البحث
٤

المسرح الإيرانى فى الربع الأول من القرن العشرين

إعـــداد

د / هويدا عزت محمد

مدرس بكلية الآداب – جامعة المنوفية

مقدمة

ظل موضوع المسرح الإيرانى فكرة تداعب خيالى من حين إلى آخر، كم تمنيت أن أتناولها بالبحث والدراسة، وذلك لندرة الأبحاث فى هذا المجال . لكننى أرجأت تناول هذه الفكرة حتى تكتمل لدى عدتى من مراجع ومقالات لازمة لإنجاز هذا العمل . والآن تفجرت الفكرة لدى من جديد فأمسكت بقلمى لأبدأ تناول موضوع المسرح الإيرانى .

وقد آثرت أن تكون الفترة التى أتناولها بالبحث هى بدايات القرن العشرين، وتحديداً، الربع الأول من القرن العشرين، وذلك لعدة أسباب، منها أن هذه الفترة قد ترسخت أبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية فى ذهنى حيث كانت موضع اهتمامى فى فترة الإعداد لنيل درجة الدكتوراه . أما السبب الثانى هو أن معالم المسرح الإيرانى فى هذه الفترة قد اتخذت طابعاً جديداً، حيث خرج المسرح تدريجياً من القالب المذهبى إلى قالب الترجمة والاقتباس من المسرح العالمى، وبخاصة المسرح الفرنسى، ثم مرحلة الابتكار والإبداع .

هذا وسوف أتناول موضوع البحث على النحو التالى :

أشير بداية إشارة سريعة إلى مراحل تطور المسرح الإيرانى عبر العصور المختلفة، وظهور ما يسمى بالمسرح الرسمى أو التقليدى، ثم المسرح المذهبى الذى استمد عناصره من أحداث موقعة كربلاء (٦١هـ - ٦٨٠م) . يلى ذلك الحديث حول مقدمات ظهور المسرح فى إيران بمفهومه الأوربى، وأتناول فيه بالحديث الجهود الأولى التى كان لها عظيم الأثر فى رواج هذا الفن وذيوعه بين الإيرانيين، وقد تركزت هذه الجهود فى مشاهدات بعض الإيرانيين المستنيرين ممن سافروا إلى أوربا فى فترات متباينة، ودونوا خواطرهم حول هذه الأسفار مما كان له أثره البالغ على إطلاع الإيرانيين على فن المسرح الحديث .

ثم أتناول بالحديث ملامح المسرح الإيرانى فى بدايات القرن العشرين، حيث أصبح -للمرة الأولى - وسيلة جيدة فى أيدى الأحرار المطالبين بإقامة حياة نيابية فى إيران، وكذلك المفكرين والمستنيرين لتوصيل أفكارهم إلى عامة الشعب، وتبصيرهم بمفاسد النظام المستبد . وعلى هذا اتخذ الفن المسرحى آنذاك - سواء المترجم عن آداب عالمية أو المؤلف - طابع النقد السياسى والاجتماعى فى قالب كوميدى ليحظى بقبول أكبر عدد من المشاهدين .

كما أتناول بالحديث أهم الفرق المسرحية التى تشكلت فى تلك الآونة فى العاصمة طهران وفى غيرها من المدن الإيرانية، مع ذكر أهم العروض التى قدمتها على خشبة المسرح .

وأعقب ذلك بالحديث عن أهم الفنون المسرحية فى ذلك العهد ، والتى تنوعت بين الترجمة والاقتباس والتأليف وظهور ما يسمى بالمسرح الشعرى والمسرح الموسيقى والأوبرا والأوبريت وفن التمثيل الصامت .

وفى النهاية أقدم عرضاً لمسرحيتين كنموذج تتجلى فيهما ملامح المسرح الإيرانى فى تلك الآونة . أولاهما بعنوان "حكام قديم - حكام جديد" لمرتضى قلى خان قاجار وهى ذات طابع نقدى سياسى . والأخرى بعنوان "حسن خان ازفرنگ آمده" لحسن مقدم وتتسم بالطابع النقدى الاجتماعى فى قالب هزلى . وسوف أتبعهما بتحليل موضوعى وفنى لنرى تمكن كلا الكاتبين من توصيل الفكرة الأساسية لديه خلال صياغته المسرحية ، وإلى أى مدى كان التزام كل منهما بأصول الفن المسرحى وقواعده .

وفى نهاية البحث أعرض أهم النتائج التى توصلت إليها خلال البحث وأرجو من الله العلى القدير أن يكون قد وفقنى إلى مافيه الصلاح .

د . هويدا عزت محمد

نظرة عامة على تطور المسرح الإيرانى :

لاريب أن الأدب الفارسى قد نال مكانة رفيعة بين الآداب العالمية، وهذه مسألة لاجدال فيها . لكن السؤال الذى يفرض نفسه علينا هو : لم لم يظهر فى إيران ، وفى إناس لديهم هذه الدرجة الرفيعة من الحس الأدبى فن المسرح مثلما ظهر لدى غيرهم من شعوب العالم؟ والذى يطرح مثل هذا السؤال يعتقد أن الفن المسرحى لم يظهر فى إيران إلا فى فترة متأخرة، ولكن بنظرة متأنية فى الأدب الفارسى نلاحظ ثمة إشارات إلى ما يسمى بالمسرح الرسمى أو التقليدى خلال الحديث عن تاريخ الملك الساسانى "بهرام جور" ، حيث كانت تعرض بعض القصص الأسطورية والتاريخية فى إطار محدود، وفى حضور الملك وكبار رجال الدولة . وقد استمر هذا النمط من المسرح حتى نهاية هذه الدولة ودخول الإسلام إيران . (١)

هذا بالإضافة إلى وجود فن "التقليد" الذى لا نستطيع أن ننسبه إلى أى عصر من العصور، فغالباً ما كان ينتشر هذا النوع من الفنون فى مراسم العرس والاحتفال بالمناسبات المختلفة . وكان المؤدون لهذا الفن يقدمون عروضاً مختصرة ذات تأثير خاص على الحضور . وفى الغالب كانوا يقدمون تلك العروض بصورة تلقائية دون تحضير مسبق، من فوق منصة يلتف حولها المشاهدون، وأحياناً يهبط المقلد من المنصة ويسير بين المشاهدين ويخاطبهم ويتعامل معهم . (٢)

أما المسرح المذهبى أو ما يعرف بمسرح التعزية، فقد ظهر فى إيران مع بداية دخول التشيع إليها . وقد ظهرت مراسم التعزية بوجه عام فى عهد الحاكم الديلمى معز الدولة أحمد بن بويه عام ٣٥٢هـ - ٩٦٣م فى بغداد حيث أمر بإغلاق كافة الأسواق فى الأيام العشرة الأولى من شهر المحرم، وأمر الناس بارتداء السواد وإقامة العزاء فى سيد الشهداء الحسين بن على (رضى الله عنهما) ، وظلت هذه العادة فى بغداد حتى أوائل سلطنة طغرل السلجوقى . ولكن ما أن قامت الدولة الصفوية فى إيران عام ٩٠٦هـ - ١٥٠١م، وأعلنت المذهب الشيعى الإثنى عشرى مذهباً رسمياً فى البلاد حتى أعادت الاحتفال بذكرى الحسين، وظهر مسرح التعزية . (٣)

---

(١) أحمد محمدى : نگاهى به تاريخ نما يش، مجلهء هنر ومردم، العدد ١٢٩ .

(٢) رشيد ياسمى : ادبيات معاصر ايران، تهران ١٣١٦ ش، ص١٢٥ .

(٣) محمد السعيد عبدالمؤمن (دكتور) : التجربة الإسلامية فى المسرح الإيرانى، القاهرة ١٩٨٢م، ص٣ .

ويبدأ الإيرانيون مراسم التعزية فى مقتل الحسين مع بداية شهر المحرم وتستمر حتى نهاية شهر صفر، فتتشح البلاد بأثواب الحداد، وتُعطل المحال، وتقام مجالس العزاء فى كل مكان ويتجمع فيها الرجال والنساء. ويقوم فى هذه المجالس متحدث يتسم بحسن البيان ويطلق عليه "روضه خوان" (أى قارئ الروضة) يقص مأساة الحسين، وينشد المراثى فى صوت حزين ولحن منغم يغلب عليهما الشجن، فيغلب على الناس البكاء، وتنهمر دموعهم، وقد يبكى المنشد أيضاً فيزيد هذا من تأثيره عليهم (١) ورويداً رويداً، بدأت تتخذ عروض التعزية صبغة المسرحية، وكانت على نوعين: ثابتة وسيارة، تُقدم المسرحية الثابتة فى أماكن خاصة يُطلق عليها "تكيه" وكانت الدولة تتولى بنفسها إقامة هذه التكايا فى كل حى، وأحياناً كانت تقام فى منازل الأعيان والأشراف. أما المسرحية السيارة فكان مسرحها هو الطريق العام. (٢)

وقد استمدت عروض التعزية عناصرها من أحداث موقعة كربلاء التى وقعت عام ٦١هـ - ٦٨٠م، وبمرور الوقت زاد الاهتمام بتقديم هذه العروض، وحرص القائمون على هذه الأعمال على تقديم النص المتميز، والإعداد الجيد للشخصيات المؤدية، وتجهيز مكان العرض والملابس التى كانت عبارة عن دروع وحراب وسيوف وعباءات وأحذية وعمامات خضراء أو سوداء اللون. (٣)

وكما يلاحظ أن تقديم العروض السالفة الذكر كان مرتبطاً بالبلاط ثم انتقل إلى منازل الأشراف والأعيان، وكذلك إلى الأماكن العامة. ومع انتشار المقاهى فى العهد الصفوى، ظهر ما يسمى بمسرح المقهى، حيث كان القصاصون والجوالون يؤلفون قصصهم ويقدمونها فى تلك المقاهى، وكانت عروضهم تحظى بقبول العامة حيث كانت مستمدة من المعتقدات الشعبية.

وعلى هذا النحو كانت العروض المسرحية فى إيران حتى العهد الصفوى، ولا يمكننا بأى حال مقارنتها بما كان يُقدم على المسرح الأوربى آنذاك، لا من حيث الموضوع، ولا مكان

---

(١) ادوارد براون: تاريخ ادبيات ايران از عهد صفويه تا زمان حاضر، ترجمهء رشيد ياسمى، تهران ١٣٢٩ ش، ص١٦١.

(٢) مجلهء نمايش، العدد الخامس، فروردين ١٣٣٦ش.

(٣) رشيد ياسمى: ادبيات معاصر ايران، ص١٢٤، ص١٢٥.

العرض . وبغض النظر عن محدودية الموضوع حيث تناول غرضاً مذهبياً، وبغض النظر كذلك عن أسلوب العرض، إلا أن الحدث الذى تناوله هذا الفن حدث تترسخ جذوره فى أعماق كل إيرانى منذ الصغر وتأثير هذا العرض على كل مشاهد إيرانى لا يمكن أن يُقارن بتأثير أى مسرح عالمى على شعبه .

مقدمات ظهور المسرح الأوربى فى إيران :

نستطيع القول بأن بوادر ظهور المسرح بمفهومه الأوربى فى إيران قد بدأ مع بداية ظهور كتب الرحلات التى دوّن فيها بعض الإيرانيين ملاحظاتهم ومشاهداتهم فى الدول الأجنبية التى زاروها، وقد كانت المسارح أحد المظاهر التى جذبت انتباه العديد منهم . وعلى ذلك فإن إطلاع الإيرانيين على المسرح العالمى ارتكز فى البداية على المشاهدة وليس على قراءة النص المسرحى . ومن أهم المؤلفات التى ورد الحديث فيها عن المسرح الأوربى، كتاب "مسير طالبى در بلاد افرنجى" لميرزا أبى طالب بن محمد الإصفهانى، وطبع فى كلكتا عام ١٨١٣م، ويتناول الكاتب فيه الحديث عن عادات وتقاليد الدول الأوربية التى زارها، وحرص على تدوين مشاهداته حول المسرح فى كل من انجلترا وايرلندا، واصفاً إياه بأنه أحد العجائب والغرائب التى لم تبلغ بعد مسامع أهل الإسلام، وأكد على إمكانية هذا الفن فى التأثير على المشاهدين . وحول انطباعه عن المسرح فى مدينة "دبلن" يقول :

"من جملة المبانى الشهيرة فى مدينة "دبلن" مبنى للرقص وألعاب السحر يسمونه "پلى هوس" Play House أى المسرح وبه مدرجات . وقيمة الجلوس على هذه المدرجات تتقرر طبقاً للقرب أو البعد عن رؤية العرض وسماع الألحان" . (١)

كما وردت إشارات عديدة عن المسرح الأوربى والمسرح الروسى فى كتاب "سفر نامهء ميرزا صالح الشيرازى" الذى أقام فى أوربا للدراسة فى الفترة من ١٨١٤ : ١٨١٩م، يقول ميرزا صالح واصفاً مسرح مدينة بطرسبورج :

---

(١) ميرزا ابو طالب خان : مسير طالبى، به كوشش حسين خديو جم، جيبى ١٣٥٢ش، ص١٨ .

"من جملة المباني في بطرسبورج مسرحها الذى لم يكن موجوداً قبل ستين سنة في روسيا، وقد استقدمت ملكة روسيا منذ خمسة وخمسين سنة عدة أشخاص من مسارح فرنسا والنمسا والسويد، وأقامت مسارح في موسكو وبطرسبورج وعلى الرغم من أن حوار الممثلين في المسرح كان باللغة الروسية، إلا أنهم امتعونى باللحن والصوت والحركات والسكنات وأوضاع المسرح" . (١)

ومن أهم المؤلفات الأخرى التى عنيت بالحديث عن المسرح الروسى كتاب "احوالات سفر ميرزا مسعود" لميرزا مصطفى أفشار، الذى توجه إلى روسيا فى غضون عام ١٨٢٩م بعد مقتل الوزير الروسى المفوض "گريبادوف"، ضمن الوفد المرسل من قبل البلاط الإيرانى إلى الإمبراطور الروسى نيكولا الأول، لشرح أسباب واقعة القتل وتقديم الاعتذار . وأثناء إقامته فى روسيا كان يتوجه مساءاً إلى دور العرض المسرحى وقاعات الرقص، ويدون ملاحظاته حولها . ويرجع الفضل إلى مصطفى أفشار فى كونه أول كاتب إيرانى يستخدم كلمة "طياطر" بدلاً من كلمة "تماشخانه" فى مولفه للدلالة على المسرح . كما كان أول من طرح بين الإيرانيين موضوع حماية الدولة للمسرح، حيث وضح فى مشاهداته مدى استفادة المسرح الروسى من الحماية المادية والمعنوية من قبل المسئولين فى الدولة . (٢) ولعله كان يرغب بذلك حث رجال الدولة فى إيران على تشجيع هذا النوع من الفنون ولا يمكننا فى هذا المقام أن نتجاهل دور ناصر الدين شاه وأسفاره إلى الدول الأوربية التى تمت فى الأعوام : ١٨٧٣ ، ١٨٧٨ ، ١٨٨٨م . وقد زار خلالها كل من روسيا وبلجيكا ولندن وروما وفرنسا وبرلين وغيرها من الدول الغربية، ودون خواطره حول المسرح فى هذه البلدان، مما دفع الأدباء الإيرانيين للقيام بترجمة بعض المؤلفات المسرحية الأوربية . كما كان لناصر الدين شاه الفضل فى إنشاء أهم المؤسسات الثقافية فى إيران وهى مدرسة "دار الفنون" بناءً على اقتراح وزيره المستنير ميرزا تقى خان امير كبير (٣)، وفضلاً عن النهضة الثقافية التى تحققت فى إيران

---

(١) أحمد عبدالقادر الشاذلى (دكتور) : نشأة المسرح الإيرانى بين الموروث المذهبى والمحاكاة، بحث منشور فى مجلة بحوث كلية الآداب - جامعة المنوفية . العدد (١٨)، سنة ١٩٩٤، ص٢٥ .

(٢) جمشيد ملك پور : ادبيات نما يش در ايران، جلد اول، تهران ١٣٦٣ش . ص٢٥ .

(٣) لمزيد من التفاصيل، انظر امير كبير وايران لفريدون آدميت، چاپ سوم، تهران ١٣٤٨ش، ص١٩٢ وما بعدها .

بفضل هذه المدرسة، إلا إنها ساهمت كذلك فى إثراء الحركة المسرحية، حيث قام خريجوها بترجمة مؤلفات المسرح العالمى خاصة المسرح الفرنسى نظراً لأن لغة الدراسة الأولى بها كانت اللغة الفرنسية .

هذا وقد أصدر ناصر الدين شاه أوامره إلى ميرزا على أكبر خان مزين الدولة - أحد معلمى دار الفنون - لإنشاء قاعة ملحقة بمدرسة دار الفنون خاصة بالعرض المسرحى وقد استفاد مزين السلطنة من ترجمة آثار موليير لعرضها فى قاعة مسرح دار الفنون، وبذلك يعتبر أول شخصية إيرانية أخرجت المسرح من إطار عروض التعزية إلى إطار العروض العالمية.(١) وكانت هذه العروض تقدم فى حضور الشاه ورجال البلاط، لذا لم تكن العروض المسرحية آنذاك ذات أهداف إصلاحية أو نقدية، بل كانت فى الغالب ذات طابع كوميدى تخلو من أى نقد قدر الإمكان كى تتوافق مع ذوق الشاه وطبيعته . ويلاحظ أيضاً أن بداية معرفة الإيرانيين بالمسرح العالمى كان من خلال المسرح الإنجليزى والمسرح الروسى، إلا أنهم فى الجانب العملى والتطبيقى . أو بعبارة أوضح كان التأثير لديهم أكثر بالمسرح الفرنسى وبخاصة أعمال موليير الكوميدية التى تتسم بالحبكة الفنية والإثارة، فضلاً عما تحويه من نقد أخلاقى واجتماعى يتوائم وطبيعة الشعوب الشرقية بوجه عام وشعب إيران على وجه الخصوص .

كما كان لانتشار الصحف الفارسية، خاصة الصادرة خارج إيران، أثره فى تعريف الإيرانيين بالمسرح الأوربى، ففضلاً عن طبعها للإعلانات الخاصة بالمسرحيات، كانت تتناول على صفحاتها المقالات المتخصصة عن المسرح . ومن هذه الصحف صحيفة "اختر" الصادرة فى اسطنبول عام ١٨٧٥م فكانت تورد بعض المقالات الخاصة بالمسرح بقلم ميرزا حبيب الإصفهانى، وكذلك صحيفة "قانون" لصاحبها ميرزا ملكم خان، والصادرة فى لندن عام ١٨٨٩م .

ونتيجة لهذه الجهود اتجه بعض الأدباء فى إيران إلى تقليد المسرح الأوربى، سواء بترجمة الأعمال الأدبية أو باقتباس الفكرة وصياغتها بما يتوائم والظروف المحيطة بالكاتب، وكان فى

---

(١) رشيد ياسمى : ادبيات معاصر ايران، ص١٢٦ .

مقدمة هؤلاء ميرزا فتحعلى آخوند زاده، وميرزا آقا تبريزى اللذان يعدان من رواد المسرح الحديث فى إيران . (١)

المسرح الإيرانى فى الربع الأول من القرن العشرين :

حفلت هذه الفترة فى إيران بالعديد من الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، كان من أهمها ظهور الحركة المطالبة بإقامة حياة نيابية والقضاء على النظام المستبد . وفى تلك الفترة بدأ اهتمام الأحرار والأدباء والمفكرين المستنيرين فى إيران بفن المسرح، وحظى لديهم بالمرتبة الثانية - بعد الصحف - وحاولوا أن يتخلصوا من الأصول البالية لمسرح إيران القديم، ويوجدوا مسرحاً راقياً على النمط الأوربى، لأنهم أيقنوا أن تأثير المسرح على عامة الشعب وقدرته على تبصيرهم بالمفاسد الاجتماعية والسياسية يفوق تأثير دروس الوعظ والإرشاد، فمن السهولة بمكان أن يُبلغ الكاتب المسرحى رسالة ما إلى شعبه على لسان أحد الفنانين بصورة غير مباشرة . (٢)

ونظراً لهذه المكانة التى حظى بها المسرح لدى المستنيرين من الأدباء والأحرار، حرص العديد منهم على إقامة مسارح شعبية وتكوين فرق مسرحية، إيماناً منهم بمدى فاعلية المسرح وتأثيره على الشعب .

الفرق المسرحية فى العاصمة :

على الرغم من الصعوبات التى واجهت طائفة المستنيرين ممن رغبوا فى تشكيل الفرق المسرحية، منها على سبيل المثال عدم وجود رأس المال اللازم للإنفاق على الملابس والديكور وحجز قاعة العرض ومنح رواتب الفنانين، أضف إلى ذلك سوء السمعة التى تُلحق بالفنان من جراء عمله فى هذا المجال . وعلى الرغم من ذلك لاحظنا وجود طائفة من المستنيرين ممن حملوا على عاتقهم مهمة تشكيل الفرق المسرحية، إيماناً منهم بفاعلية المسرح وقوة تأثيره على المشاهدين . وعن هذه الطائفة يقول سيد على خان نصر :

---

(١) لمزيد من التفاصيل، انظر المسرح الإيرانى عند آخوند زاده وميرزا آقا تبريزى، دراسة نقدية، لعبدالقادر حسين رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، سنة ١٩٨٨م .

(٢) رشيد ياسمى : ادبيات معاصر ايران، ص ١٢٧ .

"قام بعض الشباب من الأحرار أثناء الحركة المطالبة بالدستور بالعمل على تنوير أفكار الشعب، وعقدوا العزم على تقديم بعض العروض المسرحية الوطنية . وحينما نهض المطالبون بالدستور، وأثناء تصادمهم مع الشاه وأعوانه، كانت تُسمع أصوات المدافع في المدينة، بينما تقدم تلك الطائفة عروضها الوطنية المعارضة للاستبداد في حديقة أمين الدولة" . (١)

كما وصف جمشيد ملك پور طبقة الفنانين التي ظهرت آنذاك بأنها الطبقة الوحيدة التي كان يُسمح لها بالنقد السياسي والاجتماعي، ومجابهة العقائد البالية في المجتمع الإيراني دون التعرض لهم من قبل رجال الدولة، ودون أن يتم رميهم بالكفر والإلحاد . (٢)

هذا وقد ظهرت عدة فرق مسرحية في إيران إبان القرن العشرين سواء في العاصمة طهران أو في غيرها من المدن الإيرانية، ولنتناول بداية الفرق المسرحية التي ظهرت في العاصمة، وكانت أولاها فرقة "انجمن اخوت" التي تأسست عام ١٨٩٩م واعتمد نشاطها في البداية على العروض ذات الطابع الصوفي، وكان العائد منها ينفق على الأعمال الخيرية . وعلى الرغم مما تضمنته لائحتها من عدم القيام بأي نوع من النشاط السياسي، إلا إنها بدأت تدريجياً في الميل إلى الأحرار، وأبدت تأييدها لإقامة حياة نيابية في إيران، حتى صارت في ذلك العهد أحد المراكز الهامة لاجتماع الثوار والأحرار . وكانت تقدم في حفلاتها الموسيقية التصانيف الثورية والنقدية بوساطة غلام حسين درويش . كما كانت تعرض المسرحيات الوطنية التي تتناول النظام السياسي المستبد بالنقد اللاذع . وقد أشار مهدى بامداد إلى هذه الطائفة وذكر تأثرها بالأفكار الماسونية . (٣)

هذا وإن المعلومات الواردة حول هذه الفرقة نادرة للغاية، ولم نتمكن من معرفة أعضائها على وجه التحديد ولا مكان العرض الخاص بها . إلا إننا نستطيع القول بإنها كانت إحدى فرق الهواة ولم تدخل بعد في إطار الاحتراف، وكانت تحرص على تقديم عروضها عند وقوع بعض الأحداث السياسية أو الاجتماعية فقط، وينفق العائد منها على ما يحقق النفع العام .

---

(١) مجلهء راهنماى كتاب، هنر تاتر و نمايشنامه نويسى در ايران، شمارهء چهارم، سال چهارم، ص٣١٠ .
(٢) ادبيات نمايش در ايران، جلد اول، ص٨٢ .
(٣) شرح حال رجال ايران، جلد دوم، زوار، ١٣٥٧ش، ص٣٦٩ .

وفى عام ١٩٠٩م قام بعض خريجى المدرسة السياسية بتكوين فرقة مسرحية بعنوان "شركت علميه فرهنگ" وقد ركزت نشاطها على القيام ببعض الأعمال التى تخدم المجال الثقافى، وضمنا كانت تقوم بتقديم العروض المسرحية فى مبنى مسعوديه بالقرب من مجلس الشورى الوطنى، ومن أهم العروض التى قدمتها : "نتيجهء علم واثرات جهل"، "مشترى پر مدعا"، "در ديوان عدالت"، "شيادى دشمن دوست نما" و "از عشق تا وطن پرستى" . وكما يتضح من عناوينها أنها كانت ذات طابع ثقافى، اجتماعى، وطنى . ومن أهم أعضاء هذه الفرقة : محمد على فروغى، عبدالله مستوفى وسيد على نصر ولم يدم نشاط هذه الفرقة طويلاً، حيث أنهت أعمالها فى غضون عام ١٩١١م .(١)

بعد انتهاء عمل الفرقة المسرحية السالفة الذكر قام بعض أعضاؤها بتشكيل فرقة مسرحية عام ١٩١١م تحت عنوان "تياتر ملى" تولى رئاستها سيد عبدالكريم، واتسمت عروضها بالطابع الكوميدى الناقد والتراچيديا الاجتماعية والتاريخية، وقد حظيت عروضها بقبول جماهيرى كبير .(٢) وظلت هذه الفرقة تمارس نشاطها حتى عام ١٩١٦م، ولم يكن لها فى البداية مكان خاص للعرض المسرحى، وبعد فترة اتخذت من إحدى القاعات الصغيرة الملحقة بمطبعة فاروس – الواقعة فى محلة لاله زار بطهران – مكاناً لتقديم عروضها بها . ومن أهم عروضها : "ارباب اعيان" ترجمة آقاى ميرزا سيد عبدالكريم خان عن إحدى مسرحيات موليير بعنوان "Le Bourgeois Gentilhomme"، "طبيب عشق" لنفس المترجم عن مسرحية موليير "L'amour Medecin"، "عروس وكيل باشى" ترجمة آقاى ميرزا سيد على خان عن مسرحية بومارشه "Le mariage Figars" .(٣) وكما يتضح من عناوين هذه المسرحيات أن المسرح الإيرانى فى تلك الفترة كان متأثراً إلى حد كبير بالمسرح الفرنسى وبخاصة أعمال موليير .

