مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
العدد (٤١)، الجزء الأول، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ص ٢٦٩- ٢٩٧
جامعة سوهاج
كلية الآداب

الشهادة فى مسرحيات الدفاع المقدس

مسرحية " خداى عشق " إله العشق لـ " محمد امير يار احمدى " أنموذجاً

د. عمر أبو زيد محجوب عبد العال(*)

المقدمة:

يعد المسرح أباً للفنون الأدبية المختلفة، فمن يدرس مسرح مجتمع ما، إنما يدرس هذا المجتمع بذاته وصفاته. و المسرح أشد الفنون ارتباطا بحياة الشعوب، فعلاقته بالمجتمع علاقة قوية، فهو يصور الحياة الاجتماعية بقيمها وأفكارها ولا يمكن للمسرح أن ينفصل عن قيم عصره(١).

فبعد انتصار الثورة الإسلامية لم يهمل النظام السياسي الجديد المسرح، و خطوا بالمسرح خُطوات حثيثة ليصبح فناً إيرانياً أصيلاً بعد أن كان لفترة طويلة بلا هُوية محددة، وظهر عديد من الأعمال الأدبية تعبر عن واقع الحياة، مستوحية موضوعاتها من حياة الإنسان اليومية.

و نهدف فى هذا البحث إلى دراسة قضية الشهادة فى الفكر الإيرانى الشيعى من ناحيتين، الناحية الأولى النظرية وهى دراسة فكرية لفلسفة فكر رجال الدين والمفكرين والأدباء فى الشهادة منذ استشهاد الحسين رضي الله عنه حتى اليوم ولا سيما شهداء الحرب العراقية الإيرانية، أما الناحية الأخرى فهى التطبيقية أو الدراسة الفنية لنص مسرحى معاصر يتناول قضية الشهادة، بعنوان " خداى عشق " ، " إله العشق ". وتعد قضية الشهادة هذه إحدى أهم المضامين الجديدة فى هذا النوع من الأدب، التي خلفتها الحرب العراقية الإيرانية.

ويمكن لنا هنا إجمال أسباب اختيار هذا الموضوع فيما يلى:

١- تنبع أهمية الدراسة من أهمية الشهادة والشهيد فى المجتمع الإيرانى.

٢- بيان مدى ظهور أشكال ومضامين أدبية جديدة وتطورها فى الأدب المسرحى الحديث.

٣- تحديد مدى قدرة الأدباء المسرحيين فى توظيف المسرح في تصوير قضية الشهادة وتجسيدها وأثرها فى الأسرة والمجتمع.

٤- ازدهار مسرحيات الدفاع المقدس ازدهاراً كبيراً نظراً للاهتمام الكبير والرعاية من قبل مؤسسات الحكومة الإيرانية.

٥- بيان تأثر الكُتاب المسرحيين الإيرانيين بقضية الشهادة وتعريف الشباب بقيمة الشهيد و بتضحياته التى قدمها فداء للوطن.

(*) مدرس اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

١ – رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ٤٦.

الدراسات السابقة:

نظراً لأن الموضوع جديد فلم يقم باحث عربي بتناول هذه الدراسة من قبل. لكن هناك عدد من الدراسات عن المسرح تناول مؤلفوها خلالها المسرح الإيراني و التعازى الشيعية الإيرانية. أذكر منها:

- **الرسائل العلمية:**

١- إبراهيم حامد المغازى: " أحزان عاشوراء: التعزية في إيران " ، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م).

٢- حسين عبد الباسط: " مصرع الحسين وأثره فى فنون الأدب الفارسى " (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٧٨م).

٣- سهير بيومى مرسى: " روضة الشهداء لحسين واعظ الكاشفى "، (رسالة ماجستير كلية الدراسات الإسلامية غير منشورة، جامعة الأزهر ١٩٩٠م).

- **المؤلفات العلمية:**

١- كتاب " التجربة الإسلامية فى المسرح الإيراني " ألفه د. محمد السعيد عبد المؤمن، القاهرة، ١٩٨٢م. ويتناول المؤلف فى كتابه تطور مسرح التعازى فى إيران، ويتطرق إلى المسرح فى عهد الدولة القاجارية، ثم فى عهد الثورة الدستورية وأهم كتابها المسرحيين مثل غلام حسين ساعدى وبهرام بيضائى وعلى نصيريان. كما يتناول المسرح بعد قيام الثورة الإسلامية الإيرانية.

٢- كتاب " المسرح الإيراني" ألفه د. عبد الوهاب علوب: ومنشور ضمن سلسلة الدراسات الأدبية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.

يتناول المؤلف فى هذا الكتاب التعريف بالأشكال المسرحية بعد الإسلام، و ركز على تطور التعازى الشيعية الإيرانية، واهتم الباحث بعملية إحياء مسرح التعازى بعد ثورة ١٩٧٩م. وألحق بدراسته ترجمة أربع مسرحيات لحسن مقدم.

٣- كتاب " تاريخ المسرح فى إيران "، منذ البداية حتى اليوم، وألفته باللغة العربية فاطمة برجكانى الإيرانية الأصل، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. سلسلة الفكر الإيراني المعاصر، بيروت، ٢٠٠٨م، وقد اهتمت الكاتبة بذكر عدد من رواد المسرح.

سهير بيومى مرسى: روضة الشهداء لحسين واعظ الكاشفى، رسالة ماجستير،كلية الدراسات الإسلامية، غير منشورة، جامعة الأزهر، ١٩٩٠م.

المنهج المتبع فى الدراسة:

فى هذه الدراسة استخدمت المنهج التحليلي لتحليل النصوص المسرحية لبيان قضية الشهادة بوصفها أهم القضايا والمضامين الاجتماعية التي تناولها الكُتاب في مسرحياتهم بعد الحرب العراقية الإيرانية. فقد قمت بدراسة النص المسرحي من ناحيتين. أولا الدراسة الفنية: تعرضت فى هذه الدراسة لخصائص أسلوب المؤلف واللغة والتكنيك المسرحي الذي اتبعه، وفكرة عمله المسرحي وعنوانه والحوار وأنواعه، وهدف المسرحية، ومميزات الكاتب وما يؤخذ عليه. ثانيا: الدراسة الموضوعية أو الفكرية: تناولت فيها أهم الموضوعات الاجتماعية التي أوردها المؤلف فى عمله المسرحي بالدراسة والتحليل في تلك الفترة.

وتأتى الدراسة فى مقدمة و مبحثين، وخاتمة، وقائمة بأهم المراجع، وهى على النحو الآتى:

المبحث الأول: ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: أدب الدفاع المقدس

المطلب الثانى: الشهادة فى الفكر الشيعى الإيرانى.

المبحث الثانى: ويشتمل على مطلبين:

المطلب الاول: دراسة المسرحية.

المطلب الثانى: الشهادة فى المسرحية.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

المبحث الأول: ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: أدب الدفاع المقدس

الخلفية التاريخية

في سنة ١٩٦٩م. ألغى شاه إيران محمد رضا پهلوي من جانب واحد اتفاقية الحدود المبرمة بين إيران والعراق لسنة ١٩٣٧م. وطالب بأن يكون خط منتصف نهر شط العرب هو الحد ما بين البلدين، وفي عام ١٩٧١م احتلت البحرية الإيرانية الجزر الإماراتية طنب الكبرى وطنب الصغرى وأبو موسى بعد انسحاب القوات الانجليزية من الإمارات، وقطع العراق علاقاته بإيران في ديسمبر ١٩٧١م، وفي ١٩٧٢م بدأ الصدام العسكري بين إيران والعراق وازدادت الاشتباكات على الحدود وزاد نشاط الحركات الكردية المسلحة في الشمال بعد وساطات عربية وقعت العراق وإيران اتفاقية الجزائر سنة ١٩٧٥م واعتبر على أساسها منتصف النهر في شط العرب هو خط الحدود بين إيران والعراق، تضمن الاتفاق كذلك وقف دعم إيران للحركات الكردية المسلحة في شمال العراق.(٢)

الحرب العراقية الإيرانية

فى عام ١٩٧٩م. بعد سقوط نظام الشاه وقيام الجمهورية الإسلامية في إيران، كانت هناك فرصة لتعزيز وضع العراق في المنطقة، و باعتبار إيران دولة منتجة كبيرة للنفط ومدججة بالسلاح أيضاً، و واحدة من القوى الكبرى في منطقة الخليج. فاستفاد نظام صدام حسين من الفوضى التي كانت تحيط بتغير السلطة فى إيران، وأراد أن يملأ الفراغ في تلك المنطقة، كما تطلع إلى السيطرة على خوزستان المقاطعة الإيرانية ذات العرقية العربية على حدود محافظة البصرة العراقية والخليج العربى، واستعادة السيطرة الكاملة على شط العرب بعد معاهدة الجزائر عام ١٩٧٥م. كما أراد صدام حسين أن يورط إيران فى حرب لإضعافها، وبالتالي حتى يقضى على التشجيع الذي كانت الثورة الإسلامية تمد به شيعة العراق، كذلك مخاوفه من تصدير الثورة، وقد دعمته معظم الأنظمة العربية وحلفاؤهم من الغرب. وزادت طهران من عدائها للغرب باحتجاز موظفي السفارة الأمريكية كرهائن.(٣)

في ١٧ سبتمبر عام ١٩٨٠، استغل نظام صدام حسين تهديدات لفظية وحادثة حدودية صغيرة لإلغاء المعاهدة التي فُرضت عليه قبل خمس سنوات في الجزائر بشأن شط العرب، مما أعاد وضع الممر المائي الحدودي في أيدى العراق بشكل كامل. وبعد خمسة أيام غزا الجيش العراقي إيران على طول السهل الساحلي في خوزستان واندلعت الحرب العراقية الإيرانية، وبعد هذا الغزو اتخذ مجلس الأمن ببساطة قراراً يدعو الطرفين إلى وقف فوري لإطلاق النار. (٤)

غير أن الهجوم المفاجئ على إيران لم يحقق النتائج التي كان يتوقعها العراق وآخرون. ولم يؤدِ إلى انهيارها، وإنما في الواقع ساعد على ترسيخ قوتها. وبعد أن تعافت إيران من الصدمة الأولى، تمكنت قواتها

---

٢ – عبد الحليم أبو غزالة: الحرب العراقية الإيرانية، القاهرة، ١٩٩٣م. صـ ٣٧.

٣ – حامد الحمدانى: من ذاكرة الحرب، الحرب العراقية الإيرانية، الحوار المتمدن، العدد ٣١٠٥، ٢٥/ ٨/ ٢٠١٠م. –http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=15691

٤ – محمد الموسوى: صدى الحرب، وزارة الإرشاد الإسلامي، تهران، ١٩٩٢م. صـ ٥٢، ٥٣.

