المسرح الدينى عند سيروس همتى ، دراسة تحليلية نقدية ،مسرحية "جاثليق" أنموذجاً

د/ أمنية محمد إبراهيم عيسى

أستاذ اللغة الفارسية المساعد

كلية الآداب – جامعة دمنهور

المقدمــة

إن الحمد لله نحمده ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا أما بعد ...،

فهذا البحث عن المسرح الديني عند "سيروس همتى" دراسة تحليلية نقدية لمسرحية "جاثليق" أنموذجًا .

لقد عرفت إيران فن المسرح منذ القدم، قبل دخول الإسلام، فكان للمسرح في إيران في ذلك الوقت إرهاصات عدة تمثلت في طقوس دينية ورقصات مختلفة لمناسبات متعددة: "كان في اجتماع القبائل والتفافها حول الراوي الجوال– وهو أحد أشكال التمثيل الفردي– بالإضافة إلى الأغاني والرقصات شكلاً من أقدم وأبسط الأشكال التمثيلية، وقد كانت تلك العروض تمثل في ساحة خالية يحوطها حلقة من الناس، وهي أكثر الأشكال انتشارًا، وتسمى اليوم باسم "صحنه كرد" أي الخشبة المستديرة أو المسرح".[١]

ومن أوضح ما يستدل به على إرهاصات ظهور التمثيل المسرحي ما ورد فيما يتعلق بعزاء أهل بخاري حزنًا على موت "سياوش".[٢] وهذه الحادثة تشير إلى ما حدث في مجلس عزاء سياوش من النواح واللطم على الأوجه والصدور، كانت تنشد العديد من الأغاني مثل "كين سياوش" (حقد سياوش) واستمر ذلك لقرون طويلة. [٣]

---

(١) بهرام بياضائى: نمايش در ايران، نشر وزارات وفرهنگ وهنر، تهران، ١٣٤٢ش، ص٢٠.

(٢) سياوش: هو سياوش بن كيكاوس ثاني ملوك الأسرة الكيانية وقد ورد في القصص أن سودابه زوجة أبيه اتهمته بمحاولة الاعتداء عليها، ولكي يبرئ نفسه عبر وسط النار، ولم يصب بسوء، وبعد ذلك رحل إلى أرض توران عند الملك افراسياب، وتزوج من ابنته فرنگيس. [انظر: على اكبر دهخدا: لغتنامه دهخدا: جلد ٢٩، چاپ سيروس، تهران، ١٣٤٥ش، ص٧٤٤.

(٣) ابو القاسم جنتى: بنياد نمايش در ايران، انتشارات صفى عليشاه، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٨ش، ص٢٦.

ومن الأشكال المسرحية قبل الإسلام، ما كان متمثلاً في الاحتفالات حيث كان يجتمع الناس للاحتفال بمناسبة ما، وكان كل احتفال يتم فيه تمثيل قصة معينة تختلف باختلاف المناسبة التي يتم الاحتفاء بها، فمثلاً: "كان الإيرانيون يعبدون الإله مترا، ويقيمون له الاحتفالات عن طريق ممثلين مسرحيين يصورون الإله في سجن الجحيم ثم يمثلون مقتله وتكفينه واستغاثة أمه بالآلهة حتى ترضى عليه، فيبعث من الجحيم".[١] كذلك كان يوجد احتفال اليوم العاشر من شهر "آبان"، وقد كان يتم فيه إحراق بعض الأحياء في حلقة من النيران، مع إظهار مظاهر الفرح والسرور حول أطراف هذه الحلقة، وقد منع هذا الاحتفال بعد الإسلام. [٢]

ظهر في العصر الساساني أيضًا بعض العروض المسرحية، ومنها عروض پتوازگفتن (الحوار الراقص)، وعروض نمايش نقالى (المسرح الحكائى) أو (المسرح الجوال). [٣]

وقد عرفت إيران بعد دخول الإسلام أنواعًا من المسارح "كنمايش تعزيه" (مسرح التعازي) وتعد عروض التعزية بالامتداد للعروض الدينية التي ظهرت في إيران قبل الإسلام، وتهتم بتجسيد المواضيع الدينية خاصةً استشهاد الإمام الحسين (ع)، وتقام في العشرة أيام الأولى من شهر محرم، ويرتدي الناس السواد للعزاء ويقدم العرض في قالب حواري يثير شجون الناس. [٤]

كذلك عرفوا فن "خيمه شب بازى" (مسرح العرائس)، وهو شكل من أشكال العروض، تؤدي الأدوار فيه الدمى بدلاً من الممثلين الحقيقيين، وجرت العادة على إدراج مسرح الدمى ضمن عروض مسرح الأطفال، لأن الدمية وسيلة هامة لمخاطبة الطفل وخياله".[٥]

---

(١) ثريا محمد علي: المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٢.
(٢) بهرام بياضائى: نمايش در ايران، ص٢٦.
(٣) انظر: ميرزا آقا تبريزى: پنج نمايشنامه، بكوشش ج صديق، نشر آينده، تهران، چاپ دوم، بدون، ص٢.
وانظر أيضًا: صادق عاشور پور: ديگر نمايش هاى ايرانى قبل وبعد از اسلام، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٨٩ش، ص٢٣.
(٤) انظر: صادق عاشور پور: مسرح تعزيه، انتشارات سوره مهر، تهران، ١٣٨٩ش، ص٢٣.
(٥) ماري إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي [مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض]، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٢١٠.

أما في العصر الصفوي فقد ظهرت بعض الفرق المسرحية في بعض مدن إيران كمدينتي أصفهان وشيراز، وكانت هذه الفرق تقوم بعرض مسرحياتها في المقاهي، ومن عروضها الشهيرة عروض "تخت حوضى يارو حوضى" (عروض على حوض الماء). [١]

أما المسرح الحديث فقد غرست جذوره في أواسط عهد الدولة الصفوية بدءًا من المسرحيات الهزلية التي كان أبطالها من القرويين السذج والشخصيات الغريبة في المجتمع الإيراني، ثم تطورت شيئًا فشيئًا وانتقلت إلى منازل الأشراف والأغنياء في عهد ناصر الدين شاه القاجارى (١٨٤٣-١٨٩٢م). [٢] ثم انتقل بعد ذلك إلى المقاهي وظهر بذلك مسرح القهوة، وبعودة الموفدين للدراسة من أوروبا بدأ تمثيل المسرحيات الغربية المترجمة. وأقيمت المسارح الحديثة في إيران، وكان أولها مسرح مدرسة دار الفنون الذي بنى بأمر من ناصر الدين شاه القاجارى. [٣]

وبعد ذلك بدأت العروض المسرحية في المسارح الحديثة، وتعد مسرحية "گزارش مردم گريز" (تقرير هروب البشر) المترجمة من تأليف موليير(*) من أوائل المسرحيات التي تم تمثيلها داخل قاعات المسرح الحديث.

ومن أهم الكتاب الإيرانيين الذين كتبوا للمسرح في العصر القاجارى "ميرزا فتحعلى على آخوند زاده"(**) ويعد هو أول من ألف مسرحيات باللغة التركية على غرار النمط الأوروبي، وإليه يرجع الفضل في نقل المسرح الغربي إلى إيران. [٤]

---

(١) بهرام بيضائى: نمايش در ايران، ص١٥٧، ١٦٨.

(٢) ناصر قاسمى: الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية: المجلد (٣١)، العدد (١)، سوريا، ٢٠٠٩م، ص٣١.

(٣) إدوارد گرانپول براون: تاريخ ادبيات ايران، ترجمة: رشيد جاسمى، ج٤، چاپ مروارید، تهران، ١٣٥٧ش، ص٣٢٨.

(*) موليير (Molière) (١٦٦٢-١٦٧٣م): هو مسرحي فرنسي، يعد من الكتاب الكلاسيكيين، له مسرحية البخيل [انظر: رضا سيد حسينى: مكتب هاى ادبى، منشورات نگاه، چاپ دوازدهم، تهران، ١٣٨١ش، ص٩٥].

(**) ولد ميرزا فتحعلى آخوند زاده لأسرة متوسطة الجمال في آذربيجان، عام ١٨١١م، وتوفي عام ١٢٩٥ق/١٨٧٨م، وخلف أعمالاً كثيرة من كتب ومقالات وأشعار وست مسرحيات.
[انظر: توفيق هـ. سبحانى: تاريخ ادبيات ايران، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨ش، ص٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠].

(٤) محمد حقوقى: مرورى بر تاريخ ادب و ادبيات امروز ايران، نشر قطره، چاپ اول، تهران ١٣٧٧ش، ص٣٧، وانظر أيضًا: حسين مرتضيان آبكنار: معرفى وبررسى آثار داستانى ونمايش از ١٢٥٠ شمسى تا ١٣٠٠ شمسى، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسى، چاپ يكم، تهران، ١٣٨٧ش، ص١٨، ٢٠.

كذلك من المسرحيات التي مثلت على المسارح في تلك الفترة مسرحية "گيج" (الدائخ) وهي ترجمة لمسرحية موليير، ويرى البعض أن هذه المسرحية قد فقدت أشعارها الفرنسية الرقيقة في ترجمتها الفارسية النثرية، كما تم إعطاء أسماء للشخصيات فارسية وأصبح المكان الذي تدور فيه الأحداث هو بغداد بدلاً من Messin مسين".[١]

ويعد "ميرزا آقا التبريزى" أول من قام بكتابة مسرحيات باللغة الفارسية، حيث ألف ثلاث مسرحيات قصيرة، عالج فيها الجوانب السلبية القائمة في الإدارة الحكومية في العهد القاجارى، وسلط الضوء على سلبيات المجتمع والفساد والظلم. [٢]

وبدأ المثقفون في نشر مقالات عن المسرح أدت إلى اجتذاب اهتمام الناس والمسئولين بالمسرح. [٣]

وبعد ذلك دخل بعض الأدباء المعاصرين معترك الكتابة للمسرح آنذاك مثل أحمد محمود كمال الوزارة (١٨٧٥-١٩٣٠م) وحسن مقدم الملقب بعلى نوروز والذي ألف الكوميديا الاجتماعية (جاء جعفرخان من أوروبا).[٤]

أما في عصر رضا شاه بهلوى (١٩٢٥-١٩٤١م) فقد أصاب المسرح الضعف بسبب ضغط الشاه على المثقفين ومنعهم من المشاركة في أية اجتماعات خوفًا من الحركة التنويرية في البلاد. [٥]

ومع دخول التلفاز إيران إبان حكم محمد رضا بهلوى (١٩٤١-١٩٧٩م) زاد الاهتمام بالمسرح، فتم إنشاء إدارة للفنون الدرامية، كان لها مسرح خاص بها، استعانت بطبقة الممثلين وكاتبي المسرحيات، كذلك تم إنشاء وزارة للثقافة والفنون، والتي بدورها اهتمت ببناء عدد من المسارح في طهران وبعض المحافظات. وقد انضمت إيران إلى المركز العالمي للمسرح بعد إنشائه عام ١٩٦١م. [٦]

(١) محمد على سپانلو: نويسندگان پيشرو ايران: انتشارات نگاه، تهران، ١٩٩٥م، ص٢٠٢.
(٢) يحيى آرين پور: از صبا تانيما، ج١، انتشارات زوار، تهران، ١٣٨٢ش، ص٣٥٨.
(٣) محمد السعيد عبد المؤمن: التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٧.
(٤) عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، ط١، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٥، ٥٦.
(٥) يعقوب آژند: نمايشنامه نويسى در ايران (از آغاز تا ١٣٢٠ش)، نشرنى، تهران، ١٣٧٣ش، ص٤٢.
(٦) أبو القاسم جنتى عطائى: بنياد نمايش در ايران، ص٩٠.

أما المسرح بعد الثورة الإسلامية فقد تميز بتخليه عن مسرح العبث الذي عرفته أوروبا، والذي وصلت آثاره إلى معظم مسارح العالم. حيث اتجه المسرح بعد الثورة نحو القيم الإنسانية والأخلاقية، فكان الكاتب المسرحي يرى أنه ليس بحاجة إلى نقل روايات تاريخية للثورة والكتابة التاريخية عنها، بل عليه متابعة حركة الثورة والحفاظ على مكاسبها، وعليه أن يستخدم المسرح كأداة لنقد المسئولين لكي يكون المسرح ظاهرة مؤثرة وإيجابية في سبيل تطوير الإنسان ومجتمعه. (١)

وقد تطور فن المسرح في إيران بعد انتصار الثورة، وتمثل ذلك فى إقامة مهرجانات سنوية، والاهتمام بمسرحيات أدباء جيل الثورة لاسيما شريحة الشباب منهم، وبالتالي مشاركة الفنانين في مهرجانات ثقافية وندوات فنية. كانت تقام في البلدان الغربية، والتنافس معهم. كذلك اهتمت الكليات بإنشاء فرق مسرحية تابعة لها، يقدم الطلاب الموهوبون بالتمثيل مسرحياتهم عليها، كل ذلك كان له أثره في ارتقاء المسرح ونموه في البلاد. (٢)

وبهذه الجهود التي بذلت من أجل المسرح بعد الثورة، شرع هذا الفن في اتخاذ سمات محلية متميزة، وظهر كتاب مسرحيون متميزون في أعمالهم كمصطفى اسكويى(*) وغلام حسين ساعدى. (**)

أما عن أشهر كتاب المسرح بعد الثورة، فيأتي الصدارة بهرام بيضائى واكبررادى(٣) ومحمد رحمانيان(٤) ومحمد چرمشير(٥).

---

(١) حبيب الله آيت اللهى: كتاب ايران- تاريخ هنر، انتشارات الهدى، تهران، ١٣٩٠ش، ص٣٣٤.

(٢) السابق: ص٣٣٤.

(*) مصطفى اسكويى: هو مؤسس معهد الفنون بطهران، أخرج العديد من أعمال شكسبير على مسارح إيران، ولد عام ١٩٢٥م، وحصل على الدكتوراة في المسرح عام ١٩٩٢م [انظر: ناصر قاسمى: الحركة المسرحية في إيران، ص٤٨].

(**) غلام حسين ساعدى، ولد عام ١٩٣٦م، ومات عام ١٩٨٥م، له أعمال كثيرة من مسرحيات وقصص أفلام ومجموعات قصصية [انظر: جمال مير صادقى: نگاهى كوتاه به داستان نويسى معاصر ايران، مجله سخن شماره نهم، شهريور، تهران، ١٣٥٧ش، ص٩٢٥.