وفى عام ١٩١٤م قامت جماعة من الشباب المستنير بتشكيل محفل بعنوان "جوانان ايرانى"، وكونوا فرقة مسرحية بعنوان "نمايش آزاد" تولى إدارتها افراسياب خان آزاد، وقدمت

---

(١) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايش در ايران، جلددوم، ص٣٣، ص٣٩ .
(٢) رشيد ياسمى : ادبيات معاصر ايران، ص١٢٧ .
(٣) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايش در ايران، جلددوم، ص٤٢ .

عدة مسرحيات ذات طابع أخلاقي منها "ديوانگان عاقل"، "عاقلان ديوانه نما" و"احساسات جوانان ايران" . كما أسس مدير صحيفة "ارشاد" مرتضى قلى فكرى ارشاد مؤيد الماليك، فرقة مسرحية بعنوان "**شركت نمايش ارشاد**" ومن أهم عروضها : "حكام قديم - حكام جديد" وعرضت عام ١٩١٤م .

كما ساهم الزرادشتيون المقيمون فى طهران فى هذا المجال، وشكلوا فرقة مسرحية بعنوان "**شركت نمايش ايرانيان**" وكان أول عروضها مسرحية مقتبسة عن أحد أعمال جوجول بعنوان "مفتش" . (١)

وفى عام ١٩١٦م تشكلت فرقة مسرحية بموجب امتياز رسمى من وزارة المعارف وكانت بعنوان "**كمدى ايران**" تولى رئاستها سيد على نصر، وتعاون معه فنانون ذوى خبرة فى هذا المجال من أمثال : منشى باشى، عنايت الله خان شيبانى، محمد على ملكى وغيرهم . واستمرت هذه الفرقة فى نشاطها أكثر من عشرة أعوام رغم الصعوبات المادية التى واجهتها، وقدمت عدداً كبيراً من المسرحيات المقتبسة عن أعمال موليير . (٢)

والواقع أن هذه الفرقة تعد أول مؤسسة مسرحية تستخدم تقنيات العمل المسرحى بصورة صحيحة، ووفقت فى إيجاد تذوق الفن المسرحى لدى شعب إيران، كما يرجع إليها الفضل فى استقطاب النساء للظهور - للمرة الأولى - على خشبة المسرح بعد أن كان الرجال يؤدون أدوارهن . وفى الغالب كانت هؤلاء النساء من بنات الأرمن والأتراك واليهود، وكان لهذا العمل أثره الكبير فى جذب عدد كبير من المشاهدين . وقبل أن تُنهى هذه الفرقة أعمالها، قام ظهير الدين بتشكيل فرقة مسرحية باسم "كمدى اخوان" قدمت عروضها لفترة فى كل من طهران ورشت، واعتمدت عروضها على الاقتباس من أعمال موليير القصيرة . كما تشكلت فرقة مسرحية عام ١٩٢١م باسم "ايران جوان"، وكان من أعضائها البارزين الفنانين لرتا وفكرى، ومن أكثر العروض التى قدمتها، ولاقت استحساناً كبيراً على خشبتها مسرحية "جعفر خان از فرنگ آمده" لحسن مقدم . وفى عام ١٩١٩م تشكلت فرقة "كمدى

---

(١) المرجع السابق، ص٥٠، ص٥٤ .

(٢) يحيى آرين پور : ازصبا تانيما، ج٢، ص٢٩٢ .

موزيكال" المسرحية تحت إشراف رضا شهرزاد، وكانت تقدم الكوميديا الغنائية متأثرة إلى حد كبير بالفرق القوقازية التى كانت تأتى إلى طهران من حين إلى آخر، ومن أشهر عروضها : أوبريت "آرشين مالالان"، "مشهدى عبادى". وقد لاقى هذا النوع من الفنون المسرحية استحساناً كبيراً لدى الجمهور.

كما أنشأ على تقى وزيرى بالتعاون مع بعض الفنانين نادى باسم "كلوب موزيكال" عام ١٩٢٢ لتقديم عروض الأوبرا والأوبريت فى كل من طهران ورشت.(١)

كما أنشأ إسماعيل مهرتاش مؤسسة مسرحية باسم "**جامعه بابد**" عام ١٩٢٦م بمعاونة عشرين فناناً آخرين، ومن أهم عروضها، مسرحية "ليلى ومجنون"، "خسرو شيرين" و"خيام". (٢)

بالإضافة إلى ما سبق، ظهرت فى طهران بعض الفرق المسرحية ذات الطابع التقليدى، والتى كانت تنتقل بين المقاهى، وتقدم عروض التعزية والمديح وما إلى ذلك.

ورويداً رويداً تأثرت هذه الفرق بالمتغيرات السياسية والثقافية، وبدأ المشرفون عليها فى إنشاء أماكن خاصة لعروضهم فى الميادين العامة، كان من أهمها "تيارت على بيك" الذى أنشئ عام ١٩١١م فى شارع شاهپور.

وعلى الرغم من استياء طبقة المستنيرين من هذه النوعية من الفرق، لما يتخلل أعمالها من ألفاظ مبتذلة، إلا أنها كانت تقدم فى الغالب العروض التى تتناول أوضاع الدولة السياسية والاجتماعية بالنقد اللاذع. (٣)

كما كانت هناك بعض المحاولات لتكوين فرق مسرحية نسائية، منها فرقة "جمعيت خواتين ايران" إلا أنها جوبهت بمعارضة شديدة من قبل المتشددين ورجال الدين، وسرعان ما توقفت عن العمل.

---

(١) يحيى آرين پور : از صبا تانيما، ج٢، ص٢٩٣.
(٢) يحيى آرين پور : از نيما تا روزگار ما، ج٣، ص٤٣٥.
(٣) جشميد ملك پور : ادبيات نمايش در ايران، جلد دوم، ص٥٥.

الفرق المسرحية فى المدن الأخرى :

تشكلت بعض الفرق المسرحية فى مدن إيران المختلفة، استمراراً للحركة المسرحية التى بدأت بواكرها فى العاصمة طهران . ومن هذه المدن مدينة تبريز التى حظيت بأهمية كبيرة فى تاريخ إيران الحديث، وذلك للدور الذى قامت به لاستعادة الحياة النيابية فى إيران بعد إخفاقها. كما كانت تبريز هى البوابة الإيرانية الأولى التى تدخل منها الفرق المسرحية القوقازية والتركية، لذلك إطلع أهل تبريز على فن المسرح من خلال هذه الفرق . لكننا نلاحظ أن تطور فن المسرح فى تبريز كان بطيئاً بعض الشئ، وأن تشكيل الفرق المسرحية بها كان فى عهد متأخر، ومرجع ذلك أن أهل تبريز والأحرار المستنيرين على أرضها، قد حملوا على عاتقهم مهمة الدفاع عن الحياة النيابية، وتركز مسعاهم فى ميدان المواجهة والمقاومة المسلحة، وقلما اتجهوا إلى المسرح للتعبير عن آرائهم . وعلى هذا، نجد أن أولى الفرق المسرحية التى تشكلت فى تبريز ظهرت فى غضون عام ١٩١٢ وحتى عام ١٩٢١م . من هذه الفرق، فرقة "**آكتورال خيريه**" (١٩١٢م)، "**آكتورال تبريز**" (١٩١٧م)، "**آكتورال آذربايجان**" (١٩١٩م) و"**آكتورال آينه**" (١٩٢١م) . وكانت هذه الفرق تقدم الأعمال المترجمة عن شكسبير والمسرح الفرنسى والروسى باللغة الأرمينية أو الآذربايجانية . بالإضافة إلى تقديم بعض المسرحيات باللغة الفارسية، مثل : "مادر زن ظالم"، "وناموس" . وكانت هذه العروض تقدم فى الغالب فى دور العرض التالية : قاعة سينما "سولى" التى أنشئت عام ١٩٠٠م بوساطة الكاثوليك، القاعة الصيفية للجمعية الخيرية، وقاعة مسرح "آراميان" الذى أنشئ عام ١٩١٥م . ومن أهم العروض التى قدمتها : مسرحية "شيخ صنعان" المنظومة للكاتب حسين جاويد . (١)

كما ظهرت فرق مسرحية أخرى فى مدينة رشت التى كانت أحد المراكز الهامة للأحرار والمطالبين بالتجدد، كما كان لها دور كبير فى النهضة الاجتماعية والأدبية فى أوائل القرن العشرين . وتعتبر فرقة "**اميد ترقى**" أولى الفرق المسرحية التى تشكلت فى رشت فيما بين عامى ١٩١٠ - ١٩١١م بوساطة ميرزا حسن خان ناصر، واستمرت فى أعمالها حتى عام

---

(١) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايش در ايران، جلد دوم، ص٥٩ : ص٦١ .

١٩١٧م، وكانت معظم عروضها مترجمة أو مقتبسة عن المسرح الفرنسى وتتسم بالطابع الأخلاقى . كما تشكلت فرقة "**انجمن فرهنگ**" عام ١٩١٨م وكانت تابعة لفرقة فرهنگ المسرحية فى طهران، ونالت شهرة واسعة بسبب تقديمها العروض ذات الطابع الثقافى والاجتماعى، واقتبست عروضها عن أعمال موليير وڤيكتور هوجو .(١) ومن أهم الأعمال التى قدمتها هذه الفرقة ولاقت استحساناً كبيراً مسرحية "جعفر خان از فرنگست آمده" لحسن مقدم .

وفى مدينة مشهد، حيث يروج الفن المذهبى، نلاحظ مدى تسلط فكر المطالبين بالتحديث قد بدا بصورة ملموسة، وذلك من خلال الفرق المسرحية التى حرصت على تقديم المسرح فى صورته الحديثة . وأول من قام بهذا النشاط فى مشهد طائفة من الأتباع الروس الذين كانوا يعملون بالتجارة فى هذه المدينة، وتدريجياً عزم بعض الإيرانيين على تشكيل الفرق المسرحية الخاصة بهم، وإنشاء دور عرض خاصة بتقديم مسرحياتهم . ومن هؤلاء اعتبار السلطنة غفارى الذى أنشأ عام ١٩١١م إحدى القاعات التى تستوعب ما يربو عن الثلاثمائة مشاهد، وفضلاً عن تقديم الفرق الأجنبية عروضها فيها، كانت تُعرض كذلك الأفلام الصامتة.

وفى عام ١٩١٨م أنشئت قاعة صيفية فى الحديقة الوطنية، وكانت تحت حماية الكولونيل محمد تقى خان پسيان . (٢)

وفى أصفهان - حيث مقر الآرامنة - شكل الآرامنة فرقة مسرحية باسم "**بشگاه تئاتر**" عام ١٨٨٨م وكانت تقدم عروضها فى قاعة مدرسة جلفا المركزتر، وبذلك يرجع إليهم الفضل فى تعريف أهل أصفهان بفن المسرح . ومن بعد ظهر بعض الفضلاء ممن كان لهم دور كبير بتقدم المملكة ورقيها، وكان يرأسهم ضابط سويدى يدعى الماجور "فولكه"، وتربطهم علاقات وطيدة مع الأحرار، ولم يضنوا قط ببذل الجهد والمال لتحقيق استقلال الدولة، ومن جملة الإجراءات التى قاموا بها تشكيل مؤسسة باسم؛ "**شركت علميه**" برئاسة مزين السلطنة

---

(١) يحيى آرين پور : از صبا تانيما، ج٢، ص٢٩٠ .
(٢) منصور همايونى : سرگذشت نمايش در مشهد، فرهنگ وهنر خراسان، ١٣٤٨ش، ص٥ .

كان هدفها نشر العلم والأفكار الحديثة . وقد اهتمت إحدى اللجان المنبثقة من هذه المؤسسة بالعمل على ترويج فن المسرح، واتسمت عروضهم فى البداية بالطابع التعليمى والتربوى بأسلوب كوميدى، ثم قدموا عروضاً مقتبسة من المسرح الفرنسى . (١)

كانت هذه هى أهم الفرق المسرحية التى ظهرت فى إيران فى الربع الأول من القرن العشرين . ولاريب أن وجود هذه الفرق قد ساعد على نشأة فن المسرح الحديث وتطويره، وساهم فى خروجه من مرحلة الترجمة والاقتباس إلى مرحلة الإبداع وبالتالى تعددت الأنماط المسرحية فى ذلك العهد، لذا كان لزاماً علينا أن نعرض هذه الأنماط، مع ملاحظة مدى الأصالة والتجديد فيها، كى ندرك عن كثب كيفية تطور فن الأدب المسرحى وتنوعه فى تلك الفترة .

أنماط الأدب المسرحى :

أ- حركة الترجمة والاقتباس :

مع ظهور الحركة المسرحية فى إيران وتشكل الفرق المسرحية الخاصة، وإنشاء قاعات العرض، عكف الكتاب الإيرانيون على تدوين الأعمال الخاصة بالمسرح ، واتسمت هذه الأعمال فى مرحلتها الأولى بتقليد المسرح الفرنسى، وعلى وجه الخصوص أعمال موليير، لما تتسم به من طابع أخلاقى نقدى يرضى الذوق الإيرانى . وعلى هذا وجدنا العديد من المسرحيات المترجمة من أعمال موليير الكوميدية، من قبيل : Le Medecir Malgre lui التى ترجمها محمد حسن خان اعتماد السلطنة تحت عنوان "طبيب اجبارى" وطبعت فى طهران عام ١٩٠٤م، كما ترجم له كذلك مسرحية L'etourdi تحت عنوان "گيج" ، وعرضت فى قاعة "جراند اوتيل" بطهران عام ١٩١٢م . ولم تكن المسرحيات المترجمة مطابقة تماماً للمتن الأصلى، فكثيراً مايلجأ الكاتب الإيرانى إلى اقتباس الفكرة فى العمل الأصلى ثم يعيد صياغتها فى قالب محلى وفقاً للزمان والمكان والظروف البيئية المحيطة به، وبما يتوائم والذوق الإيرانى .

---

(١) مجموعة من الولفدين : ايرانشهر، جلد اول، ١٩٦٣، ص٩٢٣، ص٩٢٤ .

وهذا ما نلاحظه في مسرحية "گيج" حيث غير المترجم محل وقوع الأحداث فجعله مدينة بغداد بدلاً من مدينة مسين Massine ، كما غير في أسماء الشخصيات بما يجعلها قريبة من الشخصية الإيرانية . (١)

كما قام كمال الوزارة محمودى بترجمة إحدى مسرحيات موليير "تارتوف" وأطلق عليها "حاجى ريائى خان" وهى ذات أهداف اجتماعية ، تنتقد الأوضاع السيئة داخل المجتمع في إطار ساخر . وقد خرج المترجم عن هدف المسرحية الأصلى ، فموليير يناقش من خلالها مظاهر الفساد الأخلاقى لدى الكنيسة والحكام ، أما كمال الوزارة فناقش الفساد الاجتماعى والسياسى فى الدولة ، حيث تناول بالحديث أحد أشراف إيران ممن يتصفون بالخسة واللؤم ويناقش من خلاله مظاهر الرياء والنفاق والخداع وحب الجاه . (٢) كما ترجم محمد على فروغى مسرحيتين من أعمال موليير ، وعرضتا فى قاعة المسرح القومى "تئاتر ملى" هما ميرزا كمال الدين ، وعروس بى جهاز .

ورويداً رويداً ، وبعد اطلاع الإيرانيين المتزايد على الثقافة الغربية الحديثة ، ومع زيادة المطبوعات ، وكذلك مع تعدد الفرق المسرحية فى كل من العاصمة وغيرها من المدن الإيرانية ، تأثر الكتاب الإيرانيون بالأعمال المسرحية الخاصة بمشاهير الأدباء على المستوى العالمى ، منهم على سبيل المثال "الكساندر دوما" حيث ترجم عنه السيد عبد الحسين ميرزا مؤيد الدولة مسرحية "تمثيل تياتر" عام ١٩٠٤م ، وطُبعت فى العام التالى . وعنه أيضاً ترجم محمد على حشمت السلطنة مسرحية "تاجگذارى و رگ ناپلئون" عام ١٩١٤م . وفى نفس الفترة ترجم حسن ناصر إحدى مسرحيات "لابيش" "Le voyage de monsieur perrichon" وكانت تحت عنوان "مسافرت حاجى قربان" . كما تأثر المسرح الإيرانى بالمسرح الألمانى ، فترجم يوسف خان اعتصام الملك والد الشاعرة پروين اعتصامى إحدى مسرحيات شيللر Kapale und liepe عام ١٩٠٧م ، تحت عنوان "خدعه وعشق" . وهذه المسرحية تعد أول مسرحية سياسية ظهرت فى ألمانيا عام ١٧٨٤م ، تناول فيها المؤلف أوضاع البلاط فى الحكومة الألمانية

---

(١) يحيى آرين پور : از صبا تا نيما ، ج١ ، ص٣٤١ ، ص٣٤٢ .
(٢) المرجع السابق ، ج٢ ، ص٢٩٥ .

بالنقد اللاذع . كما ترجم أبو القاسم خان قره گوزلو الهمدانى الملقب بناصر الملك مسرحية للكاتب الإنجليزى "شكسبير" عام ١٩١٩م بعنوان "داستان غم انگيز اتلو مغربى دروندیك" .(١)

كما اهتم الأدباء الإيرانيون بترجمة بعض المؤلفات التركية ، فقامت السيدة تاجماه آفاق الدولة بترجمة مسرحية "نامهء نادرى" لنريمانف ، كما ترجم ميرزا إبراهيم خان امير تومان عام ١٩٠٥م مسرحية "ضحاك" للكاتب التركى "سامى بيك" ، وترجع أهميتها فى تناولها الاستعمار والنظام المستبد بالنقد ، وحول هذه المسرحية يقول فريدون آدميت :

"قبل عهد الثورة الدستورية ، أكد ميرزا آقا خان الكرمانى على أن الإيرانيين بما لديهم من حمية وحماسة وطنية قد لقنوا شعوب العالم درساً ، وهو أن صرح الظلم ينهار حتماً بقوة الثورة الوطنية . هذا وقد دوّن سامى بيك الكاتب العثمانى مؤلفاته معتمداً على الأحداث الوطنية لتاريخ السلف مرجعاً له ، وكتب لنا مسرحية الضحاك" . (٢)

والقصة التى تناولها المؤلف وعكف المترجم على ترجمتها شهيرة ومعروفة لدى المهتمين بالأدب الفارسى ، فهى تتناول قصة الحاكم المتجبر الذى لم يتوان عن القيام بأعمال الظلم للقضاء على مذهب جمشيد إلى أن قام الشعب بقيادة كاوة الحداد بالثورة ضده والقضاء عليه ، وتنصيب ملك آخر يتسم بالعدل والإنصاف فى حكمه للرعية .

ومن الواضح أن أدباء إيران كانوا على وعى تام بما يقومون بترجمته ، فلم تحظ الأعمال العاطفية مثلاً بنصيب ولو قليل من اهتمامهم مثلما حظيت به الأعمال ذات الطابع الاجتماعى والأخلاقى والسياسى ، ولعل هذا منهم كان اسقاطاً لما يبغون التفوه به ، فعرضوا آراءهم بصورة غير مباشرة من خلال تلك الأعمال التى لا تُنسب إليهم ، بل إلى مؤلفيها الأصليين ، وبالتالى لا تقع عليهم لومة لائم .

---

(١) جشميد ملك پور : ادبيات نمايش در ايران ، ج٢ ، ص٢٦٩ : ص٢٨٣ .
(٢) ايد ئولوژى نهضت مشروطيت ايران ، ص٣٤٢ ، ص٣٤٣ .

ب- فن التمثيل الصامت (البانتوميم) :

من الظواهر المسرحية التى لفتت الانتباه فى المسرح الإيرانى فى الفترة موضع الدراسة، رواج فن البانتوميم . وهذا الفن يطلق على المسرحيات ذات الحوار الصامت، ويعد أحد الفنون المسرحية الأصيلة، حيث يرجع تاريخ ظهورها إلى العصر الرومانى القديم، وبالتحديد إلى عام ٢٠٤ ق . م حينما فقد الفنان الرومانى "ليفيوس آندرونيكوس" صوته أثناء القيام بأحد ادواره المسرحية، ولكى يستمر العرض أتى بشخص آخر، واجلسه خلف الكواليس ليؤدى الحوار بصوته . ورويداً رويداً انتقلت هذه الفكرة إلى غيره من الفنانين، وبدأوا فى اعداد مسرحيات صامتة، وتطور هذا الفن حتى بلغ صورته الحالية، وصارت له قواعد وأصول ينبغى أن تُراعى، ومن أهم أغراضه التعبير عن قصص العشق والقصص التاريخية والأسطورية. (١)

ومن أهم الكتاب الذين اهتموا بالتأليف فى هذا الفن "ظهير الدولة" الذى ألف احدى المسرحيات الصامتة وعُرضت بطريقة البانتوميم، وتناول فيها محمد على شاه فى استبداده، وشعب إيران فى استكانته، وإيران فى خضوعها . (٢)

كما قام الكاتب مشير همايون عام ١٩١٩م بتدوين عدة مسرحيات فى هذا الفن، من أشهرها مسرحية "باغشاه" وعُرضت فى دار العرض الخاصة بفرقة "انجمن اخوت" . (٣)

وعلى هذا نلاحظ أن هذا النوع من الفنون المسرحية قد خرج عن أغراضه الأساسية، واستخدمه الإيرانيون للتعبير عن أهداف سياسية تخدم الحياة النيابية، وكذلك عن المفاسد الاجتماعية التى راجت آنذاك، وبذلك اتخذ جانباً سياسياً وملحماً اجتماعياً بدخوله إيران .

جـ- المسرح الشعرى :

لم يكن ظهور المسرح الشعرى فى إيران بالأمر الغريب، فالأدب الفارسي حافل بالعديد من القصص والأعمال الدرامية المنظومة، منها على سبيل المثال شاهنامةالفردوسى وخمسة

---

(١) جشميد ملك پور : ادبيات نمايش ...، جلد دوم، ص٧٣، ص٧٤ .
(٢) إبراهيم صفائى : رهبران مشروطه، جاويدان، ١٣٤٤ش، ص١٥٢ .
(٣) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايش ...، جلددوم، ص٧٧ .

نظامي . كما أن المسرح المذهبي وعروض التعزية التي كان لها الشيوع في إيران في فترة سابقة كانت ذات لغة شعرية . أما فيما يتعلق بأول مسرحية منظومة في العصر الحديث، فكانت مسرحية "گزارش مردم گريز" المترجمة عن مسرحية "تارتوف" لموليير، وقام بترجمتها الأديب ميرزا حبيب الأصفهاني (١) .

أما أول مسرحية شعرية فارسية ألفها الأديب علي محمد خان اويس عام ١٩٠٦م تحت عنوان "سرنوشت پرويز"، وتم طبعها في اسطنبول عام ١٩١٢م . وهي مسرحية قصيرة من فصلين مقتبسة عن قصة خسرو پرويز لنظامي الگنجوي، أورد فيها العديد من أشعار نظامي، كما أورد أشعاراً أخرى من نظمه ليصل بها مجالس المسرحية . ومما يؤخذ على هذا العمل عدم الانسجام بين الأشعار المنظومة من قبل نظامي والأشعار المنظومة من قبل المؤلف مما أوجد عدم التناسق بين أبيات المسرحية . كما عجز المترجم عن تحديد معالم شخصيات المسرحية مما أفقدها عامل الجذب اللازم للعمل الدرامي (٢) .

وفي عام ١٩١٩م قام السيد تقي رفعت رئيس تحرير جريدة "تجدد" وصاحب مجلة "آزاديستان" الأدبية، بإضافة تعديلات جذرية على المسرحية السالفة الذكر، وجعلها في ثلاثة فصول، راعى فيها تطبيق القواعد الفنية للعمل الدرامي وأطلق عليها اسم "خسرو پرويز"، وللأسف لم يتم طبع هذه المسرحية، واحتفظ الكاتب يحيى آرين پور بالنسخة الأصلية لديه(٣) .

ومن الكتاب من اتجه مباشرة إلى أحداث الثورة الدستورية، واستقى منها موضوعه، حيث انتقد الأوضاع القائمة في إيران بصورة مباشرة، ومن المسرحيات الشعرية التي تناولت هذا الموضوع، مسرحية "ثورة تبريز" لأرسلان پوريا، وتقع في خمسة فصول، يمثل كل فصل منها لوحة مشرفة في تاريخ الثورة النيابية، وتدور أحداث المسرحية في تبريز خلال عام ١٩٠٦م، ويؤكد المؤلف خلالها على أن القوة الشعبية تستطيع أن تحطم الأبواب المغلقة، وأن تغرس ورد الأمل في أرض الزمان . والمسرحية حماسية ميلودرامية، تتميز بكثرة الحركة ووفرة

---

(١) يحيى آرين پور : ازصبا تا نيما، ج٢، ص٣١٣ .
(٢) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايش ...، جلددوم، ص٢٣٤ وما بعدها .
(٣) يحيى آرين پور : ازصبا تا نيما، ج٢، ص٣١٤ .

الشخصيات، وتقف فى صف المجاهدين المطالبين بالدستور، وتصور فرحة الشعب بحصوله على ما أراد (١).

وثمة مسرحية شعرية أخرى بعنوان "داستان شيدوش وناهيد" أو "داستان عشق ومردانگى" ألفها ميرزا أبو الحسن فروغى عام ١٩١٦م على غرار منظومة الشاهنامة. وهى من خمسة فصول، راعى المؤلف فيها الحبكة الفنية وعرض الشخصيات بصورة محكمة (٢).

وقد واكب ظهور المسرح الشعرى ظهور المسرح الغنائى، وتأثر هذا الفن بالفرق القوقازية التى كانت تأتى إلى إيران وتقدم عروض الأوبريت الغنائى، وتدريجياً تأثر أدباء إيران بهذه العروض وبدأوا فى إعداد المسرحيات الغنائية، وكان فى مقدمتهم الفنان رضا كمال شهرزاد، رحيم زادهء صفوى، سعيد نفيسى، ذبيح الله بهروز وغيرهم، وأهم المسرحيات الغنائية التى عرضت فى ذلك الوقت: الهه، اصلى وكرم، ليلى ومجنون، خسرو وشيرين ورستاخيز شهريار ان ايران (٣).

بيد أن هذا النوع من الفن المسرحى قد ارتقى وبلغ درجة كبيرة من الرقى على يد "على نقى وزيرى"، فبعد عودته من أوربا عام ١٩٢٣م، أنشأ مدرسة للموسيقى باسم "مدرسهء عالى موسيقى" للإرتقاء بفن الموسيقى، وبدأ فى إعداد القطع الموسيقية للعرض على المسرح، وساهم بذلك فى ظهور فن التابلوهات الموسيقية التى لاقت قبولاً جماهيرياً. ومن أهم هذه التابلوهات: قالى كرمانى، نيمشب حافظ، كاروان، بى مادر، رؤياى مجنون وأوبريت گلرخ(٤).