بسرعة من وقف تقدم العراق. ولم تتمكن القوات العراقية من اختراق أكثر من ٧٥ إلى ١٠٠ كم داخل الأراضي الإيرانية. ولم يقف سكان خوزستان العرب إلى جانب صدام حسين. وبحلول منتصف عام ١٩٨٢م، أدت سلسلة من الهجمات العسكرية الإيرانية إلى طرد القوات العراقية إلى ما وراء حدوده. و بعدها نقل سلاح الجو الإيراني الحرب إلى المدن العراقية، مما تسبب في دمار كبير للعراق.(٥)

وقد خلفت تلك الحرب نحو مليون قتيل وخسائر مالية بلغت ٤٠٠ مليار دولار أمريكي تقريبا وقد استمرت الحرب ثماني سنوات لتكون بذلك أطول نزاع عسكري في القرن العشرين وإحدى أكثر الصراعات العسكرية دموية، وكان لنتائجها بالغ الأثر في إيران. فتركت الحرب في إيران ذكريات كثيرة ومريرة بين الجنود والأسر، وأثرت كذلك في المجالات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية. كما أثرت تلك الحرب فى الأدب تأثيرًا كبيرًا.(٦)

ففى تلك الفترة ظهر نوع من الأدب المسرحى وهو مسرح الدفاع المقدس، و يعد من أهم الأنواع المسرحية التى ظهرت فى تلك الفترة في إيران، و يستعرض هذا النوع من المسرح جانباً بارزاً من مقاومة الإيرانيين وكفاحهم فى تلك الحرب، والمآسى التى تعرض لها المجتمع كله.(٧)

الدفاع المقدس:

موضوع ما يسمي بالدفاع المقدس هو السنوات الثماني للحرب الإيرانية العراقية. وهذه الحرب أطلق عليها الرئيس العراقى صدام حسين قادسية صدام، بينما أطلق عليها الإيرانيون الدفاع المقدس، وأصبحت حرب عقدية أو لنقل حربا مذهبية بين طرف سنى وآخر شيعى. وهو مصطلح دينى فى المقام الأول قبل أن يكون سياسيا و اجتماعيا وأدبيا. ففي الواقع فإن بعض الأحداث الكبيرة تترك تأثيرها علي مختلف الشؤون الفردية و الاجتماعية في المجتمع في كافة أرجاء البلاد، حيث كان لهذه الحرب تأثير كبير في تاريخ إيران. و يمكن ملاحظة آثارها و تداعياتها في الحياة المعيشية للشعب.(٨)

و قد تأثر الأدب و الثقافة و الفن بهذه الحرب، و قام الفنانون و الكتّاب خلال أعوام الدفاع المقدس بإبداع أعمال كثيرة، و لابد أن نشير إلى ملاحظة مهمة وهى أن جانباً كبيراً من الأعمال الأدبية المسرحية والروائية والقصصية التى قدمت كانت على شكل نوع من الذكريات خلال أعوام الدفاع المقدس.(٩)

مضامين الحرب العراقية الإيرانية فى الأدب المسرحى:

٥ – حامد الحمدانى: مرجع سابق، العدد ٣١٠٥، ٢٥/ ٨/ ٢٠١٠م.

٦ – جهانگير قائم مقامى: تاريخ تحولات سياسي نظام ايران، كتابخانهء على اكبر علمى، تهران، ١٣٨٤هـ.ش.

٧ – محمود سعيدي: الشهادة، كيفية نشر ثقافة الشهادة، صـ٣

http://www.navideshahed.com–

٨ – جمشيد ملك پور: ادبيات نمايشى در ايران، دو جلد، انتشارات طوس، ايران، ١٣٦٣هـ.ش. صـ ٦٨.

٩ – صمد شينى فروشان: دور المعلم في ترويج ثقافة التضحية و الشهادة بين جيل الشباب. المسرحية والدفاع المقدس فى ايران. ٢٠١١م. صـ ٢

http://www.navideshahed.com–

قسمت المضامين التى تناولها الكتاب المسرحيون فى إيران بشأن الحرب العراقية الإيرانية، إلى قسمين رئيسيين: فتناول القسم الأول: مضامين العروض المسرحية فى ظل الحرب. أما القسم الثانى، فيدور حول مضامين ما بعد الحرب.(١٠)

أ- مضامين الأعمال المسرحية فى ظل الحرب:

تتميز هذه العروض المسرحية التى ظهرت فى تلك الفترة بالتوجه والشعارات الحماسية، لرفع معنويات الجنود على جبهات القتال ودعوة أفراد الشعب للتطوع للقتال لمواجهة العدو، فلم يكن مطلوبا فى تلك الفترة عرض مسرحيات لأجل تحليل أبعاد الحرب ودراستها. وقد عرضت أول مسرحية فى التليفزيون بعنوان : " فى المتراس " للكاتب والمخرج بهزاد فراهانى، وقد أنتجت هذه المسرحية فى أوائل الحرب، وكانت تشعل حماس الشعب، وتحذره من تداعيات احتلال الأراضى الإيرانية من جانب القوات العراقية،(١١) ثم تلتها بعد ذلك مسرحية " أم خضيرة " للكاتب محمد رضا كلاهدوزان وإخراج حميد مظفرى، والتى عرضت بقاعة الوحدة بطهران. ثم مسرحية " غزل واژهء قصه " (اللفظ الغزلى للقصة) لكاتبها عزت الله مهرآوران المطبوعة فى المجلد الثانى من مجموعة " تئاتر مقاومت" (مسرح المقاومة)، ومسرحية " مسافر" (المسافر) لكاتبها مسعود سميعى التى تم عرضها فى أول مهرجان لمسرح الدفاع المقدس.(١٢)

ب- مضامين الأدب المسرحى ما بعد الحرب:

بعد انتهاء الحرب عام ١٩٨٩م. و إقرار وقف إطلاق النار واستقرار الدولة اجتماعيا. أصبحت الأجواء ملائمة للتأليف والإبداع بعيدة عن الجوانب الحماسية. ولكن منذ نشوب الحرب و حتى عام ١٩٩٣م وإقامة أول دورة من مسابقات كتابة النصوص المسرحية للدفاع المقدس لم يقيّم أحد أى عمل مسرحى، أو يقُم أحد بدراسة الاختلاف بين الفترتين، فترة الحرب والقتال على الجبهة وفترة ما بعد الحرب، وذلك بسبب فقدان الوثائق التى تتعلق بفترة الحرب. وكانت أكثر الكتابات المسرحية فى فترة ما بعد عودة الهدوء والاستقرار للدولة، حيث تبارى الكُتّاب المسرحيون في تسجيل بطولات مقاتلى الحرب وشهدائها، بالإضافة إلى الإشارة إلى تبعات الحرب الاجتماعية والنفسية والاقتصادية.(١٣)

عرف عدد كبير من كُتاب المسرح الإيرانى بكُتاب " مسرح الدفاع المقدس "، وقد شغلت تلك القضية جل اهتمامهم فى أعمالهم المسرحية، فمنهم من كَتب أعمالاً ترتبط بالحرب والشهادة والشهداء، ومنهم من ركز اهتمامه حول صوت المدفعية وميدان الحرب والصواريخ وملابس الحرب، ومنهم من ركز على الجانب

١٠ – مصطفى اسكويى: تاريخ تائتر ايران، انتشارات اناهيتا، تهران، ١٣٨٣هـ. ش. صـ ٩٨.
١١ – منصور خلج: نمايشنامه نويسان ايران، انتشارات اختران، تهران، ١٣٨١هـ.ش. صـ ٨٤.
١٢ – سيد حسين فدائى حسين: فى الحرب وحول الحرب، الموقع الإعلامي لثقافة الإيثار والشهادة، ٢٠١٤م. صـ ١، ٢. www.shahed.isaar.ir –
١٣ – المرجع السابق: صـ ٣.

الإنساني والمجتمعى والأسرى، ومنهم من كَتب أعمالاً مسرحية على شكل خواطر وذكريات لأبطال الحـــرب، وغيرهم تناول أحداث الشهداء فى الحرب بشكل غير مباشر.([١٤])

فمن بين الكُتاب الذين اشتهروا بالكتابة عن الشهادة وتأثيرها على الأسرة والمجتمع: على رضا نـــادرى فمن بين مسرحياته التى تناول فيها الحرب والشهادة: " ديوار" (الحائط)، " بازگشت پدر به خانه " (عـــودة الأب إلى المنزل)،" عطا سردار مقلوب" (عطا القائد المقلوب) " پچپچه‌هاى پشت خط نَبرد " (تمتماتَ خلفَ خطوط الحرب) وحميد رضا آذرنگ حيث كتب معظم أعماله حول الشهادة و الحرب، من بين أعماله: " يـــك خواب گم " (حُلم ضائع)، "خىال روى خطوط موازى" (الخيال فوق الخطوط الموازية)." دو متر در دو متر جنگ" (حرب متِران فى متِرين)،" دو ىىتر در دو ىىتر صلح" (سلام لتِران فى لتِرين)، " تـــرن" (القطـــار). وسعيد تشكرى أيضا من الكُتاب المسرحيين الذين اعتنوا فى كتاباتهم بالشهادة وقضاياها، ومن أهم أعمالـــه: "دهانى پُر از كُلاغ ها" (فم ملئ بالغربان).([١٥])

ومن بين الكُتاب الذين كتبوا أيضا عن الشهادة: محمد رضاىى راد، و من أعماله: " رقصى چُذىن " (رقص كهذا)، " بر فراز بُرجكها "(على قمة الأبراج)، و نغمه ثمينى ومن أعمالها:"شب مويه‌ها " (الليالى السوداء)، " گربه‌هاى شهر خاكسترى" (قطط المدينة الرمادية)، محمد رحمانيان:" نهر فىروزآباد"، (نهـــر فيروز آباد)، " ساعت بُمباران"، (ساعة القصف بالقنابل)، "سرود سرخ برادرى" (نشيد الأخـــوة الأحمـــر)، محمد يعقوبى: "زمستان ۶۶"(شتاء ٦٦)، " يك دقيقه سكوت " (دقيقة سكوت). ونادر برهانى مرنـــد مـــن أعماله: " پاىيز" (الخريف). و شهرام كرمى ومن أعماله: " بلوط هاى تلخ" (البلوط المر)، " لطفا با مـــرگ من موافقت كنىد" (لوسمحت وافق على موتى)، و چىستا ىثربى ومن أعمالها:" از خواب تا مهتاب"(مـــن النوم حتى ضوء القمر)، و اعظم بروجردى من أعمالها: " پردگان شط "(عقبـــات الشـــط). و ســـوروس همتى من أعمالها:" مرز" (الحدود)، و إسماعىل خلج، من أعماله: "سجده در خون" (سجدة فى الـــدماء). وسيد حسين فدائى حسين، من أعماله: "خاك معصوم" (التربة المعصومة)، " خاك آلوده "(التربة الملوثـــة) "شام غريب" (المساء الغريب).([١٦])

المطلب الثانى: الشهادة فى الفكر الشيعى الإيرانى

الشهادة لغة: اسم مأخوذ من مادة: شهد، ومعناه: إعطاء خبر قاطع أو المشاهدة أو الحضور أو العلـــم بالأمور الظاهرية. أما الشاهد فجمعه: شهداء وشهود وأشهاد. والشهيد: هو الأمين فى شـــهادته، الـــذى لا يغيب عن علمه شيء من الأمور الظاهرة أو الحاضر.

اصطلاحاً: استشهد فلان أى قتل شهيداً، والشهيد: المقتول مجاهداً فى سبيل الله، والجمع: شهداء والشـــهيد حى عند ربه:(وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُـــونَ)(١٧)، وقيـــل لأن

---

١٤ – بهزاد صديقى: نقش فرهنگ شهيد وشهادت در نمايشنامه هاى تائتر دفاع مقـــدس، گـــروه نمايشـــى (تـــائتر)، ٢٠١٤م.

www.shahed.isaar.ir–

١٥ – بهرام بيضائى: نمايش در ايران، انتشارات روشنفكران ومطالعات زنان، تهران، ١٣٧٩هـــ.ش. صـــ ١٠١.