(٣) اكبررادى: ولد عام ١٩٤٠م في مدينة جيلان، عمل في مجال التدريس، توفي عام ٢٠٠٨م، خلف العديد من المسرحيات منها: "مرگ درپائيز" (الموت في الخريف)، "صيادان" (الصيادون)، و"ارثيه ايرانى" (تركة إيرانية) [انظر: حسين فرخى: نمايشنامه نويسى در ايران، مجله سينما تئاتر، شماره، ٢٦، ١٩٩٧م، ص٨٥.

(٤) محمد رحمانيان: هو كاتب مسرحي التحق بكلية الفنون الجميلة بطهران عام ١٩٨٥م، ركز على الكتابة المسرحية في بداياته ثم طرق باب الإخراج، ومن أعماله المسرحية؛ "سرود سرخ برادرى" (نشيد الأخوة الأحمر)، و"عروسكها ودلقكها" (الدمى والمهرجون)، و"آخرين بازى" (اللعبة الأخيرة) [انظر: فريبرز بيدهندى، نمايشنامه ها ونمايشنامه نويسان ايران بعد از انقلاب، پايان نامه (دكترى)، تهران، ١٩٩٣م.

(٥) محمد چرمشير: كاتب مسرحي، دخل الجامعة عام ١٩٧٩م، تخرج من كلية الفنون الجميلة بطهران، من أعماله المسرحية "باغ آرزوها" (حديقة الآمال)، و"گريه در آب" (البكاء في الماء)، و"اسب" (الحصان) [السابق: ص١٣٥].

وبسبب أهمية التعزية في إيران تقام حتى الآن مؤتمرات ومهرجانات ومباريات متعددة على صعيد المدن والمحافظات والبلدان من أجل تعزيز هذا الفن، وتشجيع الناس على ممارسته من أجل ضمان استمراريته وكذلك تعريفه للعالم. (١)

وأما الإمام الرضا فله مكانة خاصة في المسرحيات الدينية الإيرانية، ووجود مزار هذا الإمام في المدينة الإيرانية "مشهد" في محافظة "خراسان" جعل الموضوع أكثر أهمية، إذ الإيرانيون يكنون احترامًا كبيرًا له، ويفخرون بوجوده إلى جانبهم. وفي كل سنة تقيم المؤسسات الحكومية احتفالات متعددة في المدن الإيرانية بمناسبة ولادة الإمام الرضا وشهادته. وهناك مسرحيات تطرقت إلى حياة الإمام من نواحٍ مختلفة. (٢) ومنها مسرحية "شمارس معكوس" للكاتب المسرحي "رسول نقوى" وهو مخرج وكاتب مسرحي معاصر، ناقش في مسرحيته معجزات الإمام الرضا وتدور أحداث المسرحية حول زوجة تدعى "آرزو" على خلاف مع زوجها "رضا"، لأنها تؤمن بالأئمة وبمعجزاتهم، أما زوجها لا يؤمن بهم ويحاول مع صديق له زرع قنبلة في حرم الإمام الرضا ويفاجأ حينها بوجود زوجته وابنه في الحرم وتتوالى الأحداث فيلجأ الزوج إلى الدعاء والتذلل عند الإمام الرضا لتنتهي المسرحية بتغيير معتقداته الحالية وإيمانه بالأئمة وبمعجزاتهم. (٣)

ومن ضمن هذه المسرحيات أيضًا مسرحية "جاثليق" محل الدراسة، وقد كتبها الأديب المسرحي والممثل المعاصر "سيروس همتى"، وتتناول جانباً من جوانب حياة الإمام الرضا وهو جانب المناظرات؛ وقد اشتهر الإمام الرضا بمناظراته القوية مع أرباب الديانات المختلفة، والتي تعكس ثقافته ومعارفه المختلفة لشتى أنواع العلوم والمعارف ودرايته بالكتب السماوية وبملل الديانات الوثنية والمجوسية وخلافه. ولعل ما دفع الكاتب "سيروس همتى" إلى كتابة مسرحيته بخلاف حبه وتقديره للإمام الرضا، رغبته في إبراز جانب مهم في حياة الإمام لم يتطرق إليه أحد من قبل؛ فقلما تحدث البعض عن حياته وتلاميذه وقصة مقتله

(١) فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، ط١، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٢٥٣.
(٢) السابق: ص٢٥٥، ٢٥٦.
(٣) انظر: رسول نقوى: شمارس معكوس، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٨٩هـ ش.

على يد الإمام المأمون وغيرها من حوادث حياته، كذلك اهتمام الدولة بإقامة مهرجانات خاصة للمسرح الرضوى جعل الكتاب يتنافسون فيما بينهم على تقديم أبعاد مختلفة ومتنوعة عن حياة الإمام.

"ففي خريف سنة ٢٠٠٧م أقامت وزارة الثقافة الإيرانية الدورة الخامسة من المهرجان الوطني للمسرح الرضوى، وتمت خلاله عروض مسرحية، موضوعها حياة الإمام الرضا بأبعادها المختلفة، وتنافس فيها المسرحيون من حيث الكتابة المسرحية والإخراج والتمثيل والديكور والموسيقى. وقرر المسئولون في وزارة الثقافة الإيرانية إقامة هذا المهرجان بشكل دولي ابتداءً من سنة ٢٠٠٨م.

كذلك أقيم المهرجان الأول لمسرح الدمى بعنوان "ضامن آهو" أي "ضامن الغزال" (وهو أحد ألقاب الإمام الرضا) في خريف ٢٠٠٧م في مدينة بندر عباس، وتنافس فيه المسرحيون في مجال مسرح الدمى في أقسام الكتابة المسرحية والإخراج وطرح وصنع الدمى والديكور والضوء والموسيقى".[١]

وقد قمت بتقسيم البحث إلى:

١- **مقدمة:** وتحدثت فيها عن فن المسرح الذي عرفه الإيرانيون قبل الإسلام وعن المسرح بعد الإسلام وصولاً إلى العصر الحديث الحالي وهي الفترة التي كتب فيها الكاتب "سيروس همتى" مسرحيته.

٢- **المبحث الأول:** بعنوان: حياة الكاتب وأهم أعماله.

٣- **المبحث الثاني:** بعنوان: الموضوع الذي تطرحه المسرحية محل الدراسة.

٤- **المبحث الثالث:** بعنوان: فن المسرح الديني عند الكاتب.

٥- **المبحث الرابع:** أسلوب الكاتب.

٦- **الخاتمة:** وتضم أهم نتائج البحث.

٧- **ثبت بمصادر ومراجع البحث.**

---

(١) فاطمة برجكاني: تاريخ المسرح في إيران، ص٢٥٦.

المبحث الأول

حياة الكاتب "سيروس همتى" وأهم أعماله

أولاً: حياته: (*)

ولد سيروس همتى عام ١٣٥١ش الموافق ١٩٧٢م في طهران. هو ممثل، ومخرج، وكاتب مسرحي، حصل على شهادة في الرياضيات من جامعة "تربيت معلم" وهو الآن يعمل كمعلم للرياضيات. بجانب أعماله الكتابية والتمثيلية.

ثانيًا: أعماله: (**)

أما عن أهم أعماله:

[١] التمثيل في السينما:

اشترك في مجال العمل السينمائي كممثل في الأفلام الآتية:

١- "دشمن زن" (عدو المرأة) عام ١٣٩٦ش/٢٠١٧م.

٢- صله سحر (مكافأة سحر) عام ١٣٩٤ش/٢٠١٥م.

٣- فرار از اردور (الفرار من الجيش) عام ١٣٩٣ش/٢٠١٤م.

٤- ديگرى (الآخر) عام ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م.

٥- پابرهنه در بهشت (حافيًا في الجنة) عام ١٣٨٤ش/٢٠٠٥م.

٦- يک تکه نان (قطعة خبز) عام ١٣٨٣ش/٢٠٠٤م.

٧- مارمولك (السحلية) عام ١٣٨٢ش/٢٠٠٣م.

٨- مزرعه پدرى (مزرعة أبي) عام ١٣٨٢ش/٢٠٠٣م.

[٢] أعماله التليفزيونية:

اشترك في تمثيل عدة مسلسلات وهي:

١- "خاك سرخ": (التراب الأحمر).

(*) انظر: موقع على الإنترنت: "بيوگرافي سيروش همتى":
http://biographyha.com.

(**) انظر: موقع على الإنترنت: انجمن بازيگران خانه تئاتر- سيروس همتى:
http://itasociety.com.

٢- "آشپزباشى": (لتكن طاهيًا).

٣- "خدا حافظ بچه": (وداعًا أيها الطفل).

٤- "ما تادور": (مصارع الثيران).

٥- "خوب، بد، زشت": (الجيد، السيء، القبيح).

[٣] أعماله المسرحية:

شارك في التمثيل المسرحي في العديد من المسرحيات وهي:

١- كاموا (شلة الخيط): إخراج محسن هشيار، عام ١٣٧٠ش/١٩٩١م٠

٢- خروسك پريشان (الديك المضطرب): إخراج داود كيانيان ، عام ١٣٧٢ش/١٩٩٣م.

٣- بازى تابلوى آخر (تمثيل لوحة أخرى): إخراج داود كيانيان ، عام ١٣٧٢ش/١٩٩٣م.

٤- برف سبز (الثلج الأخضر): إخراج آتيلاپستيانى ،عام ١٣٧٥ش/١٩٩٦م.

٥- آقاى وندال (السيد فندال): إخراج بهرام عظيم پور، عام ١٣٧٨ش/١٩٩٩م.

٦- بسه ديگه خفه شو (اخرس ولا تتكلم): إخراج آتيلاپستيدنى، عام ١٣٨٢ش/٢٠٠٣م.

٧- عيد پاك (العيد الطاهر): إخراج حسنى باستانى ،عام ١٣٨٥ش/٢٠٠٦م.

٨- مسافران مرو (مسافرو المرو): إخراج سيد جواد هاشمى ،عام ١٣٨٧ش/٢٠٠٨م.

٩- قربانى (الفريسة): إخراج سيروس همتى ، عام ١٣٨٦ش/٢٠٠٧م.

١٠- روياهاى خليج فارس (وجوه الخليج الفارسي): إخراج امير دژاكام ،عام ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م.

١١- اسب هاى پشت پنجره (الخيول خلف النافذة): إخراج روح الله جعفري عام ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م.

١٢- شرق غزل (الغزل الشرقي): إخراج مهدي مكاري ،عام ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م.

١٣- دزد آب (لص الماء): إخراج هادى مرزبان ، عام ١٣٨٩ش/٢٠١٠م.

١٤- روز سرباز (يوم الجندي): إخراج حسن باستانى، عام ١٣٩٠ش/٢٠١١م.

١٥- لوط هاى تلخ (شجر البلوط المر): إخراج شهرام كرمى ، عام ١٣٩٠ش/٢٠١١م.

١٦- تما شاچى محكوم به اعدام (المتفرج المحكوم عليه بالإعدام): إخراج روح الله جعفري ، عام ١٣٨٩ش/٢٠١٠م.

١٧- اين خونه چه خبره؟ (ما قصة هذا الدم؟): إخراج رهام مخدومى ، عام ١٣٩٠ش/٢٠١١م.

١٨- دوچشم (العينان): إخراج سيروس همتى ،عام ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م.

١٩- مجلس برادر كشى (جمعية قتل الأخ): إخراج سيروس همتى ،عام ١٣٨٩ش/٢٠١٠م.

٢٠- موميا (المومياء): إخراج هادي مرزبان ، عام ١٣٩٠ش/٢٠١١م.

٢١- فولاد هرگز زنگ نمى زند (لا يمكن أن يصدأ الحديد قط): إخراج علي يعقوب زاده ، عام ١٣٩٠ش/٢٠١١م.

[٤] الإخراج المسرحي:

أخرج عدة مسرحيات هي:

١- هفتاد وپنج هزار تهران "خمسة آلاف وسبعون في تهران": وعرضت في مسرح المدينة بالقاعة الأصلية عام ١٣٨٤ش/٢٠٠٥م.

٢- "ما جراى نيمه شب" (قضية منتصف الليل) عام ١٣٨٢ش/٢٠٠٣م.

٣- اسب تهران (حصان طهران) عام ١٣٨٣ش/٢٠٠٤م.

٤- پيكر مشترك با گروه پايتى ها تهران (الصورة مع مجموعة من حفاة طهران) عام ١٣٨٤ش/٢٠٠٥م.

٥- ما سه نفر بوديم تهران (نحن كنا ثلاثة أشخاص في طهران) عام ١٣٨٧ش/٢٠٠٨م.

[٥] مؤلفاته المسرحية:

ألف عدة مسرحيات وهي:

١- "يک شاخه گل سرخ" (غصن وردة حمراء) وطبعتها دار نشر انتشارات سوره مهر عام ١٣٩١هـ ش/٢٠١٣م وتضم ثلاثة مسرحيات دينية وهي:

- يک شاخه گل سرخ.
- جاثليق.
- جناب هالو (حضرة العبيط).

٢- قربانى (الفريسة).

٣- نيلوفر (وهو اسم علم مؤنث) ويعتبر من أكثر أسماء الإناث شعبية في إيران وتركيا، وهو نوع من النباتات المعروف بزهر النيلوفر، وطبعت المسرحية عن طريق دار النشر "انتشارات سوره مهر" في طهران. (١)

٤- حكايت دفترى كه خاتون مغربى را ديد (حكاية الإداري الذي رأى سيدة مغربية أرستقراطية).

٥- "آب برآتش" (الماء فوق النيران) وهي مسرحية للأطفال والشباب.

٦- برگريزان (الخريف).

٧- پيگير: (المطارد).

٨- ماسه نفربوديم: (كنا ثلاثة أشخاص).

(١) راجع: سيروس همتى: نيلوفر، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران ١٣٩١ش، ص٢ وما بعدها.

المبحث الثاني

الموضوع الذي تطرحه المسرحية محل الدراسة

تناقش المسرحية وجهًا من وجوه حياة الإمام الرضا(*)، وهو جانب المناظرات، فقد اشتهر الإمام بمناظراته القوية مع أهل الملل والنحل الأخرى، وأحداث المسرحية مستوحاه من قصة حقيقية؛ وهي قصة المناظرة التي دبر لها المأمون(**) لتكون بين الإمام الرضا وجاثليق(***) في حضور كبار رجال العلم والدولة والأدباء والشعراء وأهل اللسان والخطابة وغيرهم من مختلف البلدان؛ حيث نجح فيها الإمام الرضا بالتفوق على الجاثليق وإفحامه بالحجج والأسانيد القوية من كتاب الإنجيل نفسه، ولم يقدر جاثليق على مجادلته، واستطاع الإمام أن يفند مزاعم المسيحيين الذين يقولون بأن المسيح هو الله.

