهرمان) الذي كان هو نفسه شاعرًا وجمع في حدود ألفي رباعية من منطقة تربت حيدرية بكل دقة ومراعيًا أصالتها وضبط بعض كلماتها بحروف لاتينية، وهذه المجموعة سماها (فريادهاى تربتى) صرخات مقبرة، ونشر نماذج منها مع مقدمة (مهدى اخوان ثالث) في صحيفة (روزنامه ايران ما) في عددها ٣٠٣ وما بعده.

وترجم دكتور (محمد مكرم) جزءًا من أغاني المناطق التي يقطنها الأكراد مع مقدمة مشروحة وترجمتها الفارسية.

وفي سنة ١٩٥٩م نشر (ابراهيم شكوزاده) ٥٠٤ أغنية من أغاني قرى خراسان، وكان المؤلف قد عثر على هذه الأغاني بصعوبة شديدة، إذ قضى سنوات مشردًا ومتنقلًا من مكان إلى مكان وجمعها بأقوال مختلفة، وسجلها أيضًا بالأبجدية الإيرانية وبالعلامات التي أخذها من الأبجدية الصوتية اللاتينية، وفي نهاية الكتاب قام أيضًا بعمل فهرس بالكلمات والمصطلحات العامية غير المعروفة التي وردت في النص.

ومن المجلات الإيرانية التي تستحق المدح والثناء على جهودها مجلة (پيام نوين) التى كانت تنشر فى كل عدد تصدره نماذج من أغاني عامة الناس وأناشيدهم.

القســـم الثانـــي

النصـــوص

نماذج من الأساطير والحكايات بنصوص فارسية ومترجمة من الفارسية

❖ **مسرحية اسب هاى آسمان خاكستر مى بارند (خيول السماء تمطر رمادًا):**

<u>خلاصة المسرحية:</u>

تدور أحداث المسرحية حول (سياوش) الذي كان يجب عليه أن يعبر وسط النار بأمر من والده الملك (كاووس)، لإثبات نقائه وطهارته، ولكن الفَرَس الخاصة به كانت تحاول أن تمنعه عن فعل ذلك، أما والدته فقد زارته في الحلم وشجعته على العبور في النار، وفي نهاية الأمر ذهب هو وفرسه للعبور في النار، والتقى (سياوش) في النار بعدة شخصيات: (الجندي مبتور الرأس)، (سيتا وجنينها)، (المرأة–الرجل، وأخيه)، (الراهب)، فيطلب منه الجندي أن يعيد إليه رأسه المقطوع حتى يستطيع أن يكون بجوار محبوبته، فقد وعدها بالعودة قريبًا من الحرب، ولكنه لم يستطع العودة سريعًا، وعندما رجع وذهب إليها لم تعرفه وطلبت منه أن يعثر على رأسه المقطوع ويجلبها معه، ويقطع سياوش معه عهدًا ويمضي قدمًا. وأثناء مروره عبر النار يرى شخصية (سيتا) وجنينها الذي لا يُولد، فتطلب منه معرفة السبب الذي يجعل جنينها لا يُولد، وفي هذا الجزء تلتقي سيتا براهب هو نفسه الذي يلعب شخصية (الرجل–المرأة) الخائن، وشقيق الجندي مبتور الرأس، فيكذب على سيتا ويخبرها أن زوجها في أحضان إلهة الشهوة، وأنها ستعطيه رأسه مقابل قُبلة منه، ثم يذهب سياوش في شكل جنين ويقول لسيتا على لسان الجنين: لن تطأ قدماي الأرض التي ليست ملكًا لأبي، أرجعيني إلى أرض آبائك، وبعد حديث سياوش هذا، يطرق جنين سيتا على بطنها ويبدأ ألم المخاض، ثم يلتقي سياوش بشخصية (المرأة–الرجل) ويريد من سياوش أن يستمع إلى قصته، هو شخصية خائنة بسبب غيرته وحقده على أخيه، ويشن حربًا كبيرة باسم الدين بين قبيلته وقبائل أخرى، ويأمر أخيه بسفك الدماء، وغيرها من العادات المدمرة، وعندما يلتقي بسياوش، يطلب منه أنه عندما يأتي الجلاد ليفصل رأسه عن جسده، يخبره أن يصفح عنه، فيعده (سياوش) أن يفعل ذلك، ويذهب ليبحث عن (فرسه) ويجدها تنتظره، وكان مخرج النار ضيقًا لا يتسع إلَّا لشخصٍ واحد فقط، فيطلب (سياوش) من (فرسه) أن تعبر للخارج، ولكنها ترفض، وتذكره بالوعود التي قطعها على نفسه، ثم تمسك برأس (سياوش) وتدفعها للخارج، وتترك نفسها لتحترق في النار وتصبح رمادًا، وبعد الحريق لم يعد (سياوش) يرى والدته في منامه، لقد أصبح الآن قائدًا غير مقاتل، وبعد اختبار النار خرج منها (سياوش) آخر، (سياوش) البطل القوي البنية، وهو الآن مستعد لتنفيذ وعده الأخير، يعطي رأسه، ويبوح بالغفران للخائن، ويهرع بجوار فرسه. وبعد انتهاء الحريق يحدق (سياوش) في السماء بهدوء وحزن وهي يتساقط منها رماد (الفرس) ببطء إلى الأرض.

في هذه المسرحية عمدت كاتبة المسرحية إلى توظيف عدد من الأساطير، منها التي تنتمي إلى الأساطير الإيرانية كأسطورة (سياوش)، أو إلى الأساطير والطقوس الهندية كأسطورة (سيتا)، أو في الاستخدام غير المباشر للأساطير الجرمانية كأسطورة (سيغورد)، وتنتمي الشخصيات المستخدمة في هذه المسرحية إلى الأساطير النباتية المتعلقة بخصوبة الأرض، والموت والإحياء في شكل نباتات، كذلك هناك نقطة أخرى مشتركة بينهم وهي اختبار النقاء والطهارة، فكما يمر سياوش عبر النار ليثبت براءته، تثبت سيتا أيضًا طهرها، من خلال العبور وسط النار، فجعلت الكاتبة مكان التقاءهم في النار.

ويعتبر سياوش في الواقع إله نباتي، عندما يُقتل تنمو الأوراق من دمه[١]، حيث "تحمل النباتات في الروايات الأسطورية مفاهيم مثل الموت، والبعث، والخصب، والبركة، والشفاء. ففي كثير من الأساطير فإن موت البطل يؤدي إلى أن ينبت نبات يمثل روح البطل التي حلت في النبات وتواصل حياتها فيه."[٢]

وقد جاء في الأساطير الإيرانية، أن هناك نبتة تسمى (كزبرة البئر) تستخدم لعلاج بعض الأمراض، وقد نبتت بعد مقتل سياوش وسفك دماءه على الأرض، لذلك فإن سياوش يرمز لإله النبات[٣].

فتدور أحداث المسرحية في بوتقة أسطورية، فكل ما جاء فيها مغزاه أسطوري؛ من جهة المكان والزمان المؤسطران –أي تحوطهما الأسطورة– ومن جهة العنوان المليء بالدلالات الغني بالرموز المكتنز بالعجائبية والغرائبية، والأحداث المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأحداث الأسطورية، ومن جهة الشخصيات التي تحاكي الكائنات الأسطورية والآلهة، وذلك بالإضافة إلى العديد من الرموز التي تحمل في طياتها دلالات ميثولوجية وجذور أسطورية، فهذه المسرحية واحدة من المسرحيات التي تشير بشكلٍ مباشر إلى الأسطورة، وقد حاولت الكاتبة تقديم قراءة جديدة للمحتوى الأصلي لهذه الأسطورة، بدلًا من ذكر بعض التكرارات المتعلقة بها، وذلك من خلال اختيار وجهة نظر مناسبة، وأيضًا الجمع بين اهتماماتها في مجال العلاقات الإنسانية والقضايا المتعلقة بالحرب، وما إلى ذلك.

وتجلت بقية الأجزاء الأسطورية في النص في تيمة المخلوقات المختلفة مثل شخصية الفَرَسْ (حيوان)، وشخصية الجندي مقطوع الرأس وروح الأم (شخصيات ميتافيزيقية)، وشخصيات مثل سيتا

---

[١] نغمه ثمينى: تماشاخانهء اساطير، چاپ سوم، تهران، ١٣٩٣، نشر نى، ص٥٢.

[٢] ميرچا الياده: رساله در تاريخ اديان، ت: جلال ستارى، نشر سروش، تهران، ١٩٩٣، ص٦٣.

[٣] ليلى نادرى وآخرون: الرموز النباتية في الشعر الفارسي المعاصر، دراسة في أشعار "اخوان ثالث" و"شفيعى كدكني"، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة– العدد الثامن عشر– ١٣٩٤ش/ ٢٠١٥م، ص٦١:٦٦.

وسياوش (أسطورية)، وكذلك تحطيم حدود الغيب والانتقال من العالم الدنيوي المادي إلى العالم البرزخي ومنه إلى عالم الملكوت، ورغم اعتبار أن أسلوب المسرحية يضعها ضمن الأعمال الدرامية السريالية إلَّا أنه يمكن القول أن أحداثها لا تتبع الزمن الخطي، وذلك من خلال تحطيم حدود الواقع والخيال، حيث تواجه الشخصية المحورية في نفس الوقت مقاطع من ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

أسطورة سياوش:

(سياوش) هو شخصية رئيسية في ملحمة الشاهنامه للفردوسي الطوسي، والشاهنامه هي عمل شعري منظوم ومن أعظم الأعمال الإيرانية الملحمية،[١] واتجه إليها معظم الكتاب والفنانون في كتاباتهم، فظهرت حكاياتها في سياقٍ جديد وبصورة جديدة في الأدب الدرامي المعاصر وفق موضوعات وظروف اجتماعية أو ثقافية أو سياسية، ومن هنا تم اقتباس رواية (عبور سياوش داخل النار) من الشاهنامه كموضوع لهذه المسرحية، والفرق بين قصة سياوش في الشاهنامه وفي المسرحية لا يقتصر على المنظور الخارجي فحسب، بل يتعلق بجهد الكاتبة في تمثيل المعاناة الإنسانية والاضطراب الذهني للبطل.

حيث ولد سياوش من فتاة تورانية، وهو ابن كيكاووس، وعندما كان طفلًا أرسله والده مع رستم لكي يربيه ويعلمه آداب الملوك ويدربه على الحرب والصيد، وفي يوم رأته (سودابه) زوجة والده، فهامت في حبه، فعرضت عليه حبها، فرفض وأفهمها بأنها له مثل الأم، فغضبت منه واتهمته بالخيانة، ومن هنا يقوم سياوش بإجراء اختبار العبور وسط النار ليثبت براءته ويخمد غضب والده كيكاووس.[٢]

أسطورة سيتا:

هذا مثال آخر للمرور وسط النار في الأساطير الهندية، حيث جاء اختبار نقاء وطهر سيتا في الأساطير الهندية، من خلال تجميع الحطب وإشعال نارًا عظيمة، ثم جاءت سيتا بجانب النار وقالت: يا شمس ويا قمر ويا ليل ويا نهار ويا سماء ويا أرض ويا بشر اشهدوا لي إذا كنت قد قمت بخيانة رام فأنا أطلب من الخالق أن يحرقني في هذه النار، ثم قالت: يا إلهي أنت تعلم ظاهر وباطن العباد، فإذا كان ما قلته صحيحًا نجني من هذه النار، وإذا قلت غير ذلك فاحرقني داخلها، قالت هذا واتجهت إلى النار،

---

[١] محمد نويد بازرگان و سيد ابراهيم آرمن: تراجيدية سياوش والعبر التاريخية، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الأولى، العدد الرابع، ١٣٩٠ش/ كانون الأول ٢٠١١م، ص٢٥.

[٢] ميرچا الياده: اسطوره، رويا، راز، ت: رويا منجم، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٥، انتشارات فكر روز، ص٦٧.

فأصبحت النار باردة لدرجة أن القرود التي كانت حول النار هربوا من شدة برودتها، وبذلك نجت سيتا من الحريق واجتازت الاختبار بنجاح.[١]

أسطورة سيغورد:

هو أحد الشخصيات الأسطورية الألمانية التي يعود تاريخها إلى العصور الوسطى، وكان قد قتل تنينًا وغسل جسده في دماءه، ولكن هناك بقعة على كتفه ظلت مصابة وقد كانت مغطاه بورقة من شجرة الزيزفون، وهنا تمكن عدوه هاغن من خداع زوجته لسؤالها عن الجزء المصاب، وبمجرد اكتشاف السر طُعن سيغورد برمح هاغن، فأصبح سيغورد النموذج الأصلي للشجاعة والتهور، وقد تم حرق جثته وتناثر رماده في جميع أنحاء العالم.[٢]

وفي تلك الأساطير الثلاثة (سياوش، سيتا، سيغورد) تتجلى مظاهر العقل الباطن البشري (العقل اللاواعي)، حيث تعود أصول هذه القصص إلى الحياة الزراعية للبشر الذين اعتقدوا أن حياة الإنسان نبات، ومن ثم أطلقوا على سياوش اسم نبات، وتتبوأ سيتا مكانًا في الأرض ليجعلوها تعود ذات يوم لتعيد بناء العالم، وينثرون رماد جسد سيغورد المحترق في العالم، ليذهب من خلال تلك النباتات ويتم تخليد اسمه، وهذا كله يعني أن: "دفن البذرة وإخفائها في الأرض، فلن يتم إحياء البذرة أو ولادتها مرة أخرى حتى تختفي."[٣]

فقد ارتبط تصور الإنسان للمزارع في العصور القديمة بالحياة النباتية والحبوب، وقد تطور هذا الإدراك العقلي بشكل أسطوري مع مرور الوقت، وفي هذه المسرحية من خلال أسطورة سياوش وسيتا وسيغورد: "أصبح الدخول في النار والخروج منها بديلًا عن إعادة النمو والخصوبة."

فدموع الناس الذين يبكون دخول البطل في النار هي صورة لمساعدة ملاك المطر لتخصيب البذرة الموضوعة في النار (= الأرض)، وتخصب وتزهر بدموع الناس، ثم تخرج من النار، ومن ثم فقد تم إنشاء أسطورة سياوش تحت تأثير رواية دوموزي.

---

[١] مير غياث الدين على قزوينى: مهابهارات، چاپ دوم، ١٣٨٠، تهران، انتشارات طهورى، جلد اول، دفتر سوم، ص٤٠١.

[٢] ايلميرا دادور: رويين تنى و ناميرايى در ادبيات داستانى، پژوهش زبان هاى خارجى، شماره ٢٤، تابستان، ١٣٨٤، ص١٧.

[٣] مهرداد بهار: پژوهشى در اساطير ايران، چاپ پنجم، تهران، ١٣٤٨، انتشارات آگاه، ص٤٢٧.

وتتشابه أسطورة سياوش إلى حدٍ بعيد مع أسطورة تموز إله بلاد ما بين النهرين، فعندما يأتي الوقت الذي قد مات فيه من كل عام (الصيف) تموت أيضًا النباتات (تجسيد لفكرة حصاد القمح) ثم تعود للحياة مرة أخرى (تجسيد للخصب والتكاثر في فصل الربيع).[١] فهو يموت مرة في كل عام، هابطًا إلى العالم السفلي المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته (عشتار) ربة الطاقات الخصيبة، ولكن ملكة الجحيم (ارش كيجال) تبعث عشتار برفقة تموز مرة كل شتاء وبذلك تنبعث الحياة في كل عام.[٢]

كما يرى أيضًا (مهرداد بهار) من خلال كتابه (الأسطورة والتاريخ) أن أسطورة سياوش يمكن مقارنتها مع أسطورة تموز، كما أنه ليس لديه أدنى شك في أن سياوش إله النبات، "لاقت قصة بلاد ما بين النهرين إلى جانب قصة عشتار رواجًا كبيرًا في إيران والهند، ففي إيران أثرت على ملاحمنا في شكل قصة سياوش، وسياوش في الواقع هو إله نبات، عندما يُقتل تنبت من دمه الأوراق، ثم تصبح خضراء."[٣]

ويمكن رصد أهم أوجه التشابه بين أسطورة سياوش وأسطورة (تموز)[٤] على النحو التالي:

١- في أسطورة دموزي: تريد عينانا (عشتار-إينانا) الهروب من الموت وتقترح تموز بدلًا منها.
- وفي أسطورة سياوش: تنتقم منه سودابه للتخلص من التهمة المتهمة بها والتي قد تؤدي إلى الموت.

٢- في أسطورة دموزي: تموز ينجو من الموت.
- وفي أسطورة سياوش: فإنه يفر أيضًا من إيران.

٣- في أسطورة دموزي: في النهاية وجدوا تموز وقتلوه.
- وفي أسطورة سياوش: يقرر التورانيون موت سياوش.

٤- في أسطورة دموزي: موت تموز هو نهاية الصيف والانتقال إلى الإخضرار.
- وفي أسطورة سياوش: ينمو من دم سياوش النباتات وتصبح الأرض خضراء.

---

[١] پيتر چكلوفسكى: نيايش و نمايش در ايران، ت: داوود هاتفى، چاپ اول، تهران، ١٣٦٧، شركت انتشارات علمى وفرهنگى، ص١٣٥.

[٢] طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص١٣٨.

[٣] مهرداد بهار: اسطوره و تاريخ، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧، نشر چشمه، ص٢٤٦.

[٤] يُطلق عليه تموز ودموز ودموزي.