١٦ – أيوب أنصارى: معرفى ١١٠ عنوان كتاب دفاع مقدس، انتشارات صرير، تهران، ١٣٨٧هـــ.ش. صـــ ٤٢.

١٧ – سورة آل عمران – الآية ١٦٩

ملائكة الرحمة تشهده، وسمى الشهيد شهيداً لأن الله وملائكته شهود له في الجنة، وقيل : سموا شهداء لأنهم ممن تطلب شهادتهم يوم القيامة مع النبى (صلى الله عليه وسلم) على الأمم الخالية. والشهيد فى الإسلام هو: من مات مبطوناً أو مطعوناً أو غريقاً، ومن قتل دون روحه وعرضه وماله.(١٨)

ويطرح الدكتور على شريعتى (١٩٣٣ - ١٩٧٧م). (١٣١٢- ١٣٥٦ه.ش)المفكر الإيراني قضية الشهادة على أنها قضية فكرية وفلسفية، ويربطها بالفكر السياسي، ويخُصّها بكتاب اسمه: " الشهادة "، وله بحث عن الشهيد، كما أنه تحدث عن الشهادة فى كتابه: " الحسين و إرث آدم"، وكتاب: " فاطمة هى فاطمة"، ويتحدث عما بعد الشهادة، أى ما يجب عمله بعد الشهادة، وعن تأثير مفهوم الشهادة فى التراث الشيعى والثقافة الشيعية، ويقول: " إن دم الشهيد سفينة نجاة وشعاع شمعة للعيون التى لم تعد تقرأ خط الحق فى ظلام الاستبداد، ويؤكد على أن الحسين هو " معلم الشهادة العظيم "، وعلى أن موته كان ضماناً لحياة أمة، وأن استشهاده كان سبباً لبقاء الإيمان، وكان خطا أحمر على الحكم الأسود، ودعوة لكل العصور والأجيال، دعوة مفادها: إن استطعت فاقتل، وإن لم تستطع فمت. ويواصل شريعتى حديثه عن الشهيد فيقول: " وهو ذلك الذى تتركز الأنظار عليه، وهو فى النهاية بمعنى: المثال والأنموذج والمثل. والشهادة فى ثقافتنا ومذهبنا ليست حادثة دموية أو حزينة، وليست موتًا يفرضه العدو على المجاهد، إنها موت بهَوى القلب يختاره المجاهد بكل ما لديه من وعى ومنطق وشعور ويقظة وبصيرة ".(١٩)

ولعل أهمية الشهادة ترجع إلى امتزاجها بالمأثور الشعبى بأسطورة دم سياوش الذى قتله التورانيون وتسبب قتله فى حروب طويلة بين التوارنيين والإيرانيين فى عصر ما قبل الإسلام كما وردت فى شاهنامة الفردوسى، وقد بُنيت أسطورة سياوش على مفهوم أن الدم الذى يسفك بريئاً على الأرض يجب على أهله أن يطالبوا بالثأر والانتقام إلى الأبد، وهو مفهوم مشابه ومعادل لشهادة الإمام الحسين التى تثير الرغبة فى المطالبة بالعدالة السياسية. وفى الأناشيد الدينية الإيرانية تبين كيفية انتقال الروح من هابيل الذى قتله شقيقه قابيل إلى جمشيد بن طهمورث، وهو رابع ملوك البيشداديين، وهو أول من احتفل بعيد النوروز، وإيرج بن فريدون البيشدادى، وقد قتله شقيقاه غيرة منه لأن والده خصه بنصيب أكبر من الحكم، وانتقلت منهم إلى الحسين. وجدير بالذكر أن الأدبية الإيرانية "سيمين دانشور" لها رواية تسمى: سوشون و صدرت فى طهران عام ١٩٦٩م. (١٣٤٨ه.ش) تمزج فى نهايتها تعزية للإمام الحسين بحداد على سياوش) من الصفحة رقم ٢٧٥ إلى الصفحة رقم ٣٠٠."(٢٠)

ويؤمن الشيعة بأن جميع أئمتهم قضوا نحبهم بين قتيل ومسموم، وأن موتهم كان شهادة، وقد تحولت قضية استشهاد الحسين فى العاشر من شهر المحرم عام ٦١هـ (٦٨٠م) إلى مظاهر اجتماعية راسخة فى وجدان الشيعة بمرور الزمن، وأصبح الحسين رمزاً لكل الثورات ومكافحة الظلم، ورمزاً للاستشهاد فى سبيل المبدأ والحق، وأصبح شهر المحرم شهر الشهادة وشهر الحرية والثورة والتضحية عند الشيعة، وهم يسمونه شهر انتصار الدم على السيف، ومرجع هذه العقيدة هو: مقتل الحسين فى كربلاء فى يوم عاشوراء

---

١٨ - لسان العرب: ابن منظور، الجزء الرابع، دار المعارف، القاهرة، د.ت صـ ٢٤٩.

١٩ - على شريعتى: شهادت، چاب چهارم، تهران، ١٣٨٦هـ، ش.صـ ٧٦

٢٠ - يحيى داود عباس: مختارات إيرانية، ثقافة الشهادة فى الفكر الإيرانى، ، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، مختارات إيرانية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١/ ٨/ ٢٠٠٨م .
http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=655847&eid=8786-

العاشر من المحرم. وما حدث فى هذا اليوم فى صحراء كربلاء يستحضره الشيعة بكل تفاصيله فى كل مناسبة، ويتخيلونه فى كل موقف، وكان لها تأثيرها المباشر على مواقف الأئمة الذين تتابعوا بعده. والشيعة يرون فى عاشوراء الرمز الزمانى الدائم للحزن والفجيعة، وفى كربلاء الرمز المكانى لوقوع المأساة.(٢١)

وعن دور الشهادة فى نجاح الثورة الإسلامية فى عام ١٩٧٩م. (١٣٥٨ه.ش) يرى الدارسون الإيرانيون أن الشهادة ركن من أركان الثورة الإسلامية، وأنه إذا شبهت الثورة الإسلامية بصرح عظيم ورفيع، فالشهادة أحد الأعمدة التى قام عليها هذا الصرح، كما يرون أن مفهوم الثورة اختلط بمفهوم الشهادة، فإذا ما تحدثنا عن أحدهما، ورد الآخر فى الأذهان. وكما كان الإسلام مقترناً فى البداية بالشهادة، قامت الثورة الإسلامية أيضاً على أساس الشهادة، فقد قدمت الثورة العديد من الشهداء منذ الرابع من يونيو عام ١٩٦٣م (١٣٤٢ه.ش) . وحتى انتصرت فى ١١ /٢ /١٩٧٩م، فكانت دماء هؤلاء الشهداء بمثابة الدماء التى جرت فى عروق جسد الثورة وأحيتها، كما كانت الشهادة بعد انتصار الثورة إحدى عوامل قوة الثورة وصمودها وثباتها واستمرارها .(٢٢)

وكان أول ما فعله الخمينى عندما وصل إلى طهران قادمًا من باريس فى الأول من فبراير عام ١٩٧٩م. (١٣٥٨ه.ش) توجهه من المطار مباشرة إلى مقابر الشهداء فى (بهشت زهراء ، جنة الزهراء) جنوب طهران، وكان ذلك تكريمًا للشهداء واعترافاً بدورهم الكبير فى نجاح الثورة الإسلامية .(٢٣)

وفى نهاية المطاف إذا كان على شريعتي يرى أن تاريخ التشيع زاخر بالدم والشهادة والحماسة والعشق، فإن الإيمان يحتاج إلى الدم والتضحية بالإضافة إلى الفكر والنبوغ، وقد ذكر الدارسون الإيرانيون فى كتاباتهم بعد نجاح الثورة الإسلامية أن طلب الشهادة فى المجتمع الإيرانى ظاهرة اجتماعية أدت إلى ظهور تطور اجتماعي عظيم سمى بالثورة الإسلامية.(٢٤)

فثقافة عاشوراء وثقافة الشهادة تتكرسان عاماً بعد عام بسبب إقامة مراسم العزاء الحسيني التي تسودها روح الفداء والتضحية والإيثار، وأن هذه الثقافة تمنح صاحبها القوة والجسارة والثبات والصمود ومن هنا يمكننا القول إن الشهادة تحتل مكانة كبيرة فى تاريخ الفكر الإيراني الشيعي، وأنها من المفردات البارزة والمضيئة فى المكّون الإيراني الشيعي.(٢٥)

لم يمض عام على انتصار الثورة الإيرانية، حتى اندلعت الحرب العراقية الإيرانية. ففتحت الحرب مجالًا جديدًا للأدب الفارسي بقيَم جديدة، حركت العواطف الدينية والوطنية للشعب. وفتحت الطريق لدخول موضوعات ومضامين جديدة، وحتى كلمات جديدة إلى اللغة الفارسية وآدابها.(٢٦)

فخلفت سنوات الحرب الثمانى ثقافة جديدة أو قاموسًا جديدًا في كل نواحى البلاد، يمكن أن يسمى " قاموس الحرب ". و استطاعت هذه المضامين أن تضع الأدب الفارسي تحت تأثيره بشدة. على الرغم من المشكلات والكوارث التى نشأت عن تلك الحرب إلا أن التضحية كانت تزداد خاصة عند الشباب، وبدل أن

---

٢١ – ابراهيم الدسوقى شتا: الثورة الإيرانية الصراع، الملحمة، النصر، القاهرة، ١٩٨٦م، صـ ٢٦،٢٧

٢٢ – جرهارد كونسلمون: سطوع نجم الشيعة، ترجمة: محمد أبو رحمة، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣م. صـ٥٣.

٢٣ – يحيى داود عباس: ثقافة الشهادة فى الفكر الإيرانى، مختارات ايرانية ، ١/ ٨/ ٢٠٠٨م.

٢٤ – محمود سعيدي :الشهادة، كيفية نشر ثقافة الشهادة وقيمة الشهداء، صـ٢

٢٥ – إبراهيم الدسوقى شتا: مرجع سابق، صـ ٤١

٢٦ – خسرو شهريار: كتاب نمايش، دو جلد، انتشارات كتاب ارزان، تهران، ١٣٨٨ه.ش.

تُهزم عزيمة الأدباء والفنانين، فقد جدّدتها وجعلتها أكثر نشاطا فى هذا الوقت، و ذهب الأدب الفارسي إلى خنادق الحرب واستلهم بعض الأدباء والشعراء من استنشاق روائح الدخان والبارود الناجم عن الانفجارات الكثيرة من صور الحرب، وسجلوا تلك المضامين في أعمالهم.(٢٧)

المبحث الثاني ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: دراسة المسرحية "الإطار التطبيقى"

نتناول هنا إحدى المسرحيات التي كتبت عن الشهادة فى الحرب العراقية الإيرانية. وهى مسرحية " خداى عشق " (إله العشق) لكاتبها محمد امىر ىاراحمدى.