د- المسرح الوطنى:

أهم ما يميز الأعمال المسرحية فى إيران فى الربع الأول من القرن العشرين هو تعبيرها المباشر عن الفكرة التى يبغيها الكاتب، وغالباً ما كانت تتصل هذه الفكرة بالأحداث السياسية التى وقعت عهدئذ وبما تبعها من تغييرات اجتماعية وثقافية. والمطلع على الأعمال

---

(١) محمد السعيد عبدالمؤمن (دكتور): التجربة الإسلامية فى المسرح الإيرانى، ص٧٢.
(٢) جمشيد ملك پور: ادبيات نمايش ...، جلددوم، ص٢٤٤.
(٣) يحيى آرين پور: ازصبا تا نيما، ج٢، ص٣١١.
(٤) رشيد ياسمى: ادبيات معاصر ايران، ص١٢٩.

المسرحية فى تلك الفترة يدرك من الوهلة الأولى، ومن خلال العناوين الصارخة التى اختارها كتاب تلك المسرحيات، أن اغلبها كانت ذات طابع تاريخى أو حماسى، منها على سبيل المثال مسرحية "كابوس استبداد" أو "گناهكاران" لعلى خان ظهير الدولة، وهى مسرحية من ثلاثة فصول تناول الكاتب فيها مظاهر استبداد الحكام فى العصر القاجارى، وتعدى حكام الولايات على أموال الرعية وممتلكاتهم (١).

ومسرحية أخرى لسيد عبدالكريم خلخالى بعنوان "داستان خونين" أو "سرگذشت برمكيان"، ألفها عام ١٩١١م، وهى مستوحاه من التاريخ الإسلامى وتقع فى خمسة فصول وتمزج التاريخ بالعاطفة، وتحاول أن تصور مفاسد البلاط الحاكم وسوء أخلاق الحكام. كما حاول الكاتب أن يُفرق بين السلطان والوزير مؤكداً أن الحاكم الفاسد لا يستطيع أن يتبين حقيقة من حوله من أتباعه، ولا أن يميز بين المخلص منهم والخائن. كما حاول أن يبين أن السلطة تجعل من الحاكم مغروراً متقلباً سريع الغضب، يصل فى حمقه إلى درجة البطش بالمخلصين والمقربين دون ما ذنب، كما ركز الكاتب على العنصر الإيرانى وإخلاصه لوطنه وكفاحه من أجل استقلال دولته وتحرر أهلها من التبعية (٢).

كما ألف مرتضى قلى خان مؤيد الممالك ارشاد مسرحية سياسية بعنوان "حكام قديم - حكام جديد" عام ١٩١٤م، وقعت فى ثلاثة فصول. تناول المؤلف خلالها ملامح الحكومة فى عهد الاستبداد وظلم الحكام ومعاناة الأهالى تحت وطأة الجور والتعدى، وظاهرة تفشى الرشوة فى إدارات الدولة المختلفة، كما تناول بالحديث الفترة التالية على إقرار الدستور وإقامة حياة نيابية، ليوضح الفرق البيّن بين الحالين(٣).

وبجانب المسرحيات ذات الطابع السياسى، نلاحظ وجود مسرحيات أخرى تنشد الإصلاح الأخلاقى والاجتماعى. من هذه المسرحيات، مسرحية "سرگذشت يكروزنامه نگار" إحدى مؤلفات مرتضى قلى خان ارشاد عام ١٩١٣م. وهى مسرحية ذات طابع نقدى اجتماعى فى صورة هزلية، وتُعد أول مؤلف فارسى مسرحى يتسم بالطابع الكوميدى التراجيدى. ومسرحية أخرى لنفس المؤلف بعنوان "سه روز در ماليه" ألفها عام ١٩١٤م،

---

(١) جمشيد ملك پور: ادبيات نمايش ...، جلد دوم، ص٢٠٨.
(٢) سعيد عبدالمؤمن (دكتور): التجربة الإسلامية فى المسرح الإيرانى، ص٧٢.
(٣) جمشيد ملك پور: ادبيات نمايش ...، جلد دوم، ص١٦٧.

وتناول خلالها أوضاع وزارة المالية المتدهورة فى عهد الاستبداد، كما تناول بالعرض طرق تحصيل الضرائب من المواطنين، والعلاقات بين محصلى الضرائب والتجار والأهالى، وتفشى الرشوة بين موظفى هذه الإدارة (١) .

ومن المسرحيات التى اتخذت الطابع الإصلاحى، مسرحية "استاد نوروز پينه دوز" لميرزا كمال الوزارة محمودى، ألفها عام ١٩١٨م فى ستة فصول، اتسمت بالطابع المحلى، وقعت أحداثها فى محلة بيعار آباد بطهران، وعالجت مشكلة اجتماعية من خلال أحد بائعى الأحذية الذى يريد أن يتزوج من إمرأة تلو الأخرى رغم ضيق ذات اليد . ويعرض الكاتب خلالها مدى جهل نساء إيران، ومدى الفقر والمعاناة التى تعانى منها طبقات كثيرة فى المجتمع الإيرانى(٢).

ولا يمكننا ونحن نتحدث عن المسرح الوطنى أن نتغافل دور الكاتب عبدالحسين توشين الذى حاول النهوض بالمسرح فى الفترة التى أعقبت إجهاض الثورة النيابية، وأعلن الحرب فى مؤلفاته ضد مظاهر النفاق والرياء والرشوة والخداع، حيث حرص على عرض شخصياته بصورة لائقة، فكانوا إناساً يعلمون جيداً لمَ يعيشون، وكيف يناضلون بما لديهم من قيم ومبادئ لتحقيق العديد من المنجزات . ومن أكثر الدعوات التى نادى بها توشين وجوب وجود مسرح وطنى إيرانى بعيداً عن الإبتذال، يحترم عقلية المشاهد فى تقديم عمل درامى واقعى بأرقى التقنيات المسرحية الحديثة (٣).

ومن أشهر مسرحيات توشين، مسرحية "تاثيرزن وظيفة شناس درزندگى" وتدور أحداثها حول أهمية المرأة العاملة فى الأسرة والمجتمع . وقد بدا تمكن الكاتب من فنه فى هذا العمل المسرحى . فبالإضافة إلى طرافة الموضوع وحداثته، نجد فيه الهدف الإصلاحى ثم المعالجة الجيدة بالالتزام بأصول فن المسرحية .

هذا وقد آثرت فى نهاية البحث أن أقدم نموذجين من الأعمال المسرحية التى تم تأليفها خلال الفترة موضع الدراسة . اتخذ العمل الأول طابع النقد السياسى وهو بعنوان "حكام قديم - حكام جديد" لمرتضى قلى خان قاجار أما العمل الثانى فيأخذ الجانب الاجتماعى وهو بعنوان "جعفر خان ازفرنگ آمده" لحسن مقدم .

---

(١) المرجع السابق، ص١٥٨، ص١٧٩ .
(٢) يحيى آرين پور : ازصبا تا نيما، جلد دوم، ص٢٩٦، ص٢٩٧ .
(٣) مجلة سخن السنة الرابعة، العدد الأول، ص٥٧ وما بعدها .

مسرحية « حكام قديم - حكام جديد »
لمرتضى قلى خان ارشاد

تعريف بالمؤلف

هو مرتضى قليخان قاجار الملقب بمؤيد الممالك ، ولد عام ١٢٨٨ق - ١٨٧١م ،حرص والده على تثقيفه وتعليمه وألحقه بمدرسة دار الفنون ، وبعد تخرجه منها التحق بالعمل الحكومي . وفي أوائل عام ١٩٠٧ أصدر مرتضى قليخان صحيفة في طهران تحت عنوان «صبح صادق » اتسمت بميولها السياسية المعارضة لسياسية محمد علي ميرزا المستبدة ، وأيدت إقامة حياة نيابية في إيران . هذا وقد تم الإغارة على مقر هذه الصحيفة من قبل عمال الدولة في أعقاب قصف المجلس الوطني بالمدافع . واضطر مؤيد الممالك إلى مغادرة الأراضي الإيرانية وتوجه إلى باد كوبه وبخارا وسمرقند ومصر وغيرها من الدول ثم عاد إلى بلاده في غضون عام ١٩٠٩م (١) . وفي نفس العام نشر صحيفة أخرى تحت عنوان « پليس إيران »كان شعارها « حامية وخادمة وحدة المسلمين ، المحافظة على استقلال إيران ، السياسية ، الاجتماعية ، الأدبية ، الأخلاقية » . وحملت على عاتقها مهمة التنقيب في شئون المملكة وتوصيل شكاوى المظلومين إلى المسئولين . (٢)

وفي عام ١٩١٢ أصدر مؤيد الممالك صحيفته الشهيرة « ارشاد » وقد انتهجت نفس الخط السياسي والاجتماعي والثقافي للصحيفتين السابقتين ، إلا أنها تميزت عنهما بما تضمنته من اهتمام خاص بالمسرح ، وكان مؤيد الممالك يتولى بنفسه تدوين المقالات الخاصة بالمسرح ، كما قام بنشر بعض مسرحياته على صفحاتها . (٣)

وهذا وقد خلف لنا خمس مسرحيات هي: سيروس كبير ، سرگذشت يك روزنامه نگار ، عشق پيرى ، وثلاثتهم نشر عام ١٩١٣م . وفي عام ١٩١٥م قام بنشر مسرحتيه : حكام قديم - حكام جديد ، سه روز در ماليه . وكان عام وفاته ١٩١٨م عن عمر يناهز التاسعة والأربعين.

---

(١) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايشى در ايران، ج ٢ ، ص ١٥٥ .
(٢) يحيى آرين پور : از صبا تانيما ، ج٢ ، ص١١٠ .
(٣) جمشيد ملك پور : ادبيات نمايشى در ايران، ج ٢ ، ص ١٥٦ .

تعريف بالمسرحية

نشرت مسرحية حكام قديم – حكام جديد عام ١٩١٥ فى صحيفة إرشاد ، وعرضت فى نفس العام فى قاعة « فاروس » بالمسرح القومى . وقد ألحقها السيد أبو القاسم جنتى عطائى فى كتابه « بنياد نمايش در ايران » عام ١٩٥٤ م ، كما ألحقها كذلك السيد جمشيد ملك پور فى كتابه « ادبيات نمايشى در ايران » عام ١٩٨٤م .

تقع المسرحية فى ثلاثة فصول ، وأبطال المسرحية يرنو عددهم عن الثلاثين شخصاً ، منهم من يؤدى أدواراً أساسية (كالوالى والمسئولين وبعض الأحرار) ، ومنهم من يؤدى أدواراً ثانوية (كالخدم والسائس وبعض الرعايا) .

ومكان وقوع الأحداث فى مقر الحاكم بأحد أقاليم إيران الذى يتخذ من الفصل الأول اسم « سولقان وسنگان » وفى الفصل الثانى اسم « لورا وشهر ستانك » . أما الفصل الثالث فتقع أحداثه فى حجرة الانتظار بوزارة الداخلية بطهران .

أما زمن المسرحية فيقع فى الفترة المواكبة لقيام الثورة الدستورية فى إيران (١٩٠٦م) حيث يعرض علينا المؤلف نمطين من حكام الأقاليم ، أحدهما يمثل الفترة السابقة على إعلان الدستوروإقرار الحياة النيابية ، والثانى يمثل الفترة اللاحقة عليها .

يدور الفصل الأول فى دار الحكومة بمدينة « سولقان وسنگان » ويبدأ بحوار بين كبير الخدم وسائس الإصطبل حول مفاسد الوالى :

كبير الخدم : فى الحقيقة سيدى الكاتب إن ما يدعو للعجب فى هذا الحاكم (مزخرف الملك) أنه اسم على مسمى ، فقد حمل معه من طهران جماعة من الأوباش وجمعهم حوله ... لقد قدَّمت فى طهران مبلغاً من المال على سبيل الهدية إلى نائب جناح الخدم السيد حاجب الدولة كى يجعلنى آتى إلى هذا الحاكم . وها أنا هنا يقدمون لى كسرة خبز كى أرسلها إلى زوجتى وأطفالى ..... !!

الكاتب : إن ما يشغل بال هذا الرجل منذ الصباح وحتى المساء هو حينما تصل إحدى(١)

---

(١) فراشباشى : واقعاً آقاى منشى باشى اين خان حاكم (مزخرف الملك) عجب اسم بامسمى دارد . جمعى كوز وكچل را از تهرون باركرده آورده باهم دور ازجناب ، تو تهرون مبلغى به نايب هاى فراشخانه به آقاى حاجب الدوله پيش كشى داديم تاما را سپرد ند باين خان آمديم اينجاكه يك لقمه نونى به ما برسد براى زن وبچمون بفرسيتم .

منشى باشى : اين مردكه از صبح تاشب همه فكرش اينست كه يك عريضهء شكايت ازيك مسلمون بيچاره=

عرائض الشكوى من أحد المسلمين المساكين ، فعلى الفور يجب علىّ أنا سئ الطالع أن أكتب قراراً مطولاً ، ويتم استدعاء اثنين من هؤلاء البنادقة المعدمين وحين يصدر القرار الذى ينبغيه يجب على الكاتب أن يحصل من هذين المعدمين طوماناً كرسوم من خمس طومانات يحصلون عليها . فأى تراب أضعه على رأسى ؟ وكيف يتسنى لهما أن يعيشا هكذا ؟

سائس الإصطبل : قسماً بسيد الشهداء أن أى منكما لا يفهم وظيفته ، إننى أول أمس أمرت أن أذهب مع اثنين من الحرس إلى منطقة خير آباد ، ومكثنا الليل هناك ، وفى السحر نهض حسن سائس الخيل - لا أراه الله خيراً - وملأ كأساً بحمض أحمر اللون ، ومضى إلى الطوالة وخضب ذيل جواد الحاج قزل باللون الأحمر ، وحينما استيقظ الحاج سئ الحظ ومضى إلى الطوالة ، شاهد ذيل الجواد مخضباً باللون الأحمر ، فهاج وماج وأحضر الفرسة وغسل نيرذيلها ، واندفع السائسون واستولوا على الفرسة ، وقالوا : هذه الفرسة تخص صاحب الجلالة الملك لأن ذيلها أحمر ، من أين سرقتها ؟ وجعل يصيح فى الناس بأن هذه الفرسة ملك لى ، ومختصر الحديث أخذنا الفرسة ، كما أخذنا كذلك خمسين طوماناً غرامة ، وعدنا إلى المدينة ومعنا الفرسة وتحدثنا مع الحاكم بتفاصيل الواقعة لكننا لم نظهر له الغرامة ....

= برسد فوری یک حکم بالا بلندی من بد بخت باید بنویسم ودو تا از آن تفنگ دارهای لات ولوت برداشته آورده صدا میکنه . حالا وقتی که حکم میخواهد بدهد منشی باشی باید از پنج تومان این دو تا تفنگدار جلنبر یک تومان رسوم بگیرد من چه خاکی بسرم بریزم اینها چه کوفی بسرکنند .

امیر آخور : هیچ کدامتون بسید الشهدا تکلیف کارتون را نمی فهمید آن پریروز بود که ما مأمور شدیم بادو تا جلودار رفیتم خیر آباد شب آنجا بودیم سحری این حسن مهتر خیر ندیده باشد یک کاسه جوهر قرمز درست کرد رفت توی طویله دم ما دیان قزل حاجی را رنگ کرد حاجی بد بخت که از خواب بید ار شد رفت طویله دید دم اسبش قرمز است بد بخت حاجی هاج وماج ماند مادیان را آورد دم جوغ دمش را بشورد مهترها ریختند مادیان راگر فتند گفتند مادیون شاهی مخصوص حضرت اجل است که دمش قرمز است از کجا دزدی، هر چه فریاد میکرد بابا ایها الناس این مادیون خودم است . ، مختصر کلوم مادیون را گرفتیم پنجاه تومن هم قلق استوندیم آمدیم شهر مادیون را صاف بردیم جلوی خان حاکم تفصیلش را گفتیم اما قلق را بروز ند ادیم . .

[جمشید ملك پور : ادبیات نمایشی در ایران ، ج ۲ ، پرده‌ء اول ، ص ۳۰۰ ، ص ۳۰۱] .

وأثناء الحديث يدخل نائب الحاكم ليشاركهم الحوار ، ثم يظهر ناظم الخلوة حسين خان ليخبرهم بقدوم الحاكم مزخرف الملك الذى تتضح معالم شخصيته من خلال مادار على لسانه ، فقد وجه حديثه للكاتب قائلاً :

الحاكـــــم : فى الحقيقة أيها الكاتب إن الطقس جميل ، إننى أرغب اليوم فى التوجه لصيد الحمام ، لكن هؤلاء الناس يحرق أبوهم لا يكفون عن تقديم الدعاوى ، لايدعوننا وشأننا ، فمنذ طلوع الشمس فى الصباح وحتى المساء ونحن مشغولون ، حيناً بالحديث عن الضرائب ، حيناً بالمحاكمة والمرافعة فى الدعاوى ، حيناً بالسرقة ، حيناً بالرواتب ، لا يدعوننا نستريح للحظة واحدة ، نقوم بكل ذلك ، ونضرب ونقرأ ، ونلعب القمار ، ونكسب ونخسر ، بالله عليك أيها الكاتب أهذه حياه نرتضيها ؟ !(١)

فيرد عليه الكاتب بأن الحاكم تقع عليه جميع الأعباء ، فهو الذى يحصل الضرائب ، ويتولى رئاسة المحكمة ، ورئاسة الجيش ، أمانة المالية والأوقاف ، منح الوظائف وما إلى ذلك من مهام أخرى ، ثم يطلب الحاكم من ناظم الخلوة إعداد الغليون الخاص به ويبدأ فى القيام ببعض مهامه ويستهلها بالبت فى إحدى الدعاوى المقدمة من قبل أحد التجار ويدعى عباس رشتى البزاز ضد أبو القاسم البقال ، ويأمر كبير الخدم بجلوس الحاج عباس نظراً لكونه أحد كبار التجار وينتهى البت فى الدعوى لصالح الحاج المذكور وإدانة أبو القاسم البقال وحبسه . ثم ينهمك الحاكم فى لعب النرد بينما يدخل عليه كبير الخدم وينبؤه بقدوم عمدة طاهر آباد حيث تم استدعاؤه بسبب عجز الضرائب ، ويحاول العمدة إقناع الحاكم بأن الضرائب قد تم تحصيلها من قبل أرباب الملاك وبقية الرعايا دون جدوى ، ويأمر الحاكم بحبسه بالإضافة إلى دفعه غرامة كتعويض عن تأخيره فى سداد الضرائب المفروضة على هذه القرية .

بعد ذلك يقرأ الكاتب على الحاكم بعض العرائض التى وصلت من طهران رداً على

---

(١) حاكـــــم : واقعاً منشى باشى هوا خيلى خوب شده من امروز ميخواستم قدرى به شكار كبك بروم ولى اين مردم پدر سوخته اين عارض ومعروض مگر مى گذارند ما نمدى آفتاب كنيم از صبح كه پاشويم با اينها بايد سركله بزنيم گاهى صحبت ماليات است گاهى محاكمه ومرافعهء عارض ومعروض است گاهى قصهء دزدى وحقوق آنها يک دقيقة نمى گذارند نفس بكشيم ، حالى بكنيم ، بزنيم ، بخوانيم ، قمارى بزنيم ، برد وباختى داشته باشيم ترا به خدا منشى باشى اينهم زندگى شد كه ما قبول كرديم .

[پردهٔ اول ، ص ٣٠٣] .

شكاوى بعض الأفراد ، ثم ينبؤه بتجمهر الجند احتجاجاً على عدم وصول رواتبهم منذ بضعة أشهر فيهدد الحاكم بعزلهم إن لم يكفوا عن هذا الموقف . وأثناء الحديث تتعالى أصوات بعض الأفراد في الخارج ويستفسر الحاكم عن أسباب ذلك فينبؤه كبير الخدم بأن بعض أهالي قرية طاهر آباد جاءوا يحتجون على إلقاء عمدتهم في الحبس ويؤكدون على ملكيتهم لإيصالات توضح تسديدهم للضرائب المفروضة عليهم ، ويتساءلون عن سبب تحصيل الضرائب مرة أخرى منهم ، فيأمر الحاكم بضرورة إسكاتهم ويخرج كبير الخدم لهذا الغرض بينما يتوجه الحاكم لينال قسطاً من الراحة . وبعد حوار قصير بين الكاتب وناظم الخلوة يدخل الحاكم عليهما قاطعاً حديثهما ، ثم يدخل أحد الخدم ويسلمه برقية ويسلمها الحاكم بدوره إلى الكاتب ليقرأها فإذا بها برقية من قبل الصدر الأعظم يوبخ خلالها الحاكم بسبب تحصيله الضرائب مرتين من أهالي قرية طاهر آباد ويتوعده بسوء العاقبة إن لم يرفع سبب الشكوى ، وهنا يثور الحاكم ويأمر بإستدعاء رئيس البرق ويقوم بتوبيخه لأنه لم يحل دون وصول شكوى هؤلاء القرويين إلى البلاط في طهران :

الحاكـــــم : يارئيس البرق أريد أن أعلم ، ربما أكون قد تأخرت عليك فيما أقدمه إليك ؟ إن كل ما يصلني من أشياء طيبة أرسل منها أولاً ما يختص برئيس البرق ، من كل صيد جيد ، من كل هدية ، أول ما يرسل يكون لرئيس البرق ، إذن ما هذه الألاعيب ؟ ما هذه البرقيات ؟ (يسلم البرقية لرئيس البرق) لعلك لم تكن موجود هنا ؟ لعلك لم تقم بمنع ذلك ؟ إذن لم أمنحك خمسين طوماناً حق السكوت ؟ ! أي وضع هذا ؟ ! (١)

ويحاول رئيس البرق جاهداً إقناعه بأنه يجهل تماماً أمر هذه البرقية ، وبعد نقاش طويل يعده الحاكم بإنعام قدره مائتان طومان إذا ما أطلعه على أية برقية تتعلق به ، ويقسم له بأغلظ الأيمان بأنه سيفي بهذا الوعد إذا ما عرض عليه شيئاً يتعلق بعزله . وعندئذ ينتهز رئيس البرق

---

(١) حاكـــــم : آقاى رئيس تلگراف ميخواهم بدانم مگر من تاكنون تقديمى شما را عقب انداختم من كه هرچيز خوب برايم مى رسد اول قسمت رئيس تلگراف را مى فرستم هرشكار خوبى ، هرپيش كشى ، اول مال رئيس تلگراف است . پس اين بازيها چيه اين تلگرافها چيه (تلگراف را به رئيس تلگراف مى دهد) مگر شما اينجا نيستيد مگر جلوگيرى نميكنيد پس پنجاه تومان حق السكوت شما براى چه مى دهم ديگر اين چه وضعى است ؟ !

[پرده٦ء اول ، ص ٣١٠].

هذه اللحظة ويعرض عليه برقية وصلت تواً من طهران تنص على عزل الحاكم من منصبه ، ويطلب منه الإنعام الذى وعده إياه ، لكنه يتنصل من هذا الوعد :

الحاكـــــم : يا رئيس البرق ، كنت أشكو الآن للكاتب وبقية الحضور من وضع الحكومة ، ففى الواقع هذه ليست حكومة ..... لقد سئمت تماماً منها ، وأقسم بحياتك إننى على أتم استعداد بأن أقدم مائتى طومان إنعاماً لمن يحضر لى برقية تفيد بعزلى .

رئيس البرق : حقيقة ، معاليك تقول هذا الكلام من صميم قلبك أم من قبيل المزاح ؟

الحاكـــــم : لا والله ، لا والله ،لا قسماً بالأنبياء والأولياء ،لا ، قسماً بروح السيد المرحوم، إننى أقول هذا من صميم قلبى .

رئيس البرق : (يضع يده فى جيبه ويخرج برقية ويسلمها للحاكم) تفضل ، هذه برقية تفيد بعزل معاليك ، وليمنحنى نائب الحاكم مائتى طومان .

الحاكـــــم : (يضحك ضحكة عريضة) إنك تمزح .

رئيس البرق : لا ، قسماً برأس معاليك إننى لا أمزح ، فلتر (يأخذ الكاتب البرقية ويقرؤها)(١)

ويؤكد الكاتب للحاكم صحة ما ورد بالبرقية ، ويضطرب الحاكم لسماعه هذه الأخبار ويأمر قائد جنده بتأجيل إشاعة هذا الخبر لمدة ساعتين على الأقل حتى يتمكن من إعداد احتياجاته ويهيأ أسباب انتقاله من المدينة قبل أن يعلم أهلها بنبأ عزله فيقدمون على الإنتقام منه . وهنا يسدل الستار لينتهى الفصل الأول .

---

(١) حاكم : آقاى رئيس تلگراف ، الان بامنشى باشى وحضرات از وضع حكومت ناله مى كردم واقعاً اينكه حكومت نشد . از اين حكومت به كلى خسته شدم به جان خودت حاضرم اگر كسى تلگراف عزل مرا بياورد دويست تومان مژدگانى بدهم.

رئيس تلگراف : واقعاً حضرت اجل اين همه فرمايشات را از روى قلب مى فرمائيد ياشوخى مى كنيد .

حاكـــــم : نه والله ، نه بالله ، نه به تمام انبيا وأوليا، نه به ارواح مرحوم خان ، حقيقتاً از روى قلب مى گويم .

رئيس تلگراف : (دست به جيب برده تلگرافى بيرون آورده به حاكم مى دهد) بفرمائيد تلگراف عزل جنابعالى است نايب الحكومگى بنده دويست تومان را هم مرحمت كنيد.

حاكـــــم : (خندهء عريضى نموده) شوخى مى فرمائيد .

رئيس تلگراف : خير به سر شما شوخى نمى كنم ملاحظه كنيد (منشى باشى گرفته مى خواند).

[پردهء اول ، ص٣١٥ ، ٣١٦].

ويبدأ الفصل الثانى فى مدينة لورا وشهر ستانك وبعد مرور خمسة شهور على عزل الحاكم السابق ويدور الحوار بين رئيس الحكومة ونائبه الذى درس القانون فى الخارج وحصل على درجة الدكتوراه . ويعرب النائب عن استيائه بسبب عدم وصول الرواتب منذ عدة شهور، ويؤكد التزامه بالقانون وعدم الحياد عنه بأى شكل من الأشكال ، ويقوم رئيس الحكومة بإقناعه بأن مثل هذا السلوك منه لن يفيده فى بلد كإيران :

النائـــــب : مضت الآن خمسة أشهر على عزل الحاكم السابق ، وجميع الرسائل التى يكتبونها من طهران تفيد بأنه قد تم تعيين السيد جاهد الملك حاكماً جديداً وأنه سوف يتحرك فى القريب العاجل ، كما أنهم يفيدون بأنهم فى انتظار إنهاء ميزانية الحكومة كى يحولوا لى ولمن معى الرواتب الشهرية ، فموظف المالية هنا لا يمنحنى الراتب دون حوالة من الدولة .