❖ **مسرحية زبان تمشک های وحشی (لغة التوت البري).**

<u>خلاصة المسرحية:</u>

فكرة هذه المسرحية هي إعادة بناء حديث لأسطورة برج بابل، والمحور المشترك بين مختلف الروايات لأسطورة برج بابل كالآتي:

بعد أحداث الطوفان وبعد الارتحال إلى الشرق استقر الجميع في أرض (شنعار) وعاشوا فيها، ومن ثم اقترحوا بأن يبنوا برجًا لهم يجتمعوا فيه حتى لا يتفرقوا أبدا وكانوا يحلمون بالدخول إلى عالم الرب، وكانوا وقتها يتحدثون نفس اللغة، لذلك بدأوا في بناء البرج للوصول إلى الله، فغضب الله عليهم، وقام بتدمير برجهم، وليس هذا فحسب؛ بل عاقبهم بشدة، وكان العقاب هو أنه جعل الناس يعانون من تعدد اللغات، فلا يفهم كل منهم لسان الآخر مرة أخرى، وتم تفريقهم في الأرض.[١]

وعليه، فأحداث المسرحية تدور حول (داوود) و(دنيا) اللذين لم يتوصلا إلى نقطة تفاهم ولغة مشتركة بعد عشر سنوات من العيش معًا، فيقررا الطلاق، ثم يسافرا إلى الشمال ليأخذا عقد زواجهم الذي هو أمانة مع والدة دنيا، لكي يقوما بإجراءات الطلاق، فالزوجان على الرغم من حبهما الكبير لبعضهما البعض فإنهما يحاربان شبح الطلاق المشؤوم الذي يحوم حولهما، فالمشكلة التي يواجهاها هي أنهما لا يفهمان لغة بعضهما البعض، ويريدون الانفصال بشكلٍ جيد ومتحضر دون خلاف، وهذه المشكلة شائعة بين الأزواج في جميع الأعمار، المشكلة البشرية منذ انهيار برج بابل!

ففي هذه المسرحية يتم نقل مبدأ الأسطورة إلى الحياة المعاصرة الحضرية في إيران على هيئة عالم لغوي ومعلمة لغة انجليزية، ومن جهة أخرى يعترف (دانيال) – طفل داوود ودنيا المستقبلي الذي لم يُولد بعد –، للجمهور أن لديه مهمة في هذه الرحلة وهي قتل داوود ودنيا، فهو يعبر من العالم الخيالي إلى العالم الواقعي، ويضع نفسه في هيئات مختلفة لمنعهم من النزول في فندق بابل، فهو يدرك أن والديه سيذهبان إلى ذلك الفندق بعد تعطل سيارتهما في تلك الليلة الممطرة، وعلى الرغم من نيتهما في الانفصال؛ فإنهما سيقومان بتخصيبه في تلك الليلة، ودانيال برؤيته ومعرفته لهذا العالم، يريد أن يمنع حدوث ذلك، وهو دخول هذا العالم الفوضوي المليء بالحروب والأذى والحرمان، ولكنه في النهاية سيفشل

---

[١] هومن نجفيان: نقد نمايش (زبان تمشک های وحشی)، نويسنده: نغمه ثمينى، كارگردان: شيوا مسعودى، نمايش، ماهنامه تخصصى تئاتر، دوره جديد، شماره ٢١٧، سال نوزدهم، مهر ماه ٩٦، تماشاخانه پايز/ تابستان٩٦، ص٥٥.

مثل والديه، فيبدو أنه تحول إلى لغة مشتركة وحجة للزوجين لمواصلة الحياة بينهما، ولكن الفاجعة هي أنه هو نفسه لا يفهم لغته ولغة شعوب العالم من حوله، فكان خائفًا من أن يُولد في هذا العالم.

حكايت ملا ابراهيم خليل كيمياگر "حكاية الشيخ إبراهيم خليل الكيميائى"

تعد مسرحية " حكاية الشيخ إبراهيم خليل الكيميائى" أول مسرحية كتبها " آخوندزاده "وتقع فى أربعة فصول. يصور المؤلف فيها دجالاً يدعي القدرة على تحويل المعادن الرديئة إلى ذهب. ويلقى الضوء على الجوانب السلبية فى مدينته " نوخا " من جهل وانتهازية وجشع. وفى مقابل هذه السمات السلبية، يصور الكاتب جانباً ايجابياً يتمثل فى شخص حاجى نورى الشاعر، الذى يسعى إلى تنوير من خُدعوا وصدقوا قدرة الدجال على تحويل النحاس إلى ذهب، ويوجههم إلى البحث عن إكسير الحياة فى قدرة الإنسان نفسه.

حكايت مسيو ژوردان حكيم نباتات ودرويش مستعلى شاه جادوگر معروف " حكاية مسيو جوردان عالم النباتات والشيخ مستعلى شاه الساحر المعروف"

تقع أحداث المسرحية فى أربعة فصول، حيث يقارن فيها المؤلف بين عالم الشرق بما يكتنفه من ظلام و بين عالم الغرب بما يشع فيه من نور. و يصور فى شخص الساحر " مستعلي شاه " دجل رجال الدين وخداعهم للعامة وتظاهرهم بالتدين، مستغلا جهل الناس. وعلى الجانب الآخر يجسد " مسيو جوردان " عالم النباتات الفرنسي القيم التقدمية للحضارة الغربية، الذى يسافر إلى القوقاز للتعمق في علم النباتات. ومن شخصيات المسرحية أيضا شهباز بيك الشاب، الذي يرغب فى الذهاب إلى باريس لاكتساب معلومات وثقافة جديدة بتشجيع من مسيو جوردان ، لكن خطيبته وأمها لم يوافقا على ذهابه إلى باريس، لاعتقادهما أنه سينحرف عن الطريق الصحيح عند رؤيته للبنات الفرنسيات .

كما يبدى المؤلف فى هذه المسرحة مخاوفه من تداعيات ثورة ١٨٤٨م. (١٢٢٧هـ.ش) الفرنسية فى بلاده على لسان " خان برى " بقوله: " أخشى أن تنهدم وتتداعى سائر المدن من صدمة خراب باريس" .

حكايت وكلاى مرافعه در شهر تبريز "حكاية المحامين بمدينة تبريز"

تقع أحداث المسرحية فى ثلاثة فصول. وهى مسرحية كوميدية يهاجم فيها المؤلف النظام القضائي فى بلاده الذى يؤدى إلى اغتصاب الحقوق وتلاعب المحامين.

وتدور أحداث تلك المسرحية حول " آقا مردان " الذي يعمل وكيل وزارة العدل و اشتهر في مدينة تبريز بالاحتيال و سرقة الأموال، حيث تتقدم السيدة " سكينة خانم " إلى المحكمة للحصول على ميراث أخيها المرحوم " الحاج غفور ". فيقوم الوكيل بعد تزوير أوراقها مع عدد من المحامين بالإدعاء أن الحاج غفور تزوج خادمته ولديه منها ولد، و يجب أن يرث هذا الولد أمواله . فيحاول الوكيل بعد اتفاق مع الخادمة أن ينسب ولدا للحاج غفور، لكن في النهاية لا يوافق الشهود بالإدلاء بشهادة كاذبة، فينكشف أمر الوكيل ومن معه.

سرگذشت مرد خسيس يا حاجى قرا " حكاية البخيل أو حاجى قرا "

تقع أحداث المسرحية فى خمسة فصول وهى أشهر مسرحيات " آخوندزاده " الكوميدية. وعرض فيها بعضا من أدق دقائق الحياة الاجتماعية فى آذربيجان فى عصره. وهى تعد وثيقة تشهد على ما بلغه الظلم والاستبداد من درجة فى ذلك العهد. وبطل المسرحية هو " حاجى قرا " التاجر الذى تتملكه صفة البخل، لكنه مع ذلك لا يخلو من صفات إيجابية كالحكمة والفراسة وسرعة البديهة والكفاح فى تحقيق طموحاته.

ومن الشخصيات الأخرى فى هذه المسرحية " حيدر بيك " و هو آخر من بقي من أسرة عريقة. ويصور الكاتب ضياع القيم القديمة. فعلى الرغم مما يتسم به من سمات سلبية إلا أنه يتميز بالأصالة، حيث يرى فى نفسه قوة كامنة إلا أنه مشدود إلى ماضي أسرته، ويترفع عن العمل، مما يحول دون تحقيقه لأى تقدم، على خلاف " حاجى قرا " الذى يعمل جاهداً على تنمية ثروته دون اهتمام بالوسيلة إلى تحقيق ذلك. وربما كان الكاتب يهدف من تجسيد هاتين الشخصيتين إلى التعبير عن رفضه لنموذجي الشرق الكسول المشدود دوما إلى ماضيه العريق والغرب النشط الذي لا تعنيه إلا ذاته.

سرگذشت وزير خان سراب "حكاية الوزير خان سراب"

تقع أحداث هذه المسرحية فى أربعة فصول، يهاجم المؤلف فيها الإقطاع ونفاق رجال الدولة وحرصهم على مصالحهم الشخصية. ويتولى " تيمور آقا " السلطة، فيعزل الوزراء الفاسدين، ويستبدل بهم

رجالاً يتوسم فيهم الشرف والحنكة. و لكن على الرغم من إدراك الحاكم الطموح إلى مواطن الفساد فى بلاطه؛ فإنه كان يفتقر إلى التجربة السياسية التى تساعده على تنفيذ ما يطمح إليه من إصلاحات إدارية.

حكايت خرس دزد افكن " حكاية الدب الذي أوقع باللص"

تقع أحداث هذه المسرحية في ثلاثة فصول، وهى مسرحية واقعية يجسد فيها المؤلف حياة الفلاحين في آذربايجان في أواسط القرن التاسع عشر، ويسلط الضوء فيها على انتشار الظلم وتعاسة المرأة، وغير ذلك من السلبيات الاجتماعية.

داستان کدو قلقله زن

یکی بود یکی نبود. یه پیرزنی بود. یه روز خواست بره دیدن یه دونه دخترش. کارهاشو رو به راه کرد و در خونه اش رو بست و رفت و رفت و رفت تا رسید به کمرکش کوه، که یک دفعه یه گرگ گنده سر و کله اش پیدا شد، جلوش دراومد و گفت:

آهای ننه پیرزن کجا می ری؟بیا که وقت خوردنت رسیده.

پیرزنه گفت: ای بابا من که پیرم و پوست و استخون. بگذار برم خونه دخترم چاق و چله بشم بعد می آم تو منو بخور.

گرگه گفت : خب برو. من همین جا منتظرم.

پیرزن رفت و رفت و رفت تا رسید به یک پلنگ.

پلنگه گفت: آهای ننه پیرزن کجا می ری؟ هیچ جا نرو که من خودم می خورمت.

پیرزنه گفت: من پیرم، پوست و استخونم بزار برم خونه دخترم پلو و چلو بخورم چاق و چله بشم، بعد می آم تو منو بخور.

پلنگه گفت : خیلی خب برو اما من همین جا منتظرم.

پیرزن رفت و رفت و رفت تا رسید به آقا شیره. آقا شیره یه خرناسی کشید و گفت:

ننه پیرزن کجا می ری؟ بیا اینجا که می خوام بخورمت.

پیرزنه گفت: ای آقا شیر عزیز. ای سلطان جنگل آخه من پیرزن پوست و استخون که خوردن ندارم. بزار برم خونه دخترم حسابی بخورم چاق و چله بشم بعد می آم تو منو بخور.

آقا شیره هم که دید بد نمی گه ، گفت : باشه برو اما من همین جا منتظرم.

خلاصه پیرزن رفت و رفت و رفت تا رسید به خونه دخترش. چند شب که موند دلش شور خونه زندگی شو زد و خواست که برگرده ، اما می دونست که شیر و گرگ و پلنگ سر راه منتظرش هستند. به دخترش گفت هر وقت رفتی بازار یه کدو تنبل گنده برام بخر. دخترش هم رفت و یه کدوی تنبل بزرگ براش خرید و نشستند توی کدو رو حسابی پاک کردن و پیرزن رفت توش نشست و به دخترش گفت یک قل بده تا من باهاش برم.

کدو و پیرزن قل خوردن و رفتند و رفتند تا رسیدند به آقا شیره . آقا شیره گفت: ای کدوی قلقله زن ندیدی تو یه پیرزن

پیرزنه از تو کدو گفت: والله ندیدم بالله ندیدم . به سنگ تق تق ندیدم به جوز لق لق ندیدم. قِلم بده بزار برمشیره قِلش داد.

کدو رفت و رفت تا رسید به پلنگه. پلنگ گفت: ای کدوی قلقله زن ندیدی تو یه پیرزن؟ پیرزنه از اون تو گفت: والله ندیدم . بالله ندیدم. به سنگ تق تق ندیدم به جوز لق لق ندیدم. قِلم بده بزار برم. پلنگه قِلش داد و کدو رفت.

کدو رفت و رفت تا رسید به آقا گرگه.گرگه گفت: ای کدوی قلقله زن ندیدی تو یه پیرزن.؟ پیرزنه از توی کدو گفت: والله ندیدم . بالله ندیدم. به سنگ تق تق ندیدم به جوز لق لق ندیدم. قِلم بده بزار برم.

گرگه یه قِل قایم داد. کدو خورد به یه سنگ بزرگ و از وسط دو نصف شد و پیرزن اومد بیرون.

گرگ گفت : خوب گیرت آوردم. داشتی از چنگ من فرار می کردی؟ الان می خورمت.

پیرزنه گفت:آقا گرگه به جان شما رفته بودم این تو که قل بخورم و زودی بیام شما منو بخوری. اما حالا که رفتم این تو حسابی کثیف شدم و بوی کدو گرفتم. این دم آخری که می خوای منو بخوری آبرو داری کن و بزار من برم حموم لااقل منو تمیز بخور که فردا پشت سرم حرف در نیارن که عجب پیرزن شلخته ای بود. گرگه یه کم فکر کرد و گفت بدم نمی گه. تمیز بشه خوشمزه ترم می شه.

خلاصه گرگه قبول کرد ولی گفت خودم باید پشت سرت بیام که مطمئن بشم فرار نمی کنی. پیرزن هم از خدا خواسته گفت : باشه بیا . من که نمی خوام در برم.

پیرزنه رفت سر تون حمام و از اونجا یه مشت خاکستر پاشید تو چشم گرگه . داد و فریاد گرگ به آسمون رفت و یه دفعه همه اهل آبادی سر رسیدند و با چوب و چماق به جون گرگه افتادند . گرگ هم دوپا داشت دوتا دیگه هم قرض گرفت و دمش رو گذاشت رو کولش و فرار کرد و دیگه هیچ وقت اون دور و برا پیداش نشد.

داستان سنگ صبور

یکی بود؛ یکی نبود. غیر از خدا هیچکس نبود. هر چه رفتیم راه بود؛ هر چه کندیم چاه بود؛ کلیدش دست ملک جبار بود!

زن و مردی بودند و دختری داشتند به اسم فاطمه.

فاطمه هر وقت می رفت مکتب که پیش ملاباجی درس بخواند، در راه صدایی به گوشش می رسید که «نصیب مرده فاطمه.»

دختر مات و متحیر می ماند. به دور و برش نگاه می کرد و با خودش می گفت «خدایا! خداوندا! این صدا مال کیست و می خواهد چه چیزی به من بگوید؟»

اما هر قدر فکر می کرد، عقلش به جایی نمی رسید و ترس به دلش می افتاد.

یک روز قضیه را با پدر و مادرش در میان گذاشت و آن ها هم هر چه فکر کردند نتوانستند از ته و توی آن سر در بیارند. آخر سر گفتند «تا بلایی سرمان نیامده، بهتر است بگذاریم از این شهر برویم.»

بعد هر چه داشتند فروختند و راهشان را گرفتند و از آن شهر رفتند.

رفتند و رفتند تا همه نان و آبی که همراه داشتند ته کشید و تشنه و گشنه رسیدند به در باغی. گفتند «برویم در بزنیم. لابد یکی می آید در را وا می کند و آب و نانی به ما می دهد.»

فاطمه رفت در زد. در به سرعت باز شد و همین که فاطمه قدم گذاشت تو باغ و خواست ببیند کسی آنجا هست یا نه، یک مرتبه در ناپدید شد و دیوار جاش را گرفت. فاطمه این ور دیوار ماند و پدر و مادر آن ور دیوار.

پدر و مادر فاطمه شروع کردند به شیون و زاری و هر چه او را صدا زدند، جواب نشنیدند. آخر سر که دیدند گریه و زاری فایده ای ندارد، گفتند «شاید قسمت فاطمه همین بوده و صدایی که در گوشش می گفته نصیب مرده فاطمه، می خواسته همین را بگوید. حالا بهتر است تا هوا تاریک نشده و جک و جانوری نیامده سراغمان راه بیفتیم و خودمان را برسانیم جای امنی.»

فاطمه هم در آن طرف دیوار آن قدر گریه کرد که بیشتر گشنه و تشنه اش شد و عاقبت با خودش گفت «بروم در این باغ بگردم؛ بلکه چیزی گیر بیاورم و با آن خودم را سیر کنم.»

و پا شد گشتی در باغ زد. دید باغ درندشتی است با درخت های جور واجور میوه و عمارت بزرگی وسط آن است. از درخت ها میوه چید، خودش را سیر کرد و رفت تو عمارت. هر چه این طرف آن طرف سر کشید و صدا زد، کسی جوابش نداد. آخر سر شروع کرد به وارسی عمارت. دید کف همه اتاق ها با قالی ابریشمی فرش شده و هر چه بخواهی آنجا هست.

فاطمه از شش اتاق تو در تو، که پر از جواهرات قیمتی و غذاهای رنگارنگ بود گذشت. همین که به اتاق هفتم رسید، دید یک نفر رو تختخواب خوابیده و پارچه ای کشیده رو خودش. آهسته رفت جلو پارچه را از رو صورتش کنار زد. دید جوانی است مثل پنجه آفتاب.

فاطمه سه چهار بار جوان را صدا زد، وقتی دید جوان از جاش جم نمی خورد، یواش یواش پارچه را پس زد و دید گله به گله به بدن جوان سوزن فرو کرده اند.