تبدأ أحداث المسرحية بالمشهد الأول بأن الخليفة المأمون قد بعث برسالة إلى الجاثليق يمتدحه بأنه عالم جليل لا نظير له في العالم بأسره، لا يوجد أحد يناظره في إمعان

(*) الإمام الرضا: هو الإمام أبو الحسن علي بن موسى الرضا ولد في المدينة المنورة في ١١ ذي القعدة ١٤٨هـ وتوفي في طوس عام ٢٠٣هـ، هو ثامن الأئمة الاثنا عشر، ولد الإمام في المدينة وانتقل إلى خراسان بضغط من المأمون لمنحه ولاية العهد مكرها. اشتهر بمناظراته التي كان يعقدها المأمون بينه وبين كبار علماء الأديان والمذاهب الأخرى. استمرت إمامته لمدة عشرين عامًا، وتوفي بطوس مسمومًا على يد المأمون ودفن بمدينة مشهد. وبرز الإمام الرضا على مسرح الحياة السياسية في الإسلام كألمع سياسي عرفه التاريخ الإسلامي، فقد كان صلبًا في مواقفه السياسية، فلم تخدعه الأساليب البراقة ولا الأماني المزيفة التي قدمها له الملك العباسي المأمون من تنازله عن العرش وترشيحه له، فرفض ذلك رفضًا تامًا، ولقب بعدة ألقاب منها الرضا وضامن الغزال [انظر: باقر شريف القرشي: حياة الإمام الرضا (علي بن موسى الكاظم)، ج١، انتشارات سعيد بن جبير، قم، تهران، ١٣٧٢ش، ص١١، ١١، ٢٣.

(**) المأمون: هو الخليفة أبو العباس، عبد الله بن هارون الرشيد بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور العباسي، ولد عام سبعين ومائة. وقرأ العلم والأدب والأخبار والعقليات وعلوم الأوائل، وكان من رجال بني العباس حزمًا وعزمًا ورأيًا وعقلاً وهيبة وحلمًا، ومحاسنه كثيرة في الجملة. [انظر: محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج١٠، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م، ص٢٧٣].

(***) جاثليق: كلمة معربة من السريانية من أصل يوناني هو كاثوليكوس. وتفيد معاجم اللغة أن الكلمة تعني "متقدم الأساقفة" أي المشرف على أكثر من أسقفية محلية، ويكون تابعًا للبطريرك الذي هو رئيس جميع الإكليروس. وكانت كلمة "جاثليق" تطلق على كبار الأساقفة الذين يمنعهم طول المسافات من مقرهم ومقر البطريرك الذي يتبعونه من الاتصال به في كل أمر، فصار لهم التصرف شبه المطلق في تدبير شئون رعيتهم، الجاثليق قديمًا هي رتبة كنيسة أدنى من البطريرك وأعلى من المطران. [انظر موقع على الإنترنت: http://www.ar.wikipedia.org].

النظر في العلوم القديمة والجديدة، قد تفوق على العلماء القدماء والمحدثين في شتى العلوم والمعارف، وبعدها يطلب منه أن يشترك في مناظرة، إن فاز على مناظره فسيحقق له أمنيته القديمة وهي بناء مدينة خاصة بالعلم يكون هو المشرف عليها، دون أن يعلمه بشخصية مناظره: "تقرير من المرصد يظهر حركة النجوم في كل من ايروان ونخجوان وايران وبلخ وخراسان وسمرقند وبخارى والحجاز وطوس والرى وشوش والشام والبصرة، لا توجد نجوم أنوارها تطغى على نورك، كلما طرفت بجفنيك يصير كل ما هو مجهول أمره معلومًا لك. صار رأس الجالوت هذا العالم اليهودي الكبير مضطربًا بسببك، قد حفظت الآداب والإلهيات والمثلثات والرياضات والهيئة والفلسفة والنجوم والجبر والجذر والاحتمال وإلى ما شاء الله عن ظهر قلب".(١)

ويستمر المأمون في مدحه واستحسان تجمع الكثير من العلوم والمعارف عنده فيقول:

"أنت تلعب مع علم البوصلة الذي يفوق لذته لعبى أنا مع نساء الحرم. كل من بطليموس وإقليدس وأرشميدس وتالس ونسطاس وفيثاغورث وجالينوس وكنفسيوس وأرسطو وسقراط وأفلاطون والفارابى، كلهم وغيرهم قد تجمعوا فيك. لا يملك شخص جراءة البحث والتعمق وإمعان النظر في العلوم القديمة والجديدة مثلك، فأنت عالم النصارى العظيم. هذا هو أنت، وهذه هي المناظرة وهذه هي الساحة، إنها رغبة مدينة، هذه أمنيتك القديمة، فلتقدم عليها، متعلقة بشرط واحد ...". (٢)

---

(١) انظر: سيروس همتى: يک شاخه گل سرخ، ص٥٩، ٦٠. والنص الفارسي:

"آن كه در ايروان ونخجوان وايران وبلخ وخراسان وسمرقند وبخارا وحجاز وطوس ورى وشوش وشام وبصره زيج ورصد بنا نمود تويى. ستاره اى نيست كه نورش برتو نتابد. آن كه به پلک زدنى مجهول را معلوم كندتويى. رأس الجالوت. اين عالم بزرگ يهود، را تو كلّه پاكردى. ادبيات- الهايت، مثلثات ورياضيات وهيئت وفلسفه ونجوم وجبر وجذر واحتمال والى ما شاء الله را فوت آب تويى".

(٢) السابق: ص٦٠، ٦١. والنص الفارسي:

"تو با علم اسطرلاب بازى ها مى كنى كه لذتش بسيار بالاتر از بازى من بازنان حرمسرات. بطلميوس واقليدس وارشميدس وتالس ونسطاس وفيثاغورث وجالينوس، وكنفسيوس وارسطو وسقراط وافلاطون وفارابى، همه وهمه درتو جمع اند. كسى جرئت بحث وغور وغوص در علوم قديم وجديد را باتوندارد. عالم بزرگ نصارى تويى. اين تو واين گوى واين ميدان. آرمان شهر، اين آرزوى. ديرينه ات، بنا خواهد شد. منتهى به يک شرط".

وبعد ذلك يسعى جاثليق لمعرفة من الذي سيناظره، من نده، من منافسه، ويسأل الفضل بن سهل(*) فهو يرى أنه لابد أن يكون عالمًا بطبيعة وكينونة الشخص الذي سيناظره ودار حوار بينهما حول ذلك:

"جاثليق: أنا لا أعرف لي ندًا على الإطلاق.

فضل: ما هو الأمر الأفضل من ذلك؟، لا يوجد علامة على وجود عالم كبير مثلك، يصلح ليكون خصمًا لك، ألا يكفيك ذلك، أهذا كل تظلمك، أمن أجل هذا تشتكي؟!

جاثليق: لا يملك الند الصغير سوى محصلة الهزيمة. ماذا عن شجرة نسبه، خطبه ومكتوباته، ما الذي يعرفه.... هل يعلم علم السحر أم لا؟ ما هي نقطة ضعفه؟ الخاصة، أرسل لي كل ما يخص هذا الإنسان من الأمور الصغيرة حتى الكبيرة.

فضل: أهذا الوقت مناسب لمثل هذه الأعمال؟ الجميع نائم.

جاثليق: عدا شخص واحد [جاثليق وهو يشير إلى إحدى النواحي].

فضل: [يفهم قصده]، مصباح ذلك المنزل مضيء على الدوام، وباب منزله مفتوح دائمًا، صاحب ذاك المنزل هو ندك أنت في الغد.

جاثليق [متفاجئًا]: هو مثلي قد حرَّم النوم على عينيه".(١)

(*) الفضل بن سهل: هو الفضل بن سهل بن عبد الله السرخسي ذو الرياستين، توفي في ٢ شعبان سنة ٢٠٢هـ، كان عالم فلك ورجل دولة بجانب كونه وزيرًا للخليفة المأمون. [انظر: زامباور المستشرق: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي: تحقيق زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود، دار الرائد العربي، بيروت، بدون، ص٦].

(١) السابق: ص٦١، ٦٢. والنص الفارسي:

"جاثليق: من از خريف هيچ نمى دانم.

فضل: چه چيزى بهتر از اين؟ براى بزرگ عالمى چون تو، همين بى نشانى خريف كافى است. اين همه داد وبيداد براى اين بود!؟

جاثليق: كوچك شمردن خريف نتيجه اى جز شكست ندارد. شجره نامه اش، خطابه ها ونوشته هايش اينكه چه ها مى داند. آيا علم سِحر من داند يا نه؟

نقطه ضعفش چيست؟ خلاصه، سيرتا پيازاين آدم را براى مى بفرست.

فضل: الآن چه وقت اين كارهاست؟ همه خوانيد.

جاثليق: الايك نفر [جاثليق به سمتى اشاره مى كند].

فضل: [متوجه مى شود] ها، چراغ آن خانه هميشه روشن است ودرب منزلش هميشه باز، صاحب همان خانه حريف فردای توست.

جاثليق: [جا خورده] پس او نيزچون من خواب بر چشمانش حرام كرده".

وبعد ذلك يؤكد الفضل أن الغد هو موعد المناظرة المنشودة، وستقام في حضور كبار رجال الدولة والعلم والأدب وغيرهم من الولاة والأمراء وأنهم غدًا سيحتلفون بفوز الجاثليق لا محالة على خصمه، وليبدأ يعد اللحظات لقرب موعد انعقاد المناظرة فيقول في ذلك:

"فضل: إن الغد المجلس، مثل المجالس السالفة، غدًا سوف يجتمع فيه جميع علماء الكلام والقادة العسكريون وقادة الدول والشجعان والولاة والأمراء وقادة الجيوش وأهل القلم من العرب حتى العجم في بلاط المأمون، وعبدة النجوم والزرادشة(*) والأدباء ونخبة من البلاد البعيدة والقريبة من الروم وقسطنطينية والهند وهرات وتاتار وسقلب والصين والهند الصينية، كلهم سيجتمعون مع بعضهم البعض، وسيجتمع العازفون بالعود والسنتور والكمان والعازفون بالآلات الموسيقية حتى يحتفلون بك وبفوزك.

جاثليق: ما اسمه؟

فضل: أبا الحسن.

جاثليق: قد سمعت اسمه من قبل [قال بعد مهله] رضا؟

[ردد جاثليق كلمة "رضا" أكثر من مرة].

جاثليق: ها! أنا أعرفه من يكون.

فضل [قال برياء]: إنه ليس شخص مهم، فهو مغمور أمام اسم كاسمك. بدون شك سيصل المأمون في الغد، فلتعد اللحظات منذ الآن، لأنك ستحظى برضا المأمون، حينئذ سيصدر الفرمان بـ ...

جاثليق: [واصل كلامه] حينئذ سيصدر الفرمان من أجل رغبة مدينتي.

[مضى في طريقه] إلى الغد [بعد أن سار عدة خطوات توقف].

(*) الزرادشه: هم أهل دين زردشت، وهو الدين الذي غدا المذهب الرسمي للعهد الساساني، ولا ندري في الحقيقة تاريخ ظهور زردشت، وذكر في الأبستاق وهو الكتاب المقدس للزردشتيه- أن اسم هذا الرسول الإيراني القديم هو "زرتشترا" الذي يعني صاحب الجمال الذهبية [انظر: محمد علاء الدين منصور: تاريخ إيران قبل الإسلام، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٣٠].

وقال: لا ترسل شيئًا من أجلي. لقد عرفت من يكون، ومن أكون أنا بالنسبة له، ومذهبه، ولدى كتب أجداده، أنا أعرف مذهبه منذ زمن أو سأعاود قراءته أفضل]. [1]

يبدأ المشهد الثاني من المسرحية بجاثليق وهو يلقي بالكتب على بعضها البعض ويشعل النيران فيها، ثم تأتي والدته لتطفئ النيران وتعاتبه على فعلته تلك، ويدور حوار بينهما حول ذلك، يتضح من خلاله أن جاثليق قد أصابه اليأس بعد أن مرّ بليلة عصيبة ويوم عصيب؛ حيث حكى لأمه أنه اجتمع مع الإمام الرضا وكان لا يعرف الرد على أسئلة الإمام وأنه لولا وجود الجمع الكبير من النساء بأصواتهن الصاخبة، ولولا تدخل الفضل بن سهل لإعطاء مهلة للمناظرة مدتها أربعين يومًا، بعد موافقه المأمون على ذلك لمنى بالهزيمة، وحاول المأمون إيجاد فرصة أمام جاثليق ليعد العدة لكي ينتصر على الإمام الرضا بعد أن كاد يهزم هزيمة شديدة من منافسه.

"الأم: ماذا قال؟

جاثليق: كلما سألته كان يرد بهدوء وبتروي، بدون أي مزايدة ومغالطة، قرأ من غزليات وأمثال النبي سليمان عليه السلام ومزامير داوود عليه السلام، كان يعرف بالزبور والصحف

---

[1] انظر: سيروس همتى: يك شاخه گل سرخ، ص٦٣. والنص الفارسي:

فضل: فردا مجلسى است، همچون مجالس قبل. فردا روز، همه اى علماى وسران لشكرى وكشورى، دلاوران، ووالیان، اميران وسپهسالاران واهل قلم- از عرب گرفته تا عجم- در بارگاه مأمون جمع اند. صائبين وزردشتيان، اديبان، ونخبگانى از بلاد دور ونزديك. از روم وقسطنطينية، وهند وهرات وتاتار وسقلب وچين وماچين، گردا گردهم جمع اند. نوازندگان عود وبربط وسنتور وكمانچه وهمه قسم آلات جمع اند تا سربلندى تورا جشن بگيرند.

جاثليق: نامش؟

فضل: ابا الحسن.

جاثليق: نامش به گوشم آشناست [مكث] رضا؟

[جاثليق كلمة "رضا" را چند بار تكرار مى كند].

جاثليق: ها! دانستم كيست.

فصل: [زيركانه] كسى نيست. پيش نامى چون تو گمنام است. بى شك، مامون رسيدن فردا را لحظه شمارى مى كند. تو رضاى مأمون را به دست خواهى آورد، آنگاه دستور.