رئيس الحكومة : سيدى النائب ؟ لم تشكو ؟ ! أتظن أن الحاكم لن يأتى قط ؟

النائـــــب : إننى لا أستطيع على أى نحو أن أخرج على حدود القانون ، وكم تحملت الآلام لعدة أعوام حتى حصلت على الدكتوراه فى الحقوق وعدت إلى إيران كى أخدم فى مملكتى ، والسرقة ليست من طبعى ، ولا أعمل فى الأعمال الخاصة بالحقوق ، ولا عمل لى فى المالية . ولا أشارك كذلك فى الوظائف البلدية أو الشرطة ، وكل مهمتى الإشراف على أعمال الإدارات الحكومية والحفاظ على استقرار النظام فى المدينة والتوقيع فى غياب الحكومة . ورغم كل هذا فحينما لا تصل الرواتب ، كيف يتسنى لى أن أدبر معاشى ؟ ! (١)

---

(١) معـــــاون : الان پنج ماه است از معزولى حاكم سابق گذشته همه پست از تهران مى نويسند آقاى جاهد الملك جديد معين شده عنقريب حركت مى كند خودشان هم مى نويسند منتظر اتمام بودجهء حكومتى وحواله گرفتن حقوق خودم واجزاء هستم اينجاهم كه پيشكا رماليه بى حوالهء دولتى به ما پولى نمى دهد .

رئيس كابينه : آقاى معاون چرا گله مى فرمائيد ؟ خيال كنيد كه حاكم هيچوقت نمى آيد .

معـــــاون : من از مجارى قانون به هيچ وجه نمى توانم خارج بشوم وسالها در بيرن زحمت كشيده ام دكتر در حقوق شده ام به ايران آمده ام كه به مملكتم خدمت بكنم . دزدى از من ساخته نيست مداخله به كار هاى حقوقى هم نمى كنم به ماليه كار ندارم در وظائف بلديه ونظميه هم مشاركت نمى كنم تكليف من فقط نظارت در اعمال دوائر دولتى وحفظ انتظام شهر است وامضاء در غياب حكومت ، با اين تفصيل وقتى كه مواجب هم نرسد معاش من ازكجا بايد اداره بشود ؟ =

رئيس الحكومة : أيها النائب ، جنابك متمسك بالقانون إلى أبعد مدى ، وعلى هذا النحو يكون العمل وأكل العيش في إيران غاية في الصعوبة .

النائـــــب : لا تخطئ القول ، بل هو سهل للغاية ، فأنا لا أسرق ، ولا أشارك لصاً ، ولا أخشى شيئاً قط ، ليت الحكومة تصل سريعاً وتتولى زمام الأمور لأفرغ من حمل هذه المسئولية .

وهكذا يترقب النائب وصول الحاكم الجديد ، والأمل يحدوه بأن تتبدل الحال غير الحال وما هي إلا لحظات ويدخل الخادم حاملاً نبأ قدوم الحاكم الجديد (جاهد الملك) وبعد دخول الحاكم إلى الساحة يبدأ النائب في تقديم الحضور إليه وتعريفه بهم وتمثل الحضور في : نائب الحكومة ، رئيس الحكومة ، الرئيس التنفيذي للحكومة ، رئيس الشرطة ، رئيس المحكمة ، رئيس المالية ، وكما نلاحظ من مسميات تلك الوظائف أنهم حديثوا العهد بها ، فلم تكن موجودة في عهد الحاكم السابق ، وأول ما يتفوه به الحاكم الجديد بعد ترحيبه بهم هو الاستفسار عن أحوال المدينة من حيث استقرار النظام بها ، قيمة عوائد الحكومة ، الدعاوى والشكاوى المقدمة من قبل الأهالي ، وكيفية تحصيل الضرائب ، ويتعجب النائب من حديث الحاكم الجديد ، ويحاول أن يوضح له أن كل هذه الأمور ليست من اختصاص الحاكم الآن ، فكل منها له دائرة مستقلة :

النائـــــب : إنني لا أفهم وجهة نظر معاليك ، إذا كنت تقصد انتظام المدينة فنحن نحافظ على استقرارها رغم الصعوبات العديدة ، وانعدام الوسائل اللازمة للعمل . وإن كنت تقصد كيفية تدبير أمور المعاش لي وللموظفين فهو غاية في الاضطراب بسبب عدم وصول الرواتب منذ عدة شهور ، أما فيما يتعلق بالعوائد فليس للحكومة أية عوائد ، وما يتعلق بالدعاوى فهو أمر يختص

= رئيس كابينه : آقاى معاون جنا بعالى خيلى قانونى هستيد وبا اين وضع در ايران كار كردن ونان خوردن خيلى مشكله .

معـــــاون : اشتباه نفرمائيد خيلى آسان است من دزدى نمى كنم بادزدهم شريك نمى شوم از هيچ چنرهم باك ندارم كاش زودتر حكومت مى رسيد زمام امور را به دست مى گرفت من كمى از اين بار مسئوليت فارغ مى شدم .

[پرده‌ء دوم ، ص ٣١٩] .

بالحكومة ، وما يتصل بالمالية فهو يختص بإدارة المالية . (١)

ويستنكر الحاكم هذا الرد الذى يستنتج منه عدم أهميته فى هذه المدينة ، ويستفسر عن مهمته إزاء كل هذا ، فيرد عليه النائب بأن مهمتيهما معاً تنحصر فى تنظيم العمل فى الإدارات الحكومية والإشراف عليها ، وليس لهما الحق فى التدخل فى أى عمل من الأعمال الأخرى . ولا يرتضى الحاكم الجديد مثل هذا الوضع ، ويأمر الحضور بكتابة تقريريومى ، كل فى اختصاصه ، على أن يقدم إليه كل مساء ، ويصدر أوامره للكاتب بأن يعرض عليه جميع الدعاوى ولا يرى جدوى من وجود المحكمة ، ويصر على أن ديوان الحاكم هو المختص بالنظر فى الدعاوى . وبالفعل يتم استدعاء عمدة قرية عبد الآباد لاستجوابه حول الضرائب المتأخرة على القرية والتى بلغت ٣٠٠ طومان ويأمر الحاكم بحبسه مع دفعه غرامة تأخير وعندما يعلم رئيس المالية بهذه الواقعة يطلب المثول أمام الحاكم ويدخل معه فى نقاش طويل مستنكراً صنيعه هذا :

رئيس المالية : جناب الحاكم ، إذا ما كانت المملكة تحكم طبقاً للقوانين ، فبأى قانون تم به حبسكم لعمدة عبد الآباد ؟ وبأى قانون تطالبونه بالأموال ؟ وإذا كنت أنا مدير المالية فأى علاقة لى بك كى تطالب بتلك الأموال ؟

الحاكم : أى حديث هذا ؟ ! أتحدثنى بغلظة وبلا لياقة ؟ أنت يا أفندى ، أتقلل من شأنى ؟ ! أتقوم بهتك شرفى ؟ ! أنا الحاكم ، أناحر ، وكل ما أقوم به يجب أن تمتثل له ، أتقوم بمساءلتى ؟ ! (٢)

---

(١) معاون : نقطهء نظر جنا بعالى را نفهميدم اگر از حيث انتظام شهر است با هزار زحمت بانبودن وسائل كاريک طورى شهر را نگاه مى داريم واگر غرض ترتيب معاش بنده واجر است به واسطهء نرسيدن چند ماه حقوق در كمال پريشانى مى گذرد ، اما راجع به عايدات ، حكومت عايداتى ندارد آنچه مربوط به عارض ومعروض است باعدليه است . آنچه هم ماليات است كه ادارهء ماليه وصول مى كند .

[پردهٔ دوم ، ص ٣٢٠].

(٢) رئيس ماليه : حضرت حكمران ، اگر مملكت قانونى است بچه قانونى كد خداى عبد الآباد را حبس كرديد ماليات مى خواهيد ؟ اگر من پيشكار ماليه ام به شماچه ربطى دارد كه ماليات مطالبه مى كنيد ؟

حاكم : چه صحبت ها ، درشت مى گوئيد ، بى نزاكتى مى كنيد آقاتوهين مى كنيد هتك شرافت مرا مى كنيد ؟ من حاكمم من مختارم هرچه مى كنم شما بايد مطيع باشيد بامن چون وچرا مى كنيد ؟

[پردهٔ دوم ، ص ٣٢٥].

وهكذا يثور الحاكم على رئيس المالية بينما يحاول الأخير إقناعه بأنه لاعلاقة له بمثل هذه الأمور ويصر على إطلاق سراح عمدة عبد الآباد .

بعد ذلك يتوجه الحاكم إلى النائب طالباً منه ضرورة القبض على كل من له نشاط سياسى ، فقد أورد معه قائمة من طهران دوّن فيها أسماء بعض الأحرار وطُلب منه القبض عليهم وإسالهم إلى طهران ، ويرفض النائب القيام بهذا الأمر لأنه يتنافى ونص الدستور ، ويعتبره تعدياً على حرية الأفراد تحت مسمى الإتهام السياسى ، ويسخر الحاكم منه ويطلعه بأن المجلس النيابى قد تم إغلاقه وأن ثمة ثورة فى طهران أفضت إلى تحول العاصمة إلى ثكنة عسكرية وتم القبض فيها على جميع المتهمين السياسيين من وكلاء المجلس ورؤساء الفرق وتم نفى بعضهم إلى قم وكاشان بينما فر البعض الآخر . رغم ذلك لم يمتثل النائب لأوامر الحاكم فيستدعى الحاكم كبير الخدم ويطلب منه ضرورة البحث عمن وردت أسماؤهم فى القائمة والقبض عليهم . وبالفعل يتم القبض على اثنين ، وهما الحاج محمد ترك والحاج عبد الكريم ، ويأمر الحاكم بحبسهما ، إلا أنهما يعترضان على هذا القرار نظراً لكونهما من كبار التجار وأن حبسهما سيفضى إلى تدهور الأحوال الاقتصادية فى المدينة ، ويصر الحاكم على قرار الحبس ويحاول كبير الخدم إقناعه بالإكتفاء بدفع غرامة مالية نظير إطلاق سراحهما فيوافق الحاكم .

ثم يأتى كبير الخدم بشخصين آخرين ممن وردت أسماؤهم فى القائمة ، أحدهما من المتفرنجين والآخر يدعى اسفنديار ، ويستنكران على الحاكم طريقة القبض عليهما ، ويستفسران عن تهمتيهما ، ولا يستطيع الحاكم إعطاء الجواب الشافى لكنه يعدهما بالاكتفاء بحبسهما فى المدينة وعدم ترحيلهما إلى العاصمة ، بيد أن أحدهما يصر على التوجه به إلى العاصمة لكى يعلم حقيقة ما يحدث من نواب المجلس ، فينبؤه الحاكم بأن عهد النيابية قد انتهى بغلق المجلس وتصفية الأحزاب ومصادرة الصحف القومية :

المتفرنـــــج : لا يمكن إدانة شخص قط أو إجباره على الحركة أو السكون إلا بحكم القانون .

الحاكـــــم : أن لا أعلم قانوناً فى هذا الشأن ، لقد أصدرت الحكومة أوامرها ، وأنا مضطر للتنفيذ . (١)

---

(١) فكلى : هيچكس را نمى توان محكوم ومجبور به حركت وسكون كرد مگر به حكم قانون .
حاكم : من در اين موضوع قانون نمى دانم . دولت به من امركرده ونا چار از اطاعتم . =

اســـفندیار : لا یمکن إلقاء متهم قط فی الحبس بلا داع إلا اذا ما کانوا سیعلنوه بجریمته فی غضون أربعة وعشرین ساعة ، لذا یجب أن تحددوا تهمتنا کی نعلم أی خطأ ارتکبناه ویستوجب أن نعاقب علیه .

الحاکـــم : لا أعلم.

اســـفندیار : عجباً علی العهد القانونی ، عجباً علی أیام الحریة ، عجباً علی مملکة النیابیة ! ! أهذا هو الحاکم القانونی ؟ ! أهذا هو نائب الحکومة ؟ ! إذن فلتأمروا بأن تکون المشاعر الوطنیة وأفکار جمیع الأهالی فی الحبس .

الحاکـــم : أنا لا أستطیع أن أتحدث معکما أکثر من هذا وما أستطیع أن أفعله من أجلکما فقط هو أن أجعل مکان حبسکما هنا بدلاً من طهران .

اســـفندیار : أمد الله فی ظلك ، لا ، فمن الأفضل أن تبعث بنا إلی العاصمة لیستفسر وکلاؤنا ونوابنا عن الأمر کی تُعلم حقیقة المسألة .

الحاکـــم : (یضحك) نعم ! وکلاء المجلس، لأخبرکما بأن المجلس ومحافل الأحزاب والصحف قد أغلقت جمیعاً ، ولم یبق شئ یسعد به قلبکما ، فقد أکل العفریت ثدی النیابیة.(۱) (سخریة یراد بها توقف الحیاه النیابیة)

ویأمر الحاکم کبیر الخدم بالزج بهما فی السجن والإعلان فی الأهالی بأن کل من یمتلك سلاحاً لابد من تسلیمه وإلا تعرض للقبض علیه والإغارة علی ماله وداره . وینسدل الستار ثم

= اسفندیار : هیچ مقصری را نمی توان بی جهت در حبس نگاه داشت مگر اینکه در ظرف ۲٤ ساعت گناه او را به او اعلام کنند . با این ترتیب خوب است تقصیر ما را معین کنید تا بدانیم چه خلافی کرده ایم که موجب عقوبت شده ایم .

حاکـــم : نمی دانم .

اسفندیار : عجب دورهء قانونی ، عجب ایام آزادی ، عجب مملکت مشروطه !! اینهم حاکم قانونی ، اینهم نما یندهء دولت ، پس بفرمائید احساسات ملی ، افکار اهالی همگی باید در حبس باشد !

حاکـــم : من نمی توانم بیش ازاین باشما صحبت کنم فقط کاری که دربارهء شما آقایان می توانم بکنم این است که مسئلهء حبس در تهران را به اینجا مبدل کنم .

اسفندیار : خدا سایهء مبارك راکم نکند ، خیر خوب است ما را به مرکز بفرستید وکلاو نمایندگان مابپرسند استیضاح کنند که علت مسئله معلوم شود .

حاکـــم : (خنده می کند) بله ، وکلای مجلس ، اطلاعاً عرض میکنم که مجلس مجمع ترقی ، احزاب ، جرائد تمام بسته شد دیگر چیزی نیست که شما به آن دلخوش باشید ممهء مشروطه را لولو برد .

[پردهء دوم ، ص ۳۲۹ ، ۳۳۰] .

يرتفع ثانية ليبدأ المشهد الثانى من الفصل الثانى بحوار بين الحاكم والكاتب بعد مرور خمسة أشهر على تولى الحاكم منصبه . ويطلب أحد موظفى الإدارات المثول أمام الحاكم ويطلعه على ما سمعه من بعض الرعايا الأجانب حول مفاسد الحكومة والرسوم التى تفرضها على إصدار القرارات ، ويحاول الحاكم إقناعه بأن هذا الأمر لازم وضرورى ، تقوم به الحكومة لسد العجز فى الميزانية .ثم يدخل كبير الخدم ليخبر الحاكم بأن النائب قد أرسل شكوى إلى طهران تتناول ما يقوم به الحاكم من أعمال مشينة تتنافى وبنود الدستور ، من قبيل تدخله فى المحاكمات وفى أعمال بعض الإدارات ، والتطاول على أموال الرعية ، أثناء ذلك يدخل رئيس الحكومة لينبأ الحاكم بأن موظفى الإدارات قد تجمهروا منذ ليلة أمس وامتنعوا عن العمل بسبب عدم صرف مستحقاتهم منذ عدة شهور ، وأنهم أبرقوا إلى العاصمة مطالبين بالإنصاف .

ولا يأبه الحاكم بمثل هذا الحدث ويستمر فى سلوكه ، فيفرض الضرائب مضاعفة ويحصل الإتاوات ، ويزج بالأحرار فى السجون ويتهم البعض منهم بالجنون ليفقدهم صلاحية الترشيح فى الانتخابات ويستمر فى طغيانه هذا إلى أن يسلمه رئيس البرق برقية تفيد استدعائه إلى طهران للبت فى الشكاوى المرسلة ضده واستجوابه فيما نسب إليه من تهم ويقوم الحاكم بتوبيخ رئيس البرق بسبب وصول هذه الشكاوى إلى العاصمة وينتهى الفصل الثانى باستعداده للتوجه صوب طهران .

ويبدأ الفصل الثالث فى حجرة الانتظار بوزارة الداخلية بطهران بحوار بين اثنين من السعاة يشكوان سوء حالهما بما يدل على أن الحال لا يختلف فى كثير أو قليل فى العاصمة عنه فى الأقاليم ، ثم يدخل الحاكم جاهد الملك ويسأل عن الوزير أو أحد معاونيه لكنه لم يجد أحداً بالوزارة وأثناء ذلك يدخل الحاج محمد ترك - الذى تم اتهامه سياسياً وزج به فى سجن جاهد الملك - فقد قدم إلى طهران ليقدم شكواه ضد الحاكم . وما أن شاهد الحاكم حتى نظر إليه بنظرة امتهان وأوشك على الهجوم عليه لولا تدخل أحد الخدم . ثم يدخل محامى جاهد الملك ويخبره بتمكنه من الحصول على حكم البراءة نظير دفعه مبلغاً من المال قدره ٤٠٠ طومان ويقرأ المحامى نص قرار البراءة الذى صدر دون اجراءات قانونية وفيه تدين المحكمة ناظم التجار ، عمدة عبد الأباد والحاج محمد ترك بدفع تعويض مناسب كرد شرف لما نسبوه من اتهامات باطلة الحاكم جاهد الملك :

« قرار المحكمة بتاريخ ٤ جمادى الأولى سنة ١٣٣٢ هـ على الدعوى رقم ٩٩٨٦ المقدمة من قبل السادة : ناظم التجار ، عمدة عبد الآباد والحاج محمد ترك ، وتظلموا فيها من السيد جاهد الملك حاكم لورا وشهر ستانك وطالبوا بالإنصاف . والمحكمة الموقرة بعد الاستماع إلى أقوال الطرفين في عدة جلسات متتالية وبعد إعلان إنهاء المحاكمة ، فإن اللجنة الموقرة المكونة من الموقعين أدناه قد اتفقت بعد التشاور الرسمي التام في أدلة المعارضة والدفاع لكلا الطرفين على :(١)

أولاً : بخصوص ناظم التجار الذي إدعى أن حاكم لورا وشهر ستانك قد زج به في السجن دون ذنب ، وقام بتعذيبه ، فقدقدم محامي جاهد الملك الدلائل القاطعة إلى القاضي بأنه لما كانت المسألة تتعلق بالانتخابات وأن هناك تأكيدات دائمة من قبل الحكومة للحيلولة دون وقوع الدسائس ، ونظراً لأن المشار إليه يعد أحد القائمين بهذه الدسائس ، ونظراً لما قدمه المحامي من أدلة دامغة إلى وزارة الداخلية لإثبات عملياته ، لذا اضطرت الحكومة لمنعه واعتقاله ، وفيما يتعلق بمسألة التعدي التي ادعاها ، فهذا إدعاء دون سند . وطبقاً لما ورد في البند الأول والثالث من المادة ٨٥٦١ ، وطبقاً للمواد ٢٣٠١,٩,٦ من قانون المحكمة المؤقت ، ترى المحكمة إنه لما كانت الدعوى المذكورة تعد من الدعاوى الجزئية فإن محكمة الحقوق ليس لديها الصلاحية للتحقيق في هذه الدعوى ، ويجب أن ترفع في المحكمة الجزئية ، ويكون تقديمها في هذه المحكمة ساقطاً من الناحية الاعتبارية ،

---

(١) حكم عدليه به تاريخ ٤ شهر جمادى الأولى ١٣٣٢ هـ به شرح عريضه ٩٩٨٦ آقايان مفصلهء الاسامى : ناظم التجار وكدخداى عبد الاباد وحاجى محمد ترك متظلم شدند از آقاى جاهد الملك حكمران لورا وشهر ستانك وتقاضاى احقاق حق نمودند . محكمهء محترمه پس از اصغاى مذكرات طرفين درچندين جلسه متواليه واعلان ختم محاكمه هيئت محترمه مركب از امضاء كنندگان ذيل پس ازمشاورهء رسمى كامل در ادلهء اعتراضه ودفاعيهء طرفين بالاتفاق چنين رأى مى دهند :

أولاً : در خصوص ناظم التجار كى مدعى است حكمران لورا وشهر ستانك او را بدون تقصيرى در محبس نگاهداشته وتعذيب نموده است وكيل جاهد الملك جناب شيخ الشريعه به دلائل متقنه مدلل نمودند كه چون مسئله مربوط به عمل انتخاب بوده وتاكيدات مكرره از طرف هيئت دولت براى جلوگيرى از دسيسهء كاران شده بود ومشار اليه جزويكى از دسيسه كاران بوده ودلائلى هم براى اثبات عمليات او موكل من تقديم وزارت داخله نموده است حكومت ناچار از جلوگيرى وتوقيف او بوده است ودر مسئلهء تعدى كه مدعى است ادعاى او بدون مدرك مى باشد محكمه برطبق مفاد جزء اول وسوم ازماده ٨٥٦١ ومواد ٦ ، ٩ ، ٢٣٠١ از قانونى موقتى عدليه چنين رأى مى دهد كه چون دعواى مزبور از دعاوى جزائى است محكمهء حقوق صلاحيت رسيد گى به اين دعوا را ندارد ، بايستى اين دعوا در محكمهء جزائى محل اقامه شود وفعلاً عرض حال مزبور در اين محكمه از درجهء اعتبار ساقط است ، =

ولن تكون أقوال ناظم التجار قابلة للاستماع ، ولما كان ناظم التجار باعثاً على ضياع الوقت دون داع ولوث شرف المذكور ، فهو ملزم بدفع تعويض للحاكم على سبيل رد الشرف .

ثانياً : فيما يتعلق بإدعاء عمدة عبد الآباد الذى ذكر فيه بأنهم قاموا بتحويل أملاكه باسم الحاكم عنوة على أنها مخالصة للضرائب التى ليس لها أى سند وأنه لم يكن مداناً ، فقد دافع محامى جاهد الملك بأن ما تم قد تم بتراضى الطرفين وفى محضر شرعى ولم يكن فيه أى أثر للقوة لذا فإن المحكمة طبقاً للبند الأول من المادة ٩٨ والبند السادس من المادة ١٢١٩ والمواد ٣٢ و ٦٦ من القانون المؤقت ترى أنه لما كانت هذه الدعوى (أولاً) تتعلق بالعمل الديوانى فهى إذن ضمن اختصاص المحاكمات المالية (ثانياً) لما كان التعامل قد تم فى محضر من المحاضر الشرعية ، وينعدم وجود دليل على بطلانه فهو صحيح ، والأملاك تكون ملكاً للحاكم جاهد الملك ويتم إدانة العمدة بدفع تعويض له بعد تحديده .

ثالثاً : فيما يتعلق بموضوع الحاج محمد ترك الذى يدعى أن جاهد الملك قد زج به فى السجن بجريرة النشاط السياسى ، وقد رغب فى نفيه بالإضافة إلى هتك شرفه ودفعه مبلغ من المال على سبيل التعويض ، فقد دافع محامى جاهد الملك بأنه قد قام بذلك وفقاً لقرارات الحكومة المؤكدة للحفاظ على استقرار نظام المملكة ، وينبغى أن يحقق فى هذا الموضوع

= واظهارات ناظم التجار قابل استماع نيست چون ناظم التجار بدون جهت باعث تضييع اوقات شده وسلب شرف او را نموده ملزم به تأديه خسارت وجيران هتك شرف حكمران است .

ثانياً : در موضوع اد عاى كد خداى عبد الاباد كه مدعى است ملك مرا به عنوان بقايای مالياتى كه هيچ مأخذ نداشته وبدهى ندا شته ام عنفاً وجبراً به نام حاكم قباله كرده اند : وكيل مجاهد الملك چنين دفاع نمود كه معامله ايست در محضر شرع به تراضى طرفين واقع شده وأبداً پاى اجبار در بين نبوده لهذا محكمه مطابق جزء اول ازماده ٩٨ وجزء ١٦ ازماده ١٢١٩ ومواد ٤٢ و ٦٦ از قانونى موقتى رأى ميدهد كه چون اين دعوا (اولا) مربوط به عمال ديوانى است راجع ميشود به محاكمات ماليه (ثانياً) چون معامله دريكى از محاضر شرع واقع شده وطرف دليلى بر بطلان آن ندارد معامله صحيح است وملك محكوم به ملكيت جاهد الملك است وكداخدا محكوم به تأديهء خسارت جاهد الملك است پس از تعيين تأديه نمايد .

ثالثاً : در موضوعى حاجى محمد ترك كه مدعى است جاهد الملك اورا به عنوان مقصر پلتيكى حبس نموده وخواسته اند اورا تبعيد نما يند وعلاوه برهتك شرف ومخالفت با قانون اساسى مبلغى هم بر اوخسارت وارد آورده اند : وكيل جاهد الملك چنين دفاع نموده كه جاهد الملك بر حسب احكام اكيده دولت براى حفظ انتظام مملكت اقدام نموده واين موضوع =

فى وزارة الداخلية ، ووفقا لما ورد فى البند ٣ من المادة ٢٤٥٢ ، ترى المحكمة أنه لما كانت هذه الدعوى تتعلق بمحاكم الاختصاص ، إذن فهى ليست من اختصاص المحكمة العامة »

٥ ذى الحجة ١٣٣٢

(صباح العلما ، ماء الفصحاء ، شريك العدالة ، كاتب العدالة وسيف الله) .

وما أن سمع الحاج محمد ترك نص قرار المحكمة الذى صدر دون اجراءات قانونية حتى نهض ثائراً ليتعارك مع الحاكم جاهد الملك ، ويحتدم الشجار بينهما ويتم تبادل ألفاظ السباب والوعيد ، وينسدل الستار لتنتهى بذلك أحداث المسرحية .