فاطمه ترسید. مات و مبهوت نگاه کرد به دور و برش. تکه کاغذی بالای سر جوان بود. کاغذ را برداشت و خواند. روی آن نوشته شده بود هر کس چهل شب و چهل روز بالای سر این جوان بماند و روزی فقط یک بادام بخورد و یک انگشتانه آب بنوشد و این دعا را بخواند و به او فوت کند و روزی یکی از سوزن ها را از بدنش بیرون بکشد، روز چهلم جوان عطسه می کند و از خواب بیدار می شود.

چه دردسرتان بدهم!

دختر سی و پنج شبانه روز نشست بالای سر جوان. روزی یک بادام خورد و یک انگشتانه آب نوشید و مرتب دعا خواند؛ به جوان فوت کرد و هر روز یکی از سوزن ها را از تنش بیرون کشید. اما از بس که بی خواب مانده بود و تشنگی و گشنگی کشیده بود، دیگر رمقی براش نمانده بود. مرتب با خودش می گفت «خدایا! خداوندگارا! کمک کن. دیگر دارم از پا در می آیم و چیزی نمانده دلم از تنهایی بترکد.»

در این موقع، از پشت دیوار باغ صدای ساز بلند شد. رفت رو پشت بام، دید یک دسته کولی بار و بندیلشان را پشت دیوار باغ زمین گذاشته اند و دارند می زنند و می رقصند.

فاطمه صدا زد «آهای باجی! آهای بابا! شما را به خدا یکی از دخترهایتان را بدهید به من که از تنهایی دق نکنم. در عوض هر چه بخواهید می دهم.»

سر دسته کولی ها گفت «چه بهتر از این! اما از کجا بفرستیمش پیش تو؟»

فاطمه رفت یک طناب و مقداری طلا و جواهر برداشت آورد. طلا و جواهرات را انداخت پایین و یک سر طناب را پایین داد. کولی ها هم سر طناب را بستند به کمر دختری و فاطمه او را کشید بالا.

فاطمه دختر کولی را برد حمام؛ لباس هایش را عوض کرد؛ غذای خوب براش آورد و به او گفت «تو مونس و همدم من باش.»

بعد سرگذشتش را برای دختر کولی تعریف کرد؛ ولی از جوانی که در اتاق هفتم خوابیده بود، حرفی به میان نیاورد و هر وقت می رفت بالای سر جوان در را پشت سر خود می بست.

دختر کولی بو برد در آن اتاق خبرهایی هست که فاطمه نمی خواهد او از آن سر درآورد.

فردای آن روز، وقتی فاطمه رفته بود تو اتاق و در را چفت کرده بود رو خودش، دختر کولی رفت از درز در نگاه کرد، دید جوانی خوابیده رو تخت و فاطمه نشسته بالا سرش و بلند بلند دعایی می خواند و به جوان فوت می کند.

دختر کولی آن قدر پشت در گوش ایستاد که دعا را از بر کرد و روز چهلم، وقتی فاطمه هنوز از خواب بیدار نشده بود، رفتت در اتاق را باز کرد. نشست بالای سر جوان، دعا خواند و به او فوت کرد و همین که سوزن آخری را از تن جوان کشید بیرون، جوان عطسه ای کرد و بلند شد نشست. نگاهی انداخت به دختر کولی و گفت «تو کی هستی؟ جنی یا آدمی زاد؟»

دختر کولی گفت «آدمی زادم.»

جوان پرسید «چطور آمدی اینجا؟»

دختر کولی خودش را به جای فاطمه جا زد و سرگذشت او را از اول تا آخر به اسم خودش برای جوان نقل کرد.

جوان پرسید «به غیر از تو و من کس دیگری در این عمارت هست؟»

دختر کولی گفت «نه! فقط یک کنیز دارم که خوابیده.»

جوان گفت «می خواهی زن من بشوی؟»

دختر کولی ناز و غمزه ای آمد و گفت «چرا نخواهم! چی از این بهتر؟»

جوان نشست کنار دختر کولی و شروع کرد با او به صحبت و راز و نیاز.

فاطمه بیدار شد و دید هر چه رشته بود پنبه شده. جوان صحیح و سالم پاشده نشسته بغل دست دختر کولی و دارند به هم دل می دهند و از هم قلوه می گیرند.

آه از نهاد فاطمه برآمد. دست هاش را به طرف آسمان بلند کرد و گفت «خدایا! خداوندگارا! جواب آن همه زحمت هایی که کشیدم همین بود؟ پس آن صدایی که در گوشم می گفت نصیب مرده فاطمه، چه بود؟»

خلاصه! دختر کولی شد خاتون خانه و فاطمه را کرد کلفت خودش و فرستادش تو آشپزخانه.

از قضای روزگار، جوانی که طلسمش شکسته شده بود، پسر پادشاهی بود و با بیدار شدن او پدر و مادرش و شهر و دیارش هم ظاهر شدند.

پادشاه از دیدن پسرش خوشحال شد و فرمان داد هفت شب و هفت روز شهر را آذین بستند و دختر کولی را به عقد پسرش درآورد.

چند روز که گذشت پسر خواست برود سفر. پیش از حرکت به زنش گفت «دلت می خواهد چه چیزی برات بیارم؟»

زنش گفت «برام یک دست لباس اطلس بیار.»

جوان از فاطمه پرسید «برای تو چی بیارم.»

فاطمه جواب داد «آقا جان! من چیزی نمی خواهم. جانتان سلامت باشد.»

جوان اصرار کرد «چیزی از من بخواه.»

فاطمه گفت «پس برای من یک سنگ صبور بیار.»

سفر جوان شش ماه طول کشید. وقت برگشتن برای زنش سوغاتی خرید و راه افتاد طرف شهر و دیارش. در راه پاش به سنگی خورد و یادش آمد کلفت شان گفته براش سنگ صبور بخرد.

جوان با خودش گفت «اگر براش نبرم دلخور می شود.»

و برگشت رفت تو بازار و بعد از پرس و جوی زیاد، رفت سراغ دکانداری و از او سنگ صبور خواست.

دکاندار پرسید «این سنگ صبور را برای چه کسی می خواهی؟»

جوان جواب داد «برای کلفت مان.»

دکاندار گفت «گمان نکنم کسی که خواسته براش سنگ صبور بخری کلفت باشد.»

جوان گفت «انگار حواست سر جاش نیست و پرت و پلا می گویی. من می دانم که این سنگ صبور را برای که می خواهم یا تو؟»

دکاندار گفت «هر کس سنگ صبور می خواهد دل پر دردی دارد. وقتی سنگ صبور را دادی به دختر، همان شب بعد از تمام کردن کارهای خانه می رود کنج دنجی می نشیند و همه سرگذشتش را برای سنگ صبور تعریف می کند و آخر سر می گوید

سنگ صبور! سنگ صبور!

تو صبوری! من صبور!

یا تو بترک یا من می ترکم.

در این موقع باید تند بپری تو اتاق و کمر دختر را محکم بگیری. اگر این کار را نکنی، دلش از غصه می ترکد و می میرد.»

جوان سنگ صبور را خرید و برگشت به شهر خودش.

پیرهن اطلس را به زنش داد و سنگ صبور را به فاطمه.

همان طور که دکاندار گفته بود، فاطمه شب رفت نشست کنج آشپزخانه. شمع روشن کرد و سنگ صبور را گذاشت جلوش و شروع کرد سرگذشتش را مو به مو برای سنگ صبور تعریف کرد و آخر سر گفت

«سنگ صبور! سنگ صبور!

تو صبوری! من صبور!

یا تو بترک یا من می ترکم.»

در این موقع، جوان که پشت در آشپزخانه گوش ایستاده بود، تند پرید تو و کمر دختر را محکم گرفت و به سنگ صبور گفت «تو بترک.»

سنگ صبور ترکید و یک چکه خون از آن زد بیرون.

دختر از شدت هیجان غش کرد.

جوان او را بغل کرد؛ برد خواباندش تو اتاق خودش و ناز و نوازشش کرد و صبح فردا فرمان داد گیس دختر کولی را بستند به دم قاطر و قاطر را هی کردند سمت صحرا. بعد شهر را از نو آذین بستند و چراغانی کردند و هفت شب و هفت روز جشن گرفتند و با فاطمه عروسی کرد.

همان طور که آن ها به مرادشان رسیدند، شما هم به مرادتان برسید.

قصه ما به سر رسید

کلاغه به خونه ش نرسید.

داستان ماما خمیره

تاجری بودعقیم. هرچه زن می‌گرفت بچه اش نمی‌شد و زن‌ها را روی اصل نزاییدن با زور طلاق می‌داد. بعد از اینکه چند زن گرفت و طلاق داد، دختری را عقد کرد.

این دختر مادری داشت آتشپاره و خیلی زرنگ. دختر که به خانه تاجر رفت یک هفته بعد از آن مادرش قدری خمیر درست کرد و روی شکم دخترش گذاشت و رویش پوست کشید و به دختر گفت: «هروقت که تاجر به خانه آمد به او بگو من بچه دار هستم.» دختر گفت: «مادرجان، من که بچه ندارم. تو قدری خمیر روی شکم من گذاشته ای. من چطور بگویم بچه دارم؟«

مادر گفت: «نترس بچه خمیره، خدا کریمه» و هر طوری بود دختر را متقاعد کرد

تاجر که شب به خانه آمد، عیالش با شرم و حیا و با حالتی ترسان گفت: «تاجر باشی سلامت باشد، من بچه دارم.» تاجر از این خبر خیلی شاد شد. مادر دختر هم در هر پانزده روز مقداری به خمیر اضافه می‌کرد و روی آن را با پوست دایره می‌پوشاند. به این ترتیب نه ماه و نه روز تمام شد و وقت فارغ شدن دختر رسید.

مادر آمد پیش دخترش ماند و به تاجر گفت: «در خانواده ما رسم است بچه را خودمان می‌گیریم و ماما نمی‌آوریم تا حمام ده روز بچه را به پدرش نشان نمی‌دهیم.» تاجر قبول کرد. مادر دختر را خواباند وخمیر را از شکم اوباز کرد و به شکل بچه درست کرد و پهلوی دخترخواباند. دختر مرتب گریه می‌کرد و می‌گفت: بعد از تمام شدن این ده روز به تاجر چه خواهیم گفت؟«

مادرش او را دلداری می‌داد و می‌گفت: «غصه نخور، بچه خمیره، خدا کریمه.» تا ده روز تمام شد. مادر دخترش را با بچه برداشت برد حمام. جلوی در حمام سگی آمد خمیر را در دهان گرفت و فرار کرد. در همان لحظه مادر هم سر رسید. دید که بچه خمیر را سگ می‌برد. داد و فریاد راه انداخت و از مردم استمداد طلبید و گفت: «نگذارید سگ بچه دخترم را ببرد.» مردم ریختند دیدند سگ بچه‌ای گریان را می‌برد.

سگ را گیر آوردند و بچه را از سگ گرفتند و به مادرش دادند؛ و دختر هم دید پستانهایش شیر آمده. مادر دختر گفت: «دخترم، هی به تو می‌گفتم غصه نخور بچه خمیره، خدا کریمه و تو باور

نمی‌کردی.» مادر دختر بچه را در حمام شستشو دادند و به خانه تاجر که انتظار آمدن آن‌ها را می‌کشید، بردند. تا رسیدند بچه را بغلش دادند و تاجر هم خیلی شاد و مسرور شد.

داستان پری زاد

روزی روزگاری زنی بود که یک دختر بسیار بسیار زیبایی داشت و اونقدر زیبا بود که هرکی این دختر رو میدید به مادرش میگفت چقدر این دختر زیباست و اصلا به خودت نرفته!!! زن این حرف رو زیاد میشنید و هر جا میرفت بارها از آدمهای دیگه هم شنیده بود و برای همین آلرژی خاصی به این تعریف تمجیدهایی که نسبت به دخترش داشتند –پیدا کرده بود و یک روز که به حمام عمومی رفته بود و بازهم مثل همیشه این حرف رو از اطرافیانش شنید با خودش تصمیم گرفت که یه جوری باید از شر این دختر راحت بشه و این دختر رو سر به نیست کنه...

وقتی که از حمام عمومی بیرون اومدن دختر رو به یک مسیری فرستاد و وقتی خوب از اونجا دور شد خودش پا به فرار گذاشت و رفت... دختر بعد از اینکه مسیر رو ادامه داد متوجه شد که از مادرش دور شده برگشت و خواست راه رو پیدا کنه اما گم شده بود و راه رو پیدا نکرد..در بیابان گریان و ویلان و سرگردان و گریه کنان به اطراف میگشت ..ناگهان به یک غاری رسید که یک روزنه ایی داشت از روزنه به درون غار نگاه کرد و دید که ۷ دیو آنجا زندگی میکنند ..صبر کرد تا دیوها از غار بیرون رفتند و به محض اینکه از غار بیرون رفتند دختر به درون غار رفت و مقداری غذا خورد و سیر شد و بعد از اون غار که خیلی ریخت و پاش بود رو سر و سامون داد و نظافت کرد و بعد هم به محض ورود دیوها به پشت در غار رفت و پنهان شد ..دیوها وقتی اومدن و با غارشون که خیلی تمیز شده مواجه شدن خیلی تعجب کردن و البته خوشحال شدن از نظافت غار!! ... و البته متوجه بوی آدمیزاد شدند و یک صدا گفتند " بو بوی آدمیزاد میداد بوی جن و پریزاد میاد اگر که ببینیمش بدنشو اندازه گوشش میکنیم"

روز بعد دوباره دخترک به محض رفتن دیوها دوباره اومد مقداری غذا خورد و غار رو تروتمیز کرد و رفت ..و دیوها با اومدنشون و دیدن این وضعیت به فکر افتادن که باید یه کاری بکنن که بفهمن این کیه که میاد و هر روز اینجارو تمیز میکنه و میره و باهم دیگه تصمیم میگیرن که یکی از دیوها بمونه و منتظر بمونه که و ببینه کی میاد توی غار ... دیوها از غار خارج میشن و دخترک به رسم هر روز سریع وارد غار میشه مقدرای غذا میخوره و غار و دستمال میکشه و وقتی نزدیکای اومدن دیوها میشه سریع در حال رفتن به در پشتی غار بوده که اون دیویی که مونده بوده توی غار و کیشیک میداده پای دخترک رو میگیره و از برادراش میخواد که زودتر به درون غار بیان...

وقتی که پای حرفای دخترک میشینن و دخترک قصه زندگیش رو میگه و اینکه این ظلم رو مادرش در حقش کرده... دیوها تعجب میکنن و ازش میخوان که پیششون زندگی کنه و در کارهای غار تا همیشه بهشون کمک کنه..دخترک هم قبول میکنه و کنارشون میمونه ... یه روز که دخترک در بیرون از غار بوده پادشاه اون شهر در حال قدم زدن در اطراف اون غار بوده و ناگهان دخترک رو میبینه و میخواد که این دخترک رو به همسری پادشاه در بیارن...یه روز که دخترک در حال کار کردن در اون غار مجلل بوده مادرش که میخواسته ببینه چه بر سر دخترش اومده اطراف اون غار در حال پرسه زدن بوده که به صورت اتفاقی از روزنه به درون غار نگاه میکنه و دخترش رو میبینه که به بهترین شکل در اون غار به راحتی و خوشی زندگی میکنه..

خیلی عصبانی میشه حس حسادتش گل میکنه و فردای اون روز به پشت در غار میره و خودشو به دخترش نشون میده و یک انگشتر به دخترش نشون میده و بهش میگه که این انگشتر رو برات هدیه آوردم دختر هم انگشتر رو در دستش میکنه و چون انگشتر به زهری که مادرش بهش آغشته اش کرده بوده –بوده دخترک پشت همون در می افته و کم کم زهر داشته به تمام بدنش سرایت میکرده...

پادشاه دستور میده که برای بیرون کشیدن این زهر از بدن دخترک باید چند لیتر شیر آماده کنن و دخترک رو در شیر بخوابونند تا زهر به طور کامل از بدنش بیرون بیاد و بعد از چند روز مدوا زهر از بدن دخترک بیرون میاد و پادشاه هم بعد از چندی با دخترک ازدواج میکنه ..مادرش که که این بار خیلی حسادتش بیشتر گل کرده بوده در حال چاره اندیشی بوده ..که یک شب پادشاه به مادر دختر میگه " ما مهمونهای خیلی زیادی داریم و روی پختن خوب و تمیز غذا خیلی حساسیم آیا تو بلدی به خوبی و نظافت تمام برای مهمونای ما غذا درست کنی؟ زن هم به سادگی قبول میکنه و دیگهای بزرگ رو بار میذاره تا آب جوش بیاد و برنج رو توی آب میریزه و منتظر بوده که آبکشش کنه...

پادشاه به یکی از غلامانش دستور میده خیلی زیرکانه یک ژر کاه توی دیگ آب برنج بندازن!! ...و پادشاه که در حال سرکشی دیگهای آب برنج بوده وقتی به این دیگ برمیخوره و از زن سوال میکنه که پس این پرکاه چیه توی آب برنج ..و مگه من نگفتم من خیلی به تمیزی اهمت میدم...زن دستپاچه میشه و درحالی که با کفگیر در حال در آوردن پرکاه از آب برنج بوده پادشاه زن رو به درون دیگ آب برنج می اندازه و بعد هم برنجها رو روی زن میریزه ..و آدرس خونه زن رو از دختر میپرسه و دیگ رو به در خونه زن میبرن..

وقتی در خونه زن رو میزنن و شوهرش در رو باز میکنه وقتی که میبینه یه دیگ غذا آوردن سریع دیگ رو به خونه میکشونه و بشقاب و قاشق رو آماده میاره و وقتی در دیگ رو برمیداره و با بدن زنش مواجه میشه از تعجب تعجب میکنه!!!

داستان دختر شاه پریان

در زمانهای قدیم پادشاهی بود که همسری به نام شهرزاد داشت. شهرزاد هر شب برای پادشاه قصه ای تعریف می کرد. پادشاه که از شنیدن قصه ها بسیار لذت می برد همیشه اصرار می کرد که شهرزاد قصه های تازه تر و بهتری تعریف کند.