دراسة المسرحية

أ-الحقائق:

طبعت هذه المسرحية عام ١٩٩٣م. وقد نشرت من قبل دار نشر مؤسسة حفظ الآثار، وعرضت على عدة مسارح إيرانية، وفازت فى المسابقة التى أقيمت لمهرجان (كُتاب مسرح الدفاع المقدس) عام١٩٩٤م. وقد عرضت على مسرح جامعة جمران فى ١٢/ ٣/ ٢٠١١م.(٢٨)

ب-مضمون المسرحية:

هذه المسرحية نوع من الدراما الاجتماعية، تتحدث عن استشهاد أحد الشباب الإيرانيين فى الحرب ويدعى أحمد، وأثر استشهاده على أسرته ومجتمعه. وقد استخدم المؤلف فى العمل المسرحى هذا تقنية الاسترجاع الخارجى، تنقسم المسرحية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يدور حول حالة مريم المرضية زوجة الشهيد أحمد، يتناول حياتها الصعبة التى تعيشها بعد استشهاد زوجها.

القسم الثانى: يتناول الحرب العراقية الإيرانية من إطلاق نار وقنابل وصواريخ على المدن، ونضال أحمد وكفاحه فى الحرب.

القسم الثالث: يتناول استشهاد أحمد زوج مريم وعودة صديقه حامد سالما.

جـ-الشخصيات:

من بين شخصيات المسرحية، شخصيات محورية وشخصيات ثانوية، فالشخصيات المحورية هى:

١- مريم: زوجة الشهيد أحمد.

٢- أحمد: الشاب الذى ذهب للقتال على جبهات الحرب واستشهد.

أما الشخصيات الثانوية فهى:

١-مهدى: شقيق مريم.

٢- آزاده: شقيقة مريم.

---

٢٧ - محمد جعفر ياحقى: تاريخ الأدب الفارسي المعاصر، ترجمة: ندى حسّون، منشورات وزارة الثقافة السورية،، ٢٠٠٥، دمشق، صـ ٢٥٥.

٢٨ - حجت محمدى: نمايشنامهء خداى عشق، خبر گزارى دانشجويان ايران، ١٣٨٩هـ.ش.
www.Iranian Students' News Agency - ISNA

٣- حامد: صديق أحمد على جبهات الحرب.
٤- مهران: صديق أحمد أيضًا على جبهات الحرب.

د- اللغة والتكنيك المسرحي:

فى فترة الدفاع المقدس انتشرت موجة كبيرة بين الكُتَّاب، و اتسمت تلك الفترة بكتابة أدب الحرب عن طريق سرد الذكريات، والحديث عن ظروف الحرب والشهداء ومعاناتهم، وإظهار دور زوجات الشهداء وأبنائهم والاهتمام بهم، وذلك لتسجيل أحداث تلك الفترة المهمة فى تاريخ البلاد.(٢٩)

استخدم محمد يار أحمدى فى كتابة مسرحيته اللهجة العامية القريبة إلى الحياة اليومية. وتنتمى هذه المسرحية إلى المدرسة الواقعية، فقد ابتعد المؤلف عن المثاليات والخيالات، فما كان يعنيه سوى مريم وحياتها التي تعيشها وتعانيها، وأثر استشهاد زوجها على حياتها.

فى هذا العمل المسرحى اعتمد الكاتب على سرد الذكريات لحالة الشهيد أحمد، ففى بداية المسرحية نرى وصفا كاملا لحالة مريم التى مرضت بسبب سماعها خبر استشهاد زوجها أحمد، ويحاول اخوتها وأبناؤها أن يساعدوها حتى تخرج من أزمتها، فكلما تتذكر شيئا عن زوجها تزداد حالتها سوءاً، وعن طريق استخدام الكاتب لسرد الذكريات يبدأ فى وصف الحرب و المقاتلين حتى يصل إلى خبر استشهاد أحمد زوج مريم.

أما عن الصراع المسرحى، فالصراع من الضرورى أن يكون حول أشخاص أو حول مبدأ، و له أربعة أنواع:
١- الصاعد و هو الذي ينمو من أول المسرحية و يشتد شيئا فشيئا حتى أخرها.
٢- القافز و هو الذي تنشأ الحوادث فيه عما سبقه من الأهوال دون أن نكتشف أمرها.
٣- الواثب و هو الذي يحدث فجأة دون تمهيد له .
٤- الساكن و هو الذي يشعر المشاهد فيه بركود الحركة و بطئها في المسرحية و قد يتطور الصراع من الحوادث الأولى إلى التأزم إلى التعقيد ثم نقطة التحول. والصراع القافز والواثب والساكن هم أردأ أنواع الصراع في العمل.(٣٠)

أما أفضل أنواع الصراع فهو الصراع الصاعد الذي يشتد ويقوى وينمو من أول المسرحية إلى آخرها. وعندما يتساوى الخصوم في المسرحية من حيث القوة والتأثير، كان ذلك من أفضل أشكال الصراع لأنه ناشئ بين أكفاء متساوين في تمسكهم بمصلحتهم المعرضة للخطر. والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين وفي باطنه تكون لكل من هاتين القوتين نتيجة ظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع.(٣١)

---

٢٩ – سيد حسين فدائى: حول الدفاع المقدس، الموقع الاعلامى لثقافة الشهادة والايثار، ١٣٩١هـ.ش.
-http://www.navideshahed.com

٣٠ – محمد عنانى: المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥م. صـ ٦٧.
٣١ – المرجع السابق: صـ ٨٧.

هـ- سيميائية العنوان(٣٢):

تمجد العقيدة الدينية الشيعية معاناة آل البيت واستشهادهم، فاختيار الكاتب للعنوان([٣٣]) (خداى عشق، إله العشق) إنما هو إشارة إلى الشهيد ومكانته، الذى يتذوق طعم الشهادة ويتمنى العودة مرة أخرى ليستشهد، كما يفضله الله تعالى ويكرمه عن باقى عباده، ولهذا العنوان دلالة دينية، وتعبر عن حب الشهيد وتعلقه بربه عز وجل.

ز- الحوار فى المسرحية:

من خلال الحوار عبَّر الكاتب عن فكرته، وكشف به عن الأحداث، فكل كلمة في الحوار كان لها معنى كشف به حقيقة معينة، وذلك باعتباره أداة التخاطب، فكان الحوار دقيقاً، بحيث أدت كل كلمة وظيفة درامية، وسعى الكاتب باستمرار إلى تكوين قوى لعناصر حوارهِ من إيجاز وتكثيف ليحقق أقصى طاقاته في التعبير، كما حافظ على تدفق تيار التوتر وازدياده باستمرار وبكثافة عالية. ولجأ الكاتب إلى استخدام عدة أشكال مختلفة من الحوار، لإمتاع قارئى المسرحية ومشاهديها. منها البرولوج (Prologue) المقدمات الحوارية. والإيبيلوج (Epilogue) النهاية . والمونولوج (Monologue) حوار داخلي ذاتي. إضافة إلى الديالوج (dialogue) الحوار الخارجي. وهي حوارات تخرج النص المسرحي من دائرة الرتابة. نلاحظ هذا النموذج:

١-المقدمة الحوارية: البرولوج (Prologue):

قدم الكاتب للجمل الحوارية فى هذه المسرحية بمقدمات سردية رغبة منه فى نقل المتلقى إلى الجو العام للمسرحية، وإشعاره أن النص المسرحى قطعة من الحياة تموج بالصخب والحيوية . ومن نماذج هذه المقدمات فى المسرحية.([٣٤])

" خانه اي قديمي با حياطي بزرگ، ساختمانهاي مقابل و دو طرف در ارتفاع يك متري از سطح زمين.

---

[٣٢] – سِيمِياءُ الشَّيْءِ: عَلامَتُهُ، سِيمِياءُ الوَجْهِ: حُسْنُهُ :عِلْمٌ يَبْحَثُ دَلالَة الإشاراتِ في الحَياةِ الاجْتِماعِيَّةِ وَأَنْظِمَتِها اللُّغَوِيَّةِ.
والسيميائية أو السيميولوجيا هي: " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" و السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها واصطناعها والاتفاق مع بنى البشر على دلالاتها ومقاصدها مثل: اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة، والكلمات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ مثل: آه، آي، وإذا كانت اللسانيات تدرس كل ماهو لغوي ولفظي، فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وماهو غير لغوي، أي تتعدى المنطوق إلى ماهو بصري كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرة السرية. (ماري نوال غاري بريور: المصطلح والمفاتيح فى اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر. ٢٠٠٧م. صـ ٤٢.)

[٣٣] – لم يعد عنوان النص مجرّد إيضاح ولافتةٍ تعبّرُ عن المحتوى، بل أصبح جزءا أساسيا من النّص والفكرة والشكل، كما أنّ العنوانَ ليس مُجرّد اسم يدلّ على العمل الأدبيّ يُحدّدُ هويته ويكرّسُ انتمائه لأبٍ ما بل لقد صارَ أبعد من ذلك بكثير ، وأضحت علاقته بالنّص بالغة التعقيد فهو المدخل إلى عمارة النص. فالناقد الفرنسي جيرار جينيت حدد للعنوان أربع وظائف (الإغراء ، والوصف ، والإيحاء ، والتعيين) مما يدلّ على المكانة التي يحظى بها العنوان عند المدارس النقدية الحديثة. (بييرجيرو: منذر عياشى، مركز الانماء الحضارى، حلب، سوريا، ١٩٩٤م. صـ ٧٤.)

[٣٤] – تنويه. استخدم الباحث فى الكتابة فيما يخص ترجمة النصوص الفارسية الخط المظلل، أما تداخلات الباحث فصممت بالخط المائل، وذلك حرصا على المتابعة وعدم الخلط بين الأنماط الثلاثة.

پله هاي چپ و راست در عمق، راه ورودي ايواني كوچك منتهي به اطاقهاي عمق صحنه. سمت چپ و راست اطاقهاي تكي با وروديهاي مجزا در جلوي سن يك حوض بزرگ.

در سمت راست از كنار اطاق دالاني كه به ورودي خانه و كوچه منتهي مي شود.

سمت چپ، باغچه اي بزرگ با درختان مو بر روي داربستي كه سايباني از شاخ و برگ درختان ايجاد كرده است.

نور مهتاب ريخته بر صحن حياط، پنجره هاي اطاقها روشن است، صداي جير جيركها گهگاه سكوت را مي شكند.

صداي سقوط يك جسم سنگين و متعاقب آن ناله درد آلود يك زن".([٣٥])

.....

الترجمة:

منزل قديم بفناء كبير، يقابله بنايات، وبطرفيه ارتفاع متر عن سطح الأرض. وبداخله سلالم من الشمال واليمين، طريق الدخول إلى الشرفة صغير وينتهى إلى غرف بداخل خشبة المسرح.

ناحية الشمال واليمين غرف متباعدة مع مداخل مقسمة أمام صالة بها حوض كبير.

فى جهة اليمين ممر ينتهى بالدخول إلى المنزل والحارة.

من جهة الشمال، حديقة كبيرة بها أشجار متدلية على سقالة " تكعيبة عنب " حيث توجد مظلة " تعريشة " من الأغصان وأوراق الأشجار.

نور القمر الفناء، ونوافذ الغرف مضيئة، بين حين وآخر، يكسر صوت الصراصير حاجز الصمت.

صوت سقوط جسم ثقيل ويعقبه توجع امرأة...