التحليل الموضوعى :

تطرق المؤلف فى مسرحيته بالحديث عن سمات الحكام وولاة الأقاليم وسلوكهم مع الرعية فى الفترة السابقة على الحياة النيابية فى إيران ، وفى الفترة اللاحقة عليها .وكان هدفه من وراء هذا الحديث التعرض للحكام ، ونقد سياسة الاستبداد والبطش والسلطة المطلقة ، ومن أهم المواضيع التى تطرق إليها المؤلف تعدى الحكام وعمالهم على أموال الرعية وممتلكاتهم ، وقد تمثل هذا الموقف فيما شاهدناه من سلوك سائس اصطبل الحاكم الذى تحايل على الحاج قزل للاستيلاء على جواده ، بل واجباره على دفعه غرامة لاتهامه بالسرقة (١) .

كما كانت مطالبة الحاكم لأهالى قرية طاهر آباد بسداد الضرائب مضاعفة مما يبرز آثار الجور الذى كان يلحق بالأهالى فى ظل هؤلاء الحكام (٢) .

كما أشار المؤلف إلى مشكلة تأخر وصول الرواتب الخاصة بموظفى الدولة والجند الذين اجتمعوا حول ضريح « اما مزاده » ينوحون ويصيحون « يا على » بسبب عدم تمكنهم من تدبير أمور معاشهم (٣) .

= باید در وزارت داخله رسید گی شود محکمه برطبق مفاد جزء ٣ ازماده ١٣٨٦ ومواد ٢٤٥٢ چنین رأی می دهد که چون این دعوا مربوط به محاکم اختصاص است لهذا ازدائره اختیارات محکمهء عمومی عد لیه خارج است .

[به . تاریخ ٥ ذ یحجه ١٣٣٢].

(امضاء : صباح العلما . ماء الفصحاء . شریك العدالة . کاتب العدالة . سیف اله)

(١) الفصل الأول، ص٣٠٠، ص٣٠١ .

(٢) الفصل الأول، ص٣٠٦ .

(٣) الفصل الأول، ص٣٠٧ .

وأشار المؤلف أيضاً إلى ظاهرة تفشى الرشوة بين الحكام سواء فى العاصمة طهران أو فى الأقاليم ، فيذكر نايب صفدرخان بأنه قدم مبلغاً من المال كرشوة إلى رئيس جناح الخدم فى طهران كى يلحقه بوظيفة كبير الخدم فى منطقة سولقان وسنگان (١) .وبعدما يصل إليها لا يتوانى عن أخذ الرشوة ، مثلما شاهدناه أثناء البت فى دعوى الحاج عباس – أحد التجار – ضد مشهدى أبو القاسم البقال حيث دفع التاجر عشرين طومانا قبل مثوله أمام الحاكم ، وانتهت المحاكمة بقرار لصالحة وإدانة أبو القاسم البقال (٢) .

وفى مشهد آخر لا يتورع الحاكم نفسه عن تقديم الرشوة إلى رئيس البرق ،فهو يمنحه الهدايا والأموال كى يحول دون وصول أية شكوى ضده من قبل الأهالى إلى طهران (٣) .

وبعد ما انتهى الأمر بعزل الحاكم لما ارتكبه من مظالم فى حق الأهالى وكثرت الشكاوى ضده ، وبعد ما تم الإعلان عن إقامة حياة نيابية ، ووصل الحاكم الجديد ، نجد لسان حال المؤلف يقول إن الوضع لم يتغير فى كثير أو قليل فى العهد النيابى أو فى العهد القانونى كما يطلق عليه ، فالولاة بعيدون كل البعد عن مفهوم الحياه النيابية والقانون ، فى جهالة تامة عما عليهم من واجبات وما للشعب من حقوق . فها هو الحاكم الجديد لا يزال فى تسلطة ، لا يرى داعياً لوجود إدارات الشرطة والمالية والمحكمة والأوقاف ، فالسلطة ينبغى أن تكون فى يده وحده دون غيره ، وهذا من منطلق إيمانه بأن الحاكم مظهر الملك ،والملك مظهر الله سبحانه وتعالى ، وعليه لا ينبغى أن يتطفل أحد عليه ويشاركه السلطة .(٤) ويتمادى الحاكم الجديد فى طغيانه ، ويفرض الضرائب والإتاوات ، بل ويتعدى على حرية الفكر وإبداء الرأى ، ويأمر بالقبض على كل من يقوم بأى نشاط سياسى وإيداعه الحبس أو التوجه به إلى العاصمة(٥) .

وخلال أحداث المسرحية ، يشير المؤلف إلى توقف الحياه النيابية وقصف المجلس الوطنى بالمدافع ، ومصادرة الصحف القومية ، وإعلان المحافل الوطنية ، والقضاء على الديمقراطية(٦) .

---

(١) الفصل الأول، ص٣٠٠ .
(٢) الفصل الأول، ص٣٠٥ .
(٣) الفصل الأول، ص٣١٠ .
(٤) الفصل الثانى، ص٣٢٣ .
(٥) الفصل الثانى، ص٣٢٧ .
(٦) الفصل الثانى، ص٣٢٩، ص٣٣٠ .

وينتقد المؤلف ثانية ظاهرة تفشى الرشوة فى الإدارات الحكومية ، وقد يبدو هذا الأمر سلوكاً طبيعياً فى عهد الاستبداد ، أما أن يستمر فى العهد النيابى فهذا ما يدعو إلى الاستياء ، وأن يكون فى إحدى الجهات التى نترقب منها النزاهة والشرف ، فهذا ما يدعو بحق إلى النفور . وهذا ما شاهدناه فى نهاية الفصل الثالث عندما حصل الحاكم الجديد على حكم البراءة فيما نسب إليه من اتهامات ، نظير تقديم المحامى الخاص به مبلغاً من المال إلى رئيس المحكمة (١) .

وعلى هذا النحو ، أبرز لنا مرتضى قلى خان سمات الحكام الإيرانيين فى عهد الاستبداد وفى العهد الدستورى ، ويوضح لنا أن الحكومة مع ما اعتراها من تغييرات إلا أنها تغييرات شكلية دون الجوهر ، ولم يكن الحكام الجدد سوى صورة جديدة للاستبداد .

التحليل الفنى :

يجب على المؤلف مراعاة بعض الأسس عند كتابة المسرحية ، وسوف نتعرض بالحديث عن أهم هذه الأسس ، لنرى مدى التزام الكاتب بالقواعد والأصول المسرحية فى عمله المسرحى ، من هذه الأسس :

رسم الشخصيات :

إن رسم الشخصية ومنحها الهوية الخاصة بها عن طريق الشكل الظاهرى والأفعال وردود الأفعال وطريقة البيان يعد من أهم العناصر اللازمة للعمل الدرامى ، هذا وقد نجح مرتضى قلى خان فى الكشف عن شخصياته بحيث يقف المشاهد أو القارئ لهذا العمل على طبيعة الشخصية ، ويتوقع مواقفها وردود أفعالها ، ومن خلال تتبعنا للمسرحية نلاحظ أن شخصية الحاكم هى الشخصية الرئيسية فى هذا العمل (سواء فى صورته القديمة أو الجديدة) لذا ركز المؤلف على هذه الشخصية ورسمها بإتقان شديد كى تعكس وجهة نظره حول طبيعة الحكام المفسدين وتكوينهم النفسى ومدى الحرص والطمع اللذين يسيطران عليهم ، كما جعل المؤلف إلى جوار هذه الشخصية مجموعة من الشخصيات الثانوية ، اتسمت جميعها

---

(١) الفصل الثالث ، ص٣٤١ .

بنفس السلوك المنحرف بدءاً من سائس الإصطبل ومروراً بكبار موظفى الدولة . بالإضافة إلى ذلك ابتكر بعض الشخصيات الأخرى التى مثلت طائفة من عامة الشعب واتسمت بالسطحية والسلبية كشخصية مشدى أبو القاسم البقال وعمدة طاهرا آباد . وربما كانت الشخصية الإيجابية الوحيدة فى المسرحية هى شخصية « نايب صفدر خان » نائب الحاكم حيث رفض أوجه الفساد فى الدولة وعدم الانسياق والخنوع لأوامر الحاكم التى يحيد بها عن القانون .

الحوار : الحوار بين الشخصيات تلزمه لغة للتعبير عنه ، وهذه اللغة هى الوسيلة التى يستخدمها أبطال المسرحية للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ، وقد استخدم المؤلف اللغة الفارسية الفصحى ، لكنه بين الحين والآخر كان يورد بعض العبارات أو الألفاظ العامية دون إفراط أو مغالاة . وقد وفق المؤلف فى استخدامه اللغة على هذا النحو . فأبطال مسرحيته - الذين يديرون الحوار - يتباينون فيما بينهم ، فمنهم شخصيات رسمية فى الدولة كالحاكم وكبار رجال الدولة من أمثال رئيس المحكمة ورئيس الشرطة ورئيس المالية والنائب والكاتب . ومنهم شخصيات تمثل طبقة العامة كالخدم والتاجر والبقال وبعض الأحرار ، لذا مزج المؤلف فى لغة الحوار بين الفصحى والعامية ، فنجده فى كثير من الأحيان يلتزم بقواعد اللغة وترتيب الجملة وفى بعض الأحيان يخرج عن هذا الإطار . ومن ملامح اللغة العامية التى وردت فى المسرحية استخدام المؤلف حركة المد الطويلة (الواو) بدلاً من حرف الألف مثل : تهرون بدلاً من تهران ، نونى بدلاً من نانى (خبز) ، خودمون بدلاً من خودمان (أنفسنا) ، مسلمون بدلاً من مسلمان (مسلم) ، كوفى بدلاً من كافى (كافياً) . وكذلك استخدامه حرف الهاء فى آخر الأسماء للتصغير ، وفى نهاية الجملة الإسمية كتخفيف للرابطة هستن مثل:

پسره این آب چرا قرمزه ؟ بدلاً من پسرو این آب چرا قرمز هست ؟ (أيهاالولد ، لم أحمر هذا الماء ؟) ، درایران کارکردن ونان خوردن خیلی مشکله . (إن العمل وأكل العيش أمر صعب للغاية فى إيران) وقد استخدم مشكله بدلاً من مشكل هست . كما استخدم بعض المفردات الخاصة بالعوام مثل : بله بدلاً من بلى (نعم) ، پدر سوخته (يحرق أبوك) ، چرچر(أجر) اوهو بچه (للنداء على الخدم) ، ممه (ثدى) ، لولو (العفريت) وغير ذلك

من الكلمات التى يستخدمها رجل الشارع .

ورغم ذلك - كما ذكرنا - لم يفرط المؤلف فى استخدامه للألفاظ العامية وكان استخدامه لها عند الضرورة ووفقاً لشخصية المتحدث .

وقد استخدم المؤلف الحوار بطريقة تعبر بصورة مباشرة وصريحة عن طبيعة المتحدث ، فحينما أراد أن يظهر لنا ملامح شخصية الحاكم وما يتسم به من سطوة واستبداد ، يقول على لسانه : من حاكمم ، من مختارم هرچه می کنم شما باید مطیع باشید بامن چون وچرا می کنید ؟! (١) ويقول فى موضع آخر :

« چنین قانونی رانمیخواهم حاکم باید مختار باشد بهر کاری وبهر جائی مداخله کند» .(٢) وحينما أراد أن يبرز ملامح الشخصية الإيجابية أورد على لسان نائب الحاكم الجديد ما يوضح رفضه لكل مظاهرالفساد : « من ازمجاری قانون بهیچوجه نمی توانم خارج بشوم ... دزدی ازمن ساخته نیست من دزدی نمی کنم بادزدهم شریك نمی شوم ازهیچ چیزهم باك ندارم» (٣) .

وعلى هذا النحو سرد المؤلف على لسان كل شخصية الحوار الملائم لطبيعتها ، ورغم تعدد الشخصيات وكثرتها إلا أن المؤلف قد أدار الحوار بصورة تلقائية وسريعة ، ولم تستأثر شخصية بعينها فى إدارة الحوار دون غيرها ، بل جعل العمل الدرامى فى تواصل بين الشخصيات طوال العرض المسرحى .

الصراع : الصراع هو أحد العناصر الأساسية عند كتابة المسرحية ، واستخدامه بطريقة صحيحة يمنح العمل الدرامى قوة وتأثيراً . فالصراع يجعل المشاهد دوماً فى حالة من الانتباه والانتظار لما ستسفر عنه الأحداث ، وفى مسرحية حكام قديم - حكام جديد يتمثل الصراع فى المواجهة بين الأضداد فى المسرحية . ففكرة المسرحية تتلخص فى نقد سياسة الحكام فى الفترة المواكبة لقيام الثورة الدستورية فى إيران ، وقد التزم

---

(١) الفصل الثانى، ص٣٢٥ . والمعنى : "أنا الحاكم، أناحر، وكل ما أقوم به يجب أن تمتثل له، أتقوم بمساءلتى؟!" .

(٢) الفصل الثانى، ص٣٢٦ . والمعنى : "لا أريد مثل هذا القانون، يجب أن يكون الحاكم حراً، وأن يتدخل فى كل أمر أينما كان" .

(٣) الفصل الثانى، ص٣١٩ . والمعنى : "لا أستطيع أن أحيد عن حدود القانون على أى نحو قط .. ليست اللصوصية من طبيعتى .. أنا لا أقوم بالسرقة، ولا أشارك لصاً ولا أخشى شيئاً قط ."

الكاتب التزاماً شديداً بهذه الفكرة ولم يحد عنها طوال العرض المسرحى . وكان لزاماً وجود الأضداد كى تدفع بعملية الصراع إلى الذروة ، فلمسنا الصراع بين الحاكم الظلوم والأهالى المغلوبين على أمرهم ، ولمسنا كذلك الصراع بين الحاكم المتسلط الفاسد وبين نائبه المستنير الذى درس بالخارج وشاهد عن كثب مظاهر الحرية والديمقراطية ، ويرفض أى نوع من أنواع الفساد ، ثم كان الصراع بين الحاكم المستبد وبين بعض الأحرار الذين يدافعون عن بلدهم ويطالبون بالحرية وإقامة حياة نيابية . وكان لابد أن يصل الصراع إلى الحل المرتقب ، وقد أنهى المؤلف هذا الصراع بما يوضح فكرته ويدلل على أن البقاء للأقوى وليس للأصلح ، وتمثل ذلك فى إصدار حكم البراءة لصالح الحاكم المستبد ، وكأنه يقول أن صرح الظلم سوف يظل قائماً فى بلد تنعدم فيه الحرية والقانون .

ورغم إجادة المؤلف فيما سبق من ملاحظات إلا أنه وقع فى بعض الهنات ، منها على سبيل المثال كثرة الملاحظات والتوجيهات الخاصة بالإخراج ، والتى دونها أحياناً بشكل مطول بما يعرقل الحوار ويعطله ، ويحول دون متابعة القارئ للأحداث فى تسلسل وتتابع ، ومن أمثلة ذلك :

حاكـــــم : (زنگ مى زند)اهوى بچه ها (پيشخدمت وارد شده) سيگار بيار (پشخدمت سيگا رجلوى حاكم من گذارد) كسى آن طاق نيست (١) .

،حاكـــــم : فراشباشى بگواين مردكه رابيرند حبس كنند سيصد تومان با قلقش مى گيرى خلاصش مى كنى.

(به محض اينكه حضرات رئيس پست وتلگراف واوقاف مى روند دهن بازكنند حاكم جلوى حرف آنهاراگرفته) همينكه گفتم ، زود برو به كارت برس (حضرات باتعجب به يكديگر نگاه مى كنند واز جا بر خاسته سرى تكان داده خارج مى شوند فراشباشى نيز خارج مى شود)

پيشخدمت : (وارد شده) آقاى پيشكا رماليه مى خواهند شرفياب شوند (٢) .

---

(١) الفصل الثانى، ص٣٢٤ .

(٢) الفصل الثانى، ص٣٢٥ .

، حاکـــــــم : همه غلط کرده اند آن فراشباشی رابگو بیاید .(پیشخدمت فراشباشی را صدامی زند فراشباشی وارد شده تعظیم می کند) الساعه می روی پیش امین مالیه می گوئی باید حقوق سنبله ومیزان مارا مساعده بدهی اعضاء گروکرده وکارنمی کنند . (فراشباشی تعظیم کرده بیرون می رود پیشخدمت وارد شده تلگرا فی به حاکم می دهد حاکم تلگرا فی رابه رئیس کا بینه می دهد رئیس کابینه تلگرا فی رابازکرده می خواند) (۱) .

، رئیس تلگراف : اجازه می فرمائید مرخص شوم (برخاسته خدا حافظی کرده می رود) (صدای هیا هو ازبیرون به گوش می رسد یکی می گویدبابا پولم رابد هید یکی می گوید پدرش رادر میآورم مراجریمه می کنند)(۲).

وعلى نحو ما شاهدناه لم يترك المؤلف موقفاً أو حركة بسيطة دون أن يوضح الإطار الذى سيؤدى فيه هذا الموقف أو تلك الحركة .

كما نلاحظ أن المؤلف قد جعل المسرحية فى ثلاثة فصول ، وكان يمكن الاكتفاء فقط بالفصلين الأول والثانى ، حيث نجح من خلالهما فى إبراز فكرته وإيضاح مفاسد الحكام آنذاك سواء فى العاصمة أو فى الأقاليم ، وقد أجاد فى رسم شخصياته بما يخدم هذا الغرض ، لكنه زاد عليهما بفصل ثالث ، لم تكن به أية إضافات جديدة ، فقد اقتصر على توجه الحاكم (جاهد الملك) إلى العاصمة وحصوله على حكم البراءة ، وكان يمكن دمج هذا الحدث فى نهاية الفصل الثانى .

وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نقول أن مرتضى قلى خان قد وفق إلى حد بعيد فى هذا العمل المسرحى ويمكن أن نغتفر له ما وقع فيه من هنات لأنه يعد أحد الرواد الأوائل فى التأليف المسرحى فى إيران ، وصار أساساً يقتدى به الأدباء من بعد.

---

(۱) الفصل الثانى، ص۳۳۳ .
(۲) الفصل الثانى، ص۳۳٦ .

مسرحية « جعفر خان ازفرنگ آمده »
لحسن مقدم

المؤلف فى سطور :

هو حسن مقدم احتساب الملك ، ولد فى طهران سنة ١٨٩٥م بدأ تحصيل علومه وهو فى السادسة من عمره ، ثم سافر إلى سويسرا لاستكمال دراسته ، حصل على الليسانس فى العلوم الاجتماعية من جامعة « لوزان » ثم توجه إلى اسطنبول وعمل فترة بالتدريس ثم التحق بالعمل فى السفارة الإيرانية هناك ، كما تعاون مع الأديب لاهوتى كرمانشاهى فى إصدار مجلة أدبية باسم « پارس » باللغتين الفارسية والفرنسية ، وتولى حسن مقدم مهمة تحرير الجزء الفرنسى والإشراف عليه نظراً لإجادته اللغة الفرنسية إجادة تامة وكذلك اللغة الألمانية . كان حسن مقدم محباً للأسفار ، زار العديد من بلدان العالم الأوربى والأسيوى والإفريقى ، ودَّون مشاهداته باللغة الفرنسية فى خاطراته . كما كان شغوفاً بالمأثورات الشعبية وحرص على جمع الحكم والأمثال الشعبية والأساطير ، ودون العديد من المؤلفات باللغتين الفارسية والفرنسية تحت أسماء مستعارة ، مثل هوشنگ ، ميرزا حسن ، ميرزا غلام على ، أبو الحسن ، م.ح . Pierrot maleade ، وكان أشهرها على نوروز . ويعد حسن مقدم أحد مؤسسى جمعية "ايران جوان" التى تأسست فى إيران بعد الحرب العالمية الأولى بوساطة الإيرانيين العائدين من أوربا بعد استكمال دراستهم ، من أمثال : د. حسين نفيسى مشرف الدولة ، مشفق كاظمى ، على سهيلى وغيرهم . ومارس حسن مقدم نشاطه الأدبى من خلال هذه الجمعية ، وعقد عدة جلسات وندوات بها خاصة بأثر اللغة الفرنسية على اللغة الفارسية ، كما عقد ندوات أخرى فى قاعة دار الفنون تختص بالمسرح ونشأته .

وتعد مسرحية « جعفر خان ازفرنگ آمده » أول نشرية لهذه الجمعية ، وقد قدمتها للعرض فى العام التالى لتأليفها (١٩٢٢م) فى قاعة « جراند أوتيل » .

وقد التحق حسن مقدم بالعمل بالسفارة الإيرانية فى مصر ، وخلال فترة عمله بالقاهرة دون سلسلة مقالات تحت عنوان « مكتوب ازتهران تاقاهره » وكانت تنشر فى صحيفة «ايران» ، تناول فيها بالحديث الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمعظم الدول التى زارها ، وأطلع من خلالها شعب إيران على الأحداث الجارية فى الساحة الدولية . هذا ولم تستمر فترة إقامته فى القاهرة طويلاً ، حيث أصيب بمرض السل عام ١٩٢٤م وسافر إلى سويسرا للعلاج ، بيد أنه توفى عام ١٩٢٥ فى إحدى مستشفيات مدينة ليزن السويسرية ،

ودفن بنفس المدينة ، وكتب على شاهد قبره باللغتين الفارسية والفرنسية اسمه وتاريخ ميلاده وتاريخ وفاته بالتقويمين الهجرى القمرى والميلادى ، نظراً للأهمية الكبيرة التى حظى بها فى المحافل الأدبية الأوربية حيث ذاع صيته فى دول أوربا أكثر من إيران ، وكان اسمه يتردد على صفحات العديد من الصحف الأوربية الشهيرة مثل : Europe ، Message d'orient ، Mercure de France وغيرها (١) .

مسرحية « جعفر خان ازفرنج آمده » :(٢)

عنوان المسرحية هو « جعفر خان عاد من بلاد الإفرنج » وهى من فصل واحد ، يقع فى سبعة عشر مشهداً أو مجلساً كما يطلق عليها المؤلف .

أبطال المسرحية خمسة أشخاص ، هم : جعفر خان الذى يبلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً ، وقضى ما يقرب من ثمانية أو تسعة أعوام فى أوربا بهدف الدراسة ، ثم عاد إلى إيران ، وقام بأداء هذه الشخصية الفنان غلام على بيدار ، الخال الذى يتسم بالفكر السطحى ولايؤمن بالإصلاح ، وأدى دوره على خشبة المسرح الفنان مهدى نام دار ، الخادم مشهدى أكبر ، وقام بدوره الفنان حسين نفيسى ، الأم التى تترقب بفارغ الصبر عودة ابنها بعد طول غياب ، وقامت بدورها الفنانة الأرمينية الأصل مادام وارتوتريان .ابنة العم « زينت » وأدت دورها الفنانة الأرمينية الأصل مانيا . أما مكان وقوع الأحداث فهو منزل جعفر خان بطهران ، والزمان هو نفس زمان تأليف المسرحية ، أى عام ١٩٢١م .

وتروى أحداث المسرحية قصة أحد الشباب الإيرانيين الذى سافر إلى أوربا للدراسة ثم عاد إلى بلده يحدوه الأمل فى بناء مستقبل مشرق ، وبدء حياة عملية ، مستفيداً بما اكتسبه من علوم وفنون ونظم فكرية حديثة ، إلا أنه يصطدم بالواقع الأليم فى مجتمعه ، حيث يسود الجهل والاعتقاد بالخرافات والتعصب الذى لاداعى له ، فيضطر فى النهاية إلى السفر مرة أخرى بعدما أخفق فى محاولاته للتغيير والإصلاح .

---

(١) يحيى آرين پور : از صبا تانيما ، ج ٢ ، ص ٣٠٢ : ص ٣٠٤ ، مجلهء روزگارنو ، فروردين ١٣٧٠ش ، ص ٧٩ ، ص ٨٠.

(٢) روزگارنو ، فروردين ، ١٣٧٠ ش.

وتبدأ المسرحية بمشهد يضم الأم وابنة العم « زينت » فى حوار بينهما تحاول الأم من خلاله حث زينت على أن تكون فى أبهى صورة لها كى تنال إعجاب ابنها العائد من الخارج ، وحتى لا يتردد فى زواجه منها :

الأم : (وهى تدخن الغليون) التقطى الشعر جيداً ، فقد التصق حاجباك بعضهما البعض ، سيأتى جعفر خان روح قلبى اليوم ، يجب أن تتزينى له حتى يعلم أن بناتنا لا تقل عن بنات الإفرنج (١) .

ويترقب الجميع - الأم ، ابنة العم والخادم - مجئ جعفر خان ، وتنتابهم حالة من القلق بسبب تأخره فى الوصول ، وأخيراً يصل الإبن مصطحباً معه جروه الصغير « كاروت » - أى جزر ومعناه فى الفارسية هويج معرباً عن استيائه البالغ مما لحق به أثناء الطريق من أتربة وميكروبات :

جعفر خان : (يضع حقيبته فوق المنضده) أوف enfin! وصلنا ! ياله من طريق ! كم لحق بنا خلاله الغبار والتراب والميكروبات (يمسح حذاءه وقبعته بمنديل ثم يضع القبعة فوق المنضدة مخاطباً جروه) Ici, carotte (ينظر فى ساعة يده) لقد تحركنا الساعة السابعة والربع صباحاً من منطقة ينجى إمام ، وقضينا بالضبط ثمانى ساعات وثلاثاً وعشرين دقيقة حتى وصلنا إلى هنا (٢) .

وينهمك جعفر خان فى تطهير نفسه بالعطر خشية الميكروبات ، بينما يشكو الخادم له ضعف سمعه وبصره لأنه بلغ من العمر ثمانين عاماً . وهنا يتعجب جعفر خان من بلوغ الخادم وغيره من أهل إيران هذه السن ، ويعتبر ذلك أمراً خارجاً عن القاعدة ، ثم يأتى لقاء الإبن بالأم التى سرعان ما انخرطت فى البكاء بعد رؤيته ، وبعد مظاهر الترحيب به تبدأ فى تذكيره بابنة عمه التى اختارتها له كى تكون شريكة حياته ، إلا أن الإبن يبدى عدم استعداده فى

---

(١) مـــــادر : (غلیان کشان) خوب درست بکش که ابروهات بهم وصل شند . امروز جعفر جونم میاد باید خود تو برای اون خوشگل کنی، ببینه که ما هم دخترها مون کمتر از دخترهای فرنگ نیستند .
(مجلس اول)

(٢) جعفر خان : (چمدانش را میگذارد روی میز) اوف ! enfin رسیدیم . اما راه بود ! اماگرد وخاک ومیکروب خوردیم ! (باد ستمال گردوخاک روی کفش وکلاه را پاک کرده کلاه را میگذارد روی میز، خطاب به توله) ! Ici, Carotte (به ساعت مچی اش نگاه میکند) صبح ساعت هفت وربع از ینگی امام حرکت کردیم . درست هشت ساعت وبیست وسه دقیقه تا اینجا گذا شیتم.
(مجلس پنجم)

الوقت الراهن للزواج ، وتداوم الأم إلحاحها على هذا المطلب ويتقابل جعفر خان مع الزوجة المرشحة له لكنه يعجز عن رؤية وجهها ، فيحاول الاقتراب أكثر من شخصيتها ، ويخاطبها مستفسراً :

جعفر خان : مادموازل ، ما الأشياء الأخرى التى تستطعين القيام بها ؟ أتجيدين العزف على البيانو ؟ أتتقنين الرسم ؟ أتلعبين التنس ؟ .