شهرزاد قصه گو هم به خاطر پادشاه سعی می کرد قصه های زیباتری بگوید. شبی از شب ها، شهرزاد قصه گو قصه اش را اینگونه آغاز کرد.

در روزگار قدیم سه برادر با هم زندگی می کردند. روزی پدر آنها فوت کرد. سه برادر ثروت پدر را تقسیم کردند. عبدالله برادر کوچک دکانی باز کرد و مشغول تجارت شد. دو برادر دیگر هم به قصد تجارت راهی سفر شدند.

یک سال گذشت. عبدالله مرد ثروتمندی شد. یک روز در فصل زمستان وقتی در دکان خودش نشسته بود. ناگهان برادرهایش را با لباس های کهنه و رنگ و روی پریده دید. آنها از سرما می لرزیدند و با آه و ناله راه می رفتند. عبدالله با مهربانی آنها را به خانه اش برد و مراقبت کرد.

برادرهای عبدالله شهر به شهر سفر کرده بودند، اما هنگام برگشت، کشتی آنها دچار توفان شد و دار و ندارشان به دریا ریخت و خودشان هم به آن حال و روز افتادند. عبدالله وقتی ماجرای برادرهایش را شنید، آنها را دلداری داد و گفت:"ناراحت نباشد. فکر می کنیم همین امروز می خواهیم ثروت پدر را تقسیم کنیم".

برادرها هر کدام به کمک عبدالله دکانی باز کردند و مشغول کار شدند. ولی آنها همیشه از سفرهایشان حرف می زدند. آنها از عبدالله می خواستند به همراه آنها به سفر برود. روزی عبدالله راضی شد و راهی سفر شد. سه برادر به شهرهای زیادی سفر کردند. بعد از مدتی تصمیم گرفتند تا به شهر خودشان برگردند.

یک روز کشتی آنها در کنار ساحلی لنگر انداخت تا مسافران کمی استراحت کنند و آب شیرین بردارند. عبدالله هم مشغول گشت و گذار شد. همین طور که از تپه ای بالا می رفت، ناگهان چشمش به یک اژدها و یک مار سفید افتاد. مار سفید وحشت زده از دست اژدها فرار می کرد، ولی اژدها خودش را به مار سفید رساند و همین که خواست او را بکشد، مهر مار سفید به دل عبدالله افتاد.

عبدالله هم سنگی برداشت و بر سر اژدها کوبید و او را کشت. ناگهان مار سفید به صورت دختر سفیدی درآمد و از عبدالله تشکر کرد و گفت:" من دختر شاه پریان هستم! تو به من خوبی کردی، من پاداش تو را می دهم." و بعد به زمین اشاره کرد. ناگهان زمین از هم باز شد و دختر شاه پریان به داخل زمین رفت. از اژدها هم مشتی خاکستر باقی ماند.

عبدالله شگفت زده پیش برادرهایش رفت. زمان استراحت تمام شده بود. همگی به کشتی رفتند. عبدالله تمام مدت به مار سفید که همان دختر شاه پریان بود فکر می کرد. هنوز هم چیزی را که دیده بود باور نمی کرد. چند روزی گذشت. آب شیرین کشتی تمام شده بود و هیچ ساحلی در آن نزدیکی نبود.

درست در همان وقت کشتی دچار توفان شد و برادرهایش به دریا افتادند. ولی در همان لحظه پرنده بزرگی از راه رسید و هر سه برادر را بر پشت خود نشاند و به آسمان رفت. آنقدر ترسیده بودند که از حال رفتند.

عبدالله و برادرهایش باورشان نمی شد. وقتی به هوش آمدند، خود را در قصری زیبا دیدند. ناگهان چشم عبدالله به دختر شاه پریان افتاد و فهمید که او آنها را نجات داده است. بعد از مدتی ملکه که مادر دختر شاه پریان بود، به دیدن عبدالله آمد و به خاطر نجات دخترش از او تشکر کرد. او دستور داد تا عبدالله و برادرهایش را با ثروتی زیاد به سرزمین خودشان برگردانند.

دختر شاه پریان در یک چشم بر هم زدن دوباره به پرنده بزرگی تبدیل شد و آنها را به شهرشان برگرداند. سه برادر از آن به بعد با ثروت زیادی که از شهر پریان آورده بودند به خوبی و خوشی زندگی کردند. چون قصه به اینجا رسید، شهرزاد قصه گو لب از داستان فرو بست و خوابید.

حکایت وزرای دست چپ و راست سلطان

اندر تواریخ چنین روایت کنند که در بلاد جابلقا سلطانی بود خوش‌صدا و خوش‌برخورد. او را سلطان مشرف‌الدین مستغنی گفتندی و مردی بود بغایت سریع‌التفکر. چنانکه گویند در یک ساعت سه‌صد هزار تفکر همی بنمود و پنج‌صد هزار مامور از یک ولایت معزول می‌فرمود. او را دو وزیر دست راست و دست چپ بودی که خیلی آگاه، ذکی و هوشیار می‌نمودند. چنانکه جدول ضرب زبانی را در هجده سال به اتمام رسانیده بودند.

وزیر دست راست را شمس‌وزیر و وزیر دست چپ را قمروزیر گفتندی. سلطان را چنان عادت بودی که همه کارها را خویشتن خویش بنمودی و کار خویش به دیگری نفرمودی، و یک لحظه هم از کار نیاسودی.

پس چنین بودی که شمس‌وزیر و قمروزیر هر دو نه کاری داشتندی و نه برنامه‌ای و روزشان در ملاقات‌ها و دیدارها و مشاورت‌ها به خویش بگذشتی. چون چندی بدین منوال بگذشت هر دو وزیر دست چپ و راست را عطالت و بطالت بغایت بیازرد. پس قمروزیر به نزد شمس‌وزیر شد و پس از آن‌که از آب و هوا و متاع دنیا و قوت سپاه و صدای رسای سلطان تعریف بر همدیگر حوالت نمودند، شمس وزیر روی خویش سوی قمروزیر بنمود و بفرمود: ای وزیر دانا، و ای خردمند خوش‌سیما، روزگاری چند است که سلطان همه کارها را به ریش خویشتن بند فرموده است و ما و شما همچنان مشرف بیرون در هستیم و کاری در خور شان و منزلت خویش نه نموده‌ایم. هر کاری نیز اگر کرده‌ایم سلطان برعکسش فرموده و ما را خجل نموده.

قمروزیر آهی از نهاد نا آرام خویش برکشیده و بگفت: راست همی گویی! بنده نیز از فرط بی‌کاری آنقدر ریش خویش شماره فرمودم که حساب آن در حافظه‌ام حک شده است. کار هر روزه‌ام چنین شده که صبح با انجمن سازندگان بیل‌های بی‌دسته دیدار بکنم. چاشت با صنف دوزندگان چاک‌های وا رفته ماموران دولت دیدار بکنم و عصر نیز با خویشان صفت‌خان کله‌پز که به جرم فروش کله خر به‌جای کله گوسفند به زندان افتاده و خویشاوندان می‌گویند این توطیه استکبار غربی است نیز ملاقات فرمایم تا ایشان را از خر شیطان فرود همی آورم.

ترسم این است که سلطان ما هر دو را معزول بفرماید و خود وزیر دست چپ و راست خویشتن گردد، از بس که دوست داردهمه کارها را با دستان مبارک خویشتن انجام فرماید. شمس وزیر دوباره فرمود که بیا تا دونفره به عالم تفکرات اندر شویم و برای خلاصی خویشتن از ورطه بی‌کاری تفکرات نماییم. حتا اگر راهی برای حل مشکل خویش نیابیم می‌توانیم خویشتن در ردیف ده متفکر بزرگ جهان جلوه گرسازیم.

پس از تفکرات بسیار ناگهان قمر وزیر فریاد همی برآورد که یافتم یافتم. شمس وزیر بگفت: هرچی یافتی چون در حضور من یافتی باید نصف کنی. قمر وزیر بگفت ای دارنده مغز با آیکیوی آسمانی من رامحل یافتم، گنج قارون نیافتم که با تو نصف کنم. شمس بگفت در یافتن رامحل نیز باید مناصفه در نظر گرفته شود. حالا بگو راه حل چیست.

قمروزیر بگفت حالا که هیچ کس به ما کاری نمی‌فرماید خودمان برای خویشتن کاریابی می‌نماییم. آن این‌که یک روز تو نزد من بیا، یک روز من نزد تو همی آیم و این‌گونه منادیان را می‌گوییم در این دیدارها سخن‌ها بسی بزرگ بر زبان همی رفت و کارها بر مراد شد. و چنین بود که از فردا جارچیان در کوچه و برزن ندا همی دادندی که شمس‌وزیر امروز به نزد قمر وزیر بشد و از هر دری سخن بگفتند و سخن‌ها چنان سهمگین بود که اگر بر کوه شیردروازه گذاشته بودند شده بود تپه قلعه موسی. و طرح‌ها چنان بیرون دادندی که هر طرح خوشبختی ملت و رعیت را تضمین کند مادام‌العمر.

روز دیگر باز هم جارچیان فریاد همی زدند و ندا همی دادند که قمر وزیر به نزد شمس وزیر بشد و سخن راندند و کار ملک و مردم همی ساختند و رفاه عامه در نظر گرفته شد. و این گونه بود که شمس وزیر و قمر وزیر در کنار سلطان مشرف‌الدین مستغنی بسی کارها کردند که اندر تواریخ شفاهی نبشته شده است. خداوند کار وزیران دست و راست و چپ را همیشه چنین به سامان نگهدارد.

حاجی فیروز و عمو نوروز

حاجی فیروز یا حاجی پیروز منادی سنتی نوروز است که در روزهای نزدیک به نوروز در کوچه ها و خیابان های ایران ظاهر میشود حاجی فیروز مردی است با چهره ی سیاه کرده و لباسی به رنگ قرمز همراه با کلاه دوکی شکل قرمز .دایره و دنبکی به دست میگیرد به خیابان می اید و به رقص و شیرین کاری و خواندن شعرهای ضربی به رقص می پردازد مردم از هر سنی دور او جمع می شوند و همراه با او شادی می کنند.

داستان عمو نوروز:

یکی بود ، یکی نبود . پیر مردی بود به نام عمو نوروز که هر سال روز اول بهار با کلاه نمدی ، زلف و ریش حنا بسته ، کمرچین قدک آبی ، شال خلیل خانی ، شلوار قصب و گیوه تخت نازک از کوه راه می افتاد و عصا به دست می آمد به سمت دروازه شهر.

بیرون از دروازه شهر پیرزنی زندگی می کرد که دلباخته عمو نوروز بود و روز اول هر بهار ، صبح زود پا می شد ، جایش را جمع می کرد و بعد از خانه تکانی و آب و جاروی حیاط ، خودش را حسابی تر و تمیز می کرد . به سر و دست و پایش حنای مفصلی می گذاشت و هفت قلم ، از خط و خال گرفته تا سرمه و سرخاب و زرک آرایش می کرد . یل ترمه و تنبان قرمز و شلیته پرچین می پوشید و مشک و عنبر به سر و صورت و گیسش می زد و فرشش را می آورد می انداخت رو ایوان ، جلو حوضچه فواره دار رو به روی باغچه اش که پر بود از همه جور درخت میوه پر شکوفه و گل

رنگارنگ بهاری و در یک سینی قشنگ و پاکیزه سیر ، سرکه ، سماق ، سنجد ، سیب ، سبزی ، و سمنو می چید و در یک سینی دیگر هفت جور میوه خشک و نقل و نبات می ریخت . بعد منقل را آتش می کرد و می رفت قلیان می آورد می گذاشت دم دستش . اما ، سر قلیان آتش نمی گذاشت و همانجا چشم به راه عمو نوروز می نشست.

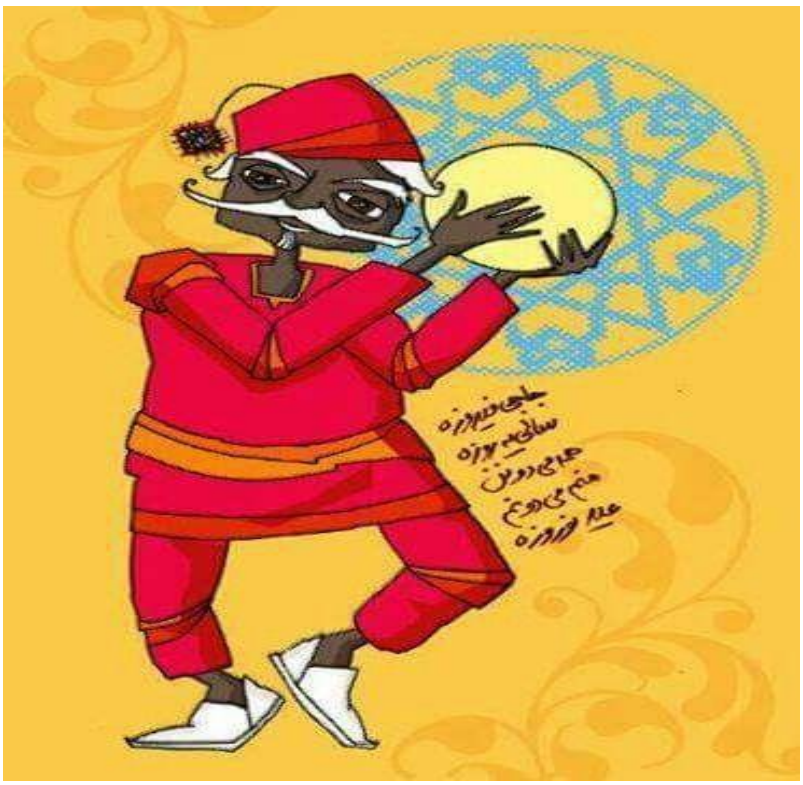
چندان طول نمی کشید که پلک های پیرزن سنگین می شد و یواش یواش خواب به سراغش می آمد و کم کم خرناسش می زفت به هوا.

در این بین عمو نوروز از راه می رسید و دلش نمی آمد پیرزن را بیدار کند . یک شاخه گل همیشه بهار از باغچه می چید رو سینه او می گذاشت و می نشست کنارش . از منقل یک گله آتش برمی داشت می گذاشت سر قلیان و چند پک به آن می زد و یک نارنج از وسط نصف می کرد ؛ یک پاره اش را با قندآب می خورد . آتش منقل را برای اینکه زود سرد نشود می کرد زیر خاکستر ؛ روی پیرزن را می بوسید و پا می شد راه می افتاد.

آفتاب یواش یواش تو ایوان پهن می شد و پیرزن بیدار می شد . اول چیزی دستگیرش نمی شد . اما یک خرده که چشمش را باز می کرد می دید ای داد بی داد همه چیز دست خورده . آتش رفته سر قلیان . نارنج از وسط نصف شده . آتش ها رفته اند زیر خاکستر ، لپش هم تر است . آن وقت می فهمید که عمو نوروز آمده و رفته و نخواسته او را بیدار کند.

پیر زن خیلی غصه می خورد که چرا بعد از آن همه زحمتی که برای دیدن عمو نوروز کشیده ، درست همان موقعی که باید بیدار می ماند خوابش برده و نتوانسته عمو نوروز را ببیند و هر روز پیش این و آن درد دل می کرد که چه کند و چه نکند تا بتواند عمو نوروز را ببیند ؛ تا یک روزی کسی به او گفت چاره ای ندارد جز یک دفعه دیگر باد بهار بوزد و روز اول بهار برسد و عمو نوروز باز از سر کوه راه بیفتد به سمت شهر و او بتواند چشم به دیدارش روشن کند.

پیر زن هم قبول کرد . اما هیچ کس نمی داند که سال دیگر پیرزن توانست عمو نوروز را ببیند یا نه . چون بعضی ها می گویند اگر این ها همدیگر را ببینند دنیا به آخر می رسد و از آنجا که دنیا هنوز به آخر نرسیده پیرزن و عمو نوروز همدیگر را ندیده اند.



داستان پهلوان پنبه

يكي بود يكي نبود پيرزني بود كه از دار دنيا فقط يك پسر داشت. اسم اين پسر حسني بود، پيرزن پسر خود را خيلي دوست داشت، اما افسوس كه حسني تنبل و بي عار و پر خور و بي كار بود! حسني آنقدر خورده بود كه مثل يك غول شده بود، به خاطر همين هم «پهلوان پنبه» صدايش مي كردند. پهلوان پنبه صبح تا شب مي خورد و مي خوابيد، دست به سياه و سفيد هم نمي زد. پيرزن هر چه نصيحتش مي كرد فايده نداشت كه نداشت، بالاخره پيرزن از تنبلي و پرخوري حسني جانش به لب آمد.

يك روز كه حسني از خانه بيرون رفت، پيرزن در را بست و ديگر به خانه راهش نداد. حسني گريه و زاري و التماس كرد، ولي پيرزن در را باز نكرد كه نكرد. حسني مجبور شد سر خود را پائين بيندازد و راه بيفتد و برود. رفت و رفت تا به يك درخت رسيد زير درخت نشست از زور خستگي، چشم هاي خود را بست و خوابيد، توي خواب يك سفره پر از غذا را ديد. حسني خواب بود كه چند تا پشه، نيشش زدند.

حسني از خواب پريد، هوا گرم بود و پشه ها هم ول كن نبودند. وزوزكنان از اين طرف به آن طرف مي پريدند، روي سر و صورت حسني مي نشستند و او را مي گزيدند. بالاخره حسني عصباني شد و با يك ضربه جانانه، چند تا از آنها را پخش زمين كرد. آن وقت به پشه ها كه بعضي كشته و بعضي نيمه جان روي زمين ولو شده بودند نگاه كرد، بعد با خوشحالي از جا پريد و با خودش گفت: عجب! پس من اين قدر قوي بودم و نمي دانستم ببين چه كار كردم! يك مشت زدم و چند تايشان را كشتم! عجب زور و بازوئي دارم من! بيخود نيست كه به من مي گويند پهلوان! در حالي كه هي زير لب مي گفت: با يك مشتم، چند تا را كشتم، دراز كشيد و خوابش برد. دست بر قضا حاكم و سربازهاي او كه از آنجا مي گذشتند او را ديدند. حاكم با تعجب به هيكل بزرگ حسني نگاه كرد و گفت: اين ديگر كيست؟ غول است يا آدميزاد؟ بعد به سربازهاي خود دستور داد كه بروند سراغ حسني و بيدارش كنند.