جاثليق: [درادامه] آنگاه دستور بناى آرمان شهر من صادر خواهد شد [راه مى افتد] تا فردا [بعد از طى چند قدم مى ايستد] چيزى برايم نفرست. داستم كيست. من از او، كيش او، واجدادش كتاب ها دارم كه بعيد مى دانم خودش داشته يا خوانده با شد".

والتوراة والإنجيل أيضًا، تحدث عن المسيح ويوحنا والحواريين، كان يعرف يا أمي الإنجيل براوياته الأربعة: رواية متّى، ومرقس ولوقا ويوحنا، وقال بأن المسيح ليس هو الله.

الأم: [بغضب] كم أن هذا الشخص وقح!

جاثليق: أنا أيضًا قلت نفس الشيء، ولكن بعد ذلك بلحظات عندما سمعت دلائله صرت أخرسًا، كالصم البكم.

جاثليق: قلتُ المسيح هو الله، لأنه يحيى الموتى، ويشفي المرضي بالبراص، ويبصر الأعمى منذ ولادته.

قال: اليسع(*) النبي أيضًا كان يقوم بنفس أعمال عيسى؛ كان يمشي على الماء، ويحيي الموتى، ولكن قومه لم يجعلوه الرب، حزقيل(**) أيضًا نفس الشيء، حزقيل النبي؛ فهو قد أحيا خمسًا وثلاثين ألفًا بعد موتهم بستمائة عام، هل حزقيل واليسع آلهة؟"(١)

(*) اليسع: هو نبي من أنبياء الله، كان يعيش في منطقة بانياس في سورية ورد ذكره في القرآن مرتين:

- «وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا ۚ وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى الْعَالَمِينَ» [سورة الأنعام، الآية: ٨٦].
- «وَاذْكُرْ إِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَذَا الْكِفْلِ ۖ وَكُلٌّ مِّنَ الْأَخْيَارِ» [سورة ص، الآية: ٤٨].

(**) حزقيل: هو أحد أنبياء بني إسرائيل بعد موسى عليه السلام ورد اسمه في التوراة والقرآن، كان قد دعى قومه للجهاد فهربوا وخرجوا من ديارهم فأماتهم الله، ثم أحيا الله على يديه هؤلاء الموتى مرة أخرى.

[انظر: موقع على الإنترنت: www.wikipedia.com].

(١) انظر: سيروس همتي: يك شاخه گل سرخ، ص٦٨، ٦٩، والنص الفارسي:

مادر: چه ها گفت!

جاثليق: هر آنچه پرسيدم؛ شمرده وآرام، بدون هيچ سفسطه ومغلطه. از غزليات. وأمثال سليمان بني (ع) خو اند واز مزامير داوود (ع)، هم زبور می دانست هم صحف وهم تورات وانجيل. از مسيح ويوحنا وحواريون گفت. ما در، انجيل را به هر چهار روايت می دانست: روايت متّی، مرقس، لوقا، ويوحنا. گفت كه مسيح خدا نيست.

مادر: [عصبانی]. آدم اين قدر وقيح!

جاثليق: من همين را گفتم. اما لحظاتی بعد، وقتی كه دلايلش را شنيدم لال شدم؛ صم بكم.

جاثليق: گفتم مسيح خدا ست كه مرده زنده می كرد، مريض مبتلا به پيسی شفا می داد و كور ما در زاد بينا... گفت: يسع نبی هم كار هايی نظير كارهای عيسی می كرد؛ او روی آب راه می رفت. مرده زنده می كرد، ولی امتش اورا خدا ندانستند. حزقيل نيز هم، حزقيل بنی سی و پنج هزار مرده را بعد از گذشت شصت سال از مرگشان زنده كرد: آيا حزقيل ويسع خدايند؟".

وبعد ذلك يبكي جاثليق قهرًا ويأسًا؛ فقد تملكه اليأس بأنه لن يستطيع أن ينافس الإمام الرضا، ولن يقدر على هزيمته، فكل ما شهده منه أنه عالم كبير جليل حاد البصر والبصيرة، تجمعت لديه جميع العلوم، لن يقدر على منافسته؛ فهو لا يملك الشجاعة للوقوف إمام إنسان خارق مثل الإمام الرضا، تلاميذه سيشهدون على مهانته وضعفه، الهزيمة ستتمكن منه لا محالة في ذلك، ولكن الأم لم تستسلم مثله للأمر الواقع بل لعبت دورًا هامًا في الرفع من همته وعزيمته وطلبت منه السهر في الأربعين يومًا على قراءة كل الكتب والتعمق فيها، فالفرصة مازلت سانحة له للفوز:

"جاثليق: وقد سقط عند قدم أمه، لا تدع مكانة ومقام ابنك تتهاوى، ليس لدىَّ الشجاعة على مواجهة إنسان خارق مثله [يبكي].

لا تدعِ تلاميذ كتّابي يرون ذلتي ومهانتي.

[قال بعجز نائحًا] اغلقي باب الفناء يا أمي. إن الهزيمة كالشبح تقف عند الباب، اقفلي الباب حتى لا تنفذ إلى الداخل!

الأم: ما كل هذا العجز والبكاء من أجل ماذا؟ أيها الجبان الخواف! انهض أيها الجبان الفاقد للأهلية! مازال الوقت مبكرًا ممكن أن تحتال... أربعون يومًا بمثابة عمر بأكمله. لا تهدر الوقت اقفل باب حجرتك واحبس نفسك فيها. كل شيء اعطيه أجازة. وأنا سأخبر تلاميذك أيضًا [وأشارت إلى الكتب] أعد قراءتها مرة أخرى، ولكن لا تدع موضوعًا منها لا تقع عيناك عليه [أعطت جاثليق مكبرًا] مع هذا المكبر تستطيع رؤية الحواشي وهوامش الصفحات، لا تهمل شيئًا بقلمك ستصل إلى الموضوع مع التعمق والتأمل على ضوء فتيلة المصباح. ستكون صاحب مدينة العلم يا جاثليق.

جاثليق: [بيأس] إن الأمر أشبه بالقيام بعمل شيء لا طائل من ورائه.

[صبت الأم سطلاً ممتلأً بالماء على جاثليق].

الأم: ليكن لديك شجاعة الأسد، اطرد الكسل والتيبس والأفكار المريضة من رأسك، انهض!". (١)

تبدو الأم في المشهد الثالث وقد تنكرت في زي الرجال، ترتدي السواد وتغطي وجهها وتحمل كيسًا بيدها وتقف عند باب منزل حضرة الإمام الرضا [ع]، يفتح لها خادمه ياسر ويدور حوار بينهما؛ تطلب فيه الأم مقابلة الإمام ليقضي لها حاجتها، ولكن خادمه ياسر يقول لها إن الإمام مشغول بصلاته وعبادته، وأنه خادمه الذي يحل محله وينوب عنه، ويكتشف أن الذي أمامه ليس برجل فهو امرأة يعرفها من صوتها، وتقول له إنها اضطرت للتنكر في زي الرجال لعلمها بأن دين الإسلام لا يحترم المرأة وأن الفتيات يتعرضن للوأد وأن قيمة الرجل تضاهي قيمة المرأة مرتين، ولذلك لجأت إلى التنكر، ويرد عليها ياسر بأن الامر ليس كما كان في الجاهلية؛ فالإسلام فقد أعطى حقوقًا للمرأة ونظر لها نظرة الاحترام والتقدير، وأن حاجتها ستنقضي عند الإمام الذي لا يميز بين السائل الذكر أو الأنثى. ويحاول أن يطمئنها بانقضاء حاجتها إلا أنها تصر على البقاء لقلقها من الموضوع، وتتبع معه أسلوبًا آخر بإعطائه كيسًا به ديك ويرفض ياسر أخذه، فتعطيه حافظة نقودها فيردها لها، رافضًا فعلها، ويصر عليها بالقول بأن الإمام يعطي كل إنسان حقه، ولا يقبل بمثل هذه

(١) السابق: ص٧١، ٧٢. والنص الفارسي:

جاثليق [به پای مادرش می افتد] مگذار که حشمت ومقام پسرت تنزل کند. مادر، مرا یا رای مقابله با ابر مردی چون او نیست [می گرید] مگذار خواری وزبونی ام را شاگردان مکتب خانه ببینند [عجز ولابه کنان] درب خیاط را ببند مادر. شکست چون شبحی دم در ایستاده. بیند تا داخل نشده!

مادر: این عجز ولا به برای چیست؟

بزدل ترسو! برخیز بی عرضه ترسو! چه زود جا زدی. چهل روز یعنی یک عمر. وقت را هدرنده. در اتاق را ببند وخود را درآن حبس کن. همه چیز تعطیل. این را هم به شاگردانت خبر می دهم. [اشاره به کتاب ها می کند] این هارا دو باره نخوان. بلکه مطلبی از چشمت افتاده باشد [ذره بینی به جاثلیق می دهد] با ذره بین به جان حواشی و پاورقی ها بیفت چیزی را از قلم میانداز. با تعمق و تامل به کنه مطلب برس. تو صاحب مدینه علم خواهی شد جاثلیق.

جاثلیق: [مایوسانه] آب در هاون کوبیدن است.

[مادر سطل پر از آب را روی جاثلیق می پاشد].

مادر: جرئت شیر داشته باش. تنبلی و کرختی و افکار مریضت را از سر دورکن، بلند شو!".

الهدايا أو المنح وغيرها حتى ولو اختلفت ديانة صاحب الحاجة عن ديانته فإنه لا يرد أحدًا أبدًا، مادام يستطيع تلبية حاجته:

"ياسر: "فتلؤمني بأنك ستقدمين حاجتك لأنك أول سائلة وستطرحين موضوعك بدون التطرق لاسم بذاته، وبدون أي عطية على الإطلاق فهذا لطف وكرم من صاحب هذا المنزل، حتى لو لم يكن على دينه [لبث برهة] ثم قال [اذهبي].

[أعطت أم جاثليق حافظة النقود إلى ياسر].

الأم: إنها عدة نقود غير قابلة للرد.

ياسر: إني غلام تم شراؤه مرة واحدة، وأنت تريدين شرائي من أبي الحسن.

[أعاد ياسر العملات المالية لها].

ياسر: مع السلامة.

[خرجت أم جاثليق من الفناء، ووقف ياسر بجوار الباب]". (١)

يظهر جاثليق في المشهد الأخير من المسرحية وهو حائر مضطرب يحمل رسالة ملفوفة بيده، وأمه منهمكة بكتابة وقراءة وصفات طيبة مختلفة، وبعد ذلك يدور حوار بين جاثليق وأمه حول ما حدث في اليوم الموعود، بعد انقضاء المهلة الأربعين يومًا، وقد وقف جاثليق في المجلس وتأكد من إحكام خطته للفوز على الإمام الرضا بمساعدة رجال المأمون والفضل بن سهل الذي جمَّع العديد من النساء بالقرب من مكان المناظرة لإحداث ضوضاء وقلق وشغب إذا تطلب الأمر لتغطي أصواتهن على أصوات جاثليق والإمام فلا يسمعها أحد ولا يدري أحد بما يحدث إن تطلب الأمر ذلك؛ إن ظهر عجز جاثليق عن الرد، وفوجئ

(١) السابق: ص٨٠. والنص الفارسي:

ياسر: به اولين سائلى كه رسيدى پيش كشت را تقديم كن؛ بى هيچ نام ومنتى. به لطف و كرم صاحب اين خانه ايمان داشته باش، حتى اگر به دين او نباشى. [مكث] برو.

[مادر جاثليق هميان خود را به ياسر مى دهد].

مادر: چند سكه اى نا قابل.

ياسر: غلام يك بار خريده مى شود. مرا پيش از آنكه تو بخرى "ابا الحسن" خريده است [ياسر سكه ها را پس مى دهد].

ياسر: به سلامت.

[مادر جاثليق از صحنه خارج مى شود. ياسر كنار در مى ايستد].

جاثليق بخادم الإمام "ياسر" وقد حضر المجلس ولم يحضر الإمام، وشرح ياسر الأمر للخليفة المأمون بأن انسحاب الإمام كان بناء على تلبية لرغبة سائل سأله ذاك الأمر ووعده الإمام بتنفيذ ذلك الأمر، وانسحابه ليس عن عدم احترام لجلالة الخليفة ولكن لتنفيذ وعد قطعه لسائل. وعند ذلك أعلن المأمون فوز جاثليق كنتيجة لانسحاب الإمام وتخلفه عن الحضور.

حاول جاثليق أن يعرف من ياسر الخادم شخصية السائل الذي سأله ذاك السؤال، لكي يكافئه بالذهب ولكن الخادم لم يجبه وانصرف، وبكى حينها جاثليق لا بسبب سعادته وفوزه بالانتصار كما ظن الجميع، ولكن كان بكاؤه تأثرًا بمدى شهامة هذا الإمام الذي لبى حاجة سائل ولم يهتم بلعنات وسباب الآخرين له. وحينها سألته أمه عن الرسالة الملفوفة التي يحملها، فرد عليها بأنها فرمان من المأمون له للبدء بتشييد مدينة العلم وكونه هو المشرف على الأمر، ودار حوار بين جاثليق وأمه حول ذلك:

"جاثليق: أنه فرمان مكتوب من الفضل ومذيل بختم المأمون.

الأم: بخصوص ماذا؟

جاثليق: بخصوص بناء مدينة العلم بدءًا من الغد.

الأم: لماذا تجلس! انهض. كم سنة قضيتها منتظرًا.

انهض. واخبر جميع خبراء العمل من تلاميذك وجيرانك، العلماء والعاملين، والمهندسين المعمارين، والحدادين، والمصممين، والنجارين، والبنائين، والمبيضين، والنحاتين، وصانعي الزجاج، والرسامين، والحفارين، والعمال، والخادمين، والفراشين، والحراس وكل شخص تعلم أنه مفيدًا. انهض.

جاثليق [صامت].

[الأم: وهي سعيدة ومسرورة: كل رغبات المدينة ستتجسد].