٢-الديالوج (dialogue) الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يضعه المؤلف على لسان الشخصيات ويشترط أن تسمع الشخصيات ما يدور بينهما من حوار، و هو النمط الأكثر شيوعا في المسرح، ويمكن أن يكون حوارا ثنائيا بين شخصيتين فقط أو بين أكثر من شخصيتين.([٣٦])

نرى فى هذا الحوار الذى يدور بين مهدى شقيق مريم وحامد صديق زوجها:

عبور از يك مرحله نيست؟ شايد بهتر بشه؟

مهدى: نه.

حامد: ببين، شما ها تقريبا قطع اميد كرديد درسته؟ خوب، پس وضع تغييرى نمى كنه.

مهدى: شش سال تلاش كرديم، هر كارى كه مى يشد انجام داديم...

حامد: خيلى خوب؟

مهدى: مى ترسم.

حامد: از چى؟

---

[٣٥] – محمد امير يار احمدى: نمايشنامهء خداى عشق، سايت جامع دفاع مقدس، ١٣٩٠هـ. ش. صـ ٥، ٦.

٣٦ – عمر الدسوقى : المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربى، القاهرة. د. ت. صـ ٦٥.

مهدى: اوضاع از اين كه هست، بدتر بشه.
حامد: سير بيمارى به اين صورتى كه هست رضايت بخشه؟
حامد: ببين، نمايش ما، بيشتر خاطرات وزندگى احمده، خوب، ما تمرينو شروع مى كنم ...([٣٧])
.....

الترجمة:
حامد: ألم تتجاوز هذه المرحلة؟ عساها تتحسن؟
مهدى: لا؟
حامد: انتبه، لقد انقطع لديك الأمل، صحيح؟ حسنا، ألم يتغير الوضع.
مهدى: حاولنا لمدة ثلاث سنوات، وانتهينا من كل عمل كان ممكناً...
حامد: حسن جدا؟.
مهدى: أنا خائف.
حامد: من ماذا؟
مهدى: من أن تزداد الأوضاع سوءًا مما هى عليه الآن.
حامد: أليس سير المرض بالصورة الحالية مرضيًا؟ ...
حامد: إن عرضنا فى معظمه عبارة عن ذكريات أحمد وحياته....

٣-الحوار الداخلى المونولوج (Monologue) حوار داخلي ذاتي:

أمّا الحوار المسرحي الداخليُ، فله ثلاثة أشكال، الأحادي والجانبي والحوار الموجه للجمهور، فالحوار الداخلي الأحادي (المناجاة) هو حوار الشخصية الواحدة تلقيها أما الجمهور، في هذا الحوار يستطيع المؤلف الكشف عن مكنونات الشخصية الداخلية بحيث يستطيع الجمهور الإحاطة بكافة التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالشخصية. أما الحوار الجانبي، فهو الحوار الداخلي الذي لا تسمعه باقي الشخصيات، وهو يعبر عما يختلج في صدر الشخصية في ذلك الموقف، أما الحوار الموجه للجمهور فهو الحوار الذي تنتظر فيه الشخصية إجابة من الجمهور، حيث يكون الممثل وحده على خشبة المسرح، أو قد يكون معه شخصيات أخرى ولكنهم لا يسمعونه.([٣٨])

نلاحظ هنا دراما الشخصيّة الواحدة، وفيها يحاول الكاتب أن يخرج ما تموج به الشخصيّة من معاناة وإرهاصات وذكريات وذلك بالمناجاة، ففى هذا العمل المسرحي يعرض معاناة شخص يتذكر حالته قبل الحرب وما آل إليه من ويلات الحرب هو وأقرانه.

---

[٣٧] – محمد امير يار احمدى: نمايشنامه ى خداى عشق، سايت جامع دفاع مقدس، ١٣٩٠هـ. ش. صـ ١٦. www.saged.com

٣٨ – عمر الدسوقى: مرجع سابق. صـ ٦٩.

يوسف: [با خود]

اكنون كه در ميكده بسته است به رويم بهتر كه غم خويش به خمار بگويم

[رو به محاصره كنندگان] من؟

من كشته ي... آن... ساقي و پيمانه عشقم

من... عاشق و... دلداده ي آن روي نكويم

[دست بر آسمان مي چرخد و ميخواند]

پروانه صفت در بر آن شمع بسوزم

مجنونم و در راه جنون باديه پويم.([٣٩])

.....

الترجمة:

يوسف: [مع نفسه]

الآن سأذهب إلى خمَّارة، وسأروىِّ للخمَّار أفجع أحزانى.

[نحو المحاصرين] أنا؟

أنا مقتول ... أنا ذلك الساقى والمسئول عن عشقى، لم أقل إنى عاشق ولا موَّله لذلك الوجه.

[تتهادى قوة من السماء وتقول]

حال الفراشة ساكنة. وأنا احترق على ذلك الشمع، وأنا مجنون وأبحث فى البادية عن مسالك الجنون.

٤-الإيبيلوج (Epilogue) النهاية:

و هنا يختتم المؤلف مسرحيته مملوءة بالأسى والحزن، مرددا منزلة الشهيد عند ربه.

[همينكه طنين صداي خواننده فرو مي نشيند، مهدي از جا بلند مي شود، چشمان اشك آلودش را پاك مـــي كند، همه متوجه مرگ مريم ميشوند، مهدي را حامد در آغوش مي گيرد.]

حامد: متأسفم.

مهدي: حالا كه همچي را فهميد، نمي تونست ادامه بده.

حامد: [با تأسف] نبايد اينطور مي شد.

مهدي: شايد خواست خدا بود، نمي خواست بيشتر از اين زجر بكشه.

حامد: عجيبه... تو اين ماجرا نه شما موفق شديد نه ما.

مهدي: چه بهتر... ديگري موفق شد.

حامد: منظورت چيه؟ كي؟

مهدي: محبوب احمد، محبوب همه عشقهاي آسماني.([٤٠])

.....

٣٩ – سمير سرحان: دراسات فى الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.صـــ ٣٥.

٤٠ – سمير سرحان: مرجع سابق، صـــ ٦٠

الترجمة:

[بمجرد أن يتوراى صوت المنشد، يظهر مهدى فى مكان مرتفع، تطهر دمعة عينيه ذنبه، ويتوجه الجميع نحو فقيد مريم، ثم يعانق مهدى حامدًا]

حامد: متأسف.

مهدى: الآن أنت فهمت كل شىء لا تستطيع أن تكمل.

حامد: [متأسفاً] لا يجب أن يستمر بهذا الشكل.

مهدى: لعلها مشيئة الله، لا يمكن أن نتعذب أكثر من هذا.

حامد: يا للعجب ... أنت لم تكن موفقا فيما حدث، ولا نحن.

مهدى: ما أفضله من توفيق!.

حامد: ما المقصود؟ ومتى؟

مهدى: إن أحمد معشوق ومعشوق لكل من فى السماء.

- تقنية السرد الدرامى:

١-الاسترجاع الداخلي:

هو عودة المؤلف إلى ماضٍ لاحق لبداية القص المسرحي ، قد تأخر تقديمه في النص، فيأتي الاسترجاع الداخلي عن طريق استدعاء حادثة سابقة، لها صلة بطبيعة الموقف، ويأتي أيضًا الاسترجاع لإضاءة الأحداث وتنويرها. حيث يبدأ الاسترجاع عادة بالماضي الذي يعيد للذاكرة الأحداث السابقة، وهو مرتبط بالتذكر والاستدعاء للأمكنة والأزمنة والأحداث، وهو قطع لوتيرة الخط الزمني للعودة إلى الزمن الماضي، إذ نجد الكاتب يعود إلى الماضي في لحظات سردية معينة.([٤١]) *نلاحظ الأنموذج التالى:*

مهدي: خيلي ساده است، يادم مياد يه روز با مادرم رفتيم مطب يه پزشك، برخلاف خيلي از مطب ها چيزهاي عجيب و غريبي دست مريضها ميديدم، از مرغ زنده گرفته تا نوبر درختان ميوه از سَبوي گِلي پر از ماست گرفته تا شال گردن بافته شده با دست، از سبزي تازه تا... از مادرم پرسيدم مادر عوضي نيامديم؟ اينجا كه مثل بازار روزه؟ خنديد و گفت نه مادرجون، اين پيره مرد با همه فرق ميكنه، بيشتر مريضهاشم مردم روستايي و فقيرن به جاي پول گاهي چيزهايي كه دارن ميارن، بعضي ها هيچي ندارن، دكتر گاهي پول داروي اونارو هم از جيبش ميده....([٤٢])

.....

الترجمة:

مهدى: بسيطة جدًا، أتذكر يومًا ما حينما ذهبنا مع والدتى إلى عيادة طبيب، علاوة على كثير من العيادات، كنا نرى أشياء عجيبة وغريبة فى أيدى المرضى، فقد جاءوا لنا بالطيور الحية، و الأواني الفخاري مملوءة ببواكير الفاكهة، حتى " الكوفية " حتى الخضار الطازجة حتى ...

---

٤١ – رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م. صـ ٤٢.

٤٢ – محمد امير يار احمدى: مصدر سابق، صـ ١٣

سألت أمى، أنحن نقايض؟ أهنا سوق يومى؟ ضحكت وقالت لا يا حبيبة ماما، هذا الرجل العجوز يختلف عن الجميع، معظم المرضى قرويون وفقراء ويأتون بمقابل المال أحيانا أشياء أخرى، بعضهم ليس لديه شيء، أحيانا يعطيهم الطبيب مالا من جيبه.

٢-الاسترجاع الخارجي:

حيث يبدأ الكاتب المسرحى باسترجاع الماضي الذي يعيد للذاكرة الأحداث السابقة، وهو مرتبط بالتذكر والاستدعاء للأمكنة والأزمنة والأحداث، وهو قطع لوتيرة الخط الزمني للعودة إلى الزمن الماضي، وقد أفاد الكاتب من هذه التقنية في بعض أعماله المسرحية من بناء السرد، إذ نجده يعود إلى الماضي في لحظات سردية معينة،([٤٣]) ومثال ذلك:

" من... من باغبوني هستم كه همه ساله در خزان گلها با اونا ميميرم بي انصاف ته دلم لرزيد، چه وقت سخن گفتن از خزانه؟

يوسف: اما اين خزان نابهنگام رسيده، هر روز پرپر شدن گلهاي باغچه هاي مردمو مي بينم، يك خزان غير طبيعي، يك آفت، يك بلا... يادت مي آد توي قصه ها از ديوي كه تنوره ميكشيد تعريف مي كردن، ديوي كه اگر به باغي وارد مي شد، همه جا رو به آتش ميكشيد؟ خاكستر ميكرد؟

حالا هيولاي قصه ي مادر بزرگها باغ و باغچه و دشت و بيابونا به آتش ميكشه، گل و گلبرگ و سرو و درختهاي كهنسالو از پا در مياره، امروز ديو افسانه اي ديگه قصه نيست، بلاي پر غصه است.([٤٤])

.....

الترجمة:

" أنا ... أنا البستاني الذي أموت في جميع سنين فصول الخريف مع الورد، قلبى حزين من الظلم.

ما الوقت المناسب للحديث مع فصل الخريف؟

يوسف: لكن هذا الخريف وصل في غير أوانه، أرى كل يوم ذبول ورود حدائق البشر، خريف غير طبيعي، تتذكرين منه الآفة والبلاء .... كل القصص يعرفها من الشياطين التى تشعل المدخنة، ولو دخل شيطان حديقة، يشعل النار في كل مكان، و يدمر الأرض؟.