سربازان حاكم با ترس و لرز جلو رفتند و حسني را بيدار كردند. حسني تا چشمش به آنها افتاد، گفت: با يك مشتم چند تا را كشتم! سربازها حسني را پيش حاكم بردند، حاكم پرسيد: تو كي هستي؟ ديوي يا آدميزاد؟ حسني جواب داد: من حسني ام خيلي هم گرسنه ام! حاكم گفت: براي او غذا بياوريد. سربازها گوشت گوساله را كباب كردند و به حسني دادند. حسني توي يك چشم به هم زدن كباب ها را خورد.

حاكم و سربازهاي او نزديك بود از تعجب شاخ در بياورند. حسني خميازه اي كشيد و گفت: خسته ام، مي خواهم بخوابم بعد همان جا دراز كشيد و خوابيد. حاكم با خودش گفت: اين همان كسي است كه

دنبالش مي گشتم، بعد حسني را بيدار كرد و گفت: آهاي پهلوان! اگر دلت مي خواهد براي خواب يك جاي گرم و نرم، براي خوردن يك عالمه غذاي خوشمزه گيرت بيايد، بيا به قصر من آنجا هر چيزي كه لازم داشته باشي، برايت حاضر و آماده مي شود. حسني قبول كرد، بعد همگي به طرف قصر راه افتادند. همين طور كه مي رفتند، حاكم رو به حسني كرد و گفت: پهلوان، واقعاً كه عجب زور بازوئي داري! تا حالا كسي را نديده ام كه بتواند با يك مشت چند نفر را بكشد! حسني با تعجب حاكم را نگاه مي كرد و چيزي نگفت، يعني كشتن چند تا پشه اين قدر مهم بود؟! خلاصه، رفتند و رفتند تا به قصر رسيدند حاكم دستور داد حسني را ببرند به حمام و لباس هاي نو تن او كنند. بعد هم او را فرمانده سپاه خود كرد.

از آن روز به بعد، حسني توي قصر ماند. مدتي گذشت و حسني به خوبي و خوشي در قصر زندگي مي كرد. هر وقت دلش مي خواست مي خورد و هروقت دلش مي خواست، مي خوابيد. تا اينكه يك روز به حاكم خبر دادند: چه نشسته اي كه حاكم كشور همسايه با لشكر و بزرگش به ما حمله كرده است. حاكم گفت: نترسيد تا وقتي پهلوان حسني را داريم از هيچ چيز نترسيد،بعد دستور داد حسني را خبر كنند كه بيايد و به او گفت: هر چه سريع تر سربازان را براي نبرد آماده كن. حسني كه تا به حال با هيچ كس نجنگيده بود و زره و كلاه و شمشير نديده بود تا اسم جنگ را شنيد، رنگ از روي او پريد.

حسني زد تا فرار كند و خودش را به ده پيش ننه اش برساند. حاكم و اطرافيان او فكر كردند پهلوان حسني مي خواهد هر چه زودتر يك تنه و بدون سلاح خودش را به دشمن برساند و روزگارشان را سياه كند به خاطر همين زود دويدند و جلويش را گرفتند و با هزار خواهش و تمنا خواستند كه دست نگه دارد. حاكم گفت: آخر پهلوان اين طور بدون زره و سلاح كه نمي شود، كشته مي شوي. سرت را به باد مي دهي! به دستور حاكم او را به اصطبل مخصوص بردند و گفتند: هر اسبي را كه مي خواهي انتخاب كن. حسني به اسب ها نگاه كرد، چشمش به يك اسب لاغر و مردني افتاد خوشحال شد و با خودش گفت: اين اسب خيلي خوب است از لاغري مثل چوب است بايد سوارش بشوم و محكم افسار آن را نگه دارم تا نتواند راه برود، بعد به اسب اشاره كرد و گفت: من اين را مي خواهم. همه يك صدا فرياد كشيدند: آفرين پهلوان! واقعاً اسب خوبي انتخاب كردي فقط تو مي تواني سوار اين اسب شوي اين اسب دنيا است.

حتي باد هم به گرد پاهاي او نمي رسد حسني تا اين را شنيد رنگ از روي او پريد و با خودش گفت: اي خداجان چه غلطي كردم! اما يكهو فكري به خاطر او رسيد و براي اينكه از روي اسب نيفتد، دستور

داد او را با طناب به اسب ببندند با اين حرف دوباره سربازان و اطرافيان حاكم به هوا بلند شدند: چه شجاعتي! چه سر نترسي دارد! مي خواهد تا جان در بدن دارد، بجنگد. ولوله اي در ميان سربازان افتاد كه نگو و نپرس همه از حسني تقليد كردند و دست و پايشان شروع كرد به لرزيدن حسني سوار بر اسب، بيرون آمد و جلوي سپاهيان خود ايستاد. تا اسب از اصطبل بيرون آمد روي دو پاي خود بلند شد و شيه اي كشيد. دور خودش چرخيد و يك دفعه مثل اينكه بال درآورده باشد از جا پريد و مثل برق به طرف دشمن دويد.

رنگ از روي حسني بخت برگشته پريد و قلب او شروع كرد به تالاپ تالاپ صدا كردن سربازها كه خيال مي كردند حسني حمله را شروع كرده معطلش نكردند، شمشيرهاي خود را بيرون كشيدند و به دنبال فرمانده خود، چهار نعل تاختند. افسار اسب از دست حسني ول شده بود بالا و پائين مي پريد و توي اين فكر بود كه يك جوري خودش را از اين وضع نجات بدهد. ناگهان چشمش به درخت تنومندي افتاد كه آن نزديكي ها بود اسب با سرعت به طرف درخت مي رفت وقتي اسب به درخت رسيد، حسني دست خود را دراز كرد و يكي از شاخه هاي درخت را گرفت تا حيوان ديگر نتواند حركت كند، اما از بخت بد چوب درخت را موريانه خورده بود و درخت به موئي بند بود تا حسني شاخه را گرفت درخت از جا كنده شد و دور سر او شروع به چرخيدن كرد! سربازهاي دشمن كه از پهلواني هاي حسني، تعريف ها شنيده بودند، تا ديدند حسني درخت به دست تك و تنها به طرف آنها مي آيد ترسيدند و پا به فرار گذاشتند.

اسب و حسني هم به دنبال آنها بودند. سربازهاي دشمن كه ديدند حسني ول كن نيست همگي تسليم شدند و به پاي او افتادند. اين جوري بود كه دشمن شكست سختي خورد. وقتي مردم اين خبر را شنيدند، خيلي خوشحال شدند و به پيشواز پهلوان حسني رفتند و او را با احترام وارد شهر كردند، حاكم هم از شادي روي پاي خود بند نبود، دستور داد كه شهر را آذين بندي كنند و هفت شب و هفت روز جشن و شادي كنند. حسني كه خوب مي دانست تمام چيزهائي كه پيش آمده از روي اتفاق بود، تصميم گرفت دست از تنبلي بردارد و زندگي تازه اي را شروع كند. اين بود كه با خوشحالي پيش مادر خود برگشت و قول داد كه كار كند و زحمت بكشد تا واقعاً يك پهلوان شجاع بشود.

داستان خاله سوسکه

یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود....

در سالهای دور، در شهری زیبا یه خاله سوسکه قشنگی بود که یه روز پیراهنی از پوست پیاز، روسری از پوست سیر، چادری از پوست بادمجان و یه جفت کفش خیلی قشنگ از پوست سنجد دوخت و پوشید و بیرون رفت. رفت و رفت و رفت تا به بقال رسید. بقال گفت: خاله سوسک پا کوتاه! سوسک سیاه! کجا می‌ری؟

خاله سوسک ناراحت شد و گفت: من که از گل بهترم، از برگ گل نازکترم چرا می‌ذاری سر به سرم؟؟

–پس چی بگم؟

–بگو خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–ای خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–می‌رم کمی گردش کنم.

–خاله قزی زنم می‌شی؟ وصله این تنم می‌شی؟ دگمه پیرهنم می‌شی؟

–اگه من زنت بشم، وصله اون تنت بشم، دگمه پیرهنت بشم، وقتی دعوامون بشه منو با چی می‌زنی؟

بقال سنگ ترازو رو برداشت و گفت: با این.

خاله سوسکه جیغی زد و گفت: نه، نه، نه! من زن بقال نمی‌شم؛ اگر بشم، کشته می‌شم.

بعد خاله سوسکه رفت و رفت و رفت تا به قصاب رسید. قصاب گفت: خاله سوسک پا کوتاه! سوسک سیاه! کجا می‌ری؟

خاله سوسک ناراحت شد و گفت: من که از گل بهترم، از برگ گل نازکترم چرا می‌ذاری سر به سرم؟؟

–پس چی بگم؟

–بگو خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–ای خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–می‌رم کمی گردش کنم.

–خاله قزی زنم می‌شی؟ وصله این تنم می‌شی؟ دگمه پیرهنم می‌شی؟

–اگه من زنت بشم، وصله اون پتنت بشم، دگمه پیرهنت بشم، وقتی دعوامون بشه منو با چی می‌زنی؟

قصاب ساتور رو برداشت و گفت: با این.

خاله سوسکه جیغی زد و گفت: نه، نه، نه! من زن قصاب نمی‌شم؛ اگر بشم، کشته می‌شم.

بعد خاله سوسکه رفت و رفت و رفت تا به بزاز رسید. بزاز گفت: خاله سوسک پا کوتاه! سوسک سیاه! کجا می‌ری؟

خاله سوسک ناراحت شد و گفت: من که از گل بهترم، از برگ گل نازکترم چرا می‌ذاری سر به سرم؟؟

–پس چی بگم؟

–بگو خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–ای خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–می‌رم کمی گردش کنم.

–خاله قزی زنم می‌شی؟ وصله این تنم می‌شی؟ دگمه پیرهنم می‌شی؟

–اگه من زنت بشم، وصله اون تنت بشم، دگمه پیرهنت بشم، وقتی دعوامون بشه منو با چی می‌زنی؟

بزاز مترش رو برداشت و گفت: با این.

خاله سوسکه جیغی زد و گفت: نه، نه، نه! من زن بزاز نمی‌شم؛ اگر بشم، کشته می‌شم.

بعد خاله سوسکه رفت و رفت و رفت تا به خیاط رسید. خیاط گفت: خاله سوسک پا کوتاه! سوسک سیاه! کجا می‌ری؟

خاله سوسک ناراحت شد و گفت:من که از گل بهترم، از برگ گل نازکترم چرا می‌ذاری سر به سرم؟؟

–پس چی بگم؟

–بگو خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–ای خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، کجا می‌ری؟

–می‌رم کمی گردش کنم.

–خاله قزی زنم می‌شی؟ وصله این تنم می‌شی؟ دگمه پیرهنم می‌شی؟

–اگه من زنت بشم، وصله اون تنت بشم، دگمه پیرهنت بشم، وقتی دعوامون بشه منو با چی می‌زنی؟

خیاط قیچی رو برداشت و گفت: با این.

خاله سوسکه جیغی زد و گفت: نه، نه، نه! من زن خیاط نمی‌شم؛ اگر بشم، کشته می‌شم.

بعد رفت و رفت و رفت تا به کنار چشمه رسید. آقا موشه همین که خاله سوسکه رو دید یه دل نه صد دل عاشق شد

و به خاله سوسکه گفت: ای خاله قزی، چادر یزدی، کفش قرمزی، زنم می‌شی؟

خاله سوسکه گفت: اگه من زنت بشم، وقتی دعوامون بشه، منو با چی می‌زنی؟

–با دم نرم و نازکم.

–راستی راستی می‌زنی؟

–نه، نمی‌زنم!

–زنت می‌شم.

خلاصه آنها با هم عروسی کردند...

در اینجای قصه خاله سوسکه ، چند روزی از ازدواج آنها می گذشت که، یه روز خاله سوسکه رفت لب چشمه که یه دفعه پاش سر خورد و افتاد توی آب.(اوخ اوخ اوخ(...

خاله سوسکه داد زد: آقا موشه...آقا موشه...گل گلدونت، چراغ ایونت، تو آب افتاده، داره غرق می‌شه.

آقا موشه مثل برق و باد خودش رو به رودخونه رسوند و گفت: خاله قزی جون! دستت رو بده من!

–وا دستم که می‌شکنه.

–پس پات رو بده.

–پام رگ به رگ می‌شه.

–پس چی کار کنم؟؟

–یه نردبان برام بیار.

آقا موشه زور یه هویج برداشت و با دندانش جوید و برای خاله سوسکه توی آب انداخت. خاله سوسکه از نردبان بالا رفت و با آقا موشه به خانه رفتند و زندگی خوبی داشتند.

داستان پسر کاکل زری و دختر دندون مرواری

در زمانهای قدیم سه دختر بودند که زن پدر داشتند . یک روز زن بابا به آنها گفت "می خواییم حلوا درست کنیم هر که بیشتر کار کنه ته دیگ حلوا را به اون می دیم" . هرکدام از دخترها کاری کردند ، آخر که حلوا پخته شد توی یک سینی بزرگ ریختند ولی ته دیگ را زن بابا خورد و به دختر ها نداد. دخترها وقتی که زن بابا از خانه رفت بیرون گفتند باید تلافی در بیاریم ، همه حلواها را خوردند و وقتی پدرشان از صحرا برگشت زنش گفت : امروز حلوا پختیم بیارم یه کم هم تو بخور . وقتی سینی حلوا را آورد مرد دید خالی است . زن گفت این کار دختراته و اینجا یا جای منه یا جای دخترها . مرد گفت الان دخترها را می برم بیابان ولشان می کنم . دخترها را برد بیابان و به آنها گفت : من می رم دستشویی و زود برمی گرد .

دخترها منتظر پدر ماندند ولی پدرشان نیامد، وقتی رفتند اطراف را گشتند دیدند پدر نیست و آنها هم راه خانه را بلد نبودند . زیر یک درخت نشستند تا اینکه شب شد . داشتند با هم صحبت می کردند. دختر بزرگ گفت : اگر من را پسر پادشاه بگیره لباس همه قشون پادشاه را می دوزم . دختر دوم گفت : اگر من را پسر پادشاه بگیره برای همه سپاه پادشاه نون می پزم . دختر کوچک گفت : اگر من را پسر پادشاه بگیره ، یه دختر دندون مرواری با یک پسر کاکل زری براش به دنیا می آرم.

سه تا از پسرهای پادشاه که به شکار رفته بودند صدایشان را شنیدند و آنها را با خود به شهر بردند و شهر را آینه بندان کردند و هر کدام با یکی از دخترها عروسی کردند . دختر بزرگی یک لباس دوخت پر از سوزن کرد هر یکی از سربازان می پوشیدند سوراخ سوراخ می شدند و سریع لباس را در می آوردند . پسر پادشاه این دختر را طلاق داد.

دختر دوم که قول داده بود نان بپزد خمیر را شور کرده بود سربازان پادشاه هر لقمه نان را که خوردند شور بود و از دهنشان بیرون انداختند . پسر پادشاه دختر دوم را هم طلاق داد و ماند دختر کوچک. دختر کوچک زایید و یک دختر دندون مرواری با یک پسر کاکل زری به دنیا آورد . خواهرهایش که خیلی حسود بودند زود بچه ها را برداشتند و بردند و به جای آنها دو تا توله سگ گذاشتند .

پسر پادشاه که از شکار برگشت بهش گفتند که زنت زاییده و دو تا توله سگ به دنیا آورده . ناراحت شد و گفت : زنی که توله سگ بیاره باید ببرندش جلوی دروازه شهر به گچ بگیرند . زن هرچه التماس کرد که این حرفها دروغه و من بچه دندون مرواری و کاکل زری آوردم شوهرش قبول نکرد بنابر این به سربازها گفت : بروید در دروازه شهر چاله بکنید و زن را تا کمر در چاله کنید و گچ بزنید و به بچه ها گفت که بروند سنگش بزنند.

خواهر های زن بچه ها را بردند توی یکی از خرابه های کنار شهر گذاشتند . از قضا یک گوسفند بود که مال یک پیرزن بود هر روز می رفت توی خرابه و به بچه ها شیر می داد و آنها بزرگ می شدند . پیرزن دید که هر روز که بزش می آید شیر ندارد. رفت به چوپان گله گفت که شیر بز من را تو می دوشی . هرچی چوپان گفت من نمی دوشم پیرزن قبول نکرد.

چوپان گفت خودت همراه گله بیا ببین که بزت کجا میره . پیرزن با گله رفت ، دید که بزش رفت توی خرابه و دو تا بچه شیرش را خوردند . پیرزن بچه ها را به خونه آورد ، هروقت که بی پول می شد یک نیشگون به دختر می گرفت گریه می کرد و دختر که دندانهایش مروارید بود اشکهایش هم مروارید می شد آنها را جمع می کرد می برد می فروخت و موهای پسر را هم می چید و می فروخت تا اینکه بچه ها بزرگ شدند و هر روز می رفتند دم دروازه با بچه های دیگر بازی می کردند و به زن پسر پادشاه که تو گچ بود سنگ می زدند و این بچه ها نمی دانستند که این زن ، مادرشان است .

یک روز پسر پادشاه از زنش پرسید اینقدر بچه ها به تو سنگ می زنند دردت هم میاد ؟ گفت : نه ، فقط یک دختر و پسر هستند که وقتی سنگ می زنند دردم میاد!