زينـــــت : وه ، الله لا يقدر ، هل أنا راقصة أو بهلوان لاقدر الله . (١)

وتترك زينت ابن عمها بعد أن قدمت إليه إحدى الصحف الفارسية للإطلاع عليها ، وتذهب لمعاونة الأم فى إعداد الطعام ، ويتناول جعفر خان الصحيفة ليقرأها ، وفى حوار منفرد فى المشهد التاسع نجده يسخر من المواضيع التى تطرقت إليها هذه الصحيفة ، فاسمها هو (الطوفان) وهى كما يقول عنوانها الرئيسى الصحيفة السياسية ؛ الأدبية ، العلمية ، الأسبوعية ، الأخلاقية ، الاجتماعية ، الكاريكاتورية ، الفلسفية الاقتصادية ، العملية القومية (٢) . وعلى الرغم من ذلك لا يوجد بين صفحاتها سوى هراء ، فالصحيفة مفعمة بالإعلانات عن العروض الراقصة للفرق الأوربية (رقصات أخلاقية رفيعة على أحدث الطرز الأوربية !!)(٣) ، وبأخبار رجال البلاط والوزراء (حضر السيد رئيس الوزراء أمس إلى البلاط الملكى . وطلب كوب ماء ، وحضر كذلك السادة الوزراء وامتدت الجلسة حتى الغروب)(٤) ، وبأخبار الدارسين فى الخارج الذين يتولون أتفه الأعمال بعد عودتهم إلى إيران وبما يتنافى وخبراتهم ومؤهلاتهم العلمية (وصل إلى العاصمة مؤخراً السيد

---

(١) جعفر خان : .... مادموازل ، ديگه چى بلديد ؟ پيانو بازى ميكنيد ؟ نقاشى ميكنيد ؟ تنيس Tennis ميكنيد ؟

زينـــــت : آوا ، نصيب نشه ، خدا نكرده مگه من رقاصم يا لوطيم ؟!

(مجلس هفتم)

(٢) روزنامهء كولاك سياسى ، ادبى ، علمى ، هفتگى ، اخلاقى ، اجتماعى ، كاريكاتورى ، فلسفى ، اقتصادى ، عملى ، ملى.

(٣) بابهترين أسلوب أوربائى ؟! به اجراى رقصهاى اخلاقى وادبى خواهند پرداخت !

(٤) روزگذشته آقاى رئيس الوزراء به دربار تشريف آورده يک كيلاس آب ميل فرموده ، آقايان وزرا نيز حضور يافته وجلسه تا مقارن غروب امتداد داشت !

مفتخر العكاس الذى يعد من خيرة شباب الدولة المجدين والمجتهدين بعد خمس وثلاثين سنة من تحصيل العلوم الفلسفية والألعاب الرياضية وصناعة الصينى بجامعات أوربا ، ونظراً لما تكبده من مشاق ، ونظراً لما اكتسبه من خبرات فى الأفرع السالفة الذكر ، فقد أمر مسئولو الحكومة بتعيين سيادته مديراً عاماً لإدارة حفر القنوات بكرمان) . (١) كما قرأ على صفحاتها أسعار الإعلانات الخاصة بالمدح على بعض الشخصيات ، وكذلك أسعار السباب والوعيد وغير ذلك مما لم يتوقعه قط أن ينشر على صفحات الجرائد (أسعار الإعلانات : المديح والثناء ، الفئة الأولى : السطر ٢٤ قراناً ، الفئة الثانية : السطر ١٢ قراناً ، الفئة الثالثة : السطر ٦ قرانات ، السب والوعيد ، الفئة الأولى : الكلمة ١٧ قراناً و ١٥ شاهياً ، الفئة الثانية : الكلمة ٧ قرانات و ١٠ شاهياً ، الفئة الثالثة : الكلمة ٣ قرانات وعباسى واحد . مع منح تخفيضات فى حالة التكرار) . (٢) ثم يحدث بعد ذلك اللقاء بين جعفر خان والخال ، ولم يتمكنا من الانسجام أو التوافق خلال عرض المسرحية . فكلاهما يختلف عن الآخر فى نمط التفكير والطموح ، جعفر خان يؤمن بالتغيير والإصلاح والتطور ، بينما الخال شخصية رجعية متشددة ، ويوضح الحوار التالى مدى التباين فى شخصية كل منهما :

جعفر خان : Tiens خالى (ينهض ويمد يده لمصافحة الخال) .

الخـــــال : (يبعد يده) ما هذا ؟ لا يدخل دماغى سلام الأيادى (يضع قبلتين حارتين على وجنتى جعفر خان) نورت ! قل لى ، كيف قضيت هذه المدة ؟(٣)

---

(١) آقاى مفتخر العكاس كه ازجوانان كارى وصحيح العمل امروزه مملكت محسوب ميشوند بعد ازسى وپنج سال تحصيل علوم فلسفه وژيمنا ستيك وچينى سازى در او ينور سيته هاى اروپا اخيراً وارد پايتخت شده اند نظربه زحمات مشار اليه واطلاعاتى كه در شعبات مذكوره يافته اند اولياء دولت ايشان را به رياست كل قنات كنى كرمان معين .

(٢) بهاى لوايح وارده : مدح وتعريف ، درجهء اول : سطرى ٢٤ قران ، درجهء دوم : سطرى ١٢ قران ، درجهء سيم : سطرى ٦ قران . فحش وتهديد ، درجهء اول : كلمه اى ١٧ قران و١٥ شاهى ، درجهء دويم : كلمه اى ٧ قران و١٠ شاهى ، درجهء سيم : كلمه اى سه قران ويك عباسى . در صورت تكرار تخفيف داده ميشود .

(٣) جعفر خان : Tiens دائيم (بلند ميشود وميخواهد به دائى دست بدهد)

دائـــــــى : (دستش را پس ميزند) اين چيه ؟ من دست چلوندن سرم نميشه (ازگونه هاى جعفرخان دو ماچ آبدار برميدارد) خوب ،چشم ماروشن . بگو ببينيم ، چطور گذ شت ؟ =

جعفر خان : كانت جيدة ، كنت مستريحاً والأمور على ما يرام . مكانك يا خال كان خالياً .

الخـــــال : أنا دايماً مكانى مليان ، لا تقل لى هذه الكلمة أبداً ، حسناً ، ما رأيك فى طهران الآن ؟

جعفر خان : وجدت بها بعض changement .

الخـــــال : نعم ؟ ! ماذا وجدت ؟ !

جعفر خان : وجدت بعض ..... ماذا؟ بعض التغييرات ، مثل المصباح الكهربى ورش الشوارع .

الخـــــال : وماذا أيضاً ؟

جعفر خان : يتهيأ لى أن جبل ألبرز أعلى شوية !

الخـــــال : لا يا أفندى ، كـهـربا إيه ورش إيه ؟ ! دول عـمـالين يخـربوا فى البلد بحـجـة التعمير ؟ ما حاجة طهران بالكهرباء ؟ وما حاجتها بالأسفلت ؟ لقد أخرجوا الشحاذين والمجانين والمساكين خارج المدينة وقالوا إننا أنشأنا مأوى للمساكين ومستشفى للمجانين وداراً للعجزة !!

جعفر خان : هذه أعمال جيدة ، هذه الأشياء تؤدى إلى پروجريه progrés وسيڤيليز اسيون Civilization فى الدولة ، فى أوربا أيضاً يوجد asile des aliénés ، Orphelinat, asile des pauvres .

= جعفـــرخـــان : خيلى خوب گذشت . همیشه راحت ، آسوده ، کارهام درست . جای شما خالی بود .

دائـــــــی : جای بنده بسیارپر ، برای من هرگز همچین آرزوئی نکنید . خوب ، تهرون چطو بنظرت اومد ؟

جعفـرخـــان : بعضی شانژمان ها changement پیدا میکنم .

دائـــــــی : بله ؟ چی چی پیدا میکنی ؟

جعفـــرخـــان : بعضی .... چیز ... تغییرات پیدا میکنم . مثلاً چراغ الکتریک ، آب پاشی خیابون ها ..

دائـــــــی : خوب . دیگه چی ؟

جعفـرخـــان : کوه البرز هم بنظرم میاد قدری بلند تر شده .

دائـــــــی : نخیر آقا ، الکتریک چی ؟ آب پاشی چی ؟ به بهانهء آباد کردن شهر دارند الان تهرون خراب میکنند . تهرون الکتریک میخواد چه کنه ؟ سنگ فرشی میخواد چه کنه ؟ رفته اند این گداها واین دیوونه های بد بختو گرفته اند ، برونه ، بیرون شهر که ما دار المساکین ساخته ایم ، دار المجانین درست کرده ایم ، ما دار المعجزه تشکیل داده ایم .

جعفـرخـــان : اینهاکه خیلی خوب کاریست . همین چیزها ست که باعث Progrés و Civilisotion یک مملکت میشه . در تمام اروپاهم asile des alienés دارند هم asile des pauvres هم Orphelinat دارند .

=

الخـــــال : (يقاطعه) مهملاً يا أخينا ، اصبر ، إن أردت أن تحدثني ، فحدثني بلغة أفهمها ، أنا لا أفهم ما تتفوه به .

جعفر خان : أقصد ، لو نريد .... ماذا .... لو نريد أن نتقدم يجب أن نفعل كالأوربيين .

الخـــــال : لا يا أفندى ، ماذا تقول ؟! أكان في عهد سيدنا سليمان خواجات أو دار للعجزة ، أو كان فيه على حد قولك او نيڤر سيتيه Université أو اينستيتو پاستير Institut pasteur؟ وكان الناس عايشين ومرتاحين وعملوا المعجزة اللى احنا عاجزين عنها دلوقتى . أخى أقول لك شيئاً : إن تقليد الإفرنج لا يحل لنا مشكلة .

جعفر خان : (يقول في نفسه) لا يمكن أن أتفق أنا وخالى ، كما قال السائق في الطريق «لن تجرى مياهنا في مجرى واحد » إذن فالـ discussion لا يجدى معه .

الخـــــال : إنت دخلت الحجرة بالحذاء ! إخلع حذاءك يا أخينا . إخلع حذاءك .

جعفر خان : أخلع حذائى ؟!

الخـــــال : طبعاً ، يجب أن تخلعها .

جعفر خان : اوه ، لكنى أفعل ذلك حفاظاً على Hygién ... ماذا .. حفاظاً على الصحة .

الخـــــال : ما علاقة هذا بالحفاظ على الصحة ؟! لقد دنست المكان ومن المفروض أنك تصلى على هذه السجادة .

=دائـــــــى : (حرفش را قطع ميكند) صبركن ، داداش ، صبركن . أولاً اگه براى من حرف ميزنى زنون آدم حرف بزن تا حاليم بشه .

جعفـرخـــان : مقصودم اين بودكه اگه ماميخواهيم ... چيز .. ترقى كنيم بايد مثل اروپائيها كا ربكنيم .

دائـــــــى : نخير ، آقا . اين چه حرفيه ؟ مگه در عهد حضرت سليمون فرنگى بود يا د ار المعجزه بود يابقول شما اوينورسيته Université وانستيتو پاستور Institout pasteur بود ؟ مردم هم باكمال راحتى زندگى ميكردند . همين دار المعجزه درست كرديد كه ما حالا انقدر عاجزهستيم . آقاجون بهت بگم اين تقليد فرنگى ابداً بدرد مانميخوره .

جعفرخـــان : (به خود) من واين دائيم هرگز ، بقول كالسكه چيه تو راهمون ، آبون ازيك جوب نخواهد رفت ، پس ديگه ديسكو سيون discussion با او فايده نداره .

دائـــــــى : آه ، باكفش او مدى تو اتاق ؟! كفشها توبكن ، آقا . كفشها توبكن .

جعفرخـــان : كفشها مو بكنم ؟!

دائـــــــى : البته با يد بكنى .

جعفرخـــان : آخه براى ايژين Hygiéne چيز .. حفظ الصحه .

دائـــــــى : به حفظ الصحة چيكار دارى ؟! همه جارو نجس ميكنى . آخه رو اين قالى بايد نماز بخونى . =

جعفـر خـان : لو خلعتها تتسخ قدماى .

الخـــــال : لا ، لا ، إخلعها يا أخى ، إخلعها .

ويستاء جعفر خان من هذا المطلب ويرفض تنفيذه ، وبعد لحظات من التردد يقدم على خلع حذائه رغبة منه فى إبداء بعض المرونه خاصة فى الأيام الأولى من قدومه . ويستمر الخال فى انتقاداته لجعفر خان وما يرتديه من ملابس على النسق الأوربى ، طالباً منه التخلى عنها وارتداء الملابس الإيرانية ، ونلاحظ دوماً فى المشاهد التى تجمع بين الإبن والأم والخال النقد الدائم من قبل الأخيرين لكل ما يقوم به الإبن ، مما يجعله يفقد أعصابه فى أكثر من موضع ، إلا أنه يحاول فى كل مرة إظهار المرونة والكياسة فى تعاملاته معهما ، بينما يحاولان إعادة الإبن إلى طبيعته الإيرانية :

الأم : لا يجب أن يظل الحال هكذا ، فقد عاد جعفر خان مؤخراً وجلب معه بعض العادات التى لا معنى لها ، ووالده الذى كان قد أتى من بلاد الإفرنج كان كذلك على هذا الوضع .

مشهدى أكبر : (محدثاً نفسه) الفجل يرجع لأصله ، وجعفر مثل والده .

الأم : ولكن بالتدريج سيصبح كأى إنسان عادى ، أعدك أنه على الشتاء سينام تحت الكانون . ولن يأخذ دوشاً ، ولن يبرم شاربه .....

الخـــــال : لا ، لا ، يجب منعه من الآن ، فلا فائدة من إضاعة الوقت (١) .

وينفرد الخال بجعفر خان فى المجلس الخامس عشر محاولاً إقناعه بالاستقرار فى بلده إيران والزواج من ابنة عمه زينت ، ثم يستفسر عن نواياه إزاء المستقبل ويسديه بعض

= جعفرخان : اگه بكنم او نوقت پاهام كثيف ميشه .

دائـــــى : نه ، بكن آقا ، بكن .

(مجلس دهم)

(١) مـــــادر : اينطورها هم كه نميمونه . آخه حالاً جعفر تازه اومده . بعضى عادتهاى بى معنى همراه خودش آورده .. باباش هم كه ازفرنگ اومده بود عيناً همينطوربود .

مشهد اكبـــر : (به خود) تره به تخمش ميره ، جعفرى به باباش .

مـــــادر : اما كم كم آدم ميشه . من به شما قول ميدم كه تازمستون زير كرسى هم بخوابه ، دوش هم نگيره ، سبيلها شوهم نزنه .

دائـــــى : نه ، نه ، از حالا بايد جلوگيرى كرد تا اونوقت فايده نداره .

(مجلس سيزدهم)

النصائح التى غالباً ما يغلب عليها طابع السذاجة فى التفكير ، وتظهر مدى الخلل الذى يسود الإدارات والمصالح الحكومية . وبعد حوار دام طويلاً بين الإبن والخال والأم والخادم ، يدرك جعفر خان أن لا طاقة له بالاستمرار بين هؤلاء الناس وهم فى هذه الصورة المتخلفة ، ويؤكد فى النهاية عدم رغبته فى المكوث على أرض مملكة يغلب عليها الجهل والرشوة والخرافات ، ويعقد العزم على الرحيل بعيداً عنهم والعودة إلى أوربا :

جعفر خان : oh , non ، أنا احتج proteste (محدثاً نفسه) تباً لهذه المخلوقات ، لو أمكث ساعة أخرى فى هذا المكان سأنفجر (يرفع صوته) أيها السادة ، لقد صبرتم كثيراً ، وقد نفد صبرى أنا أيضاً ، وأدركت أننى أخطأت حين عدت إلى هذه المملكة ، ولن أعيد هذا الخطأ ثانية ، الآن أستأذنكم congé لأرحل (يجمع أدواته ويلقيها داخل الحقيبة) (١) .

ويقول فى موضع آخر :

جعفر خان : (فى عصبية شديدة) سأمضى ، سأترك الوزارة ، سأترك الوكالة ، سأترك الخنطور والسيارة ،وأعود إلى هؤلاء الكفرة وأتناول لحم الخنزير وزيت الزيتون ، هيا يا كاروت Allons carotte Allons هذه المملكة لا تشعر بنا (٢) .

وبرحيل جعفر خان تنتهى المسرحية وينسدل الستار .

---

(١) جعفرخان : oh, non ، من پروتست Proteste ميكنم (باخود) عجب جو نورى هستند اينها ، اگه يک ساعت ديگه تو اينها بمونم حتما خواهد ترکيد (بلند) آقايون ، انقدر برام صبر آور ديد که صبر خودم تموم شد . غلط کردم او مدم توى اين مملکت . ديگه از اين کارها نخوا هم کرد .. الان هم ازتون کنژه Congé ميگيرم ميرم (اسبابهايش را جمع ميکند ميريزد توى چمدان) .
(مجلس شانزدهم)

(٢) جعفرخان : (خيلى عصبانى) ماگذ شتيم ، از وزارت هم گذ شتيم ، از وکالت هم گذ شتيم ، از درشکه واتومبيل هم گذ شتيم ، برميگرديم پيش همون کافرهاى خودمون ، گوشت خوک وروغن زيتون بخوريم Allons carotte, Allons اين مملکت بدر دما نميخوره .
(مجلس هفدهم)

التحليل الموضوعي :

انتقد حسن مقدم خلال مسرحيته العديد من الأوضاع الاجتماعية في المجتمع الإيراني في قالب هزلي ، ومن الموضوعات التي أشار إليها ، انتشار آفه الجهل بين أهل إيران ، وذلك أثناء حديثه عن وصول جعفر خان إلى منزله بطهران ، وتقديمه جواز السفر الخاص به إلى الخادم ليرى إن كان سارياً أم لا ، يقول على لسان مشهدى أكبر (الخادم)و الأم :

الأم : قل لي ، لمَ لم يدخل ؟

مشهدى أكبر : سيدتي ، حاولت كثيراً ولم يدخل ، وقال لي : خذ هذا حتى أنزل أمتعتي من الحنطور ، ولترإن كان سارياً أم لا !

الأم : (تأخذ جواز السفر) حسناً ، ما هذا ؟ إنني لا أعرف القراءة ، فلترماذا كتب عليه ! (تعطي جواز السفر إلى مشهدى أكبر) .

مشهدى أكبر : لقد كتب والله يا سيدتي باللغة الأوربية ، وأنا لا أستطيع القراءة أيضاً ، لقد قال لي سيدى إن هذا ... تباً ، ماذا قال ؟ ماذا ؟ (يفكر قليلاً) نعم ، قال : هذا كارت پيزيته (١) .

* وفي موضع آخر يبرز المؤلف مدى جهل الأم وابنة العم بعادات الغرب ونظمهم :

زينـــــــت : خالتي ، حقيقة ما يقولونه أنهم هناك يأكلون لحم الدببة والقرود وما أشبه ؟

الأم : نعم هذا صحيح ، هؤلاء الملعونون يشربون كل شئ ويطفحون أنواعاً غريبة وعجيبة . لقد سمعت من السيدة افتخار التي عاد زوجها مؤخراً من أوربا أنهم

---

(١) مـــــــادر : حالا بگو چرا تو نيومد ؟
مشهدى اكبر : خانم هركارى كردم نيومد . گفت تامن اسبابهام از درشكه بيام پائين. تواين ببرتو (كارت را نشان ميدهد) ببين مادام آزاده يانه ؟
مـــــــادر : (كارت را ميگيرد) خوب ، اين چيه ؟ من كه سواد ندارم ببين چى نوشته روش (كارت را ميدهد به مشهدى اكبر)
مشهدى اكبر : والله خانم ، به زبون فرنگى نوشته . من هم نميتونم بخونم ، آقا به من گفت اين ... راست چى چى گفت ؟ (قدرى فكر ميكند) هان ! گفت : اين كارت پيزيته .
(مجلس چهارم)

(٢) زينـــــت : خانباجى ، اين راسته كه ميگن اونجا گوشت خرس وميمون واين چيزها ميخورند ؟
مـــــادر : بله كه راسته . اين صاحب مردها همه چى ميخورند وعرقهاى عجيب وغريب زهرمارميكنند . من از زن افتخار دفتر كه شوهرش تازه از فرنگ اومده شنيدم كه او نجايكه عرقى هست بهش=

يأكلون هناك نوعاً من الطعام يطلقون عليه اسم « شانه روز » يأخذونه من جلد القساوسة حين يموتون .

زينـــــــت : وه ، بعيداً عنا ، لقد سمعت أنهم يصنعون الكونياك من الأحذية القديمة والجوارب القذرة ، عليهم اللعنة .

الأم : آه ، إنهم ليسوا مسلمين مثل بنى آدم ، فهم يشربون شراباً مسكراً من العنب أو الزبيب .

* كما أظهر المؤلف مدى السطحية والقصور اللذين يسيطران على الشخص الإيرانى الذى لم ينل حظاً من التعليم ، وضمناً أطلع الإيرانيين على بعض المخترعات :

مشهدى اكبر : .... ولابد أنه أحضر معه أشياء جميلة من بلاد الإفرنج ، وأنه أحضر لى هدية ، قد تكون نظارة أو زوجاً من العيون الصناعية .

زينـــــــت : عين صناعية ؟ مشهدى أكبر ! أتوجد عين صناعية ؟ (تضحك بسخرية) .

مشهدى اكبر : أى والله يا سيدتى ، العين الصناعية جيدة ، لقد قرأت فى إحدى الصحف أن الألمان اخترعوا شيئاً يرى أفضل من العين الأصلية للإنسان . (١)

ويقول فى موضع آخر :

مشهدى اكبر : (محدثا نفسه) فلأسأل السيد عن موضوع عينى كى أعلم الحقيقة ، (يرفع صوته) سيدى ، أصحيح أن الإفرنج قد صنعوا عيوناً صناعية ؟(٢)

= "شانه روز" میگن که از پوشت کشیشها شون میگیرند وقتی کشیشها شون میمیرند .

زينـــــــت : آوا ، نصیب نشه ! من شنیدم که کونیاک از کفش کهنه وازجوراب چرک میگیرند . مرده شورشون ببره .

مـــــــادر : خوب بله دیگه ، اینها که مسلمون نیستن مثل آدم ، عرق از انگور یا از کشمش بگیرند .

(مجلس یکم)

(١) مشهدى اكبر : .. لابد یه عالم چیزهای خوب از فرنگ میاره ، برای منم یک عینک یایک جفت چشم مصنوعی سوقاتی میاره .

زينـــــــت : چشم مصنوعی چیه مشد اکبر ؟ مگه چشم هم مصنوعی میشه ؟ (میخندد)

مشهدى اكبر : به ! والله خانم ، چشمهای مصنوعی خوب . من تو روزنومه خوندم که آلمانها تازه یه جورشو اختراع کردن که از چشم اولی آدم هم بهتر میبینه .

(مجلس دوم)

(٢) مشهدى اكبر : (به خود) این مسئله‌ء چشمو از آقا بپرسم . ببینم راسته (بلند) آقا ، همچی نیست که فرنگستون چشمهای مصنوعی میسازند ؟ =

جعفر خان : حسناً ، العين مسألة سهلة ، فقد صنعوا أنفاً صناعية أيضاً ، وكذلك أذناً صناعية ، حتى ..... لقد صنعوا أشياء أخرى .

مشهدى اكبر : يحرق أبوهم ، إنهم أكثر ظلماً من الشيطان ، فلم يتبق لهم إلا أن يخترعوا إنساناً صناعياً أيضاً .

جعفر خان : إنسان صناعى ! أظن إن ذلك سوف يتحقق فى غضون خمس أو ست سنوات .

الأم : ماذا تقول ؟ استغفر الله ، إنسان صناعى ؟

جعفر خان : نعم ، يوجد طبيب أمريكى مشغول الآن فى هذا الاختراع ، والعام الماضى امتلأت صحف أوربا وأمريكا بالحديث عن هذا الموضوع ، وعقدت مؤتمرات عديدة فى هذا الشأن ، وعرضوا أفكاراً حول هذا الموضوع على شاشات السينما ، وقد منحت الحكومة الأمريكية أربعة ملايين دولار لهذا الطبيب لإنجاز هذا الامر .

* كما انتقد المؤلف بعض العادات الاجتماعية الشائعة بين الإيرانيين ، من هذه العادات طريقة الزواج ، فلا يحق للرجل الإيرانى رؤية المرأة التى ستصبح شريكة حياته إلا بعد الدخول بها ، ويتضح ذلك من الحوار الذى دار بين جعفر خان وابنة عمه زينت :

زينت : (تدخل فجأة وبدون عباءة من الباب الأيمن) خالتى ، أحمر الشفاه هذا (وترى جعفر خان فتصيح وتهرب) .

جعفر خان : (محدثا بنفسه) ليست سيئة Pas mal لكن شعر الشارب هذا ...(١)

= جعفرخان : به . چشم كه سهله . دماغ مصنوعى هم ميسازند . گوش مصنوعى هم ميسازند . حتى .. خوب ، همه چى ميسازند ديگه .

مشهدى اكبر : پدرفرنگى بسوزه ! اينها از شيطون هم ظالمترند . همين اينشون باقى مونده كه آدم مصنوعى هم اختراع كنند .

جعفرخان : آدم مصنوعى ؟ گمون ميكنم تاپنج شش سال ديگه اونهم درست كنند .

مادر : چى ميگى ؟ استغفر الله ! آدم مصنوعى ؟!

جعفرخان : بله .. يك دكتر آمريكائى هست كه الان مشغول اختراعشه . پارسال تمام روزنامه هاى اوربا وآمريكا پرازين مسئله بودند . كنفرانس ها دادند درين باب . سينماها نشون دادند .. دولت آمريكا هم تابحال چهار ميليون دلار براى اين كار به اون دكتر داده .