الآن خلاصة القصة، فهو يجُّر أم الحديقة الكبيرة والصغيرة والصحراء والبادية إلى النار، وسيقتلع الورد وأوراق الورد وأشجار السرو والأشجار العتيقة من جذورها، اليوم شيطان الخرافة بلاء مملوء بالحزن. وليست قصة أخرى.

٣-تقنية الحلم:

استخدم المؤلف تقنية الحلم، التى تعد مدخلا لقراءة النوازع الكامنة في أعماق اللاوعي للشخصية؛ حيث تبوحُ الشخصيّات في أحلامها بما لم تتمكّن من البوح به في الواقع.

---

٤٣ - صبرى حافظ: التجريب والمسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م. صـ ٧٣.

٤٤ – محمد امير يار احمدي: مصدر سابق، صـ ٢٧

وهذه التقنية هى وسيلة مهمة يلجأ إليها لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وخلق تواصل مع المتلقي لإشراك الاثنين فى التجربة، وهي طريقة دلالية في حين نجد حدودها البنائية (التركيبية) صورة فنية يستخدمها المؤلف لطرح مفاهيمه، فضلاً عن أنها صورة جمالية تستحضر لغة الإبداع الحسية والشعورية بصياغة جديدة.(٤٥)

ووفقاً لما تقدم فيبين المؤلف عن طريق ذلك الحلم الذي تراه أختها آزاده، حيث تراه في أحلك الظروف تراها تموت ولا تستطيع أن تنقذها هي وباقي أفراد أسرتها. هذا الحلم الذي رأته أختها هو بالفعل تعبير واقعى عن حالة مريم الحزينة اليائسة الباكية على زوجها الشهيد أحمد. تلك الرؤيا تصب في بناء حبكة النص وفكرته العامة، و تتعامل مع الحدث النصي وتصوير حدث الحلم وفق المستوى الفكري للشخصية وتطلعاتها وأمانيها أو نتيجة معاناتها أو قصورها الاجتماعي. نرى الأنموذج:

[مهدي صميمانه به پشت حامد مي زند، يعني بفرما تو، آزاده نيز كمك مي كند تا مريم به اطاق برود. نور صحنه گرفته مي شود. طنين ملايم تار در سكون شب، همينكه مجدداً نور مهتاب صحنه را روشن ميكنه، صداي يك جيغ و متعاقب آن خروج پر شتاب آزاده از اطاق، وي سراسيمه و مشوش خود را به حوض آب مي رساند و سر در آب فرو مي كند، مهدي از سرو صداي او با عجله به حياط مي رود]

[آزاده سر را از آب بيرون مي آورد و سعي مي كند آرامش خود را به دست آورد]

آزاده: مهم نيست، خواب ديدم، مزاحمت شدم.

مهدي: نه... اتفاقاً خوابم نمي برد.

[مهدي چراغ حياط را روشن مي كند و كنار حوض مي نشيند]

خوب تعريف كن ببينم... چه خوابي ديدي؟

[آزاده از جا بلند مي شود و سعي مي كند آنچه را ديده به ياد بياورد و تصوير كند]

آزاده: اينجا پُر بود از درختان مو، تن كشيده بودند روي داربستهاي بلند، مثل يه باغ مصفاي بزرگ و زيبا، مادر و ديدم كه دست ليلا رو گرفته بود و از ميون گلها و درختان ميومدن جلو، به طرف من، آه مادر چه لباس سفيد قشنگي، چقدر زيبا شدي، چرا اينقدر سفرتون طول كشيد، عزيز دلم ليلا جون بدو بيا بغل مامان بيا دخترم...

همينكه ليلا به طرف من خيز برداشت، رعد و برقي زد و بچه مو ترسوند بلافاصله طوفان شد، باد پيچيد توي درختها، همه چي ريخت به هم، غوغايي شده بود كه نگو، يه درخت بزرگ از جا كنده شد و افتاد رو داربستهاي مو، من ديگه اونارو نديديم... جيغ كشيدم و فرياد زدم... مادر...

ليلا... صداي من توي زوزه باد گم شد، تا اينكه صداي مادرو شنيدم كه گفت: ما سالميم... ليلا سالمه، بايد كمك كنيم مريمو از زير درختا بكشيم بيرون من به هر طرف ميدويدم اما، هر چي تلاش مي كردم نتونستم كاري بكنم صداي مريمو ميشنيدم كه ناله ميكرد و كمك مي خواست... اما از من كاري ساخته نبود...

---

٤٥ – إياد كاظم السلامي: الحلم فى المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٤م. صـ ٧٤.

مهدي: تو خسته شدي، حقم داري، شبها يه ديازپام([٤٦]) بخور تا راحت بخـوابي، بـرو، بـرو بخـواب، انشاءالله كه خيره، بهم الهام شده مريم نجات پيدا ميكنه.

آزاده: داداش؟

مهدي: هان؟

آزاده: تو مطمئني؟

مهدي: به لطف خدا؟... آره.([٤٧])

.....

الترجمة:

[يربت مهدى على ظهر حامد بإخلاص، يعنى تحت أمرك، يمكن آزاده تساعد أيضا، حتى تدخل مريم الغرفة. ويخفت نور خشبة المسرح و تتهادى صوت الأوتار فى سكون الليل، فى نفس الوقت تضاء خشبة المسرح بنور القمر مرة أخرى، فى غضون ذلك يسمع صوت اضطراب متكرر بسبب سرعة خروج أزاده من الغرفة، يسمع صوت حركتها واضطرابها من حوض الماء، تضع رأسها فى الماء، يخرج مهدى بسرعة مع صوت صخب إلى فناء المنزل]

[تخرج آزاده رأسها من الماء و سعت حتى تريح بدنها]

آزاده: ليس مهما، رأيت حلما أزعجنى.

مهدى: لا ... لم أعلم أنك كنت نائمة مصادفة.

[يضيء مهدى مصباح فناء المنزل، ويجلس ناحية الحوض]

حسنا اعلمى أنى أراك ... ماذا رأيتِ فى الحلم؟

[تهبط آزاده من فراشها، وتسعى جاهدة حتى تتذكر وتصف تلك الرؤيا]

آزاده: كان هذا المكان مملوء بالأشجار المتنوعة مثل الحدائق العتيقة الزاهية والجميلة، وقد سـحبوه علـى سقالات طويلة، رأيت أمى تأخذ بيد ليلى من بين الورود والأشجار نحوي. آه، يا له من رداء أبيض جميـل ترتديه أمي، ما أروعه، لماذا أطلتم السفر بهذا القدر، عزيزتى قلبى ليلى حبيبتى تعالى عانقى ماما ، تعـالى ابنتى ...

حينما اقتربت منى ليلى، ظهر رعد وبرق، يقلق الأطفال، فجأة بدأ طوفان، وقطعت الرياح الأشجار، صـار كل شيء رأسا على عقب، وفوضى وضجة عالية، واقتلعت الرياح شجرة كبيرة من مكانها وسـقطت حتـى السقالات أيضا سقطت، لم نر ذلك من قبل ... ففزعنا واستغثنا بالأم ...

ليلى ... صوتى ضاع بين زمجرة الرياح، حتى سمعت صوت أمى، تقول: نحن بخير...

ليلى بخير، يجب أن نساعد مريم، ونسحبها من تحت الشجرة، كنا نبحث فى كل مكـان لنخرجهـا، و كلمـا حاولنا فشلنا، وأثناء سعينا كنا نسمع صوت مريم وهى تصرخ قائلة أغيثونى...

---

[٤٦] – (DIAZEPAM): نوع من الدواء يستخدم في عِلاج القلق و التوتُّر العصبي، كما يستخدم في علاج اضطرابات النَّوم ونوباتِ الخوف أو الهَلَع. موسوعة الملك عبدالعزيز للمحتوى الصحى، الشـؤون الصـحية، المملكـة العربيـة السعودية، أنظر الرابط التالى: https://www.kaahe.org/health/ar/3370–

[٤٧] – محمد امير يار احمدى: مصدر سابق ، صـ ١٨، ١٩.

لكن جهدنا راح هباءً ...

مهدى: لقد تعبتِ، لك حق عندى، تناولي دواء الليل حتى تستريحى وتنامي، اذهبى، واذهبى ونامى، إن شاء الله خير، بهذه الرؤيا ستنجو مريم.

آزاده: أخى؟

مهدى: إنتبه؟

آزاده: أنت متأكد؟

مهدى: بلطف الله؟ ... نعم.

حـ- هدف المسرحية:

أراد الكاتب من خلال هذا العمل المسرحى أن يبعث بعدد من الرسائل الدينية والاجتماعية والبطولية، فقد أوضح مكانة الشهيد عند ربه، كما بين حالة الزوجة بعد استشهاد زوجها، وما ألم بها من متاعب وأمراض، كما أوضح مقاومة أحمد ودفاعه عن بلاده حتى استشهد.

****

المطلب الثانى: الشهادة فى مسرحية "إله العشق" وأثرها على الأسرة

أول مسرحية ترتبط بالحرب الإيرانية العراقية هي مسرحية " أم خضيرة " كتبها محمد رضا كلاه دوزان([٤٨]) و أخرجها حميد مظفري و التي عرضت في قاعة الوحدة بطهران. و كانت هذه المسرحية قد كتبت ثم سجّلت تلفزيونيًا فى عام الحرب ١٩٨١م. (١٣٦٠ه.ش) و كان هذا العرض المسرحي يروي قصة امرأة باسم أم خضيرة التي كانت تعيش في جنوب طهران، فالمحتلون يدخلون قريتها و يدخل عدد من الجنود العراقيين بيتها. و تخبز أم خضيرة لهم الخبز و وتضع السُم فى الخبز، وتأكل هي والجنود من الخبز المسموم و تموت هي إثر ذلك مع الجنود العراقيين.([٤٩])

تركت حرب الأعوام الثمانية([٥٠]) تأثيراً كبيراً علي كافة الجوانب الاقتصادية و الثقافية و الاجتماعية في إيران. و هذه الحرب كانت لها ضحايا بشرية و مالية كثيرة. و كانت انعكاسات و تأثيرات هذه الحرب في مختلف أنحاء البلاد تارة فى شكل دمار للمنازل و تارة علي شكل مآس. و كان هؤلاء الجنود الذين قاتلوا

٤٨- ولد محمد رضا كلاه دوزان فى طهران عام ١٩٥٢م. درس المسرح والدراما فى جامعة طهران، ظهر له أول عمل مسرحى حول أحداث الحرب العراقية الايرانية فى عام ١٩٨٤م، و أصيب بمرض شديد وعلى إثره نقل إلى السويد وتوفى هناك.

- عليرضا بهرامي: تا آخر دنيا برايت مينويسم، خبر گزارى دانشجويان ايران. ٢٧/ اسفند/ ١٣٨٦هـ.ش.
-http://isna.ir/fa/print/8612

٤٩ - اصغر صوفيائي: صدي الحرب علي الأسرة والمجتمع في مسرحيات الدفاع المقدس، المسرحية والدفاع المقدس، ١٣٨٩ه. ش.