بچه ها بزرگ و بزرگتر شدند و برای خودشان قصری ساختند . خاله هاشون فهمیدند که این ها همان بچه ها هستند با خود گفتند هرجوری شده باید آنها را از بین ببریم .گفتند میریم بهشون می گیم که خونه شما خیلی قشنگه فقط یه اسب چهل کُرّه می خواد. وقتی اونها میرن اسب را بگیرن اسب اونها را لگد می زنه و می میرن . خاله ها رفتند به پسر کاکل زری گفتند : خونه شما اسب چهل کره می خواد. پسره آمد به خواهرش گفت : این زن گفته خونه شما اسب چهل کره می خواد. خواهرش گفت یه کم شکر وردار برو لب چشمه، وقتی اسب اومد آب بخوره یک مشت شکر بریز توی آب.

اسب میگه چه آب شیرینی ! تو هم بهش می گی بیا پالانت کنم ، میاد . باز یک مشت دیگه شکر می ریزی تو آب میگه چه آب شیرینی ، میگی : بیا زینِت کنم و سوارت بشم و این کار را می کنی .

وقتی سوارش شدی یک نعره می زنه چهل کُره از زیر بُته ها بیرون میان . کاکل زری این کارها را کرد و اسب چهل کره را به خانه آورد. خاله ها دیدند که بچه ها باز هم سالم هستند . گفتند : خونه شما انار چهل غنچه میخواد . هرکس که به دنبال انار چهل غنچه می رفت دیو او را می کشت چون زیر درخت انار چهل غنچه دیو خوابیده بود.

پسر کاکل زری اومد ماجرا را به خواهرش گفت . خواهرش گفت : میری سوار اسب می شی به باد می گی " سلام راه انار چهل غنچه از کدوم وره" نشونت می ده ، می رسی به در می گی " راه انار چهل غنچه از کدوم وره" به کلیدون می رسی می گی "راه انار چهل غنچه از کدوم وره " همه نشونت میدن، میری انار را می چینی و میایی . کاکل زری سوار اسب شد و رفت و از همه نشونی ها را پرسید تا اینکه رسید به کلیدون سلام کرد و در باز شد . رفت توی باغ دید زیر درخت انار ، دیو خوابیده. یواش یواش رفت انار را چید و سوار بر اسب شد . یک دفعه دیو از خواب بیدار شد گفت : کلیدون ، در را قفل کن نذار بره . کلیدون گفت : بره مال خودشه . دیو گفت : در ، بسته شو نذار بره ، گفت : بره مال خودشه .دیو گفت : باد بگیرش .گفت : بره مال خودشه . اومد رسید به خونه ، به خاله ها گفت : انار چهل غنچه آوردم . خاله ها دیدند هیچ بلایی نمی تونند سر این بچه بیارن، گفتن : خونه شما "ماه دخترون "می خواد . هر کس می رفت ماه دخترون را بیاره سنگ سیاه می شد.

کاکل زری اومد به خواهرش گفت : این زنه می گه خونه شما ماه دخترون می خواد . دندون مرواری گفت : میری سوار بر اسب میشی پای کوه ماه دخترون میگی : ماه دخترون پای اسبم سیاه شد ، ماه دخترون اسبم سیاه شد ، ماه دخترون خودم و اسبم سیاه شدیم ، اون موقع ماه دخترون میاد بیرون . کاکل زری اومد پای کوه دید اونجا پر از سنگ سیاهه ، فهمید اینها آدمهایی بودن که اومدن ماه دخترون را ببینن که سنگ سیاه شدن. کاکل زری کارهایی را که خواهرش گفت کرد تا اینکه دید ماه دخترون از وسط کوه بیرون اومد . کاکل زری او را سوار بر اسب کرد و به خانه اومد . خاله ها دیدند بازهم این بچه ها سالم هستند . اومدن به پسر پادشاه (که همان پدر بچه ها بود) گفتند : یه دختر و پسر هستند که خیلی ثروتمندند و توی خانه شان اسب چهل کره دارن ، انار چهل غنچه دارن ، ماه دخترون دارن .... اگر اینها را نکشی پادشاه می شن.
پسر پادشاه گفت امشب آنها را دعوت می کنم و در غذایشان زهر می ریزم . رفتند اونها را دعوت

کردند. دندون مروارید به کاکل زری گفت : امشب وقتی رفتی مهمانی یک کلاه سرت بذار که اونها ندونن موهای تو زری است و یک چوب با یک گوپ ور میداری وقتی سفره پهن شد می گن : بسم الله ، تو میگی : چوب و گوپ و بسم الله . دست به غذا نمی زنی چون زهر توش کردن . باز میگن بسم الله ، و تو حرف قبلی را می زنی . رفتن مهمانی ، سفره پهن شد . پسر شاه گفت : بسم الله ، کاکل زری گفت : چوب و گوپ و بسم الله .پسر شاه ناراحت شد ، گفت : پسره نفهم چوب و گوپ هم مگه شام می خورن؟ کاکل زری گفت : مرتکه نفهم مگه آدم هم توله سگ به دنیا میاره ؟ بعد کلاهش را ور داشت . پسر پادشاه دید که کاکلش زری است ! دندون مرواری هم خندید ، پسر پادشاه دید که دندونش مروارید است و فهمید که خواهر های زنش دروغ گفتند. دستور داد آنها را به دم اسب باد پا ببندند و توی صحرا روی زمین بکشند تا تکه تکه شوند . بعد مادرشان را هم از توی گچ درآوردند و به قصر آوردند و با هم زندگی کردند.

داستان گوهر شب چراغ

یکی بود، یکی نبود. غیر از خدا هیچکس نبود. در روزگاران قدیم، زیر این گنبد کبود، پیرزن فقیری با پسرش زندگی می‌کرد.

یك روز پیرزن به پسر پولی داد تا طبق معمول به بازار برود و شام شبی فراهم کند و به خانه بیاورد.

پسر راهی بازار شد و درراه عده‌ای را دید که ریسمانی به دم گربه‌ای بسته‌اند و او را به این‌طرف و آن‌طرف می‌کشند و بدون اعتنا به ناله‌های حیوان، به‌اصطلاح بازی و تفریح می‌کنند.

پسرك که موجود بسیار مهربان و دل‌رحمی بود، هرچه کرد دلش طاقت نیاورد آن منظره را ببیند و چیزی نگوید. ناچار جلو رفت و با اعتراض گفت:

» –آهای، چرا این کار را می‌کنید؟ خدا را خوش نمی‌آید که شما این حیوان زبان‌بسته را، این‌طور بچزانید«.

بچه‌ها اعتنائی نکردند.

پسر دوباره گفت: «مگر با شما نیستم؟ چرا حیوان را آزار می‌دهید؟«

یکی از بچه‌ها حوصله‌اش سر رفت و گفت:

» –اگر خیلی دلت به حال حیوان می‌سوزد، پولش را بده و آن را با خودت ببر.» پسر کمی فکر کرد و دید جز پولی که مادرش به او داده تا با آن غذائی بخرد، پول دیگری ندارد. اول کمی تردید کرد. ولی بالاخره تصمیمش را گرفت و گفت: «باشد. حاضرم. پولش چقدر می‌شود«.

بچه‌ها گفتند: «فلان‌قدر» و پسر هرچه پول با خود داشت داد و گربه را خرید و به خانه برد.

وقتی به خانه رسید، مادرش پرسید: «این چیست که با خودت آورده‌ای؟» و پسر ماجرا را تعریف کرد.

مادر گفت: «پس شام شب چه شد؟«

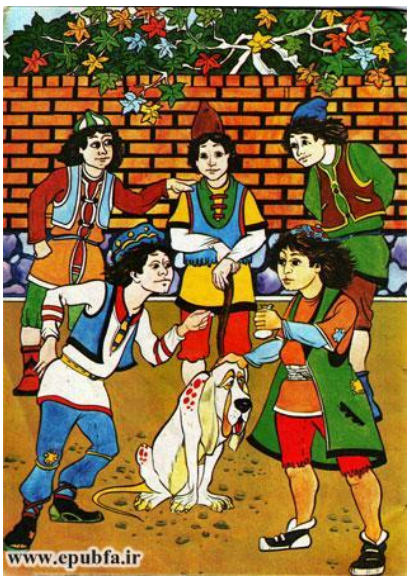
پسر گفت: «مادر جان، نجات جان این حیوان واجب‌تر از شام شب بود. دلم طاقت نیاورد. در ثانی، یک‌شب هزار شب نمی‌شود. امشب را گرسنه می‌خوابیم. فردا خدا خودش چاره خواهد ساخت«.

مادر قبول کرد و فردا دوباره پولی به پسر داد و پسر روانه بازار شد تا خوراکی تهیه کند و به خانه بیاورد. دوباره سر راه عده‌ای را دید که با سنگ به جان سگی افتاده‌اند و او را می‌زنند و سگ بیچاره زوزه می‌کشد و این‌طرف و آن‌طرف می‌دود.

پسر باز دلش طاقت نیاورد و گفت: «بچه‌ها چرا این حیوان بی‌زبان را آزار می‌دهید؟«

بچه‌ها یک‌صدا گفتند «به تو ربطی ندارد، برو پی کارت«.

پسر گفت: «من حاضرم این سگ را از شما بخرم تا شما هم سرگرمی دیگری برای خودتان پیدا کنید«.



بچه‌ها، طمع برشان داشت و گفتند: «چقدر می‌دهی؟» و پسر گفت: «این‌قدر.» و بعد هرچه پول داشت داد و سگ را خرید و به خانه برد.

وقتی به خانه رسید باز مادرش پرسید «پس شام شب چه شد؟» و پسر گفت: «راستش دلم راضی نشد بگذارم بچه‌ها این سگ بیچاره را آزار بدهند و من تماشا کنم. پول را دادم و سگ را خریدم».

مادر آهی کشید و با مهربانی گفت: «این‌که تو جان حیوانی را نجات بدهی کار خوبی است، ولی بالاخره ما هم باید چیزی بخوریم تا از گرسنگی نمیریم».

پسر با شرمندگی گفت: «مادر جان شما حق دارید؛ اما چه کنم که دلم طاقت نیاورد و وقتی دیدم که آن آدم‌های بی‌رحم و انصاف، با کارشان سگ بیچاره را آزار می‌دهند، آن‌قدر ناراحت شدم که شام شب از یادم رفت. حالا هم که چیزی نشده. امشب را هر طور شده سر می‌کنیم تا فردا».

درنتیجه آن شب را هم با چندتکه نان خشك سر کردند. روز بعد باز پسر از مادر پولی گرفت و به بازار رفت. درراه به خودش گفت: «امروز، هر که هر کاری بکند من باید با این پول غذائی تهیه کنم.» اما همین‌که چند قدم جلوتر رفت باز به عده‌ای برخورد که یک تکه چوب‌جارو به دم موشی بسته‌اند و دورش آتشی روشن کرده‌اند. موش بی‌زبان، جیرجیر می‌کرد و این‌طرف و آن‌طرف می‌پرید تا راه فراری پیدا کند و بچه‌ها می‌خندیدند.

پسر بیچاره باز خونش به جوش آمد. وقتی می‌خواست جلو برود و اعتراض کند به یاد شام شب و عهدی که با خود کرده بود افتاد و تصمیم گرفت راهش را کج کند و به سراغ کارش برود؛ اما چند

لحظه بعد دوباره تصمیمش عوض شد و دلش به حال حیوان سوخت و به میان بچه‌ها رفت و گفت: «آخر مگر شما انصاف ندارید؟ چطور دلتان می‌آید این حیوان بی‌گناه را آزار بدهید؟» و باز یکی از بچه‌ها گفت: «دلمان می‌خواهد. تو هم اگر خیلی دلت به حال حیوان سوخته پولش را بده و آن را برای خودت بخر!» و باز پسر غذای شب و گرسنگی را فراموش کرد و هرچه پول داشت داد و موش را خرید و با خود به خانه برد.

وقتی به خانه رسید، مادرش که انگار دیگر عادت کرده بود گفت: «خوب پسر جان امروز با پول شام شب چه حیوانی خریدی؟«

پسر که این دفعه بیش‌ازپیش شرمنده شده بود، بی‌آنکه یك کلمه حرف بزند، با خجالت سرش را پائین انداخت و یکسره رفت و خوابید؛ اما از غصه تا صبح چشم برهم نگذاشت و تمام شب را فکر کرد.

مدت‌ها بود که مختصر پس‌انداز مادرش تمام شده بود و پسر تصمیم گرفت از فردا به هر طریقی که شده پولی فراهم کند و شکم خود و مادرش و نان‌خوری‌های جدیدشان را سیر کند. تنها راهی که به فکرش رسید ماهیگیری بود؛ گوشت ماهی را می‌توانستند خودشان بخورند و سر و دم و شکمش را هم به حیوانات بدهند.

فردا با بانگ خروس بیدار شد و به دریا رفت. تا غروب چند ماهی صید کرد و با دل شاد به خانه برگشت و همه باهم غذای سیری خوردند و از آن روز به بعد کارش همین شد؛ ماهی می‌گرفت و هم خودشان می‌خوردند و هم حیوانات را سیر می‌کردند.

یک روز که سگ مشغول خوردن سر ماهی بود، در دهان ماهی، سنگ درخشانی یافت. فوراً آن را به دندان گرفت و برای پسر برد. پسر به‌محض دیدن سنگ دریافت که این یك سنگ معمولی نیست؛ بلکه گوهر شب‌چراغ است و خاصیتش این است که اگر کسی آن را زیر زبان بگذارد هر آرزویی که بکند برآورده خواهد شد.

با خوشحالی سنگ را به مادرش نشان داد. مادر بی‌اعتنا به خوشحالی پسر، سری تکان داد گفت: «پسر جان گوهر شب‌چراغ به چه دردت می‌خورد؟ خدا به تو دست و بازوی سالم و توانا داده تا با آن کار کنی و محتاج کسی نباشی. کسی به گوهر شب‌چراغ احتیاج دارد که خودش دست نداشته باشد«.

پسر با تعجب گفت: «این چه حرفی است که می‌زنی، مادر جان؟ ما با این گوهر هر چه که بخواهیم می‌توانیم داشته باشیم.» و بعد بی‌آنکه منتظر جواب مادرش بشود، فوراً گوهر را زیر زبان گذاشت و گفت: «ای گوهر شب‌چراغ، فوراً بهترین و لذیذترین غذاهای دنیا را برای ما فراهم کن.» و در یك چشم به هم زدن، سفره فقیرانه آن‌ها پر شد از انواع غذاهای رنگارنگ.

پسر شروع به خوردن کرد؛ اما مادر به غذا لب نزد و به پسرش گفت: «پسر جان، از من دلگیر نشو؛ اما این کار تو درست نیست. درست است که گوهر شب‌چراغ هر آرزویی که تو داشته باشی برآورده می‌کند؛ اما این عمل باعث تنبلی و بی‌خاصیت شدن تو می‌شود. بهتر است آن را در گوشه‌ای بگذاری و فقط در شرایط خیلی دشوار از آن کمك بگیری و در زندگی معمولی فقط به نیروی بازوی خودت متکی باشی«.

پسر، گرچه دلش راضی نمی‌شد از آن گوهر چشم بپوشد، اما وقتی ناراحتی مادرش را دید به‌ناچار گوهر را درجایی مخفی کرد و چند روز بعد به‌کلی آن را فراموش کرد.

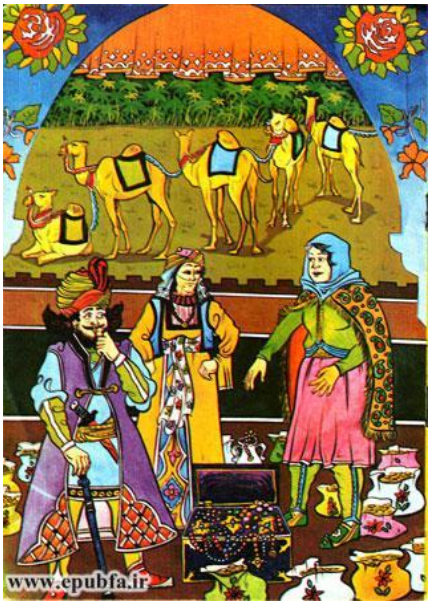
از فردا دوباره مثل سابق به ماهیگیری پرداخت. چند روز بعد وقتی‌که داشت از دریا برمی‌گشت، درراه چشمش به دختر خان آبادی افتاد که با کجاوه‌ای از آن حوالی عبور می‌کرد. پسر با یك نگاه گرفتار مهر دختر شد و یک‌راست به خانه آمد و ماجرا را برای مادرش تعریف کرد. مادر هرچه کرد به او بفهماند که این هم یك هوس زودگذر است و نباید به خاطر آن خودش را به دردسر بیندازد، به خرج پسر نرفت و او هر دو پایش را در یك کفش کرد که «باید فردا به خواستگاری دختر خان بروی«.

مادر بیچاره که طاقت دیدن غصه پسر را نداشت، ناچار فردای آن روز به قصر خان رفت. خان پرسید: «چه می‌خواهی؟» و پیرزن با دل پرخون گفت: «آمده‌ام دخترت را برای پسرم خواستگاری کنم.«

خان که از جسارت و بی‌پروائی پیرزن به‌شدت عصبانی شده و به غرور ابلهانه‌اش برخورده بود با تظاهر به خونسردی از پیرزن پرسید: «ببینم. پسرت چند پارچه آبادی دارد؟«

پیرزن بی‌معطلی پاسخ داد: «پسر من فقط یك دل آباد دارد و یك جفت بازوی توانا«.