سنقسمها إلى سبعة أقسام، القسم الأول: خاص بمراجعة بيانات الأشخاص والأمور الرسمية والرئيسية، القسم الثاني سنشيد فيه حديقة مع عدة حدائق صغيرة، وفي وسط كل صديقة صغيرة حوض من حجر المرمر؛ حديقة تضاهي بجمالها حدائق عدن من شجر النخل وكرم العنب، تتم فيها المقابلات وإلقاء الشعر والقراءة، القسم الثالث: تحت عناية

الكُتَّاب مع الآلاف المؤلفة من الكتب النفيسة الخطية، القسم الرابع: قصر به حجرات كثيرة من أجل العمل والتنفيذ والأعمال المقترنة بالاختبارات والبراهين، القسم الخامس: أماكن العبادة من أجل كل قوم وأصحاب الدين الكبير، المعبد ومعبد النار والمسجد والكنيسة ومعبد لليهود والوثنيين، القسم السادس: متنزه يضم لعبة الصولجان والشطرنج والفروسية والرماية، وآخر قسم عبارة عن قصر من أجل الاستراحة والنوم".(١)

وتنتهي أحداث المسرحية بقول جاثليق لأمه أنه اكتشف أن رغبة مدينته في ضميرها؛ أي أن كل ما تحتاجه مدينته من أمور علمية وغيرها من أنشطة وخلافه تتحقق بمساعي أبنائها وبضمائرهم الحية، وبخوفهم على مدينتهم، لقد ضرب الإمام الرضا بتصرفه المثل الأعلى لجاثليق وأمه ولغيرهما؛ فهو قد آثر بانسحابه من المناظرة مصلحة عامة وهي مصلحة المدينة بأسرها على مصلحته الشخصية؛ فهو يعلم بأن بانسحابه سيؤدي إلى أن يحقق المأمون الوعد الذي قطعه لجاثليق ببناء مدينة للعلم والمعرفة، خاصةً وأن المأمون منذ البداية وهو يترصد للإمام ويريد أن يكسره وأن يُلحق به الهزيمة وهو بانحسابه قد حقق غاية

---

(١) السابق: ص٩٠-٩١، والنص الفارسي:
جاثليق: دستور مكتوب فضل، با مهر مامون.
مادر: كه چه؟!
جاثليق: كه از همين فردا مدينه اى علم بنا كنم.
مادر: چرا نشسته اى! برخيز. سال ها منتظر چه بودى؟ برخيز. برخيز وهمه اى كارآگهان را خبر كن. شاگردان، همسايگان، عالمان وعاملان، عماران، حدادان، وطراحان، ونجاران، وبنايان، وگچكاران، وسنگتراشان، وشيشه گران، ونقاشان، مقنيان، كارگران وخادمان، وفراشان، ودربانان، وهرآن كس را كه تو صلاح مى دانى برخيز.
جاثليق [سكوت].
[مادر، شاد ومسرور، آرمان شهر را براى خود مجسم مى كند].
مادر: آن را هفت قسمت مى كنيم: قسمت اول، مخصوص مراجعات اشخاص وامور رسمى وثبتى؛ دوم قسمت، باغى بنا مى نهيم با چندين باغچه، در وسط هر باغچه حوضى از سنگ مرمر، باغى به زيبايى عدن با درختان دخل و تاك جهت مصاحبه ومشاعره ومطالعه؛ سوم قسمت، محلى براى مكتب خانه با هزاران هزار كتب نفيس خطى؛ چهارم قسمت، عمارتى با اتاق هاى متعدد براى به كارگيرى علوم وعملى كردن آموخته ها با آزمون وخطا، پنجم قسمت، عبادتگاه براى هرقوم ودين بزرگ، معبد وآتشكده، مسجد وكنيسه وكليسا؛ ششم قسمت، تفرجگاه، بازى چوگان وشطرنج وسوار كارى وتيراندازى، وآخرين قسمت عمارتى براى استراحت وخواب".

المأمون. فآثر الإمام تحقيق تلك المصلحة على مصلحته الشخصية بإضافة مجد آخر ونصر آخر على انتصاراته الأخرى في مناظراته، فترفع من رصيده وتضيف إلى إنجازاته، كما أن رغبته في الإيفاء بالعهود ومساعدة المكروب والسائل كان أهم لديه من تحقيق نصر شخصي ومجد ذاتي له؛ فالأم المكلومة السائلة التي استنجدت به بأن ليس لديها ابن سواه، ولا تريد أن تراه مهزومًا مهانًا أمام تلاميذه، وهو من عرف عنه أنه أفضل النصارى علمًا ومكانةً، كل ذلك دفع الإمام الرضا لحسم الأمر وتفضيل المصلحة العامة على مصلحته الشخصية.

وبذلك يكون قد أعطى مثالاً مشرفًا للإنسان المسلم صاحب الضمير المراعي للضعيف، الملبي لحاجة السائل، المحب للخير، النائي عن الأنانية وحب الذات، المحب لبلده ووطنه.

وهذا هو الجانب من حياة الإمام وسلوكه وأخلاقه الذي أراد الكاتب إبرازه من خلال أحداث المسرحية وتوصيله إلى القارئ.

المبحث الثالث

فن المسرح الديني عند الكاتب

المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صور تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين. (١)

فالمسرحية هي جنس أدبي ونوع من النشاط العملي في الأدب، وينبغي أن تكون صورة صادقة، حية تجسد الطبيعة الإنسانية، وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات، والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقًا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع، من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه. (٢)

وتوجد للمسرحية عناصر بناء فني، ويقصد بعناصر البناء الفني طريقة طرح وتقديم الموضوع، وتسلل الحكاية، وما يتصل بهما من علاقة، والعناصر هي: الحبكة، والصراع، والشخوص، ولغة الحوار بينهما، وعنصر التشويق، والخاتمة، وكل ذلك يطرح بطريقة تؤدي إلى اندماج هذه العناصر في شكل له معنى كلي، يترك في النفس انفعالاً محددًا، وفكرة معينة يمكن استخلاصها. (٣)

وفيما يلي أعرض لتلك العناصر:

[١] العنوان "عنوان نمايشنامه" (عنوان المسرحية):

عنوان العمل الأدبي هو مفتاحه الذي ييسر لنا الدخول إلى أعماقه، وسبر أغواره، وفك العديد من رموزه. (٤)

اختار الكاتب عنوانًا للمسرحية هو "جاثليق" (متقدم الأساقفة)، وترى الباحثة أن العنوان معبر عن موضوع المسرحية الذي يناقش فيه الكاتب المناظرة بين الإمام الرضا

(١) ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة درينى خشبه، مجموعة الألف كتاب، العدد ١٦٩، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون، ص٤.

(٢) انظر: على صابرى: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، مقالة مجلة التراث الأدبي، العدد السادس، طهران، ١٣٨٩ش، ص١٠٠، وانظر أيضًا: شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط دار فلور للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠.

(٣) محمد هادى محمدى: روش شناسى نقد ادبيات، كودكان، انتشارات سروش (صدا وسيما)، چاپ اول، تهران، ١٣٧٣ش، ص٥٩.

(٤) محمد عبد الفتاح: دينامية النص، ط المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٧٧م، ص٧٢.

والجاثليق، وهو قد فضل أن يجعل المسرحية بعنوان "جاثليق" وليس بعنوان اسم الطرف الآخر المناظر "الإمام الرضا"؛ ولعل ذلك رغبةً منه في احترام خصوصية الإمام الرضا، وعدم الكشف المباشر للقارئ عن موضوع المسرحية، فقد آثر جعل الاسم مشوقًا للقارئ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى آثر الكاتب عدم التعرض المباشر لشخصية الإمام الرضا.

عنوان المسرحية "هو لقب رتبة دينية" ويكشف عن اتجاه الكاتب نحو المسرح الديني.

[٢] المضمون أو فكرة المسرحية أو الحدث "ما جرا" مضمون يا فكر اساسى يا فكر اصلى:

إن فكرة المسرحية هي الموضوع الأساسي الذي تبنى عليه، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل لإبرازها واضحة في ذهن المتفرجين، وهي تمثل العمود الفقري الذي سيشيد حوله بناء هذا العمل الفني، وعلى هذا فإن جزءًا كبيرًا من النجاح يتوقف على حسن اختيارها. (١)

اختار الباحث موضوعًا هامًا بنى عليه أحداث مسرحيته، وهو إبراز قيمة الإمام الرضا العلمية؛ فقد عرف عنه أنه كان عالمًا جليلاً، يعلم العلوم الدينية والدنيوية، ماهرًا ومتمكنًا من الكتب السماوية، كان حجة علمية يرجع لها. لذا حظت مناظراته التي قام بها في بلاط المأمون خاصةً مع أصحاب الملل الأخرى بشهرة كبيرة، لما استخدمه فيها من حجج قوية وأساليب مقنعة ودلائل من كتب أصحاب الملل المختلفة ذاتها.

كذلك أراد الكاتب إبراز قيمة الإمام الأخلاقية ومدى زهده في متاع الدنيا من تحصيل جاه وصيت، ومدى تواضعه مع السائلين ورغبته في تلبية احتياج السائل والتخفيف عن آلام المكلوم، وإيثار المصلحة العامة عن مصلحته الشخصية، كل ذلك كشفت عنه أحداث المسرحية بطريقة غير مباشرة، استنبطها القارئ بنفسه.

[٣] الشخصيات "اشخاص بازى يا كاراكترها":

الشخصية هي بطل الكاتب المسرحي ووسيلته لعرض الأحداث، وبواسطتها يتم بث الأفكار، وهي وسيلة لتحويل النص المكتوب إلى حركة "Drama"، فما تقوله أو تفعله

(١) أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، ط دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٩٤.

الشخصية، وما تخفيه، وما يجول بخاطرها من حياة، وبما تشترك من حوار، وبما تخلق من مشاعر، كل هذا يقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية. (١)

وتنقسم الشخصيات إلى نوعين:

أولاً: الشخصيات الرئيسية "قهرمان يا شخص بازى اصلى":

الشخصية الرئيسية هي بطل المسرحية، المحرك الأول للأحداث، إذ تعد بمثابة شخصية محورية تتمركز حولها كافة أحداث العرض المسرحي من بدايته حتى نهايته.

ومن الملاحظ أن شخصية "جاثليق" وشخصية "الأم" (أم جاثليق) وشخصية الامام الرضا وشخصية "الفضل بن سهل" تعد من الشخصيات الأساسية، التي تتمركز حولها الأحداث.

ثانيًا: الشخصيات الثانوية "اشخاص بازى درجه ى دوم":

ويطلق عليها أحيانًا شخصيات مسطحة، إذ أنها تظهر، وتختفي دون أن يكون لها تأثير ملحوظ على سير الأحداث، فهي شخصية وظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على شخصية البطل، ويمكن القول بوجود شخصيات ثانوية غير أساسية في المسرحية كشخصية الغلام المأجور الذي استأجرته أم جاثليق ليحمل جاثليق في طريقه الوعر لبلاط المأمون، كذلك شخصية رأس الجالوت اليهودي الذي كان يتواجد في بلاط المأمون ويحضر جميع المناظرات التي تنعقد هناك، كذلك شخصية "ياسر" خادم الإمام.

وبصفة عامة يمكن القول أن الكاتب اهتم بإعطاء وصفًا خارجيًا للشخصيات سواء الأساسية أو الثانوية ومن نماذج ذلك قوله في وصف جاثليق: "يرتدي جاثليق العباءة ويربط الحزام على الخصر، ويرتدي الحذاء في القدم، والعقال وقلنسوه مخروطية الشكل على الرأس، جلس على كتاب قديم وضخم، كان يقرأ رسالة ملفوفة".(٢)

ويقول في موضع آخر:

---

(١) عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون، ص٣٤٥.

(٢) انظر: سيروس همتى: يك شاحه گل سرخ، ص٥٩. والنص الفارسي:
"جاثليق عبا به تن، زنار بسته به كمر، گيوه با پا، عقال وكلاه مخروطى به سر، نشسته بر روى كتاب قطور وقديمى، در حال خواندن طومار است"

"جاثليق مسيحي، لديه أربعون عامًا وأعذب، له شعر ولحية بيضاء، نحيف، وهو أستاذ فن الخطابة والمناظرة، متكلم، معلم في عهد هارون والمأمون، وهو واحد من العلماء المسيحيين، الذي جلس أمام الإمام الثامن للمناظرة وردَّ عليه الإمام من الإنجيل والتوراة".(١)

كذلك من نماذج ذلك وصفه للفضل ووالده:

كان يوجد رجل من سرخس زرادشتيًا يحمل اسم السهل وبعدها اعتنق الإسلام، ولديه ولدان هما الفضل وحسن، كان الفضل هو الشخص الوحيد الذي منحه المأمون لقب "ذى الرياستين"، كان الفضل وزيرًا ذى كياسة وسياسة".(٢)

ويقول في موضع آخر واصفًا ياسر خادم الإمام:

"ياسر الخادم الخاص بحضرة الإمام الرضا (ع)، كان واحدًا من سبعة عشر غلامًا وجارية للإمام".(٣)

ويقول في موضع آخر واصفًا الغلام المأجور لحمل جاثليق:

"غلام أسود البشرة، ضخم الجثة".(٤)

[٤] الصراع الدرامي "كشمكش":

هو العمود الفقري لبناء نص مسرحي ناجح ومتكامل الأجزاء، فهو من أهم العناصر الفنية في المسرحية بل هو العنصر الذي يميزها عن غيرها من فنون الأداء، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها. والصراع

(١) انظر: السابق: ص٥٨. والنص الفارسي:
"جاثليق نصرانى، چهل ساله ومجرد، با موها ومحاسن سفيد، لاغر، استاد فن خطابه ومباحثه، متكلم، معلم در زمان هارون ومامون. جاثليق يكى از علما ودانشمندان مسيحى است كه امام هشتم (ع) با او به بحث وگفت وگو نشست وبا تورات وانجيل او را مجاب كرد".
(٢) السابق: نفسه. والنص الفارسي:
"در سرخس مردى بود زردشتى به نام سهل كه به دين اسلام گرويد. او دو پسر داشت: فضل وحسن: فضل تنها كسى بود كه مامون به او لقب ذو الرياستين بخشيد. فضل وزيرى بود با كياست وسياست".
(٣) السابق: نفسه. والنص الفارسي:
"ياسر خادم مخصوص حضرت رضا (ع)، يكى از هفده غلام وكنيزك".
(٤) السابق: نفسه. والنص الفارسي:
"غلام سيه چرده اى با هيكلى درشت".

الدرامي يقتضي وجود قوتين أو إرادتين متعارضتين، وقد اصطلح النقاد على أن تكون القوتان متعادلتين لكي يكون الصراع قويًا. (١)

وينقسم الصراع إلى:

(أ) صراع ظاهري "خارجي" "كشمكش فرد بافرد يا افراد":

الصراع الظاهري يكتفي بخلق صراع بين قوتين ماديتين قد تكونان شخصيتين أو بين شخصية وقوة أعلى منها، أو بين شخصية واحدة وعدة شخوص.