-http://www.navideshahed.com

٥٠ - زيادة فى الاهتمام لتوثيق الحرب العراقية الإيرانية وأثرها على إيران قامت الحكومة الإيرانية بإنشاء عدد من دور النشر كمؤسسة آثار الدفاع المقدس و رابطة الثورة الإسلامية و الدفاع المقدس و مؤسسة الشهيد لقيم الدفاع المقدس و مؤسسة الشهيد و شؤون المضحين.

-عظيم موسوي :العناصر الرئيسية لمسرح الدفاع المقدس في موضوع الإيثار والشهادة، طهران، ١٩٩٦م. صـ ٢

فى الحرب، وعاشوا أجواء الحرب هم الذين أسهموا فى نجاح الثورة . وكانوا فى ذلك الوقت طلبة جـــامعيين و أساتذة و معلمين و أطباء و مهندسين و غير ذلك. وأصبحوا مقاتلين و جنوداً للوطن.([٥١])

فأثرت هذه الحرب علي الأوضاع الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية في كل مدينة في إيران. فبلورت الأعمال الفنية الكثيرة في كافة مجالات الآداب و الفنون التشكيلية و السينما و إقامـــة المهرجانـــات الفنيـــة المختلفة في كافة الفروع، وهذا يدل دلالة كبيرة علي أهمية هذا الشيء. و يمكن الإشـــارة إلـــي البيـــت و الأسرة لأنهما مادة خصبة تحظى باهتمام العديد من الكتاب والمؤلفين. فالأمهات و النساء و الأطفال الذين لم يحضروا في جبهات الحرب بشكل مباشر أصبحوا مهمومين بها.([٥٢])

تبدأ المسرحية بسماع سقوط جسم معدنى، فيعلو صوت صُراخ امرأة. فيخرج مهدى من غرفته ويجرى ليتفقد ما بحجرات المنزل، ربما حدث لأخته مريم مكروه، وتتبعه أخته آزاده، ليطمئنا على أختهما مريم المريضة، ويؤكدا على مريم أن تأخذ الحيطة والحذر. فيسأل مهدى أخته آزاده عن ميعاد تناول مريم لأقراص العلاج، فتبلغه أن موعد أقراص العلاج الآن، و لم تتأخر فهى فى ميعادها، يحضر مهدى كوب ماء وأقراص العلاج ليقدمها لأخته مريم ويجلس بجوارها، فترفض مريم تناول العلاج، يحاول مهدى تهدئتها رويدا رويدا، وتقترب منها أختها آزاده وتداعبها حتى تتناول العلاج، ويدعوها مهدى لسماع الموسيقى حتى تهدأ أعصابها.

فنلاحظ ما يجرى فى هذا الحوار:

آزاده: دير نشده، (نگاهي به ساعتش مي كند) آره، وقتشه.

مهدي: يه ليوان آب بياور

[آزاده مي رود تا ليواني آب بياورد، در اين فاصله مهدي از پله هاي اطاقهاي روبرو بالا مي رود و قرصهاي مريم را مي آورد، آزاده با ليوان آب بر مي گردد، مهدي ليوان را گرفته و با قرصها بـــه سوي مريم مي رود].

مهدى: غذا حاضره؟

آزاده: يه ربع ديگه آمادس.

[مهدي كنار مريم مي نشيند، مريم روي زمين خم شده و بيحركت به نقطـــه اي خيـــره مـــي نگرد].

مهدي: بيا آبجي جون، بيا قرصتو بخور، مريم جون... مريم بيا عزيزم... بيا... مريم؟

.....

الترجمة:

آزاده: لم تتأخر [تنظر فى ساعتها] نعم، الآن فى وقتها.

مهدى: أحضرى كوب ماء.

---

[٥١] – جرهارد كونسلمون: مرجع سابق. صـــ٣٤.

٥٢ - اصغر صوفيائي: مرجع سابق.
-http://www.navideshahed.com

[تذهب آزاده لتحضر كوب ماء، فى هذه الفترة يصعد مهدى درجات سلالام الغرف المتقابلة، ليحضر أقراص العلاج لمريم، تعود آزاده بكوب الماء، يأخذ مهدى الكوب، يسير بالأقراص إلى مريم]

مهدى: الغداء جاهز؟

آزاده: ربع ساعة أخرى ويكون جاهزاً.

[يجلس مهدى بجوار مريم، تلقى مريم نظرة إلى الأرض، وتتأمل نقطة شاردة.]

مهدى: تعالى يا أختى الحبيبة، تعالى تناولى علاجك، مريم حبيبتى ... تعالى يا مريم عزيزتى ... تعـالى... مريم؟

ترفض مريم تناول العلاج، لأنها متعبة نفسيا، بسبب حزنها على زوجها، ويستمر مهدى وأخته آزاده فى اقناع مريم لكى تأخذ العلاج.

وفى هذا المشهد يبدأ الكاتب فى إزالة الستار عن مشهد جديد ومختلف، يتناول فيه ذهاب أحمد وأقرانه مهران وحامد إلى جبهات الحرب، ووقوعهم فى الأسر، نرى كيف يدور الحوار بينهم، بدءًا من القتال حتى فقدوا الاتصال بالكتيبة التابعين لها، و ينتابهم الشعور بالهزيمة واليأس، ثم يتنازعون حول الهرب أو الاستسلام، وكل منهم تشبث برأيه، فمهران يقرر الهرب، و يصاب برصاصة فيسقط قتيلا، و حامد ينجو من هذا الأسر الخانق، ويلوذ بالفرار، أما أحمد فيرفض الهروب أو الاستسلام حتى ينال الشهادة.

احمد: آقا اون چراغو خاموش كن.

[صداي چند انفجار پياپي در ميان شليك مداوم ضدهوايي ها، هياهوي مـردم از دور، آژيـر آمبولانسـها، شليك چند مسلسل، انفجار توپ و تك تير اندازي افراد. همينكه صحنه آرام آرام روشن مي شود، احمـد و حامد و مهران در محاصره نيروهاي دشمن در جبهه. چند لته جانپناهي نامطمئن در بيابان. حامد و احمـد در حال شليك در جهت هاي مختلف و مهران در تلاش تماس اما بيهوده و ناموفق.]

احمد: خبري نيست؟

[مهران با تأسف سر تكان مي دهد، احمد رو به حامد]

احمد: اونطرفو داشته باشد.

[حامد خشابش را عوض مي كند و در جهتي كه احمد اشاره كرد شليك مي كند.]

حامد: فايده اي نداره، تعدادشون زياده، ما رو لو دادن، منتظرمون بودن.

[احمد همچنان در حال مبارزه.]

احمد: چه فرقي مي كنه؟ لو دادن يا پيدامون كردن، توي حمله س يا پاتك، تو ميدون مين يا انهدام تجهيزات، شبه يا روزه، بمبارونه يا اتفاقاً

تصادف كرديم (در كنار حامد) هان؟ فرقي ميكنه؟

[حامد لحظاتي نگاهش ميكند و بعلامت منفي سر تكان ميدهد.]

حامد: نه، غير تسليم و رضا كو چاره اي؟

مهران: فرار... فرار.

احمد: بذار يه كم فكر كنيم.

مهران: نه... تا بياي فكر كني، با اين حجم آتيش داغونمون ميكنن.
حامد: مهران تو چته؟
مهران: وقت نداريم، جامونو دقيقاً ميدونن، روما ديد دارن.تيكه تيكه مون ميكنن.
احمد: يه لحظه ساكت باش.
[صداي يك انفجار بزرگ.]
حامد: اين صداي چي بود؟
احمد: ماشينمونو زدن.
حامد: پس ديگه نميشه فرار كرد.
مهران: من ميرم.
احمد: ميزننت.
مهران: با موندن چه فرقي ميكنه؟
حامد: اگه چاره نباشه تسليم ميشيم.
مهران: من مرد شكنجه شدن نيستم، من طاقتشو ندارم، با ما مثل اسير رفتار نميكنن، بچه هاي اطلاعات عملياتو تيكه تيكه ميكنن.
[شليك تيرها از هر سوي بيشتر و متمركزتر ميشود.]
احمد: يه لحظه ساكت.
حامد: من رفتم.
احمد: صبركن، نرو... مهران...
مهران: هواي منو داشته باش. خداحافظ، اگه موفق شدم كمك ميارم
حامد: مهران؟
[مهران همينكه از كمينگاه خارج مي شود مورد اصابت گلوله قرار مي گيرد، فرياد او را مي شنويم.]
حامد: بايد تسليم بشيم، ادامه تيراندازي خودكشيه، شايد فرجي شد، فردا شب حمله اس.
[احمد به بيسيم اشاره ميكند حامد بيسيم را به گلوله مي بندد.]
احمد: بسيار خوب علامت بده.
حامد: يه شرطي داره.
احمد: چه شرطي؟
حامد: فرمانده منم.
احمد: چي؟
حامد: گفتم فرمانده منم.
احمد: وقت شوخي نيست.
حامد: تا به حال اينقدر جدي نبودم.

[أحمد لحظاتي با ترديد نگاهش مي كند اما ناگهان اسلحه را رها كرده، يقه حامد را با دو دست ميگيرد.]

احمد: چي خيال كردي؟ من كيم؟ چي مي گفتم؟ به چي اعتقاد داشتم، اينجا چيكار مي كنم، اينجا كجاست؟

حامد: اين سئواليه كه منم بايد از تو بكنم، اگه محك امتحاني هست چرا به تن من نخوره.

أحمد: يه سرباز خوب بايد تابع فرامين فرمانده باشه.

حامد: وقت نداريم بحث نكن.

أحمد: چه خوب! متوجه شرايط شدي، پس ساكت باش!

حامد: نميتونم.

احمد: اين يه دستوره.

حامد: خواهش مي كنم احمد.

أحمد: تمومش كن، علامت بده.

حامد: تو يگانه فرزندي، زن داري، تنها مرد خانواده اي، مادرت چشم به راهته.

احمد: تو از زير بته عمل اومدي؟؟

حامد: به عنوان يك دوست ازت تقاضا مي كنم، خواهش مي كنم.

احمد: كاري كه گفتم بكن.

حامد: دستتو مي بوسم، پاتو مي بوسم... احمد...([٥٣])

.....

الترجمة:

أحمد: سيدى أطفئ ذلك المصباح.

[صوت عدة انفجارات متتالية تتخللها أصوات متتابعة لصواريخ مضادة للطائرات، أصوات ضجيج أناس من بعيد، صفارة سيارات الإسعاف، إطلاق نار كثيف متتال، دَوِيٍّ إطلاق المدفعية، تراشق الجنود بالرصاص، و تضاء خشبة المسرح رويدًا رويدًا، أحمد وحامد ومهران محاصرون من قبل قوات العدو على الجبهة، عدد من السواتر الضعيفة فى الصحراء. حامد وأحمد فى حالة إطلاق نار فى نواح مختلفة، ومهران يحاول الاتصال، لكن بدون فائدة ولم يوفق.]

أحمد: ألديك أخبار؟

[يهز مهران رأسه بأسف، أحمد ينظر إلى حامد]

أحمد: تلك الناحية احتلت.

[يغير حامد خزانة ذخيرة بندقيته، وفى الجهة التى يشير إليها أحمد يطلق النار]

حامد: لا فائدة، أعدادهم كثيرة، إنهم أضاعونا إنهم فى انتظارنا.

[أحمد مازال فى حال قتال]

---

[٥٣] – محمد امير يار احمدى: مصدر سابق. صـ ٢٣.