با این جواب، خان حسابی از کوره دررفت و گفت: «شانس آوردی که امروز خیال ندارم خونی بریزم، وگرنه همین‌الان هم تو و هم پسر بی سر و پایت را به دست جلاد می‌سپردم. حالا بهتر است تا بیشتر کفر مرا بالا نیاورده‌ای بروی و به پسرت بگوئی کسی که به خواستگاری دختر من می‌آید باید چهل شتر با بار طلا و جواهر با خودش بیاورد تا لیاقت صحبت کردن درباره دخترم را داشته باشد«



پیرزن که از شنیدن این حرف‌ها خون خونش را می‌خورد، به خانه برگشت و ماجرا را برای پسرش تعریف کرد. پسر دوباره به یاد گوهر شب‌چراغ افتاد و گفت: «باشد. فردا برایش می‌فرستم.«

فردا صبح پیرزن با چهل شتر که بار هرکدامشان دو صندوق پر از طلا و جواهر بود درِ قصر خان را کوبید. وقتی‌که چشم خان به آن‌همه جواهر افتاد نزدیك بود از تعجب شاخ دربیاورد. با چاپلوسی گفت: «عجب! پس شوخی نمی‌کردید؟«

پیرزن گفت: «نه! متأسفانه شوخی نبود. فعلاً که عشق، چشم پسر مرا کور کرده؛ ولی امیدوارم خدا خودش او را سربه‌راه کند. حالا بگو ببینم دیگر چه می‌خواهی؟«

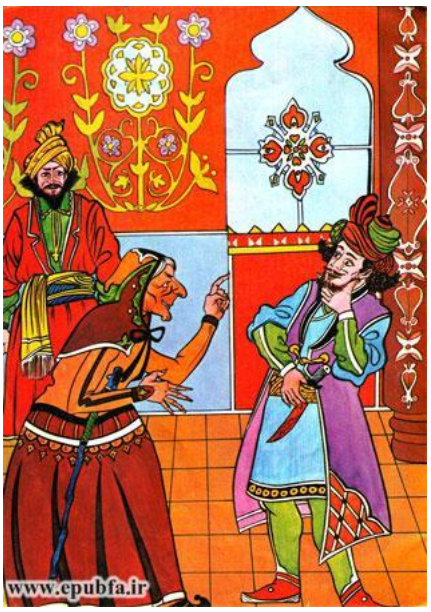
خان که از دیدن جواهرات دیگ طمعش حسابی به جوش آمده بود گفت: «پسرت باید خانه‌ای، نه! قصری بسازد که یك خشتش طلا باشد و یك خشتش زمرد و آن را پشت قباله دختر من بیندازد«!

پیرزن پوزخندی زد و پیش پسرش برگشت و بعد از گفتن ماجرا با ملایمت به پسرش گفت: «پسر جان بیا و از این خیال درگذر. این‌ها وصله تن ما نیستند. این‌ها فقط به فکر مال‌ومنال تواند».

اما پسر که عقل و هوشش را از دست داده بود گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود و بی‌معطلی دوباره به سراغ گوهر شب‌چراغ رفت و آن را زیر زبانش گذاشت.

صبح روز بعد وقتی خان کنار پنجره اتاقش آمد در مقابل خود قصری دید که قصر خودش ازلحاظ زیبایی، پیش آن مثل ستاره کوری بود در مقابل خورشید. درخشش آن قصر تیری شد و به چشم خان رفت و خان در دم از هوش رفت. وقتی به هوش آمد و فهمید که این قصر متعلق به پسر همان پیرزن است، طمع برش داشت و تصمیم گرفت به هر حیله‌ای که شده سر از راز آن پسر دربیاورد و تا آنجا که می‌تواند او را سرکیسه کند.

ازقضا، در قصر خان عجوزه‌ای بود که در حیله‌گری و بدذاتی در هر هفت‌فلک مثلش پیدا نمی‌شد. این عجوزه، ظاهراً ندیمه دختر خان بود، اما در باطن مشاور و دستیار خود او بود. هر وقت که خان در کاری به اشکال برمی‌خورد، سراغ او می‌فرستاد و او هم در یك آن با خدعه و نیرنگ، کارها را روبه‌راه می‌کرد. این بار هم خان وقتی عقل خودش به‌جایی نرسید دست به دامن عجوزه شد و از او کمك خواست.



۱ –عجوزه = پیرزن

۲ –خدعه = مکر، حیله، فریب.

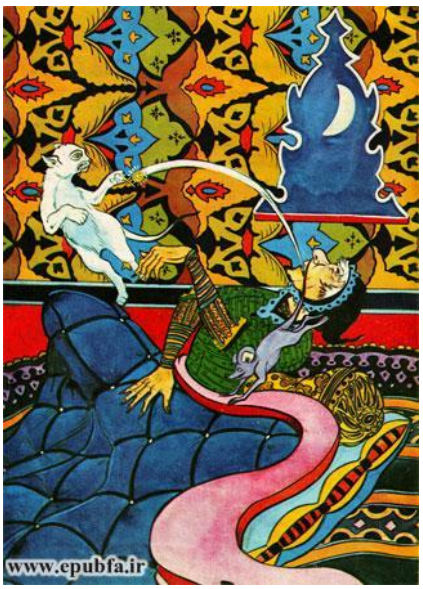
فردای آن روز عجوزه درِ خانه پیرزن را زد و به پسر گفت: «من ندیمه دختر خانَم و وقتی شنیدم تو خیال ازدواج با او را داری، گفتم بیایم و تو را با خلق‌وخوی دختر آشنا کنم» و به این بهانه از آن به بعد هرروز به خانه آن‌ها می‌رفت و از این در و آن در حرف می‌زد تا بالاخره یك روز زیر زبان پسر را کشید و پی به راز گوهر شب‌چراغ برد.

همان شب دست‌به‌کار شد و با کمك داروی بیهوشی پسر را خواب کرد و گوهر را از زیر زبانش برداشت و زیر زبان خود گذاشت و آمد بیرون خانه و گفت: «ای گوهر شب‌چراغ، فوراً این خانه را با ساکنانش به بیابان دوردستی ببر تا دیگر راه بازگشتن به اینجا را نداشته باشند».

چند ساعت بعد پسر بیچاره به هوش آمد و دید که نه از عجوزه خبری هست و نه از گوهر شب‌چراغ و فهمید که چطور همه آن کارها دوزوکلک بوده و چطور عجوزه زهر خودش را به او ریخته است. غصه‌دار شد و به‌گوشه‌ای نشست.

حیوان‌ها که حال‌وروز پسر را دیدند با خودشان گفتند: «حالا وقتش رسیده که ما هم کاری بکنیم و محبت‌های این پسر را تلافی کنیم.» و تصمیم گرفتند هر طور شده خودشان را به قصر خان برسانند و گوهر شب‌چراغ را از عجوزه بربایند و برای پسر بیاورند.

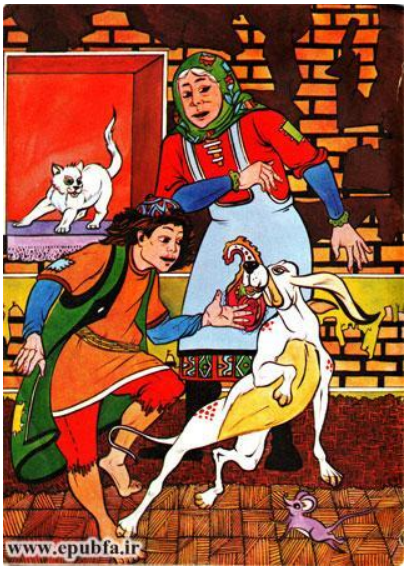
وقتی به قصر رسیدند، گربه و موش وارد اتاق دختر خان شدند و عجوزه را دیدند که پای تخت دختر خوابیده و صدای خرناسش، بلند است. بی‌معطلی دست‌به‌کار شدند. اول، موش خودش را کنار سر عجوزه رساند و دمش را توی بینی عجوزه فروکرد.



این عمل باعث شد که عجوزه عطسه بلندی بکند و گوهر از دهانش بیرون بیفتد. گربه که در کمین نشسته بود فوراً پرید و گوهر را به دندان گرفت و تا عجوزه به خودش بیاید و دادوفریاد به پا کند، هر دو پا به فرار گذاشتند و خودشان را از پنجره به بیرون رساندند. سگ که پای پنجره انتظار می‌کشید گوهر را از دهان گربه گرفت و هر سه شروع به دویدن کردند. سگ از جلو و موش و گربه به دنبالش رفتند و رفتند تا به رودخانه‌ای رسیدند. سگ که به‌شدت تشنه‌اش شده بود خواست تا از رودخانه آبی بخورد؛ اما همین‌که دهانش را باز کرد گوهر توی آب افتاد و به ته رودخانه رفت. حیوان‌های بیچاره که روی رفتن به خانه را نداشتند، همان‌جا کنار رودخانه ماندند تا به هر طریقی که شده گوهر را به دست بیاورند و برای پسر ببرند.

۱ –خرناس = صدایی که در حالت خواب از گلوی شخص خفته بیرون آید.

ازقضا هرروز عده‌ای به کنار رودخانه می‌آمدند و ماهی می‌گرفتند. یك روز یکی از ماهیگیرها دلش به حال آن‌ها سوخت و یکی از ماهی‌هایش را جلو آن‌ها انداخت تا بخورند. آن‌ها هم مشغول شدند و ناگهان در شکم ماهی چشمشان به گوهر شب‌چراغ (که تصادفاً ماهی آن را خورده بود) افتاد. باعجله آن را برداشتند و پیش پسر بردند.



پسر که در این مدت کم‌کم گوهر شب‌چراغ و خواستگاری از دختر خان را فراموش کرده بود، وقتی دوباره چشمش به گوهر افتاد هوس برش داشت و با خوشحالی گوهر را زیر زبان گذاشت و چند آرزوی کوچک کرد تا مطمئن بشود که گوهر همان گوهر است؛ اما هر چه منتظر ماند، آرزوها برآورده نشدند. پسر غمگین به گوشه‌ای نشست. مادر که از غم پسر دلش به درد آمده بود رو به او کرد و گفت:

«بین پسرم. تو در این مدت که گوهر شب‌چراغ را از دست داده بودی، دیدی که بدون کمك آن‌هم می‌توانی گلیم خودت را از آب بیرون بکشی. خدا به تو تن سالم داده است تا محتاج نباشی. از این گذشته، اگر از من بپرسی تمام این اتفاقات و ماجرای گوهر شب‌چراغ، آزمایشی بوده از طرف خداوند تا به تو بفهماند که اگر انسان اسیر هوی و هوس بشود، چه عاقبتی در انتظارش خواهد بود. پس تا دیر نشده، به همان زندگی گذشته برگرد و با اتکا به خدا و تن سالمت کوشش کن و برای برآوردن آرزوهایت به هیچ‌چیز و هیچ‌کس جز خودت و خدای خودت محتاج نباش و تکیه نکن».

پسر که معلوم بود حرف‌های مادر در او تأثیر زیادی گذاشته، سر به زیر انداخت و از خانه خارج شد. مدت‌ها در تنهائی فکر کرد تا سرانجام به عمق حرف‌های مادر و درسی که از طرف خدا به او داده شده بود پی برد و فهمید که هیچ گوهر شب‌چراغی در دنیا وجود ندارد و تنها گوهری که مشگل‌گشای انسان است همانی است که خداوند در او به امانت گذاشته.

درنتیجه یک‌باره همه‌چیز را به فراموشی سپرد و با درسی که آموخته بود، از آن به بعد مطمئن‌تر از گذشته، به کار و کوشش پرداخت و تا پایان عمر سعادتمند شد.

داستان فینگیلی

در ده قشنگی دو برادر زندگی می کردند. اسم یکی از آنها فینگیلی و دیگری جینگبلی بود.

فینگیلی پسری شیطون وبی ادب بود. اما برادرش، با ادب و مرتب بود وهیچوقت دروغ نمی گفت و به مردم کمک می کرد. یک روز فینگیلی و جینگیلی به ده بالا رفتند و با بچه ها شروع به توپ بازی کردند. در همین وقت فینگیلی شیطون و بلا یک لگد محکم به توپ زد و توپ به شیشه خورد وشیشه را شکست. بچه ها از ترس فرار کردند وهرکس به سمتی دوید. ننه گلی از خانه بیرون آمد، اما کسی را ندید. او به خانه برگشت و کنار حوض نشست. بچه ها وقتی دیدند ننه قلی در را بست، دوباره شروع به بازی کردند.

ننه گلی یواش یواش در را باز کرد و صدا زد: کی بود که زد به شیشه؟

جینگیلی گفت: من نبودم. فینگیلی گفت: من نبودم.

ننه گلی گفت: پس کی بوده؟

یکی از بچه ها گفت: اگه کسی که این کار را کرده، راستشو نگه، او را دیگر بازی نمی دهیم.

جینگیلی گفت: راست بگو همیشه، دروغگو چیزی نمیشه.

فینگیلی از این حرف بچه ها پند گرفت وگریه اش دراومد. جلو رفت وگفت: ننه جان شیشه رو من شکستم، بیا بزن به دستم.

ننه گلی مهربون گفت: حالا که متوجه اشتباهت شدی، تورا می بخشم.

داستان شنگول و منگول

یکی بود یکی نبود ، غیر از خدا هیچکس نبود.

روزی روزگاری بزی در یک خانه ی کوچک و قشنگ ، در جنگلی زیبا با سه بزغاله ی کوچولو و قشنگش به نام های شنگول و منگول و حبه ی انگور ، زندگی می کرد.

یک روز که مامان بزی میخواست به صحرا بره تا چرا کنه و سر راهش برای بچه ها سبزیجات و علف های تازه بیاره ، بچه ها رو صدا کرد و گفت :" شنگول ، منگول ، حبه ی انگور، بیاین کارتون دارم ، بچه های عزیزم من به صحرا میرم تا برای شما خوراکی های خوشمزه تهیه کنم ، وقتی که من نیستم مواظب خودتون باشین و عین همین چیزی که به شما می گم رو انجام بدین، حواستون باشه هرکسی که در زد ، در رو به روش باز نکنین، به خاطر اینکه تازگی ها در این نزدیکی گرگی خونه ساخته و بدش نمیادکه شما ها رو بخوره ، اون خیلی حیله گره ، ممکنه قیافه ش رو تغییر بده و بیاد اینجا ، ولی بچه های من اونو خیلی راحت میشه شناخت ، چون اون صدای کلفت و خشنی داره و دست های سیاه و زشتی هم داره"

مامان بزی اینارو به بچه هاش گفت و ازشون خداحافظی کرد و به سوی دشت به راه افتاد.

در ادامه قصه صوتی شنگول و منگول، همین که بزی روی تپه ها رسید یک صورت زشت و ترسناک پشت درخت ظاهر شد، بله بچه ها اون همون گرگی بود که مامان بزی به بزغاله هاش گفته بود.

اقا گرگه در حالی که زبان و لبهاش رو می لیسید به خودش می گفت من امشب گرسنه نمی خوابم و مرتب در حال کشیدن نقشه برای خوردن شنگول و منگول و حبه ی انگور بود که توی خونه تنها بودن.

طولی نکشید که آقا گرگه خودش رو به خونه ی بزغاله ها رسوند و شروع به در زدن کرد.

بزغاله ها پرسیدن :" کیه؟"

گرگ گفت :" بچه های عزیز در رو باز کنین من مامان شما هستم"

ولی شنگول و منگول و حبه ی انگور که صدای گرگ رو شناخته بودن ، فهمیدن که مامانشون نیست و گرگه داره گولشون می زنه ، به خاطر همین گفتن:" از اینجا برو تو مادر ما نیستی ما در رو روی

تو باز نمیکنیم ، مامان ما صدای لطیف و شیرینی داره ولی صدای تو کلفته ، تو گرگ حیله گر و بدجنسی هستی ، از دست های پشم آلو و سیاهت پیداست".

آقا گرگه به شهر رفت و مقداری شیرینی خرید تا با خوردن اونا صداش رو شیرین کنه ،بعد از اونجا پیش نونوا رفت و مقداری خمیر ازش گرفت ، بعد از اونجا هم پیش آسیابان رفت و مقداری ازش آرد گرفت ، گرگ بدجنس اول خمیر رو به دستش مالید بعد آرد رو روی خمیر ها پاشید ، ولی بچه ها اینو هم بدونین که آسیابان اول نمی خواست به گرگه آرد بده چون از آقا گرگه خاطره ی خوبی نداشت.

خلاصه، در ادامه ی قصه شنگول و منگول، آقا گرگه با پنجه های سفید در حالیکه شیرینی می خورد به خونه ی بزغاله ها برگشت و با صدای بلند داد زد :"بچه ها منم منم مادرتون ، من برگشتم به خونمون، به پنجه ی قشنگ و نرمم نگاه کنین " گرگ اینو گفت و پنجه ش رو دم پنجره گرفت تا شنگول و منگول و حبه ی انگور اونو ببینن.

بچه ها که این دفعه خیال کرده بودن واقعا مامانشون به خونه برگشته و برای اونا خوراکی های خوشمزه اورده ، با شادی و خوشحالی در رو باز کردن ،ولی در همون موقع گرگ زشت و بدجنس در حالیکه چشمهاش از گرسنگی میدرخشید وارد خونه شد.

شنگول و منگول و حبه ی انگور که خیلی ترسیده بودن دیگه کاری از دستشون ساخته نبود و با خودشون می گفتن که ای کاش در رو باز نکرده بودیم.ولی بچه های خوبم دیگه دیر شده بود و اونا باید فکر دیگه ای برای خودشون می کردن ، شنگول و منگول و حبه ی انگور هر کدومشون به گوشه ای فرار کردن تا گرگه نتونه اونا رو بگیره.

یکی خودش رو تو ظرف پر از آب صابون انداخت و توی حباب و کف خودش رو قایم کرد ، یکی دیگه پشت صندلی قایم شد و اون یکی هم داخل کمد.خلاصه هر کدومشون یک جایی قایم شدن.

اونا خیلی دوست داشتن که آقا گرگه بدون اینکه با اونا کاری داشته باشه از اونجا دور بشه.ولی مگه همچین چیزی ممکن بود ؟ در همین لحظه گرگه فریاد زد :" بیخود تلاش نکنین و خودتون رو قایم نکنین من شماها رو پیدا می کنم و با خودم می برم"

دیگه قایم شدن فایده ای نداشت ، بزغاله ها به حرف مادرشون گوش نکرده بودن و گرفتار گرگ بدجنس شده بودن.