وهذا الصرع الظاهري قد جعله الكاتب بين شخصية "جاثليق" وشخصية "الإمام"، فجعل الكاتب الصراع يظهر بينهما في التنافس على من الذي سيفوز في المناظرة بينهما، وخلق لكل منهما الدافع القوي الذي يجعله آملاً في الفوز؛ فإذا فاز جاثليق سينفذ حلمه بإشرافه على مدينة كاملة للعلم والعلماء والأدباء وسيحقق مجدًا شخصيًا له، وسيكتب اسمه في التاريخ لدوره في تأسيس هذه المدينة وتشييدها من قبل الخليفة المأمون.

كذلك إذا فاز الإمام الرضا على جاثليق فبذلك يكون قد حقق مجدًا شخصيًا له في براعته في فن المناظرات والحجج والكلام، كذلك يكشف عن إتقانه للكتب السماوية لأنه كان يناظر بحجج وأدلة منها، بالإضافة إلى رغبته في تفنيد حجج النصارى الذين يرون بأن المسيح هو الله، والانتصار لله الواحد الأحد رب العالمين، أي الانتصار للحق ودحض الباطل.

(ب) الصراع الداخلي "كشمكش فرد باخودش":

يدور الصراع الداخلي في أعماق النفس البشرية أو في عقل البطل أو بين العقل والواجب والضمير من جهة، وبين العواطف من جهة أخرى. وهذا الصراع يحتاج من المتلقي متابعة دقيقة للأحداث، وتحليلاً دقيقًا لأزمات الشخصية. (٢)

---

(١) لاجوس اگرى: فن نمايشنامه نويسى، ترجمه دكترى مهدى فروغ، انتشارات مؤسسه نگاه، چاپ پنجم، تهران، ١٣٩٢هـ ش، ص٢١٠.

(٢) ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة درينى خشبه، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٢م، ص١٤٤.

هذا الصراع كان موجودًا عند جاثليق، حيث لمس القارئ وجود صراع داخلي عنده؛ فهو من جهة كان حريصًا على الفوز في المناظرة. ومن جهة أخرى، أراد الانسحاب بعد أن استشعر هزيمته الساحقة أمام منافسه القوي الذي وصفه بالإنسان الخارق؛ أحس بعدم قدرته وجبنه على المواجهة، واستشعر ضعفه العلمي أمام منافسه القوي، كل ذلك جعله يبدأ بحرق الكتب بعد أن تملكه اليأس من الفوز، إلا أنه أكمل المنافسة فقط من أجل أمه التي ترجته أن يكمل ولا يتوقف، فأذعن لرغبة أمه مع يقينه التام بهزيمته أمام تلاميذه ومهانته وذله أمام الجميع.

كذلك استشعر القارئ وجود صراع داخلي عند الإمام الرضا بين الواجب من جهة والعواطف من جهة أخرى، فالواجب يحتم عليه عدم الانسحاب من المناظرة، خاصةً والنتيجة محسومة له؛ ففوزه مؤكد وسيحقق أهدافه من تلك المناظرة، أما إذا انسحب تلبية لعواطف تملكته من رفقه بالأم المكلومة التي ترجته أن ينسحب من أجل ابنها الوحيد ويفك كربها ويزيل همها وحزنها، وكذلك سيحقق أهدافًا نبيلة لمدينة بأسرها؛ سيحقق لأهلها أحلامهم في وجود مدينة علمية تخدم أبنائها من أجل رفعة العلم.

هكذا كان الصراع داخليًا في نفسه، إلا أنه حسمه في النهاية بعد أن تغلبت عواطفه على واجبه، فكان الواجب نحو الصالح العام هو الحاسم للأمر برمته.

[٥] الحبكة "پيرنگ":

الحبكة هي تتابع الأحداث في المسرحية وتسلسلها، وارتباطها ارتباطًا فنيًا سببيًا، تعليليًا بحيث يؤدي كل جزء إلى ما يليه في نمو ينتهي إلى العقدة، التي من خلالها يكون الحل، والحبكة الفنية بعيدة عن المصادفات، لأنها قد تكون قابلة للتصديق حتى وإن لم تكن قائمة على الحقيقة، وهناك الحكمة العضوية المتماسكة والحبكة المفككة. (١)

ومن الملاحظ على المسرحية محل الدراسة وجود حبكة قوية متينة في أحداثها، حيث ظهر كل حدث يُسلم للآخر، بدءًا من رسالة المأمون لجاثليق الذي يمتدحه فيها ويدفعه إلى التناظر وإن فاز مع نظيره سيحقق له حلمه بإنشاء المدينة العلمية، دون أن يبوح له

(١) عليرضا احمد زاده: فرهنگ وازگان تئاترى، انتشارات افراز، چاپ سوم، تهران، ١٣٩٢هـ ش، ص٥٥.

بشخصية نظيره، وكان من الطبيعي أن يحاول جاثليق معرفة المجهول؛ "شخصية مناظره" في جو من التشويق لدى القارئ، وبعد أن يكتشف جاثليق شخصية منافسه يعد عدته للقائه، وعندما يجتمعان وتبدأ بوادر فشل وهزيمة جاثليق تظهر في الأحداث محاولات وزير المأمون الفضل بن سهل ورجال المأمون في إنهاء هذه المناظرة وإعطاء جاثليق فرصة أخرى بعد أربعين يومًا ليستعد جيدًا لمواجهة خصمه، وذلك رغبة منهم في إلحاق الهزيمة بالإمام الرضا، وعندما يتيقن جاثليق بأن النهاية محسومة وبكل تأكيد لصالح الإمام الرضا، ويدب اليأس لديه فيفقد إيمانه بعلمه وبأدواته، فيقوم بحرق الكتب، يظهر هنا دور الأم؛ أم جاثليق التي لعبت دورًا هامًا في المسرحية، من جهة أعادت البناء النفسي عند جاثليق بدفعه إلى الاستمرار وعدم اليأس والتحلي بالشجاعة والمواجهة لأنه ند قوي وليس بالغر الساذج الضعيف. ومن جهة أخرى، لعبت دورًا هامًا في اللجوء إلى خصمه الطرف الآخر المناظر وهو "الإمام الرضا"، فقد ذهبت إليه كسائلة، تحتاج إلى من يفرج كربها، وحرصت على إبراز مشاعر الأمومة الطاغية نحو ابنها الوحيد، وضغطت على الإمام الرضا باستجدائها لحس الشهامة والمروءة لديه.

ثم تنتهي المسرحية بجاثليق وهو حائر ومضطرب يبكي ما حدث، فانسحاب الإمام كان أمرًا لم يخطر على باله، وسبب الانسحاب كما وضَّح خادم الإمام "ياسر" بأنه جاء كتلبية لرغبة سائل سأله ذلك، فبكى من التأثر بشهامة ومروءة الإمام الرضا، واكتشف في النهاية أن رغبة المدينة في العلوم والارتقاء بالعلم لن تتحقق دون وجود ضمائر حية يقظة وعزائم قوية وشهامة ومروءة لأبنائها كما لدى الإمام الرضا، الذي ضرب المثل له ولغيره في ذلك. واستطاع الكاتب عن حق أن يأتي بحبكة فنية شديدة التماسك والتلاحم بين أحداث المسرحية التي تسلسلت وتتابعت بمنطقية دون مبالغة أو تعقيد، وبشكل بسيط سهل خالٍ من الافتعال ومقنع أيضًا للقارئ.

[٦] التشويق والإدهاش "سورپريز يا هيجان و دهشت زدگى":

إن تطور الحبكة المسرحية يثير توقعات وترقبات في نفس المشاهد أو القارئ فيما يتعلق بمستقبل الأحداث وهذا التوقع يعرف بالتشويق والتشويق هو "الذي يجعل القصة عملاً فنيًا مقروءًا أو يجعل المسرحية عملاً مشاهدًا ممتعًا، ولا يقتصر على عنصر من عناصر

البناء الفني، بل يجب أن يحرص الكاتب على بثه في كل المكونات: العنوان والشخصيات والمواقف والحوار والخاتمة".(١)

القارئ لمسرحية "جاثليق" يجد نفسه متشوقًا متلهفًا لمعرفة ما سيحدث في المسرحية، من الذي سيفوز في المناظرة بين الإمام الرضا وجاثليق؟، من الذي سينتصر، هل سينتصر الإمام الرضا خاصةً وهو يدعو إلى إبراز الحق ودحض الباطل، أم سينتصر جاثليق بالحيلة والتلاعب خاصةً ورجال المأمون يساندونه ويدعمونه؟، هل سينتصر الأقوى والأفضل علميًا ومجادلة "الإمام الرضا" أم سيستطيع "جاثليق" وهو الأقل علمًا ومكانةً من تحقيق فوز على خصمه الخارق؟ كل هذا دار في خلد القارئ وهو يتابع أحداث المسرحية، مترقبًا لنهاية المسرحية، التي جاءت غير متوقعة للقارئ بانسحاب الإمام الرضا وإعلان فوز الطرف الآخر "جاثليق"، ليكتشف القارئ ويستنبط الدوافع النبيلة لدى الإمام والتي جعلته يتصرف بهذا الشكل.

[٧] الحوار المسرحي "ديالوگ نمايشى":

الحوار المسرحي هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، وهو الذي يصور الفكرة التي تقوم عليها المسرحية، ويشد الانتباه إلى متابعة أفعال الشخصيات، وسماع أفكارهم، ومن الأهمية بمكان أن يكون الحوار جيدًا، بما أنه أوضح أجزاء المسرحية، وأقربه إلى أفئدة الجمهور، وأسماعهم. (٢)

اعتمد الكاتب اعتمادًا كبيرًا على عنصر الحوار كعنصر أساسي في بناء مسرحيته، وكان استخدامه لهذا العنصر أكبر من استخدامه لعنصر السرد، فأحداث المسرحية ظهرت واضحة للقارئ من خلال متابعته للحوار القائم بين شخصيات المسرحية بعضها مع بعض، وقد ظهر التنوع في الحوار؛ فنجد مثلاً حوار بين جاثليق والفضل بن سهل، حوار آخر بين جاثليق وأمه، حوار بين أم جاثليق وياسر الغلام.

(١) محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٩١.
(٢) لاجوس اگرى: فن نمايشنامه نويسى، ص٣٨٦.

[٨] الزمان والمكان:

أولاً: الزمان "زمان در تئاتر يا زمان در متن نمايشى": الزمان هو بيئة القصة أو المسرحية الزمانية، أي متى حدثت الوقائع والأحداث؟ وقد يكون فترة تاريخية لعدة قرون أو عقود أو فصلاً من فصول السنة، أو يكون الماضي، أو الحاضر أو المستقبل. (١)

الكاتب لم يحدد زمن محدد تدور فيه أحداث المسرحية، وترك للقارئ استنباط الزمن من خلال قراءته للأحداث، فالأحداث وقعت إبان حكم الخليفة المأمون وفي عهد الإمام الرضا . عاش الخليفة المأمون في الفترة من ١٧٠هـ إلى ٢١٨هـ وتولى الحكم عام ١٩٨هـ، والإمام الرضا توفي عام ٢٠٢هـ أي أن أحداث المسرحية عامة في العهد العباسي تنحصر في الفترة ما بين [١٩٨هـ سنة تولى المأمون الحكم حتى ٢٠٢هـ سنة موت الإمام الرضا].

ثانيًا: المكان "فضا در متن نمايشى":

المكان هو "بيئة القصة أو المسرحية المكانية، أي أين حدثت الوقائع والأحداث؟ وللمكان أهمية كبيرة في النص الدرامي، وحتى وإن كان وجوده نادرًا على المستوى النصي، فإن قراءة النص لا يمكن أن تتم بدونه؛ حيث يسمح للمبدع المسرحي بتركيز المحتوى الدلالي كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار، والمشاعر، حيث تنشأ بين الإنسان، والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر. (٢)

حدد المؤلف المكان؛ مكان وقوع أحداث مسرحيته، وكانت ما بين بيت جاثليق، وبيت الفضل بن سهل، وبلاط المأمون، وبيت الإمام الرضا

[٩] عنصر الحركة "حركت يا جنبش":

يعد عنصر الحركة أحد عناصر النص المسرحي، وهو أيضًا أحد عناصر الإخراج المسرحي، وله أهمية بالنسبة للمسرحية، فالمتفرج أو القارئ إذا وجد موقفًا معينًا في

(١) محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م، ص٤٢.

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص٣٠

المسرحية، بما فيه من شخصيات وحوار، لا يؤدي إلى مزيد من الحركة التي تدفع قصة المسرحية إلى الأمام، يفتر اهتمامه، وتقل لذته في تتبع المسرحية ومشاهدتها. (١)

أجاد الكاتب التعبير عن هذا العنصر، وجعل شخصياته يتحركون وفقًا لمتطلبات الأحداث؛ فمثلاً جاثليق مشى وسار إلى بيت الفضل بن سهل رغبةً منه في معرفة شخصية مناظره، كذلك جعل كل من الإمام الرضا وجاثليق يجلسان في بلاط الإمام مواجهان لبعضها البعض للتناظر بينهما.

جعل الكاتب الخادم "ياسر" يشق طريقه وسط الزحام إلى أن يصل إلى عرش المأمون ليكشف عن سر تغيب الإمام الرضا، كذلك جعل الكاتب جاثليق يقوم برمي الكتب وإلقائها فوق بعضها البعض وإشعال النيران بها وذلك بعد أن تملكه اليأس من الفوز، كذلك ذهاب الأم إلى منزل الإمام الرضا كان بسبب رغبتها في استجداء حس المروءة لدى الإمام.

[١٠] "خاتمة":

خاتمة المسرحية هي المرحلة النهائية أي نهايتها، حين ينفض الاشتباك بين الشخصيات، وتعود الأحداث إلى هدوئها مرة أخرى، كما كانت أولها وقبل تصاعدها وتأزمها. (٢)

جعل الكاتب خاتمة مسرحيته غير متوقعة وهي انسحاب الإمام الرضا من التناظر واكتشاف جاثليق أهمية أن يتحلى العالم والإنسان بالأخلاق الحميدة والمروءة والشهامة والضمير اليقظ، والهمة والشجاعة وكلها صفات إذا تحلى بها الناس جميعًا سيحققون أحلام مدينتهم في الرقي والازدهار والتقدم.

(١) علي الراعي: فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، العدد (١٤٦)، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٢٤.