أحمد: (نحو حامد) ماذا يحدث إذا بقينا؟، نحن معرضون لهجوم إما أن نجرى وسط الألغام أو تدمر الأجهزة ليلًا أو نهارًا سواء تعرضنا لقذيفة أو تعرضنا لحادثة هل يحدث هذا فرقا؟

[ينظر حامد للحظات إليه، ويهز رأسه بعلامة الرفض]

حامد: لا، ما الحل غير الاستسلام والقبول؟

مهران: الفرار ... الفرار.

أحمد: دعنا نفكر قليلا.

مهران: لا ... إلى أن تفكر يكونون بكل هذه النيران قد أحرقونا.

حامد: ما بك يا مهران؟

مهران: ليس لدينا وقت، إنهم يعرفون مكاننا بالتحديد، وعندما يروننا فسيمزقوننا إربًا.

أحمد: اصمت للحظة.

[صوت انفجار كبير]

حامد: ما هذا الصوت؟

أحمد: ضربوا سيارتنا.

حامد: إذن لم يعد هناك مجالًا للفرار..

مهران: أنا سأذهب.

أحمد: سوف يقصفونك.

مهران: ما الفارق فى بقائنا.

حامد: لو لم نجد حيلة نستسلم.

مهران: أنا رجل لا أحتمل التعذيب، ولا أطيقه، ولا يعاملوننا مثل الأسير. كما يمزقون أفراد الاستطلاع التابعة لنا إربًا إربًا.

[يستمر إطلاق الرصاص من كل ناحية بكثافة وأكثر تركيزًا]

أحمد: يصمت للحظة.

حامد: أنا ذاهب.

أحمد: أصبر... لا تذهب ... يا مهران ...

مهران: تذكرنى. إلى اللقاء، لو وفقت سأعود لنجدتك.

حامد: مهران؟

[بمجرد أن خرج مهران من الكمين أصيب برصاصة، يسمع صراخه]

حامد: لابد أن نستسلم، فاستمرار إطلاق النار انتحار، ربما حانت لحظة الفرج، فغدا ليلة الهجوم.

[يشير أحمد إلى اللاسلكى، ويطلق حامد الرصاص على اللاسلكى]

أحمد: أعط إشارة.

حامد: لدى شرط.

أحمد: ما هذا الشرط؟

حامد: أكون قائدًا.

أحمد: ماذا؟

حامد: قلت أنا القائد.

أحمد: ليس لدينا وقت للمزاح.

حامد: لست جادا إلى هذا الحد.

[ينظر أحمد للحظات نحو حامد بريبة، فجأة يلقى السلاح، ويمسك ياقة حامد بيديه]

أحمد: ماذا تصورت؟ من أكون؟ ماذا قلت؟ بماذا فكرت؟ ماذا أفعل هنا و ما هذا المكان؟

حامد: هذا هو السؤال الذى يجب أن أطرحه عليك، لو هذا مكان امتحان لماذا لم تمزق جسدي؟

أحمد: الجندى الجيد يجب أن يطيع أوامر قائده.

حامد: ليس لدينا وقت، لا تجادل.

أحمد: يا للروعة! أصبحت تفرض شروطًا، اصمت!

حامد: لا أستطيع.

أحمد: هذه قاعدة.

حامد: عفوا يا أحمد.

أحمد: أكمله، وأعط العلامة.

حامد: أنت ابن وحيد، ولديك زوجة، و أنت فقط رجل البيت، ودعوات والدتك رفيق دربك.

أحمد: لقد قمت بعمل في غاية السوء؟؟

حامد: بصفتي صديق أطلب منك أن تقبل اعتذاري.

أحمد: افعل ما قلت لك.

حامد: أقبل يدك، أقبل قدمك ... أحمد ...

بعدما قرر مهران الهرب من مكمنه، و أصابته رصاصة، ظل أحمد وحامد محاصرين تحت وابل من النيران، حتى يستشهد أحمد، فيحمله حامد عائدا به إلى بيته، حيث تنتظره زوجته مريم نلاحظ الأنموذج الآتى:

[يُدّوى صوت تراشق رصاص فى الفضاء، ونرى أثر الرصاص فى جسد أحمد، تنهار مريم وتسقط على ركبتيها ...]

يعد حامد كفنًا أبيض خيطت فيه سهام خشبية ملطخة بالدماء و يلقيه على جسد أحمد.

[المسرح فى هدوء]

مريم: استرح عزيزى، مازلت أعيش، أساعدك، أنا صوتك، صراخك، غزلك، [يرتفع صوتها]
ايمانك ... أشعارك ...

[صداي رگبار گلوله در فضا مي پيچد، واكنش تير را در بدن أحمد مي بينيم مريم سست مي شود و روي دو زانو مي افتد، حامد كفن سپيدي كه تيرهاي چوبي خونين بر آن دوخته شده بر تن احمد مي افكند، [صحنه در سكوت.]

مريم: آسوده باش عزيزم، من هنوز زنده ام، كمكت مي كنم، من صداي تو ميشم، فرياد تـــو، غـــزل تـــو، [صدايش اوج مي گيرد]
ايمان تو... شعر تو...([٥٤])

تستمر مريم فى الصراخ والنحيب حزنًا على زوجها، ويبدى حامد أسفه الشديد على وفاة أحمد، وينصح مريم بالصبر على فراق زوجها، ويؤكد لها أنه شهيد، والشهيد يعشقه كل من فى السماء.

****

الخاتمة

وفى ختام بحثى أعرض أهم النتائج التى توصلت إليها وهى:

١- من خلال دراسة النص المسرحي ظهر جليًا أن النص يعد أنموذجًا لفترة ازدهار المسرح الإيرانـــي فـــى الوقت الحاضر.

٢- بين الكاتب المسرحي بوضوح الآثار النفسية والاجتماعية التى نتجت عن الحرب. كما لم يهمـــل قيمـــة الشهادة وقدرها للأجيال الجديدة.

٣- استطاع المؤلف توظيف قضية الشهادة وتجسيدها، ومن ثم أثر النص بشكل كبير فى الساحة الأدبيـــة و نال تكريمًا كبيرًا من مؤسسات الدولة الإيرانية.

٤- أجاد الكاتب استخدام لغة رفيعة تتميز بدرجة عالية من الرقى والإيجاز.

٥- يعد هذا النص المسرحى من مسرحيات فترة أوائل القرن الحادى والعشرين التى جســـدت أوج العلاقـــة بين الكاتب المسرحي وقضايا المجتمع ومشكلاته وجوانب معاناته.

٦- استطاع الكاتب المسرحي من خلال عمله الأدبي الربط بين الاستشهاد فى الحرب و استشـــهاد الحســـين عليه السلام واعتباره رمزًا للشهداء.

****

[٥٤] - محمد امير يار احمدى: مصدر سابق. صـــ ٢٣.
www.saged.com

المراجع الفارسية:

١- أيوب أنصارى: معرفى ١١٠ عنوان كتاب دفاع مقدس، انتشارات صرير، تهران، ١٣٨٧هـ.ش.
٢- بهرام بيضائى: نمايش در ايران، انتشارات روشنفكران ومطالعات زنان، تهران، ١٣٧٩هـ.ش. صـ ١٠١.
٣- جمشيد ملك بور: ادبيات نمايشى در ايران، دو جلد، انتشارات طوس، ايران، ١٣٦٣هـ.ش.
٤ - جهانكير قائم مقامى: تاريخ تحولات سياسي نظام ايران، كتبخانهء على اكبر علمى، تهران، ١٣٨٤هـ.ش.
٥ - خسرو شهريار: كتاب نمايش، دو جلد، انتشارات كتاب ارزان، تهران، ١٣٨٨ه.ش.
٦- على شريعتى: شهادت، چاب چهارم، تهران، ١٣٨٦هـ.ش.
٧- مصطفى اسكويى: تاريخ تائتر ايران، انتشارات اناهيتا، تهران، ١٣٨٣هـ. ش.
٨- منصور خلج: نمايشنامه نويسان ايران، انتشارات اختران، تهران، ١٣٨١هـ.ش.
٩- يعقوب ازند: ادبيات نوين ايران، از انقلاب تا انقلاب مشروطيت تا انقلاب اسلامى، تهران، امير كبير، ١٣٧٤هـ.ش.

المراجع العربية:

١- إبراهيم الدسوقى شتا: الثورة الإيرانية، الصراع، الملحمة، النصر، القاهرة، ١٩٨٦هـ.ش.
٢-إياد كاظم السلامي: الحلم فى المسرح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٤م.
٣- جرهارد كونسلمون: سطوع نجم الشيعة، ترجمة: محمد أبو رحمة، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣م.
٤- رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م.
٥- سمير سرحان: دراسات فى الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
٦- صبرى حافظ: التجريب والمسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
٧- عبد الحليم أبو غزالة: الحرب العراقية الإيرانية، القاهرة، ١٩٩٣م.
٨- عظيم موسوي :العناصر الرئيسية لمسرح الدفاع المقدس في موضوع الإيثار والشهادة، طهران، ١٩٩٦م.
٩- عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها وتطورها ، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت.
١٠- محمد الموسوى: صدى الحرب، وزارة الإرشاد الإسلامي، تهران، ١٩٩٢م.
١١- محمد جعفر ياحقى: تاريخ الأدب الفارسي المعاصر، ترجمة: ندى حسّون، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، ٢٠٠٥م.
١٢ - محمد عنانى: المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥م.

شبكة الانترنت:

١- بهزاد صديقى: نقش فرهنگ شهيد وشهادت در نمايشنامه هاى تائتر دفــاع مقــدس، گــروه نمايشــى (تائتر)، ٢٠١٤م.

- www.shahed.isaar.ir

٢- حامد الحمدانى: من ذاكرة الحرب، الحرب العراقية الإيرانية، الحوار المتمــدن، العــدد ٣١٠٥، ٢٥/ ٨/ ٢٠١٠م.

-http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=15691

٣-حجت محمدى: نمايشنامهء خداى عشق، خبر گزارى دانشجويان ايران، ١٣٨٩هــ.ش.

www.Iranian Students' News Agency - ISNA

٤- سيد حسين فدائى: حول الدفاع المقدس، الموقع الإعلامى لثقافة الشهادة والايثار، ١٣٩١هــ.ش.

http://www.navideshahed.com

٥- ــــــــــ: فى الحرب وحول الحرب، الموقع الإعلامى لثقافة الإيثار والشهادة، ٢٠١٤م. صــ ١، ٢.

- www.shahed.isaar.ir

٦ - صمد شينى فروشان: دور المعلم في ترويج ثقافة التضحية و الشهادة بين جيل الشــباب. المســرحية والدفاع المقدس فى ايران. ٢٠١١م. صــ ٢

-http://www.navideshahed.com

٧- محمد امير يار احمدى: نمايشنامه ى خداى عشق، سايت جامع دفاع مقدس، ١٣٩٠هــ.ش.

www.saged.com

٨ - محمود سعيدي: الشهادة، كيفية نشر ثقافة الشهادة، صــ٣

http://www.navideshahed.com

٩- يحيى داود عباس: مختارات إيرانية، ثقافة الشهادة فى الفكر الإيرانى، ، مركــز الدراســات السياســية والإستراتيجية ، مختارات إيرانية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١/ ٨/ ٢٠٠٨م .

-http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=655847&eid=8786