در این هنگام گرگ بدجنس دو تا از بزغاله ها رو پیداکرد و گرفت ولی از اونجایی که می ترسید و میدونست که هر لحظه ممکنه مامان بزی به خونه بیاد ، یکی از بزغاله ها رو جا گذاشت و سریع فرار کرد و رفت.

در همین موقع خانم بزی که از صحرا برگشته بود متوجه شد که درخونه بازه ، جلو اومد و با نگرانی و ترس بچه هاش رو صدا کردو فریاد زد شنگول منگول حبه ی انگور کجا هستین؟ ولی هرچی صدا کرد جوابی نشنید ، تا اینکه حبه ی انگور که خودش رو توی ساعت دیواری قایم کرده بود و صدای مادرش رو کاملا شناخته بود بیرون اومد و پیش مادرش رفت و اون موقع بود که داستان اومدن گرگ بدجنس و اتفاقی که افتاده بود رو برای مادرش تعریف کرد.

و در ادامه ی قصه شنگول و منگول، مامان بزی که خونه ی گرگه رو بلد بود سریع به طرف اونجا حرکت کرد تا بچه هاش رو از چنگال گرگ بدجنس نجات بده. وقتی به خونه ی گرگه رسید به پشت بوم رفت و از سوراخی که روی اون بود شروع به کشیدن سم های خودش رو پشت بوم کرد و هر چی گرد و خاک بود رو توی خونه ی گرگه ریخت.

آقا گرگه با عصبانیت فریاد زد :" چه کسی روی پشت بومه؟"

خانم بزی گفت :" منم آقا گرگه حیله گر، تو بردی شنگول منو؟ تو بردی منگول منو؟"

آقا گرگه گفت :" بله من بردم شنگول تو، من بردم منگول تو"

خانم بزی که از شنیدن این حرف خیلی ناراحت شده بود گفت پس منم اومدم به جنگ تو . آقا گرگه خندید و گفت :" عجب ، تو اومدی به جنگ من ، ولی چطوری می خوای با این جثه ی کوچیک و ضعیفت با من بجنگی؟"

اما مامان بزی به گرگه گفت که با تمام نیرو و قدرتش با گرگه می جنگه و قرار گذاشتن تا روز بعدتوی دشت با همدیگه مبارزه کنن.

روز بعد هر دوتاشون به دشت اومدن. خانم بزی که فکری به ذهنش رسیده بود به گرگه گفت که در این نزدیکی یه رودخونه ست ، بیا بریم کمی آب بخوریم بعد با هم مبارزه کنیم.

گرگه که خیلی تشنه ش بود انقدر آب خورد تا شکمش سنگین شد و دیگه به راحتی نمیتونست حرکت کنه و بپره. ولی خانم بزی دهان خودش رو توی آب رودخونه فرو می کرد ولی آب نمیخورد تا سنگین نشه و تا چابکی و فرزی خودش رو از دست نده.

در همین موقع مامان بزی که دید گرگه حسابی سنگین شده و نمی تونه درست و حسابی مبارزه کنه با شاخش یه ضربه ی محکم به گرگه زد و اونو پرت کرد توی آب رودخونه .گرگه که از بس آب خورده بود کند و بی حرکت شده بود نتونست خودش رو ازتو رودخونه نجات بده و آب اونو باخودش برد.

خانم بزی که از گرگ بدجنس خیالش راحت شده بود به طرف خونه ی گرگ به راه افتاد تا بره و شنگول و منگول رو نجات بده.

بزغاله ها وقتی مامانشون رو دیدن خیلی خجالت کشیدن و از کار نادرست خودشون حسابی شرمنده شدن و قول دادن که از اون به بعد حرف مادرشون رو خوب خوب گوش کنن تا اتفاق بدی براشون نیفته و بعد از اون به همراه مامان بزی به سمت خونشون به راه افتادن.

داستان بلبل سرگشته

خواهر و برادر بودند که در سن هفت و هشت سالگی مادرشان را از دست دادند. پدرشان بعد از سال زنش، زنی گرفت و به خانه آورد. اما این زن با بچه‌ها نمی‌ساخت و هر شب جار و جنجال به پا می‌کرد.

پدر که از این وضع خسته شده بود به زن گفت: آخر تو کی ما را راحت می‌گذاري؟ زن گفت: باید پسرت را از بین ببري.

مرد گفت: چه‌طوري؟

زن گفت: باید با پسرت شرط ببندی و بگوئی هر که امروز تا غروب بیشتر هیزم جمع کند حق دارد سر آن یکی را ببرد. مرد قبول کرد. با پسرش به صحرا رفتند. غروب که شد مرد دید پسر بیشتر هیزم جمع کرده، مقداری از هیزم‌های پسر را دزدید و روی هیزم‌های خودش گذاشت

و بعد به پسر گفت: من بیشتر جمع کرده‌ام. آن وقت سر او را برید و به خانه برد. زن، سر پسر را در دیگ انداخت و پخت. ظهر که خواهر پسر می‌خواست به مکتب برود، رفت برای خودش غذا بکشد. دید سر برادرش در دیگ است. غذا نخورده و گریان به مکتب رفت و ماجرا را به ملاباجی گفت.

ملاباجی به دختر گفت: استخوان‌های برادرت را رو به قبله در باغچه زیر خاک کن و چهل شب آب و گلاب رویش بپاش و ورد جاوید بخوان. دیگر کارت نباشد. دختر تا چهل شب کارهائی را که ملاباجی گفته بود، انجام داد. شب آخر، باد تندی برخاست و از میان بوتهٔ گلي، بلبلی پرید روی شاخه و شروع کرد به خواند:

مر برگشته منم، منم بلبل سرگشته

ابکار مرا خورده پدر نامرد مرا کشته

خواهر دلسوز مرا با آب و گلاب شسته

ت گل چال کرده.

این را خواند و پرید رفت در دکان میخفروشي. باز همان شعر را خواند. میخفروش گفت: یک بار دیگر بخوان. بلبل گفت: یک خرده میخ بده تا بخوانم. مقداری میخ گرفت و دوباره خواند. از آنجا به دکان سوزن‌فروشی رفت و خواند و مقداری سوزن گرفت. بعد از آنجا رفت در دکان شکرریز. شعرش را خواند و از او یک شاخه نبات گرفت و آمد به خانهٔ مردک، روی دیوار نشست و خواند.

مرد یکه‌ای خورد و گفت: باز بخوان. بلبل گفت: دهانت را باز کن . چشم‌هایت را ببند. مرد همین کار را کرد. بلبل میخ‌ها را ریخت توی دهان مرد. مرد خفه شد. بلبل به اتاق زنیکه رفت و به همان طریق سوزن‌ها را بیخ حلق زن ریخت و او را هم کشت. سپس به‌سراغ دختر رفت، شعر را خواند. دختر گفت: باز هم بخوان بلبل گفت: دهنت را باز کن و شاخ‌نبات را به دهان دختر گذاشت و خواند:

منم، منم بلبل سرگشته — مر برگشته

پدر نامرد مرا کشته — ابکار مرا خورده

خواهر دلسوز مرا با آب و گلاب شسته

ت گل چال کرده.

حكايت غول بيچاره و شيشه ي عمرش!

يكي بود يكي نبود. غير از خدا هيچ كس نبود.

يك پيرمرد مفلسي بود در ولايت غربت كه روزها مي رفت در بيابان از براي گوسفندچراني. يك روز همين طور كه داشت براي خودش چوپاني مي كرد، يك دفعه چشمش افتاد به يك شيشه خالي كه روي زمين افتاده بود. حالا نگو كه آن شيشه، شيشه عمر يك غول بي شاخ و دمي بود.

پيرمرد بينوا كه از اين قضيه خبر نداشت، شيشه را برداشت و تنگ غروب آن را با خودش برد به خانه. زن پيرمرد هم كه از همه جا بي خبر بود، آن شيشه را شست و تويش آبغوره ريخت و گذاشتش توي گنجه.

فرداي آن روز كه پيرمرد رفت به صحرا، ديد كه زير يك درختي، يك غول زبان بسته اي نشسته و دارد گريه مي كند. پيرمرد دلش به حال غول بيچاره سوخت و رفت جلو، قدري قوزك پاي غول را نوازش كرد. (مشخص مي شود كه قد پيرمرد در نهايت به قوزك پاي غول مي رسيده. توضيح واضحات از نگارنده.) غول گفت: «چه كار داري عمو؟» پيرمرد گفت: «هيچي، فقط مي خواستم بپرسم كه براي چي نشسته اي داري آبغوره مي گيري؟» غول گفت: «چرا كه نگيرم؟ يك نفر آمده شيشه عمر مرا برداشته برده خانه، تويش آبغوره ريخته . ديگر اين عمر آبكي به چه درد من مي خورد؟» غول اين را گفت و هق هق كنان پا شد رفت پي كار و زندگي اش.

اما بشنو از زن پيرمرد كه از همه جا بي خبر، رفت سر وقت گنجه و براي رفع خستگي يك كمي از آن آبغوله خورد. (آبغوله: آبغوره اي است كه در شيشه عمر غول ريخته باشند. توضيح از نگارنده.)

عصر كه پيرمرد آمد به خانه، ديد زنش دست به كمر زده و وسط درگاه ايستاده است. زن با عصبانيت گفت: «فلان فلان شده، كجا بودي صبح تا حالا ؟ زود بيا دستم را ماچ كن تا نيامده ام بزنم لت و پارت كنم.» پيرمرد كه شصتش خبردار شده بود كه زنش از آن آبغوله خورده، با ترس و لرز رفت جلو. وقتي خوب زنش را نگاه كرد با تعجب گفت : اِاِا... زن خجالت بكش. اين سرخاب و سفيداب چيست

كه به صورتت ماليده اي؟ قباحت دارد. از من و تو گذشته.» پيرزن غرشي كرد و گفت: «چشم و دلم روشن! زانو بزن ببينم.» پيرمرد بيچاره از ترس زانو زد. زن گفت: «حالا بگو ببينم بهتر از من چه كسي؟ خوشگلتر از من چه كسي؟» پيرمرد با ترس و لرز گفت: «هيچ كسي. در ره عشق تو ديوونه تر از من چه كسي؟«

پيرزن گفت: «حالا خوب شد پاشو برو توي سرداب. آنجا كلي برايت خوراكي گذاشته ام. بخور تا چاق شوي.» پيرمرد بيچاره رفت توي سرداب و پيرزن در را پشت سرش بست.

پيرمرد كه مي دانست اين تغيير حال پيرزن به خاطر آبغوله است، مستقيم رفت سر وقت گنجه و دو سه جرعه از آبغوله سر كشيد. همين كه آبغوله از گلويش پايين رفت، زورش زياد شد. در سرداب را از جا كند و از خانه زد بيرون.

اما بشنو از دربار حاكم كه يك هفته بعد از اين ماجرا، مردم جمع شدند در دارالحكومه و گفتند: «اي جناب حاكم، امر بفرماييد يك نفر بيايد جلو اين پيرمرد چوپان و زنش را بگيرد.» حاكم گفت: «مگر اين دو نفر چه كار كرده اند؟» غلغله از جمعيت بلند شد. يكي گفت: «پيرمرد آمده سر جاليز من، هشت من خيار و خربزه چيده، بعد هم مرا مجبور كرده او را تا خانه اش كول كنم. پول خيار و خربزه را هم نداده.» ديگري گفت: «پيرزن رفته به خانه من، سر زنم را از ته تراشيده، روي كله اش به زور عكس يك قورباغه را خالكوبي كرده. آخر زن كچل به چه درد من مي خورد؟» يكي ديگر گفت: «اين دو نفر نصف شبي آمده اند سر وقت مرغ هاي من. تخم هايشان را برداشته اند. زرده هاي تخم مرغها را خورده اند، سفيده ها را هم ريخته اند توي كفش من و خانواده ام.» ديگري گفت: «جناب حاكم، من در اين ولايت يك حمام عمومي دارم. پيرمرد دو سه روز پيش، پنجاه شصت تا موش آورده ول كرده توي حمام زنانه، ديگر از آن روز هيچ زني به حمام نمي آيد«.

خلاصه هر كدام چيزي گفتند . حاكم دستور داد بروند پيرزن و پيرمرد را كت بسته و تحت الحفظ بياورند. وقتي چشم حاكم به وضع و حال زار و نزار چوپان و زنش افتاد خنده اش گرفت و گفت: «يعني اين دو تا آدم مافنگي اين همه آتش در اين ولايت سوزانده اند؟» مردم گفتند: «بله قربان«.

حاکم از پیرمرد و پیرزن علت این یاغي گري ها را پرسید و آن دو نفر هم از سر ناچاري از سیر تا پیاز قضیه ي آبغوله را تعریف کردند. حاکم دستور داد آن شیشه را توقیف کردند و از آن به بعد، شهر امن و امان شد. (شیشه آبغوله فوق در حال حاضر، در اختیار این بنده ي نگارنده است. متقاضیان محترم در صورت تمایل به خرید هر مقدار از آن، مي توانند در ساعات اداري با بنده ي نگارنده تماس بگیرند. متشکرم.)

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع الفارسية:

١. ایلمیرا دادور: رویین تنی و نامیرایی در ادبیات داستانی، پژوهش زبان های خارجی، شماره ۲۴، تابستان، ۱۳۸۴.

٢. بهرام بیضائی: نمایش در ایران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ۱۳۸۳، نوبت چاپ و تاریخ: دهم ۱۳۹۴.

٣. پیتر چکلوفسکی: نیایش و نمایش در ایران، ت: داوود هاتفی، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۷، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی.

٤. حسن ذوالفقاری: زبان و ادبیات عامهء ایران، چاپ اول ۱۳۹۴هـ.ش، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) تهران.

٥. مهرداد بهار: اسطوره و تاریخ، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۷، نشر چشمه.

٦. میرچا الیاده: اسطوره، رویا، راز، ت: رویا منجم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۵، انتشارات فکر روز.

٧. میرچا الیاده: رساله در تاریخ ادیان، ت: جلال ستاری، نشر سروش، تهران، ۱۹۹۳.

٨. میر غیاث الدین علی قزوینی: مهابهارات، چاپ دوم، ۱۳۸۰، تهران، انتشارات طهوری، جلد اول، دفتر سوم.

٩. نغمه ثمینی: تماشاخانهء اساطیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۹۳، نشر نی.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية:

١. عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، سلسلة الدراسات الأدبية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢. طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

٣. فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.

٤. محمد نور الدين عبد المنعم: قطوف من الثقافة الإيرانية، مركز الرجا الثقافي ٢٠١٥.

ثالثًا: الرسائل والأبحاث العلمية العربية:

١. رحاب سمير تقي: النص المسرحي عند "نغمه ثمينى" دراسة نقدية، رسالة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٢٢م.

٢. رحاب سمير تقي: "مسرحية آخرين پرى كوچک دريايى" آخر حورية بحر صغيرة لـ "چيستا يثربى" دراسة نقدية مع الترجمة، رسالة ماجستير في اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا.

٣. عمر أبو زيد محجوب: القضايا الاجتماعية في الأدب المسرحي الإيراني–دراسة تحليلة لبعض النماذج في الفترة (١٩٧٩–١٩٨٩م)، رسالة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة سوهاج ٢٠١٥م.

٤. وهيبة نايلي: التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب والجازية والدراويش (أنموذجًا)، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية، الجزائر، ٢٠١٣م.

رابعًا: المجلات والدوريات الفارسية:

١. حسام مين باشي: المسرح الإيراني تاريخه وتطوره، صحيفة الوفاق، قسم ثقافة وفن، رقم الخبر: ٥٨٣٠٧، تاريخ النشر: أيلول ٢٠١٤,٣٠.

٢. عباس اكرمى: معيارهايى خدشه پذير براى سنجش اسطوره در نمايش، دربارهء كتاب تماشاخانهء اساطير، فصلنامه نقد كتاب، سال اول، شماره ٣،٤، ١٣٩٣.

٣. ليلى نادرى وآخرون: الرموز النباتية في الشعر الفارسي المعاصر، دراسة في أشعار "اخوان ثالث" و"شفيعى كدكني"، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة– العدد الثامن عشر– ١٣٩٤ش/ ٢٠١٥م.

٤. محمد نويد بازرگان و سيد ابراهيم آرمن: تراجيدية سياوش والعبر التاريخية، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الأولى، العدد الرابع، ١٣٩٠ش/ كانون الأول ٢٠١١م.

٥. هومن نجفيان: نقد نمايش (زبان تمشک های وحشی)، نويسنده: نغمه ثمينی، کارگردان: شيوا مسعودی، نمايش، ماهنامه تخصصی تئاتر، دوره جديد، شماره ٢١٧، سال نوزدهم، مهر ماه ٩۶، تماشاخانه پايز/ تابستان٩۶.

خامسًا: المجلات والدوريات العربية:

١. غادة محمد عبد القوي: من آليات السبك والحبك في الحكاية الخرافية الفارسية، مجلة رسالة المشرق، جامعة القاهرة–مركز الدراسات الشرقية، المجلد/العدد: مج٣٢، ع١،٢، ٢٠١٧م.

٢. محمد عمر محمد سيف الدين: دور (صبحى مهتدى) في جمع القصص الشعبي الإيراني وتدوينه، رسالة المشرق، ٣٧٣.

٣. منى مصطفى محمد يوسف: جامعو الفلكلور في إيران في القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس–كلية الآداب، المجلد/العدد: مج ٣٧، ٢٠٠٩م.

سادسًا: المواقع الإلكترونية الفارسية:

١. خبرگزارى جمهورى اسلامى ايرنا، معرفى نمايش هاى آيينى وسنتى ايران، بقال بازى، http://www.irna.ir/fa/NewsPrint.aspx?ID=80811463

٢. سايت پارسى ويكى (فرهنگ فارسى معين)، هو نوع من أنواع السراويل يشبه التنورة، فضفاض وواسع وعريض، http://www.parsi.wiki