(٢) بهروز مخصوصى: در آمدى بر تاريخ نمايش، انتشارات افراز، چاپ اول، تهران، ١٣٩٠هـ ش، ص٣٦٩.

المبحث الرابع

أسلـوب الكاتـب

تميز أسلوب الكاتب بعدة سمات أبرزها:

[١] وضع حواشي توضيحية للقارئ:

لجأ الكاتب إلى وضع حواشي في مسرحيته لشرح معنى كلمة أو توضيحها للقارئ. ومن أمثلة ذلك وضعه لحاشية "درياى سرخ" شرحًا لمعنى كلمة "بحر قلزم" والتي جاءت في قوله "موى سفيد را فقط حناى بحر قلزم چاره است".(١)

ومنه أيضًا قوله: "نسطاس حكيم بلند آوازه رومى" توضيحًا لقوله:

"بطليموس وإقليدس وأرشميدس وتالس ونسطاس وفيثاغورث ... در تو جمع اند".(٢)

ومنه أيضًا قوله: "صائبين: ستاره پرستان"، "سقلب: ناحيه اى در بلغارستان امروزى" وذلك في شرحه وتوضيح لمعاني تلك الكلمات في قوله: "صائبين وزدشتيان ، اديبان از بلاد دور ونزديك از روم وقسطنطينية وهند وهرات وتاتار وسقلب".(٣)

ومنه قوله : "منظور كتاب اشعياى نبى است، نبى، كسى كه هفتصد سال پيش از ميلاد مسيح مى زيسته است، اشعيا ابن آموض" (طبقًا لكتاب اشعيا النبي. فالنبي هو شخص كان يعيش قبل ميلاد المسيح بسبعمائة عام وهو اشعيا بن آموض).

وجاءت تلك الحاشية شرحًا لقوله:

"پرسيد تاچه حد به كتاب "اشعيا" آشنايى دارى؟".(٤)

---

(١) انظر: سيروس همتى: يك شاخه گل سرخ، ص٨٨. والمعنى:
"طريقة علاج واحدة فقط للشعر الأبيض هي حناء البحر الأحمر".

(٢) السابق: ص٦١. والمعنى:
"بطليموس وإقليدس وأرشميدس وتالس ونسطاس (الطبيب الرومي المشهور) قد اجتمعوا فيك".

(٣) السابق: ص٦٣. والمعنى: عبدة النجوم والزرادشة والأدباء من البلاد القريبة والبعيدة من الروم والقسطنطينية والهند وهرات وتاتار وسقلب (ناحية في بلاد البلغار اليوم).

(٤) السابق: ص٧٠. والمعنى:
"سأل إلى أي حد قد وصلت إلى المعرفة بكتاب اشعيا؟".

[٢] استخدام لغة سهلة مفهومة:

استخدم الكاتب لغة بسيطة سهلة الفهم واضحة، بعيدة عن الغرابة والتعقيد في مسرحيته كلها، ومن نماذج ذلك قوله:

[جاثليق: در جواب سؤالى در باره اى نور گفت: "خدا نور است ومنبع نور طور سينا" با تشويق وتأييد رأس الجالوت يهودى همه حضار كف زدند]. (١)

ومنه أيضًا قوله: [جاثليق: بزرگان وخواص ونزديكان مرا برنده اى اين جلسه اعلام كردند. همه حضار كف مى زدند ومن زار زار مى گريستم (مى گريد) به خيالشان گريه ام از سر شادى بود، ولى من كه مى دانستم براى چه مى گريستم (روبه مادر) آدمى بايد چقدر جوانمرد باشد كه لعن ولعين وتهمت ديگران را به خاطر حاجت وخواهش يك سائل ببذيرد].(٢)

[٣] الجمع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي:

زاوج الكاتب بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، وذلك كان له أثره في إضفاء قيمة جمالية فنية على المسرحية، فلم تمض على نمط واحد، بل تعددت أنماطها الشكلية، ومن أمثلة استخدامه للأسلوب الخبري قوله: :شهرى بنا مى نهيم وآن را هفت قسمت مى كنيم".(٣)

ومن أمثلة استخدامه للأسلوب الإنشائي الاستفهامي:

[جاثليق:

آن سائل كه بود؟

---

(١) السابق: نفسه. والمعنى:

[جاثليق: قال في إجابة سؤال خاص بالنور. إن الله نور، ومنبع نوره طور سيناء، ومع تشجيع وتأييد رأس الجالوت اليهودي قد صفق له جميع الحضور].

(٢) السابق: ص٩٠. والمعنى:

جاثليق: أعلن الكبار والخاصة والقرباء أنني الفائز في هذه الجلسة، وقد صفق جميع الحضور، وبكيتُ بحرقة (يبكي) ظنوا أن بكائي كان من أثر السعادة، ولكن أنا أعرف لماذا بكيت (ووجه كلامه إلى الأم) كم أن هذا الشخص ذو مروءة حتى لا يهتم بلعن وسب واتهام الآخرين له في مقابل تلبيته لحاجة سائل.

(٣) السابق: ص٩١. والمعنى:

"سنبني مدينة ونقسمها إلى سبعة أقسام".

مادر: كه بود؟][1]

وأيضًا قوله: [مادر: ديوانه شده اى؟ عقل از سرت پريده؟ يادت رفته كه بودى؟ كجا بودى؟].[2]

استخدام الإنشائي الأمر كقوله:

[مادر: برخيز، سال هاى منتظر چه بودى، برخيز. برخيز وهمه كار آگهان را خبركن]. [3]

ومنه أيضًا قوله:

[مادر: جرئت شير داشته باش. تنبلى وكرختى وافكار مريضت را از سر دور كن، بلند شو]. [4]

واستخدام الإنشائي النهي والنفي كقوله:

"وقت را هدر نده".[5]

وقوله: "چيزى را از قلم ميندار".[6]

وقوله: "شك به دل راه مده".[7]

استخدام التعجب كما في قوله:

(١) السابق: ص٩٠. والمعنى:
[جاثليق: من كان ذاك السائل؟ الأم: من كان؟].
(٢) السابق: ص٦٦. والمعنى:
[الأم: أصرت مجنونًا؟ أطار عقلك من رأسك؟ أنسيت كيف كنت؟ وأين كنت].
(٣) السابق: ص٩٠. والمعنى:
[الأم: انهض، قد قضيت أعوامًا منتظرًا، انهض، انهض، وأخبر جميع الخبراء].
(٤) السابق: ص٧١. والمعنى:
[الأم: فليكن عندك شجاعة الأسد، اطرد الكسل والتيبس والأفكار المريضة من رأسك، انهض].
(٥) السابق: نفسه. والمعنى:
[لا تهدر الوقت].
(٦) السابق: نفسه. والمعنى:
[لا تهمل شيئًا بقلمك].
(٧) السابق: ص٧٩. والمعنى:
[لا تضع الشك في قلبك].

"جاثليق [به مادرش] او كيست مادر؟!".[١]

وقوله:

"مادر: ديرنشود؟!".[٢]

وقوله:

"مادر: كجايى پسرم!". [٣]

[٤] استخدام الترادف:

لجأ الكاتب أحيانًا إلى استخدام كلمات مترادفة المعنى، كقوله:

"جاثليق: مأمون به يكباره غريد. شور وبلوايى به پا شد در همين شلوغى وازدحام وهمهمه [به سمت ياسر] ياسر را به گوشه اى كشاندم. پرسيدم چه كسى آبروى مرا خريده، سر تا پايش را طلا كنم؟ آن سائل كه بود".[٤]

الشاهد استخدام الترادف بين شور وبلوايى، بمعنى ثائر- مضطرب والترادف بين شلوغى وازدحام، بمعنى الازدحام- زحام.

ومنه أيضًا قوله: "مادر: بزدل ترسو".[٥]

الشاهد استخدام الترادف بين (بزدل وترسو) بمعنى جبان- خوَّاف

وقوله:

"مادر: به كيش وآيينتان ارزش مرد دو برابر زن است".[٦]

---

(١) السابق: ص٨٣. والمعنى:
جاثليق: [إلى أمه] من هو هذا يا أمي؟!

(٢) السابق: ص٨٤. والمعنى:
الأم: ألن تتأخر؟!

(٣) السابق: ص٨٨. والمعنى:
الأم: أين أنت يا ابنى!

(٤) السابق: ص٨٩، ٩٠. والمعنى:
جاثليق: مرة واحدة زمجر المأمون، ونهض ثائرًا مضطربًا، في ذات الوقت كانت الضجة والازدحام والهمهمات [التفت ناحية ياسر] تسحبَّ ياسر إلى الزاوية. سألته من الشخص الذي اشترى كرامتي، وأنا أغطيه بالذهب من رأسه حتى أخمص قدميه؟ من كان ذاك السائل].

(٥) السابق: ص٧١. والمعنى: الأم: يالك من جبان خواف.

(٦) السابق: ص٧٨. والمعنى:
"الأم: طبقًا لمذهبكم ودينكم فإن قيمة الرجل تفوق قيمة المرأة بمرتين".

والشاهد استخدام كلمات مترادفة المعنى: كيش– آيين بمعنى قاعدة– مذهب.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

ياسر: اين شب تيره وتار است. (١)

الشاهد استخدام كلمات مترادفة "تيره" و"تار" بمعنى: مظلم– داكن.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"جاثليق: هر آنچه پرسيدم؛ شمرده وآرام، از غزليات وامثال سليمان نبى (ع) خواند".(٢)

الشاهد: الترادف بين شمرده وآرام، بمعنى هادئ.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"با موهاى آشفته وپريشان سرش را در حوضچه فرومى كند".(٣)

الشاهد استخدام الترادف بين آشفته وپريشان، بمعنى مضطرب– هائج– ثائر.

وأيضًا قوله: "تلى از كتاب هاى نفيس وكهنه وقديمى در حياط ديده مى شود".(٤)

الشاهد الترادف بين كهنه وقديمى، بمعنى قديم– عتيق.

[٥] استخدام العامية:

اعتمد الكاتب في مسرحيته على استخدام الفصحى، إلا أنه أورد القليل من الألفاظ العامية في مسرحيته، ومن نماذج ذلك قوله:

"تورا جادو وجمبل مى كرد".(٥)

الشاهد استخدام المصدر المركب: "جادو وجمبل كردن".

---

(١) السابق: ص٧٩. والمعنى:
"ياسر: هذه الليلة مظلمة حالكة السواد".

(٢) السابق: ص٦٨. والمعنى:
[جاثليق: كلما سألته، كان يقرأ بهدوء وبتروي من غزليات وأمثال سليمان النبي (ع)].

(٣) السابق: ص٧٥. والمعنى:
[أحنى رأسه بشعره الأشعث الهائج في الحوض].

(٤) السابق: ص٦٥. والمعنى:
[يشاهد تل من الكتب النفيسة والقديمة والعتيقة في الفناء].

(٥) السابق: ص٦٦. والمعنى:
"سحرك/عمل تعويذه لك".

في العامية بمعنى عمل تعويذة سحرية– اللجوء للسحر.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"جاثليق، تكيده تر از قبل".(١)

الشاهد: استخدام كلمة "تكيده" وهي عامية بمعنى نحيف.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

قوله: "تا اگر لختى خوابيد".(٢)

الشاهد: استخدام كلمة "لختى" وهي عامية بمعنى للحظة– لبرهة– لبعض الوقت.

ومن أيضًا قوله:

"ترسم كه خداى كرده كار دست خودش دهد".(٣)

الشاهد: استخدام الفعل المركب "كار دست دهد" من المركب "كار دست كس دادن" وهو في العامية بمعنى التسبب بالتعب والمشقة لأحد.

ومنه أيضًا قوله:

"مادر جاثليق كه نقشه اش لو رفته است".(٤)

الشاهد: استخدام "لورفته" عامية بمعنى كشف السر.

وأيضًا قوله:

دختران را زنده به گور مى كنيد:(٥)

الشاهد استخدام الفعل المركب "زنده به گور مى كنيد" من المصدر المركب "زنده به گور كردن" وهو بالعامية بمعنى وأد البنات– الموت بالدفن حيًا.

---

(١) السابق: ص٧٥.
والمعنى: "جاثليق وهو يبدو أنحف من ذي قبل".
(٢) السابق: ص٧٦. والمعنى:
"حتى إذا نام لبرهة من الوقت".
(٣) السابق: ص٧٨. والمعنى:
"أخشى أن الله سيسبب له المشقة".
(٤) السابق: نفسه. والمعنى:
"أم جاثليق قد كشفت سر الخطة".
(٥) السابق: نفسه. والمعنى:
"تدفنون الفتيات وهن أحياء".

وأيضًا قوله:

"ياسر: حاجت ديگر دارى؟

مادر: دلوا پسم".(١)

الشاهد: استخدام الكلمة العامية "دلواپس" بمعنى: انشغال– قلق.

ومنه أيضًا قوله:

"مادر: غلام اجاره اى كه از بيراهه تو را تا بارگاه مامون كولت كند".(٢)

الشاهد استخدام الفعل المركب "كولت كند" من المصدر المركب "كول كردن" وهو بالعامية بمعنى الحمل على الكتف.

[٦] استخدام التكرار:

أحيانًا يكرر الكاتب كلمة بعينها، إلا أن هذا التكرار لم يكن معيبًا، ولم يستهجنه القارئ، بل كان يخدم المعنى الذي يريد الكاتب توصيله إلى القارئ. ومن نماذج ذلك قوله: "تلى از كتاب هاى نفيس و كهنه و قديمى در حياط ديده مى شود. جاثليق با دستابى پراز كتاب از اتاقش بيرون مى آيد وآن ها راى روى كتاب هاى ديگر مى اندازد".(٣)

الشاهد تكرار كلمة كتاب أكثر من مرة.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"جاثليق: علم نور مى داند، تاريخ مى داند، زبان حيوانات مى داند".(٤)

الشاهد تكرار الفعل "مى داند".

ومن نماذج ذلك أيضًا:

---

(١) السابق: ص٧٩. والمعنى:
ياسر: ألديك حاجة أخرى؟
الأم: قلقي.

(٢) السابق: ص٨٣. والمعنى:
"الأم: إنه غلام مستأجر ليحملك على كتفه في طريقك الواعر إلى بلاط المأمون".

(٣) السابق: ص٦٥. والمعنى:
"يُشاهد تل من الكتب النفيسة والقديمة والعتيقة في الفناء، يخرج جاثليق من حجرته ومعه رزم ممتلئة بالكتب ويلقي بها على الكتب الأخرى".