(مجلس ششم)

(١) زينت : (غفلتاً وبى چادر از در راست واردميشود) خانباجى ، اين سرخاب (جعفرخان رامى ميبيند ، جيع ميزند وفرار ميكند) .

جعفرخان : (به خود) Pas mal بد چيزى نشده . فقط اون سبيلها .. =

زينـــــــت : (تدخل ثانية من نفس الباب بعباءة الصلاة) السلام عليكم .

جعفر خـان : عليكم السلام يا مادموازل ، كيف حالك ؟

زينـــــــت : كويسة بنفس حضرتك .

جعفر خـان : لقد كنا نتحدث عنك الآن .

زينـــــــت : أنا لا أتوصل إنك تتحدث عنى ، لابد وأنك قد شاهدت الحسان فى بلاد الإفرنج وأنك الآن لا تحسبنا فى عداد البشر .

جعفـر خان : لا ريب أن الوضع ليس بهذه الصورة فأنت إنسانة ، أرينى إذن كيف يكون حال الآنسة التى لم تتزوج ؟

زينـــــــت : لكن قسمتنا لم تحن بعد .

* كما أشار المؤلف فى أكثر من موضع إلى أن الهدف الأساسى من الزواج لدى أهل إيران هو الإنجاب وقيام الزوجة بخدمه زوجها فيقول على لسان الأم :

الأم : الهى ، كم أتمنى أن أزوج ابنى ، وأرى سبعة أو ثمانية أطفال حوله ، يجرون ويمرحون ويقومون بالجلبة والصياح ثم أموت بعد ذلك ، وليس لى من أمنية أخرى ، وزينت ليست سيئة ، فهى تقوم بخدمتى ورعايتى ، وتعرف كيف تدير المنزل ، وكيف تنظف الخضراوات ، وكيف ترفو الملابس ، وكيف تقوم بكيها ، بالإضافة إلى ذلك تقرأ القرآن ، والأهم من هذا كله إنها ابنة عم جعفر ومنا وعلينا . (١)

= زينـــــــت : (ازهمان در باچادر نماز وروی گرفته واردمیشود) سلام علیکم

جعفرخـان : سلام علیکم مادموازل ، احوالتون چطوره ؟

زينـــــــت : ازمرحمت سرکار .

جعفرخـان : ما الان داشتیم صحبت شما رومیکردیم .

زينـــــــت : ماکه قابل نبودیم صحبت مارو بکنید . لابد فرنگ انقدر خانم های خوب دیدیدکه دیگه ماهارا داخل آدم نمید ونید .

جعفرخـان : البته اینطورکه نمیمونه شماهاهم داخل آدم خواهیدشد . خوب چطورشده مادموازل که تابحال شوهر نگرفته اید ؟

زينـــــــت : بلکه قسمتمون نبوده .

(مجلس هفتم)

(١) مـــــــادر : خدایا من این پسرموزن بدم دور وورش ببینم هفت هشت تابچه جیروير میکنند ، میدوند ، جیق میزند ، شلوغ میکنند وآنوقت بمیرم . دیگه آرزوئی ندارم . این زینت هم بدنیست ، بدرد من میخوره میتونه توی خونه کمکی بکنه ، سبزی پاک کنه ، چیزمیز وصله کنه ، اوتوبکشه ، قرآن بخونه ، یکی هم اینکه دختر عموی جعفره واز خود مونه .

(مجلس سوم)

وفي موضع آخر تقوم الأم بإقناع إبنها بالزواج من ابنة عمه ، فتقول :

الأم : لمَ يتزوج الرجل الفاضل ؟ ! حتى تنجب له الزوجة الأطفال ، وحتى ترتب داره وترعاه ، وحتى تتزين له (١) .

وفي موضع آخر تصف الأم محاسن زينت وما يؤهلها لكي تكون زوجة لإبنها :

الأم : إن ما لدى زينت من محاسن ومزايا جعلها محط أنظار آلاف العشاق الذين التفوا حولها وطلبوا خطبتها ، لكن عمها لم يوافق . وهي على علم بما يجب على المرأة أن تعلمه لراحة زوجها ، تعرف كيف تتزين ، كيف تصنع الحلوى ، كيف تقرأ الطالع ، كما أنها تعرف السحر ... (٢)

وفي حوار دار بين جعفر خان والخال حول موضوع الزواج ، يتضح الفرق البَين بين مفهوم الزواج وطريقته لدى كل مهنما :

الخـــــال : ستستقر هنا الآن ، لذا يجب أن تفكر في إعداد منزل صغير وتبني لك حياة ، ويجب أن تتزوج ، وقد تشاورت مع أمك واتفقنا على تزويجك من زينت .

جعفر خان : اتفقتما ، جران مرسي Grand merci .

الخـــــال : هذا هو شهر ربيع الأول ، والزواج فيه غير مستحب ، لنجعله الشهر القادم بإذن الله .

جعفر خان : الزواج مستحب الشهر القادم ؟ ! لكن لي وجهة نظر في هذا الشأن .(٣)

---

(١) مـــــادر : خوب آدم برای چی زن میگیره ؟ برای اینکه بچه بزاد ، برای اینکه خونه داری کنه ، برای اینکه واسه شوهرش بزک کنه .

(مجلس ششم)

(٢) مـــــادر : باهنرهائی که زینت خانم داره ، هزار عاشق دلخسته دورش میکردند تابحال صد دفعه خواستندش ، عموش نداده . هرچیزی که یکزن برای راحتی شوهرش باید بدونه میدونه : وسمه بلده بکشه ، حلوی بلده بپزه ، فال بلده بگیره ، جادو بلده بکنه ...

(مجلس هفتم)

(٣) دائـــــی : ... حالاکه اینجا موندنی هستید ، باید برای خودتون فکر یک خونه لونه ای بکنید . یک زندگونی بر پاکنید ، خلاصه یکزن بگیرید . من ومادر تون مشورت کردیم وتصمیم گرفتیم که زینتو برای شما عقد کنیم .

جعفرخـــان : تصمیم گرفتید ؟ ! گران مرسی Grand merci .

دائـــــی : این ماه که ماه ربیع الآخره وعروس کردن خوب نیست . اما انشاء الله ماه آینده .

جعفـرخـــان : ماه آینده عروس بسیار خوبه . اما بلکه من خودم هم یک عقیده داشته باشم دراین باب . =

الخـــــال : اطرح كل ما تفكر فيه ، وسوف أنفذه أنا وأمك ، وسوف نختار الملابس والحلى هذه الأيام ، وبعد أسبوعين نخبر المأذون لعقد قرانكما وتتزوجان أواخر شهر رجب .

جعفر خـان : آ ، باردون oh, pardon إنك تتعجل الأمور . أولاً إننى لم أفكر فى الزواج ، ولو تزوجت فلن أتزوج من إيرانية .

الخـــــال : لن تتزوج من إيرانية !!! اطمئن ، لن تأتى بأوربية وتتزوجها ، وإن أتيت بمدام جافاركان (يقلد اللهجة الأوربية فى سخرية) لابد وأن تحضر معها طباخاً وخادماً وراقصاً أيضاً .

جعفر خان : فرضاً وتزوجت من إيرانية ، فالزواج من أية أمرأة له متطلبات ، ولا يسير هكذا بدون متود (ترتيب) Méthode ويجب أولا أن يخرج الشخص مع فيانسه اش (خطيبته) fiancée وأن يتعرف على ملامح شخصيتها caractére ويرى هل هو فى وفاق معها أم لا ، وهذا يستغرق خمس أو ست سنوات .

الخـــــال : وه ، بعد الزواج يكون الوقت كافياً ليتعرف المرء على زوجته ، ولا يلزم لذلك ترتيب .

جعفر خـان : لكن للأسف حين يعرفها تنعدم الحيلة لديه حينئذ . وثمه شئ آخر ، يجب على الأقل أن يرى المرء وجه زوجته التى سيقضى معها الليل والنهار .

= دائـــــى : هر فكرى كه شما بخواهيد بكنيد . من ومادرتون عوض شما كرديم . همين روزها شيرين وشال انگشتر را معين ميكنيم . دو هفته بعد هم آقاى ظريف الشريعه رو خبرميكنيم . عقد تونو ميخونه وآخرهاى رجب هم عروسى ميكنيد .

جعفر خـان : آ...، پاردون Oh, pardon يه قدرى باعجله كارى ميكنيد . أولاً من خيال زن گرفتن ندارم واگرهم بگيرم زن ايرونى نخواهم گرفت .

دائـــــى : زن ايرونى نميگيرى ؟ پس آسوده باش . فرنگى هم نمياد به شماها زن بده واگرهم بده ازهمونهائى كه ديديم ميده (تقليد لهجهءفرنگى را در مياورد) مادام جافار كان لابد بايك آشپز تشريف خواهند داشت ، يايك رختشور ، يايك رقاص .

جعفر خـان : برفرض هم من يك زن ايرونى گرفتم ، آخه زن گرفتن هم يك ... چيزى داره . همينطوربى متود Méthode كه نميشه . أولاً بايد آدم مدتى بافيانسه اش fiancée آمد وشد بكنه . كاراكتر caractere اون بشناسه . ببينه باهم جور ميانديانه . اين خودش پنج شش سال طول داره .

دائـــــى : او...بعد از عروسى انقدروقت هست كه آدم زنشوبشناسه كه متود پتود لازم نباشه .

جعفرخـان : اما افسوسانه يك وقتى ميشناسه كه چاره نداره ... يكى هم اينكه اقلاً بايد چيز .. ريخت اون زن ببينه كه شب وروز باهاش زندگى خواهدكرد . =

الخـــــــال : بعد الزواج ترى وجهها كما يحلو لك حتى تشبع .

جعفـر خـان : بعد الزواج !! ما الفائدة ؟

الخـــــــال : هذا يعد جرماً قبل الزواج ، أنت لا تدرك الخطأ من الصواب .

جعفـرخـان : أيكون من الخطأ أن أعرف إن كانت أنف زوجتي مدورة أو طويلة ؟!

الخـــــــال : لتطمئن من هذه الناحية ، فأنف زينت الحمد لله خالية من العيوب .

وعلى هذا النحو وضح المؤلف أن الشخص في إيران لا يمكنه رؤية من ستكون شريكة حياته ، وليس له الحق في اختيارها ، فهي ترشح إليه من قبل بعض الأصدقاء أو الأقارب وتترك المسألة من بعد إلى الطالع ، كما أشار المؤلف ضمناً إلى شغف بعض الإيرانيين في تلك الفترة بالزواج من الفتيات الأجنبيات .

* ومن العادات الاجتماعية الأخرى التي تطرق إليها المؤلف في مسرحيته موضع الدراسة ، اعتقاد العامة في أعمال الدجل والشعوذة وضاربي الرمل لتحقيق أغراض خاصة بهم ، وهذا ما قامت به الأم في غياب ولدها عنها :

الأم : لو تعرف يا حبيبي كم أشعلت الشموع من أجلك ، وكم قدمت من الأموال إلى الشيخ عشان خاطرك .

جعفـر خان : لمَ كنت تشعلين الشمع ؟

الأم : حتى تعود سريعاً يا حبيبي ..... الشكر لله لأنه أطال في عمري حتى أرى ابني ثانية . لو تعرف كم قمت بالدعاء مع زينت ، وكم مرة زرنا فيها أضرحة الأولياء(١) .

= دائـــــــي : بعد از عروسي انقدر همديگه روببينيد كه شيرشيد .

جعفـرخـــان : بعد از عروسي چه فايده داره ؟!

دائـــــــي : پيش از عروسي هم كه گناه داره ، آخه آقاجون ، شما فرق بد وخوب نميدونيد .

جعفـرخـــان : اين بده كه من بدونم زنم دماغش گرده يا دراز ؟!

دائـــــــي : ازين بابت آسوده باش ، الحمد لله دماغ زينت هيچ عيب نداره .

(مجلس پانزدهم)

(١) مـــــــادر : اگه بدونى چقدر شمع روشن كردم برات . چقدر پول به سيد دادم ..

جعفـرخـــان : شمع براى چى روشن كردى ؟

مـــــــادر : براى اينكه زودتر بيائى جونم ....الهى شكرما نمرديم واين بچه رويه دفعه ديگه ديديم ، اما اگه بدونى چقدر بازينت دعاكرديم چند دفعه چهل منبر رفتيم .

(مجلس ششم)

ويظهر الاعتقاد فى الطالع بوضوح فى الحوار الذى دار بين الأم والإبن والخال والخادم فى المشهد السادس عشر . فالإبن يرغب فى أخذ حمام للتخلص مما علق به من أتربة وميكروبات ، والجميع يقومون بإقناعه بأن الاستحمام لا يجوز فى هذا اليوم ، وذلك بعد إطلاعهم على أوراق التقويم . ثم يعرب الإبن عن رغبته فى السفر لزيارة ابن عمه المريض ، فيمنعونه من السفر بذريعة أن السفر ممنوع أيضاً فى هذا اليوم كما يقول التقويم ، فيشطاط جعفر خان غضباً ويقرر الانصراف لزيارة بعض الأصدقاء :

مشهدى اكبر : أدوات الحمام جاهزة يا سيدى ، لكننى لم أجد الإسفنجة ، فوضعت بدلا منها حجر القدم .

الخـــــال : أتريد أن تأخذ حماماً اليوم ؟

جعفر خان : (ناهضاً) نعم فقد وصلت تواً من الطريق ويعلق بى الغبار والميكروبات .

الخـــــال : اليوم أى يوم من أيام الأسبوع .

الأم : الثلاثاء .

الخـــــال : الثلاثاء ، (يخاطب مشهدى اكبر) اعطنى هذا التقويم لأرى هل توجد ساعة اليوم يُسمح فيها بأخذ الحمام أم لا ؟

جعفر خان : نعم ؟!

الخـــــال : (يأخذ التقويم من مشهدى اكبر) انتظر ، انتظر يا أخى (يفتحه ويقرؤه) ربيع الأول ..... ربيع الآخر ..... الاثنين ..... الثلاثاء ، بعد أربع ساعات واثنين وثلاثين دقيقة وسبع عشر ثانية يدخل القمر فى برج العقرب ،(١)

---

(١) مشهدى اكبر : اسباب حمو متون حاضره آقا . فقط ابرپيدا نكردم، عوضش سنگ پاگذا شتم براتون .

دائـــــى : ميخواهيد امروز حموم برید ؟

جعفرخـــان : (بلند ميشود) بله . ازراه رسيده ام پرگرد وخاك وميكروبم .

دائـــــى : امروز چه روزيست ؟

مـــــادر : سه شنبه .

دائـــــى : سه شنبه (به مشهدى اكبر) اون تقويمو بده ببينم امروز حموم ساعت داره يانه .

جعفرخـــان : بله ؟!

دائـــــى : (تقويم رااز مشهدى اكبر گرفته بازميكند) صبركن آقا، صبركن (ميخواند) ربيع الأول ... ربيع الآخر ... دوشنبه ...سه شنبه ٤ ساعت و٣٢ دقيقة و١٧ ثانية از روز گذشته قمر داخل عقرب ميشود . كودك به گهواره نهادن، نوبريدن، دندان كشيدن، حجامت نيك است . =

ومن الأعمال المستحسنة الآن : وضع الطفل فى مهده ، الحصاد ، خلع الأسنان ، الحجامة . ومن الأعمال غير المستحسنة : بناء المساجد ، لقاء العظماء ، الزواج ، بذر الحبوب . أما الختان ، فطام الولد ، إرسال البضائع والصيد فهو مناسب ، والتعرض للضرب ، دخول السفن ، شرب المسهلات ، الاستحمام غير مناسب ، لا يجوز الاستحمام اليوم .

جعفر خان : كيف لا يجوز ؟ سوف أذهب واغتسل ، أهذا شئ سئ ؟

الخـــــال : اذهب يوم الجمعة ، ففى يوم الجمعة ساعة للاستحمام .

جعفر خان : فيه ساعة ؟ ! إنى متسخ ، قسماً بالله إننى لم أبدل قميصى من البارحة وحتى الآن .

الأم : حسناً يا حبيبى ، هذه ليست مسألة هامة ، انتظر حتى يوم الجمعة لتنال أيضاً الثواب .

جعفر خان : دعونى ، دعونى أمضى لأنظف ملابسى ، والله إن ثوابه لأكبر .

الجميـــع : لا توجد ساعة ، لا توجد ساعة (للاستحمام) .

جعفر خان : عجباً لهذه الأوضاع ! ! لكننى أريد أن أذهب يوم الجمعة إلى تجريش لزيارة visite مرتضى خان .

مشهدى اكبر : أتريد السفر إلى تجريش ؟ لكن السفر غير مستحب يوم الجمعة يا سيدى .

= بناى مسجد ، ملاقات بزرگان ، عقد نكاح ، تخم افشاندن شايسته نيست . ختنه كردن ، فرزنداز شير گرفتن ، مال التجارة فرستادن ، ماهى گرفتن مناسب است . هديه دادن ، كتك خوردن ، دخول كشتى ، شرب مسهل واستحمام نشايد . استحمام نشايد . امروز خوب نيست حموم برويد .

جعفرخان : چطور خوب نيست ؟ ! من برم خودمو بشورم ، بد كاريه ؟

دائـــــى : جمعه برويد ، جمعه ساعت داره .

جعفرخـــان : ساعت داره ؟ ! آخه كثيفم . والله ازديروزتا حالا پيرهنمو عوض نكردم .

مـــــادر : خوب ننه اين مسئله اى نيست . صبركن تا جمعه ، ضمناً خودش يه ثوابى هم كرده اى .

جعفرخـــان : بابا ول كنيد . بگذاريد بريم خودمون تميزكنيم . والله ثوابش بيشتره .

همـــــه : ساعت نداره ، ساعت نداره .

جعفرخـــان : عجب اوضاعى است ! اما جمعه هم نميشه . بايد برم تجريش به ويزيت visite مرتضى خان .

مشهدى اكبر : ميخواهيد تجريش تشريف ببريد ؟ اما روز جمعه هم مسافرت چندون تعريفى نداره آقا . =

الخـــــــال : نستطلع التقويم (ويفتحه) .

جعفـــر خـان : لا تقرأ يا سيدى ، لا تقرأ ، أنا موافق .

ويفتح الخال التقويم ثانية ليرى الأعمال المستحبة وغير المستحبة فى يوم الجمعة بينما يقاطعه جعفر خان والخال مستمر فيما يقوم به ويرد عليه بأن الأعمال المستحسنة هى : استئصال البثور ، الضحك ، قص الشعر ، أخذ الرشوة !! أما الأعمال غير المستحسنة فهى : التأجير ، ارتداء الجورب ... والسفر ، وعندئذ يثور جعفر خان ولا يعرف كيف يتعامل مع إناس لهم مثل هذا التفكير .

وفى مشهد آخر نجد الأم والخال وقد أحضر كل منهما حجاباً وتعويذة لحماية جعفر خان من الأذى :

الأم : (تخاطب جعفر خان) تعال بجوار أمك ، لقد أعددت لك ياقة إيرانية (تعلقها على رقبته) .

جعفر خـان : ماذا تفعلين ؟ ما هذا ؟!

الأم : لا تمد يديك يا حبيبى ، لا تمد يديك ، هذا حجاب .

جعفـر خـان : هذا حجاب .

الخـــــــال : تعال يا حبيبى ، هذه تعويذة تربط على ساعدك ، وقد ذهبت اليوم خصيصاً إلى مسجد الشاه عبد العظيم كى اشتريها لك (يربط التعويذه على ساعده) .

جعفـر خان : تعويذة ! حسناً ، ماذا أفعل بهذه التعويذة ؟

الخـــــــال : طالما ظلت معك لن يصيبك مكروه قط .(١)

= دائـــــى : از تقويم ميپرسيم (تقويم را باز ميكند) .

جعفرخان : نميخواد آقا، نميخواد . قبول دارم

(مجلس شانزدهم)

(١) مـــــادر : (به جعفرخان) بيا اينجا ننه، من هم عوض فكلت، يه فكل ايرونى برات درست كرده ام (يك نظر قربانى گردنش آويزان ميكند) .

جعفـرخـان : چيكار ميكنى ؟ اين چيه ؟!

مـــــادر : دست نزن جونم، دست نزن، اين نظر قربونيه .

جعفـرخـان : اين نظر قربونيه ؟!

دائـــــى : بيا آقاجون، اين طلسم روهم به بازوت ببند، مخصوصاً امروز رفتم از مسجد شاه برات خريدم (طلسم را به بازوش مى بندد) .

جعفـرخـان : طلسمه ؟! خوب، چيكار كنم طلسم ؟

دائـــــى : اين كه همرات باشه ديگه هيچوقت ناخوش نميشى .

(مجلس چهاردهم)

* كما يتعرض المؤلف لبعض المفاهيم الخاطئة لدى أهل إيران حول وجوب التمسك بالزى الإيرانى وعدم الانسياق وراء المظهر الأوربى ، فهذا من وجهة نظرهم يعد جرماً لا يغتفر ، ويتضح ذلك خلال الحوار الذى دار بين الخال وجعفر خان :

الخـــــال : أما وقد عدت الآن يا أفندى إلى المملكة بسلام فيجب أن تتصرف وفقاً للعادات الإيرانية ، يجب أن تتناول غذاءك بيديك ، يجب أن تتمضمض ببعض السوائل ، يجب أن تنام على الأرض ، يجب ..... آه ! أين طاقيتك ؟

جعفر خـان : خلعتها كى أهوى رأسى ، حفاظاً على الصحة .

الخـــــال : حفاظاً على الصحة !! ما هذا ؟! امض وضع الطاقية على رأسك يا ولد ، أنت إيرانى ، لا يجب أن تتحدث هكذا (يريد أن يضع الطاقية على رأس جعفر خان)

جعفرخـان : (يمنعه) قال الدكتور إن إرتداء القبعة كثيراً يسقط الـ chauveux .

الخـــــال : نعم ؟!

جعفرخـان : آ ، ماذا ، ..... أى أصاب بالصلع .

الخـــــال : لقد أخطأ الدكتور ، ماذا يفهم هذا الدكتور ؟ فلتصغ إلى حديثى أنا : فى هذه المملكة إن لم يضع كل شخص الطاقية على رأسه يلبسوه الطاقية (يضع الطاقية على رأس جعفر خان) نحن الإيرانيين يجب أن نثبت على طواقينا بأيدينا وأسناننا ، فهذا هو الشئ الوحيد الذى تبقى لنا .(١)

---

(١) دائـــــى : حالاكه بسلامتى اومديد مملكت خودتون، بايد يه رسوم ايرونى عادت كنيد : بايد بادست غذا بخوريد، بعد از مشروبات دهنتونو بايد كربديد، بايد روى زمين بخوابيد، بايد ...آه ! كلات كو ؟

جعفرخـان : وردااشتم، سرم باد بگيره، براى حفظ الصحه .

دائـــــى : حفظ الصحه چيه ؟ بروكلاتو سرت بگذار مردكه، شما ايرونى هستيد نبايد از اين حرفها بزنيد (مى خواهد كلاه راسر جعفرخان بگذارد) .

جعفرخـان : (مانع ميشود) دكتر گفته اگه متصل كلاه ببرم شوو chauveux ميشم .

دائـــــى : بله ؟!

جعفرخـان : آه ... چيز ... كچل ميشم .

دائـــــى : دكتر غلط كرده، دكتر چه ميفهمه ؟ تو حرف منوگوش كن . در اين مملكت اگه آدم گلاه سرش نگذاره كلاه سرش ميگذارند (كلاه را ميگذارد سرجعفرخان) ما ايرونيها بايد كلامونو دودستى نگرداريم، چونكه تنها چيزى است كه برامون باقى مونده . =

جعفرخان : (يخلع البالطو محدثاً نفسه) آه ، سأفقد أعصابى nerveux .

الخـــــال : يجب أن تكون هذه علامة لنا ، الطاقية حشمة ، الطاقية هى التاريخ ، هى الوطن ، الطاقية (وينظر إلى رباط عنق جعفر خان ومنديله) ما هذا ؟ ! ما هذا ؟ ! ما هذا الذى وضعته على جسدك ؟ روح يا أفندى واخلع هذا وأطرحه بعيداً .

جعفرخان : (بعصبية) أطرحه بعيداً ؟ ! سيدى هذا منديل (يوشته) ، وهذا رباط عنق (كراواته) هذه مدنية يا سيد ، كيف أطرحها بعيداً .

وبالإضافة إلى الإشارة إلى بعض العادات الاجتماعية الخاطئة التى تختص بالإيرانيين فقد أشار المؤلف فى ثنايا المسرحية إلى فساد الأوضاع داخل الإدارات الحكومية ، ويتضح ذلك فى الحوار الذى دار بين جعفرخان والخال عند الحديث حول طرق الالتحاق بالعمل فى إحدى الوزارات أو الإدارات فى إيران :

الخـــــال : ثمة مسألة أخرى أريد أن أحدثك فيها ، إنك سافرت إلى أوربا ، وحصّلت العلم لمدة تسعة أعوام ، وأضعت وقتك ثم عدت والآن وقد وصلت إلى طهران ، هل فكرت أى عمل ستقوم به ؟

جعفر خان : أفكر فى التقدم لوظيفة بإحدى ... ماذا ؟؟ نعم بإحدى الإدارات ، وأعمل carriére حتى أبلغ مكانة مرموقة .

الخـــــال : حسناً ، بأى وسيلة ستصل إلى هذه المكانة ؟

جعفرخان : أذهب مثلا إلى الإدارة الفلانية أو الوزارة الفلانية وأقدم شهاداتى .(١)

= جعفرخان : (پالتوى خود راميكند ، به خود) آ ! ميرم نروو nerveux بشم .

دائـــــى : اين بايد علم ما باشه ، كلاه ادبه ، كلاه تاريخه ، كلاه وطنه ، كلاه ....(كراوت وپوشت جعفرخان را ميبيند) اين چيه ؟ اين چيه ؟ چه ريختى خودشو ساخته ؟ ! آقا برو زود اينها روبكن بندازد دور .

جعفرخان : (عصبانى) بندازم دور ! ! آقا ، اپن پوشته ، اين كراواته ، اينها تمدنه ! چطور بندازم دور ؟ (مجلس دهم)

(١) دائـــــى : مسئله ديگرى كه ميخواستم باشى صحبت كنم اينه كه شما رفتيد فرنگ ، نه سال تحصيلى كرديد ، وقت توتلف كرديد وبرگشتيد ، خوب ، حالا كه اوميد تهرون ، خيال داريد چى بكنيد ؟

جعفرخان : خيال دارم داخل يك .. چيز .. اداره بشم ، يك كاريرى carriére عقبش برم تابه يك جائى برسم .

دائـــــى : خوب ، به چه وسيله بدان جا خواهيد رسيد ؟

جعفرخان : ميرم مثلاً فلان اداره يا فلان وزار تخونه ، تحصيلاتم ميگم ..