(٤) السابق: ص٧٠. والمعنى:
"جاثليق: يعرف العلم النوراني، يعرف التاريخ، يعرف لغة الحيوانات".

نيمه شب است. نورماه شب چهارده افتاده بر حياط منزل جاثليق. مادر جاثليق كنار حوضچه نشسته. جاثليق پيه سوز به دست از اتاق خود بيرون مى آيد. مادر جاثليق ظرف روغن را مى آورد و پيه سوز را از روغن پر مى كند. نور پيه سوز بيشتر مى شود، جاثليق، تكيده تر از قبل، با مو هاى آشفته و پريشان سرش را در حوضچه فرومى كند تا خواب از سرش بپرد. پيه سوز را از دست مادرش مى گيرد و به اتاق خود باز مى گرد. (١)

الشاهد تكرار "جاثليق– پيه سوز" أكثر من مرة.

[٧] استخدام أسلوب المناظرات:

بنى الكاتب مسرحيته على أساس وهو فن المناظرة، وتعرف المناظرة بأنها: "نوع من أنواع الجدال بالتي هي أحسن بين طرفين وصولاً إلى الحق أو الصواب في موضوع اختلفت فيه أنظار وآراء المتناقشين، وفيها يحاول كل طرف إثبات وجهة نظره مع تخلٍ مسبق عن التحيز، ورغبة صادقة في الوصول إلى الحق".(٢)

أدار الكاتب مسرحيته حول فكرة واحدة وهي انعقاد مناظرة بين الإمام الرضا والجاثليق، مع شرح الأحداث التي سبقت تلك المناظرة والأحداث التي تلتها، وما ترتب عليها من نتائج.

(١) انظر: سيروس همتى: يك شاخه گل سرخ، ص٧٥. والمعنى:
"إنه منتصف الليل، يسقط نور قمر التمام على فناء منزل جاثليق. كانت أم جاثليق تجلس بجوار الحوض. يخرج جاثليق من حجرته وبيده مصباح زيت. تُخرج أم جاثليق وعاء الزيت وتملأ مصباح الزيت بالزيت. يصير نور مصباح الزيت أقوى، يبدو جاثليق وهو أنحف من ذي قبل، يُسقط رأسه بشعره الأشعث الثائر في الحوض حتى يطير النوم من رأسه. يمسك بمصباح الزيت من يد أمه ويرجع إلى حجرته".
(٢) محمد جلاء إدريس: مناهج البحث العلمي (نظريًا وتطبيقيًا)، ط١، البربري للطباعة الحديثة، الغربية، ١٩٩٨م، ص١٤٢.

الخاتمــة

وتضم الخاتمة أهم نتائج البحث وهي:

١- عرفت إيران فن المسرح منذ القدم، قبل دخول الإسلام على شكل طقوس دينية ورقصات مختلفة لمناسبات متعددة دينية واجتماعية وغيرها، ظهر في العهد الإسلامي مسرح التعازي، اهتمامًا من جانب الإيرانيين بإحياء ذكرى استشهاد الإمام الحسين (ع)، كما عرفوا فن مسرح العرائس.

٢- أما المسرح الحديث بشكله وسماته الحديثة فقد غرست جذوره في أواسط الدولة الصفوية حيث كان التمثيل في المقاهي، وأخذ طابع التمثيل المسرحي على خشبة مسرح في العهد القاچارى وزاد الاهتمام ببناء المسارح في عهد محمد رضا شاه بهلوى، أما المسرح بعد الثورة الإسلامية فتميز بتخليه عن مسرح العبث الذي عرفته أوروبا والذي وصلت آثاره إلى معظم مسارح العالم، فاتجه المسرح نحو القيم الإنسانية والأخلاقية والدينية.

٣- تطور فن المسرح في إيران بعد الثورة الإسلامية وبدأ الاهتمام بإقامة المهرجانات السنوية، والاهتمام بمسرحيات أدباء جيل الثورة وما بعدها، وحظت التعزية باهتمام كبير من قبل المسئولين في إيران، فتقام حتى الآن المؤتمرات والمهرجانات الخاصة بهذا الموضوع وذلك رغبةً منهم في ضمان استمرارية هذا النوع وتعريفه للعالم.

كما حظى الإمام الرضا بمكانة خاصة في المسرحيات الدينية الإيرانية وخصص مسرح خاص لهذا اللون يعرف بالمسرح الرضوى، مما جعل الكتاب يتنافسون فيما بينهم على تقديم أبعاد مختلفة ومتنوعة عن حياة الإمام الرضا.

٤- المسرحية محل الدراسة "جاثليق" تتبع فن المسرح الرضوي وتتناول جانب من حياة الإمام، وهو جانب المناظرات التي اشتهر بها الإمام نظرًا لبراعته فيها وتفوقه على خصومه من ذوي النحل والملل الأخرى.

٥- بنى الكاتب "سيروس همتى" مسرحيته على أساس من قصة واقعية حدثت في التاريخ وهي قصة مناظرة الإمام الرضا مع الجاثليق بتدبير من الخليفة العباسي المأمون، ولكنه غير في بعض أحداثها؛ فجعل الإمام الرضا ينسحب من المناظرة الأخيرة تلبيةً

لرغبة أم جاثليق التي استنجدت به ليرحم ابنها من الذل والهوان الذي سيتعرض ابنها له بهزيمته، كذلك جعل المأمون يكافئ جاثليق ببناء مدينة للعلم حال فوزه على خصمه وكل هذا ليس له أثر في القصة .

٦- كان الموضوع الأساسي الذي بنى عليه الكاتب مضمون مسرحيته هو إبراز قيمة الإمام الرضا الدينية والأخلاقية بطريقة غير مباشرة ليضرب المثل بالإمام الرضا في أخلاقه وأدبه وعلمه الجم.

٧- اهتم الكاتب بشخوص مسرحيته، فاهتم بوصف كل شخصية، الأساسية والثانوية وصفًا خارجيًا، ساهم في فهم القارئ لفكر الشخصية، وتوضيح الصورة بشكل أكبر لدى القارئ.

٨- أجاد الكاتب صنع حبكته فجاءت الأحداث مرتبطة ومترابطة مع بعضها البعض؛ كل حدث يسلم للآخر، مع وجود عنصر التشويق الذي يجعل القارئ يتابع أحداث المسرحية بشغف دون ملل.

كذلك أجاد الكاتب صنع عنصر الصراع الدرامي سواء الظاهري الخارجي وتمثل بين الإمام الرضا والجاثليق أو الصراع الداخلي الذي كان موجودًا عند الجاثليق وعند الإمام الرضا.

٩- تنوع الحوار المسرحي في المسرحية ما بين شخصيات عدة؛ كجاثليق والوزير الفضل بن سهل، إلا أن أغلب الحوارات كانت من نصيب جاثليق وأمه؛ حيث جعل الكاتب أغلب أحداث المسرحية يرويها جاثليق لأمه في حوار بينهما حول ذلك.

أغفل الكاتب تحديد الزمن بدقة لأحداث مسرحيته، ولكن نظرًا لأن الأحداث مستوحاة من قصة حقيقية وقعت إبان حكم الخليفة المأمون والإمام الرضا، فكان الاستنتاج بأن تاريخ وقوعها في الفترة ما بين [١٩٨هـ وهي سنة تولي المأمون العرش إلى ٢٠٢هـ سنة وفاة الإمام الرضا].

أما عن عنصر المكان فقد حدده الكاتب بدقة، كذلك أجاد الكاتب التعبير بعنصر الحركة، فجعل كل شخصياته تتحرك وفقًا لمتطلبات الأحداث، بطريقة مقنعة لدى القارئ، لا يوجد بها تكلف.

١٠- كان من أهم سمات أسلوب الكاتب اهتمامه بوضع حواشي توضيحية للقارئ، واستخدام لغة راقية في الكتابة سهلة ومفهومة، كما كان المزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي له أثره الجمالي الفني على المسرحية، كذلك لجأ الكاتب إلى استخدام الترادف والتكرار، وأسلوب المناظرات وهو أسلوب شيق يجذب القارئ ويدفعه إلى مداومة القراءة بشغف. كما اعتمد بنسبة كبيرة على اللغة الفصحى في الكتابة، وأورد القليل من الكلمات العامية في مسرحيته.

المصـادر المراجـع

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية:

١- ابو القاسم جنتي: بنياد نمايش در ايران، انتشارات صفي عليشاه، چاپ اول، تهران، ١٣٧٨ش.

٢- ادوارد گرانپول براون: تاريخ ادبيات ايران، ترجمة رشيد جاسمي، ج٤، چاپ مروارید، تهران، ١٣٥٧ش.

٣- بهرام بيضائي: نمايش در ايران، نشر وزارت وفرهنگ وهنر، تهران، ١٣٤٤هـ ش.

٤- بهروز مخصوصي: در آمدی بر تاريخ نمايش، انتشارات افراز، چاپ اول تهران، ١٣٩٠ش.

٥- توفيق هـ. سبحاني: تاريخ ادبيات ايران، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨ش.

٦- حبيب الله آيت اللهي: كتاب ايران (تاريخ هنر)، انتشارات الهدى، تهران، ١٣٩٠ش.

٧- حسين مرتضيان آبكنار: معرفي وبررسي آثار داستاني ونمايش از ١٢٥٠ شمسي تا ١٣٠٠ شمسي، انتشارات فرهنگستان زبان وادب فارسي، چاپ يكم، تهران، ١٣٨٧ش.

٨- رسول نقوی: شمارش معكوس، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٨٩ش.

٩- رضا سيد حسيني: مكتب های ادبی، منشورات نگاه، چاپ دوازدهم، تهران، ١٣٨١ش.

١٠- سيروس همتي: نيلوفر، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٨٩ش.

١١- سيروس همتي: يک شاخه گل سرخ، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٩١ش.

١٢- صادق عاشور پور: ديگر نمايش های ايرانی قبل وبعد از اسلام، انتشارات مسوره مهر، چاپ اول، تهران، ١٣٨٩ش.

١٣- صادق عاشور پور: مسرح تعزيه، انتشارات سوره مهر، چاپ يكم، تهران ١٣٨٩ش.

١٤- علی اكبر دهخدا: لغتنامه دهخدا، جلد ٢٩، چاپ سيروس، تهران، ١٣٤٥ش.

١٥- عليرضا احمد زاده: فرهنگ واژ گان تئاتری، انتشارات افراز، چاپ سوم، تهران، ١٣٩٢هـ ش.

١٦- لاجوس اگرى: فن نمايشنامه نويسى، ترجمه دكترى مهدى فروغ، انتشارات مؤسسه نگاه، چاپ پنجم، تهران، ١٣٩٢ش.
١٧- محمد حقوقى: مرورى بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران، نشر قطره، چاپ اول، تهران، ١٣٧٧ش.
١٨- محمد على سپانلو: نويسندگان پيشرو ايران، انتشارات نگاه، تهران، ١٩٩٥م.
١٩- محمد هادى محمدى: روش شناسى نقد ادبيات كودكان، انتشارات سروش (صدا وسيما)، چاپ اول، تهران، ١٣٧٣ش.
٢٠- منصور خلج: نمايشنامه نويسان ايران، نشر اختران، تهران، ٢٠٠٢م.
٢١- ميرزا آقا تبريزى: پنج نمايشنامه، بكوشش، ج صديق، نشر آينده، تهران، چاپ دوم، بدون.
٢٢- يحيى آرين پور: از صبا تانيما، ج١، انتشارات زوار، تهران، ١٣٨٢ش.
٢٣- يعقوب آژند: نمايشنامه نويسى در ايران (از آغاز تا ١٣٢٠ش)، نشرنى، تهران، ١٣٧٣ش.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية:

١- أحمد نجيب: القصة في أدب الأطفال، ط دار وهدان للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢م.
٢- ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٢م.
٣- ادرس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مجموعة الألف كتاب، العدد (١٦٩)، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون.
٤- باقر شريف القرشي: حياة الإمام الرضا (علي بن موسى الكاظم)، ج١، انتشارات سعيد بن جبير، قم، تهران، ١٣٧٢ش.
٥- ثريا محمد علي: المسرحية التاريخية في الأدب الإيراني الحديث، القاهرة، ١٩٩٦م.
٦- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٧- زامباور المستشرق: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، تحقيق زكي محمد حسن وحسن أحمد محمد، دار الرائد العربي، بيروت، بدون.
٨- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ط دار فلور للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.
٩- عبد الوهاب علوب: المسرح الإيراني، ط مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٠- علي الراعي: فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، العدد (١٤١)، القاهرة، ١٩٥٩م.
١١- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون.
١٢- فاطمه برجكاني: تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم، ط مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامية، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٣- مارى إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
١٤- محمد السعيد عبد المؤمن: التجربة الإسلامية في المسرح الإيراني، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٥- محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م.
١٦- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج١٠، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.
١٧- محمد جلاء إدريس: مناهج البحث العلمي (نظريًا وتطبيقيًا)، ط البربري للطباعة الحديثة، الغربية، ١٩٩٨م.
١٨- محمد حسن عبد الله: قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٩- محمد عبد الفتاح: دينامية النص، ط المركز العربي الثقافي، بيروت، ١٩٧٧م.
٢٠- محمد علاء الدين منصور: تاريخ إيران قبل الإسلام، القاهرة، ٢٠١٠م.

ثالثًا: النشرات والدوريات الفارسية:

١- جمال مير صادقى: نگاهى كوتاه به داستان نويسى معاصر ايران، مجله سخن، شماره نهم، شهريور، تهران، ١٣٥٧ش.

٢- حسين فرخى: نمايشنامه نويسى در ايران، مجله سينما تئاتر، شماره ٢٦، ١٩٩٧م.

٣- على صابرى: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، مقال بمجلة التراث الأدبي (تصدر باللغة العربية)، العدد السادس، طهران، ١٣٨٩ش.

رابعًا: النشرات والدوريات العربية:

١- ناصر قاسمى: الحركة المسرحية في إيران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد (٣١)، العدد (١)، سورية، ٢٠٠٩م.

خامسًا: الرسائل العلمية الفارسية:

١- فريبرز بيدهندى: نمايشنامه ها ونمايشنامه نويسان ايران بعد از انقلاب، پايان نامه (دكترى)، تهران، ١٩٩٣م.

سادسًا: مواقع الإنترنت:

١- بيوگرافى سيروس همتى:

http://biography.ha.com.

٢- انجمن بازيگران خانه تئاتر سيروس همتى:

http://itasociety.com.

3- www.wikipedia.com.