الخـــــال : انتظر يا أفندى ، انتظر ، لا جـدوى من ذلك هنا ، ليس لك تجـارب فى هذه الأمور ، دعنى أوضح لك : فى بداية الأمر يجب أن ترافقك جمـاعة لتتوسط لك ، وبعد مـدة وفى الصباح البـاكـر ترتدى العبـاءة وتذهب إلى منزل الوزير وتقدم التحيات والاحترامات وبعض كلمات التملق ، وتزيد فى الحديث معه من كلمة « معاليك » ثم تفصح عن مطلبك وضمناً إذا ما استعملت أحياناً لفظ « الوطن » أو « الحـيـاة النيـابيـة » فلن يكون هناك مـا يسئ ، ولكن لا تستعمل أبداً كلمة « العلم » أو « التعليم » وإن حدث وسألك فى أى فرع لديك خبـرة ، فقل له مثلاً : أمام معاليك تعد الخبـرة لدى التلميـذ غـاية الفضول .

جعفرخـان : حسناً ، وعندئذ يقدمون لى الوظيفة ؟

الخـــــال : بالتأكيد ، ولكن إن لم يتم ذلك ، ولم تؤت هذه الطريقة ثمارها ، فهناك طريقة أخرى : تذهب أمام الوزير وتقـوم بسبـه وتهـديده ، وفى الغـد تدفع نقـوداً ليكتبوا لك مقالاً مطولاً ضد هذا الوزير فى إحدى الصحف ، وعندئذ ينجز عملك . وإن لم تفلح هذه الطريقة ، تكتب مذكرة (ويشير بيديه وكأنه يعد نقوداً) وتضعها فى ظرف وترسلها إلى منزل صاحب المعالى ، وهذه هى آخر الطرق .

دائـــــى : صبر كن آقا ، صبر كن ، اينها هيچ فايده نداره ، شما تجربهء اين كارها روندارید ، بگذارید من بهتون بگم . در مقدمهء كار ، شما بايديك جمعى را باخودتون همراه كنيد ، براى خودتون توسط قرار بديد . بعد از مدتى يكروز صبح زوديك عبا دوش ميكنيد ميريد منزل وزير تعظيم ميكنيد ، چند كلمه تملق آبدار كه توش "حضرت اشرف" زياد داشته باشه خرج ميكنيد وبالآخره مقصود تونو ميگيد . ضمناً اگه گاهى لغت وطن ومشروطه روهم استعمال كنيد اثر بدى نخواهد داشت . اما ابداً اسم تحصيل محصيل دركار نياريد . اگه اتفاقاً از تون پرسيد درچه رشته اى معلومات داريد مثلاً يك همچى چيزى بهشى جواب بديد : در مقابل حضرت اشرف براى چاگر معلومات داشت نهايت فضولى ميشود .

جعفرخـان : خوب ، اونوقت به من كار خواهند داد ؟

دائـــــى : حتماً ولى اگه اتفاقاً اين وسيله نتيجه نداد ، يك كار ديگه ميكنيد ، ميريد پيش وزير ، چند تافحش بهش ميديد ، تهديدش ميكنيد ، فرداش هم پول ميديد براتون تو روز نامه يك مقالهء مفصلى ضد وزير بنويسند . اونوقت كارتون درست ميشه . اگه ديديد خوب اتفاقه اين شيوه هم بى نتيجه موند اونوقت يك عريضه (به اشارهء دست پول ميشمرد) ميگذاريد لاى پاكت وميفرستيد آبدار خونهء حضرت اشرف . اين وسيله ديگه نشد نداره .

(مجلس پانزدهم)

وفى الحوار السابق يشير المؤلف إلى أن العلم والشهادات والخبرة لا فائدة لهم فى بلد كإيران ، بلد يحكمه الجهال ، فكيف يتسنى لهؤلاء الجهال التعامل مع العلم والعلماء ، كما يشير إلى ظاهرة الوساطة ، وتفشى الرشوة فى إدارات الدولة .

* كما استخدم المؤلف الإسقاط والرمز السياسى ، فكثيراً ما تردد على لسان الخادم والأم وابنة العم ألفاظ السباب عند حديثهم عن الإفرنج ، مثل :

پدر فرنگى بسوزه (يحرق أبوهم) . پدر فرنگى لعنت او اين صاحب مردها (اللعنة عليهم) اينها از شيطون هم ظالم ترند (إنهم أكثر خبثاً من الشيطان) . ويتضح جلياً استخدامه للرمز فى الحوار الذى دار بين جعفرخان والخادم عند حديثهما عن الجرو «كاروت» :

جعفر خان : أعد arrangé حجرة لكاروت ، ملابس نومه هناك فى هذه الفاليز الكبيرة ، لكن عليك أن تتعامل معه بكل احترام ، فكاروت كلب مهذب ذو شرف من أصل إنجليزى .

مشهدى اكبر : (محدثاً نفسه) لم نر حتى الآن شرفاً للكلب (يرفع صوته) حسناً ، لكن يا سيدى إنه لا يفهم لغتى ، وأنا لا علم لى بالفرنسية ، فكيف يتسنى لنا الحديث معاً ؟!

جعفرجان : تحدث معه بالفارسية وسرعان ما يتعلم لغتك لأنه نبيه . (١)

كانت هذه هى أهم المواضيع التى تطرق إليها المؤلف فى مسرحيته ، وقد تناول خلالها بعض العادات الاجتماعية البالية وجهل العامة من أبناء الشعب ، وفساد الحكام ، وتفشى الرشوة فى الإدارات ، والتواجد الاستعمارى ، وغير ذلك من سلبيات عديدة وجدت داخل المجتمع الإيرانى آنذاك .

---

(١) جعفرخان : اين كاروت هم براش يك اتاق arrangé كن . رختخوابش توى اون واليز بزرگه است . اما بايد باهاش باكمال احترام رفتاركنى . كاروت سگى باشرف وباتربيت . اصلش انگليسى است .

مشهدى اكبر : (به خود) شرف سگ هم نديده بوديم تابحال . (بلند) خوب ، آقا اين زبون آدموكه نمى فهمه . منهم كه فرانسه بلد نيستم . چطورباهم صحبت كنيم ؟

جعفرخان : تو باهاش فارسى حرف بزن . باهوشه . زود يادميگيره .

(مجلس ششم)

التحليل الفنى

رسم الشخصيات :

من أهم الأسس التى تقوم عليها كتابة المسرحية رسم الشخصيات ، وقد نجح حسن مقدم إلى حد كبير في رسم شخصياته ، فنلاحظ حرصه على بيان الشكل الظاهرى لكل شخصية ، وكأنه يكشف لنا بذلك عن مكنون هذه الشخصية ، وعلى سبيل المثال نجده يصف ملابس الأم ليدلل على بساطتها والتزامهما بالزى الإيرانى التقليدى :

« ترتدى ثوباً فضفاضاً بألوان مختلفة ، تحته سروال وقميص وصديرى قصير قديم الطراز ، على رأسها طراحة سميكة وعباءه صلاة ، حافية القدمين » (١)

ويصف لنا زى ابنة العم فى قوله :

« ترتدى طراحة ملونة ، ثوباً على الموضة ، جوربا من الحرير . حافية القدمين ، ولا ترتدى العباءة » (٢) .

أما زى الخادم فيقول عنه :

« عبارة عن لبدة بيضاوية ، كوفية ، جورب صوف ملون . (٣)

ويصف زى جعفرخان : فى قوله :« يرتدى قميصاً ملوناً وبنطلوناً رمادياً آخر صيحة فى باريس ، البنطلون لابد أن يتم كيه جيداً ، وله خط مستقيم تماماً ، الياقة لينة ، يرتدى رباط عنق ، ومعه منديل ، وجورب ذى لون واحد ، وفوق هذه الملابس بالطو خاص بالمطر له حزام . قفاز ليمونى اللون » (٤)

وهكذا يعرض علينا المؤلف ملابس كل شخصية ليكشف لنا بذلك عن الملامح الخاصة بها . كما جعل كل شخصية تكشف لنا عن جانب من طبيعتها وسجاياها من خلال حديثها ،

---

(١) شليته وشلوار، پيراهن ونيمتنه ورافتاده، چهار قد كلفت، چادرنماز، پاى بى كفش (مجلس أول)

(٢) چهار قد گاز قالبى، دامن وپيراهن مد جديد، جوراب ابريشمى، بدون كفش، بدون چادر . (مجلس أول)

(٣) كلاه نمدى تخم مرغى، شال، جوراب پشمى رنگارنگ .

(مجلس دوم)

(٤) نيمتنه وشلوارخاكسترى، آخرين مد پاريس . شلوار بايد خوب اوتوكشيده ودارای خط كاملى باشد . يقه نرم، كراوات وپوشت وجوراب يكرنگ . روى اين لباسها يك پالتو بارانى كمربند دار، دستكش ليمونى رنگ.

(مجلس پنجم)

وتفصح لنا عن سماتها من خلال ردود أفعالها ، وبالتالى يتمكن المؤلف من طرح القضايا الاجتماعية التى يبغى مناقشتها ، فنجده على سبيل المثال يبرز معالم الشخصية الشرقية ممثلة فى الأم وابنة العم والخادم بما تمثله من وضوح وبساطة تفكير قد يصل فى بعض الأحيان إلى حد السذاجة ، كما أبرز نوعاً آخر من الشخصيات ، وهى شخصية المتعلم المستنير المتأثر بكل ما هو غربى (جعفرخان) ، وهى شخصية مركبة تنظر إلى الأمور بمنظور علمى واقعى وعقلانى .

كما نلاحظ أن الشخصية النسائية فى هذا العمل قد اتخذت طابعاً محدوداً ، فرسم حسن مقدم شخصية المرأة الإيرانية التى تتسم بالجهل والنظرة القاصرة والتفكير السطحى المحدود الذى لا يخرج عن إطار أنوثتها ، مؤكداً على أن المجتمع الإيرانى بظروفه وعاداته وتقاليده قد ظلمها ظلماً بيّناً . فالمرأة لدى حسن مقدم هى المرأة المغلوب على أمرها ، الحريصة على تكوين الأسرة والارتباط بالزوج وإنجاب الأطفال ، المرأة التى تستعين بالسحر والدجل والشعوذه لتحقيق حاجتها .

الصراع :

كما ذكرنا سالفاً أن الصراع يجعل المشاهد دوماً فى حالة من الانتباه والانتظار لما ستسفر عنه الأحداث . ويمكن أن يكون هذا الصراع بين قوتين أو بين شخصيتين أو بين عدة شخصيات أو حتى داخل الشخصية الواحدة . وفى مسرحية « جعفرخان ازفرنگ آمده » نجد نوعين من الصراع : أحدهما داخلى ، وهو ما يدور داخل شخصيه البطل (جعفرخان) حيث تتجاذبه أفكاره التى اكتسبها خلال فترة سفره إلى أوربا ، والمعتقدات البالية داخل المجتمع الذى عاد للاستقرار فيه ، ويظل طوال العمل المسرحى يحاول قدر الإمكان أن يتواءم مع هذه المعتقدات ، وأن يظهر شيئاً من المرونة والكياسة مع من يتعامل معهم كى يتفهم الأوضاع من حوله ، على الرغم مما ينتابه من شعور داخلى بالإحباط والألم والضيق .

أما الصراع الثانى ، فهو الصراع الدائر بين شخصية جعفر خان المستنيرة الراغبة فى الإصلاح والتطوير ، وبين شخصية الخال السلبية الرافضة لأى تغيير . وقد استمر المؤلف فى إيجاد هذا الصراع - سواء الصراع الداخلى أو الذى دار بين الخال وجعفرخان - حتى نهاية المسرحية إلى أن انتهى بتصميم البطل على الرحيل مرة أخرى .

العقـــدة :

على المؤلف المسرحى ألا يجعل من موضوع مسرحيته موضوعاً بسيطاً ، وإن كان الموضوع على هذه الصورة ، فعليه أن يطرح بعض المسائل الفرعية الأخرى لمساعدة الموضوع الأصلى . وموضوع المسرحية بسيط للغاية يتلخص فى عودة أحد الشباب الإيرانى إلى بلده بعد دراسة استغرقت تسعة أعوام فى أوربا . وكان من البديهى أن يواجه بعض المشاكل نظراً لاختلاف الشخصيات فى نمط التفكير ، وأيضاً نظراً لاختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية بين المجتمعين الإيرانى والأوربى ، وهذا ما هيأ المجال للكاتب لطرح عدة موضوعات فرعية أخرى لجذب انتباه المشاهد ، مثل مسألة زواج جعفرخان من ابنة عمه ، والحديث عن بعض المفاهيم والعادات الاجتماعية الخاطئة ، والحديث عن أوجه الفساد فى الإدارات المختلفة ، والإشارة الى بعض المخترعات الحديثة ، والحديث عن المسرح ومدى تأثيره على الجماهير وغير ذلك من الموضوعات .

اللغـــة :

اختار المؤلف اللغة العامية فى حوار مسرحيته ، وقد انتخب اللهجة الطهرانية دون غيرها من اللهجات الإيرانية نظراً لوقوع أحداث المسرحية فى مدينة طهران ، وظهرت جلياً سمات هذه اللهجة فى أكثر من موضع . وعلى سبيل المثال نجده يقوم بتخفيف بعض الأفعال التى استخدمها مثل : وصل شند بدلاً من وصل شدند (اتصلا) ، درست نميبينه بدلاً من درست نميبيند (لا ترى بشكل جيد) . عيب نداره بدلاً من عيب ندارد (لاعيب) ، مياره بدلاً من ميارد (يحضر) ، باشه بدلاً من باشد (يكون) ، ميخوام بدلاً من ميخواهم (رغب) وميگم بدلاً من ميگويم (أقول) .

كما استخدم حرف الهاء عند تخفيف الرابطة هستن ، فيقول : كاروت نجسه ؟ بدلاً من كاروت نجس است ؟ (كاروت نجس) ، از توصد دفعه پاك تره بدلاً من از تو صد دفعه پاك تراست (أطهرمنك مائه مره) ، اين بد عادتيه بدلاً من اين بد عادتى است (هذه عادة سيئة) والان مشغول اختراعشه بدلاً من الان مشغول اختراعش است (مشغول الآن فى اختراعه) .

كما عمد المؤلف إلى قلب الراء هاء فى الكلمات اگر ، ديگر و مگر ، فيقول :

اگـه برای من حـرف مـیـزنی زبون آدم حـرف بزن (إذا كنت تحـدثني فـحـدثني بلغـة البشـر) ، لابد ديگه نه ديني داره نه مذهبي (لا ريب وأنه الآن ليس على دين ولا على ملة) ، خدانكرده مگه من رقاصم (هو أنا لا قدر الله رقاصة) .

كما نجده يستخدم « يه » بدلاً من يك في أكثر من موضع ، فيقول : عوض اينكه مثلا يه عينك واسه مون بياريد (بدل ما تحضر لنا نظارة مثلاً) ، حالا ما شاء الله يه خانمي شده اند (الآن ما شاء الله أصبحت سيدة) .

ومن سمات اللهجة الطهرانية كذلك والتي ظهرت في المسرحية قلب الألف في الأسماء والأفعال إلى حركة مد طويلة بالواو إذا أعقبها لام أو ميم أو نون ، وقد استخدم الكاتب هذا القلب كـثـيـراً في مسـرحيـتـه فـيـقـول : اون بدلاً من آن (ذلك ، تلك) ، اومد بدلاً من آمد (جاء) ، موندیم بدلاً من ماندیم (مكثنا) ، چشممون بدلاً من چشم مان (أعيننا) ، زبون آدمو بدلاً من زبان آدمـو (لغـة البـشـر) ، وروز نومـه خـوندم بـدلاً من روزنامـه خـواندم (قـرأت الصحيفة) .

ومن المعروف في اللغة الفارسية الفصحى أن يأتي الفعل دوماً في آخر الجملة لكن المؤلف استخدمه في بعض الأحيان كما يستخدمه العامة في طهران دون التقيد بموضعه الأصلي فيقدم الفعل على المفعول ، يقول :

دويدم دم در بدلاً من دم در دويدم (أسرعت تجاه الباب) ، ميگذارد روى ميز بدلاً من روى ميز ميگذارد (يضعه فوق المنضدة) ، وحالا كه بسلامتي او مديد مملكت خود تون بدلاً من حالا كه بسلامتي مملكت خود تون اومديد (الآن عدت إلى المملكة بالسلامة) .

والعامة في طهران غالباً ما يلحقون حرف الواو على الأسماء والضمائر كعلامة تعريف أو تصغير ، وهذا ما استخدمه المؤلف في العديد من الأسماء الواردة في مسرحيته فيقول :

خـدايا من اين پسـرمـو زن بدم (يارب أجـوز ابني) ، امـا اون منو پس كـرد (لكنه صدني) ، زينتو نميشنا سي ؟ (ألا تعرف زينت؟) ، اسمشو گذا شته بود « زين » (كان يطلق عليها زين) ، زنشو فرستا ده بود (كان قد أرسل زوجته) ، تاما برگرديم خود تونو با اين روز نامه مشغول كنيد (لتشغل نفسك بهذه الصحيفة حتى أعود) .

وفي الأمثلة السابقة وجدنا حرف الواو قد ألحق بكل من : منو ، اسمشو ، زنشو ، خودتونو .

كما أكثر المؤلف من استخدام لفظ « تو » بدلاً من « در » (بمعنى فى) فى أكثر من موضع ، مثل ، توراه كه بهت بد نگذ شت ؟ (ألم يحدث لك مكروه فى الطريق) گوسفندوبردم تو مطبخ (أدخلت الخروف فى المطبخ) ، بقول كالسكه چيه تو راهمون (طبقاً لقول السائق فى الطريق) .

بالإضافة الى ما سبق أجاد المؤلف وضع الحوار المناسب على لسان كل شخصية من شخصيات المسرحية ، وجعلها تنطق وفقاً لهويتها وثقافتها الخاصة ، وعلى سبيل المثال يجرى على لسان الخادم بعض ألفاظ السباب ، مثل : پدر فرنگى بسوز (الفرنج يحرق أبوهم) ، پدر فرنج لعنت (يلعن أبوهم) ، اينها ازشيطون هم ظالم ترند (إنهم أكثر خبثاً من الشيطان) . وأحياناً يورد بعض الأمثلة الشعبية على لسان الخادم، مثل : تره به تخمش ميره (شجرة الفجل ترجع إلى أصلها) ، آبمون ازيك جوب نخواهد رفت (لن تجرى مياهنا فى مجرى واحد) والمثل الأول للدلالة على أن الولد صورة من أبيه ، أما المثل الثانى فيدلل على عدم إمكانية الوفاق بين شخصين .

بينما نجد جعفر خان يتحدث اللغة الفارسية بصعوبة شديدة ، ويغلب على لغته استخدام الألفاظ الأوربية ، وبخاصة الفرنسية ، وقد كتبها المؤلف أحياناً بالحروف الفارسية مثل :واليز (حقيبة) ، مادام (سيدة) ، مادموازل (آنسة) ، پره زانته نكر دم (لم أحضر) ، فاميل (أسرة) ، دكتر (طبيب) ، توالت (حمام) ، ويزيت (زيارة) ، مرسى (شكراً) ، سرويت (فوطة) ، پوشته (منديل) ، وكراوات (رباط عنق) .

وأحيانا يكتبها بالحروف الفرنسية مثل ، enfin (أخيراً) ، idée (فكرة) ، ici carotte (هنا يا كاروت) ، n'est ce pas (ليس هكذا) ، allons (هيا) ، systéme (نظام) ، donne la patte (ضع قدميك) ، pas mal (ليس سيئا) ، nouvelle (جديد) ، mais (لكن) ، au contraire (على العكس) .

وعلى هذا النحو سرد المؤلف حوار شخصياته بما يتناسب وثقافتها .

هذا وقد وقع المؤلف فى بعض الأخطاء التى كان يجب عليه أن يتداركها ، ولعل من أهمها كثرة ألفاظ السباب التى وردت على لسان الأم والخادم تجاه أهل الإفرنج بما لا يتفق

والذوق العام ، ولكن ما يغتفر له هذا أن يكون قد تعمده كنوع من الإسقاط أو الرمز للتعبير عن استيائه من التواجد الأجنبى . أما الملحوظة الثانية هى زيادة عدد المجالس أو مشاهد المسرحية ، فمن إيجابيات العمل المسرحى قصر المشاهد لتركيز المواقف الدرامية مما يتيح لها العرض الجيد ، أما زيادة عدد المجالس والتى بلغت سبعة عشر مجلساً فى هذا العمل قد قلل من تحقيق الوحدة بين أجزاء المسرحية.

وخلاصة القول ، فإن المسرحية تدخل فى إطار النقد الاجتماعى الساخر ، وقد استمد المؤلف موضوعها من أرض الواقع ، وتعد جيدة من حيث الحبكة الفنية واختيار الموضوع وطرافته والتناسق بين الشخصيات ولغة الحوار .

ومما يحسب للمؤلف إكثاره من استخدام التعليمات الخاصة بالإخراج ، والتأكيد على كل جزئية حتى يضمن إدراك المخرج لكل أبعاد الموقف وفقاً لرؤية المؤلف ، ومن أمثلة ذلك وصفه لمكان العرض والديكور الخاص به دقه ، يقول :

« منزل جعفر خان - حجرة بيضاء ، مفروش على أرضها السجاد والكليم ، فى الجهة اليمنى باب يؤدى إلى مجلس النساء . فى الجهة اليسرى باب يؤدى إلى الدهليز ، منضدة ، كرسى ، فوق المنضدة طبق من الزبيب وآخر من الحلوى ، سكين ، شوكة ، فى الجهة اليسرى من المنضدة توجد منضدة أخرى أصغر حجماً عليها قميص نوم ، إبريق ، تقويم ، صحيفة ، ووسط الحجرة وسادة» .

ونجده كذلك يعطى تعليماته للفنانين أثناء أداء الحوار :

« وهى تدخن الغليون ، تصّعد منها آهة ، تحمل الغليون وتنادى ، تبكى ،تضحك ، تقبله من الجهة اليمنى ، تحمل الرداء ثم تضعه على المنضده ، ينظر فى ساعة يده ، مستاء ، بعصبية ، يمسك برباط الكلب لكنه يحرص على أن يكون بعيداً عنه ، محدثاً نفسه » وكثير من التعليمات الأخرى القصيرة التى لا تُدخل الملل فى نفوس القراء ، وبما لا يترك معه مجالاً للمخرج فى التصرف ، ولعل المؤلف قد حرص على ذلك لأن فكرة السيناريو لم تكن مطروحة آنذاك ، فحرص على مساعدة المخرج قدر الإمكان حتى يحسن عرض الفكرة وتوضيحها بما يتواءم ورؤية المؤلف المسرحية .

الخاتمة

بعد هذا العرض الذى قدمناه حول المسرح الإيرانى فى الربع الأول من القرن العشرين نخلص إلى النتائج التالية :

أولاً : عرف الإيرانيون فن المسرح فى فترات مبكرة ترجع إلى عهد الملك الساسانى بهرام جور، وقد اقتصر هذا الفن فى البداية على العروض التاريخية والأسطورية ، وكثيراً ما كان يتخذ الطابع الهزلى حيث كانت تقدم عروض التقليد بصورة تلقائية بسيطة ، ومع غلبة التشيع فى إيران فى العصر الصفوى ، ظهرت العروض المسرحية المذهبية التى اختصت بعرض أحداث موقعة كربلاء ومأساة الحسين (رضى الله عنه) ، وقد أبدع فيها الفنانون والأدباء ، واعتمدت على بيان الصراع بين الشر والخير ، وكان ينتهى فى الغالب الأعم بما يخدم الأهداف والمفاهيم المذهبية .

ثانياً : إطلع الإيرانيون على المسرح الحديث من خلال مشاهداتهم لمسارح الدول الأوربية وتدوين هذه المشاهدات ، ومن الرواد الأوائل الذين ساهموا بشكل فعال فى إطلاع الإيرانيين على المسرح الأوربى ، ميرزا أبى طالب بن محمد الإصفهانى ، وميرزا مصطفى افشار ، كما كان لإسفار ناصر الدين شاه القاجارى أثرها البالغ فى هذا المضمار ، فعلى أثرها أمر ببناء إحدى القاعات المسرحية الملحقة بمدرسة دار الفنون ، وطالب أدباء إيران بترجمة المؤلفات المسرحية الأوربية وعرضها فى هذه القاعة . ومن هنا بدأ تأثر الأدباء الإيرانيين بالأدب المسرحى العالمى بشكل عام وبالأدب الفرنسى على وجه الخصوص ، وعكفوا على ترجمة الأعمال الأوربية أو الاقتباس منها ،وعرضها بصورة تتواءم وطبيعة المجتمع الإيرانى وعاداته وتقاليده .

ثالثاً : ظهرت طائفة من الأدباء الإيرانيين فى بدايات القرن العشرين واهتموا بالأدب المسرحى على وجه الخصوص ، وخرج مفهوم المسرح لديهم من إطار العروض التاريخيه أو المذهبية أو المترجمه إلى إطار العروض النقدية ، فقد وجد هؤلاء الأدباء أن المسرح أداة جيدة لتوصيل أفكارهم ، وأنه الأكثر تأثيراً على العامة من أبناء الشعب . وهذا ما لفت انتباه العديد من الأحرار ، فكونوا فرقاً مسرحية وأقاموا مسارح شعبية لخدمة

أفكارهم التحررية . واتخذت العروض المقدمة آنذاك الطابع الوطني النقدى لتبصير العامة بمفاسد النظام الحاكم السياسى والاجتماعى .

رابعاً : اتخذ الأدب المسرحى فى إيران فى الفترة موضع الدراسة عدة أنماط أدبية ، فإلى جانب حركة الترجمة والاقتباس من المسرح العالمى ، ظهر فن التمثيل الصامت (البانتومايم) الذى اتخذ بدخوله إيران طابعاً سياسياً واجتماعياً بعد أن كان قاصراً على التعبير عن قصص العشق والقصص التاريخى والأسطورى . كما ظهر ما يعرف بالمسرح الشعرى الذى اقتبس عناصره فى البداية من القصص المنظوم للفردوسى ونظامى الگنجوى . ثم كان التأثر من بعد بالفرق القوقازية الزاحفة إلى إيران بعد قيام الثورة الروسية ، وعرف مايسمى بفن الأوبريت الغنائى ، ومن الأدباء الذين عنوا بهذا الفن : رضا كمال شهر زاد ، وذبيح الله بهروز وغيرهما . بيد أن أهم ما يلفت النظر فى هذه الفترة ظهور المسرح الذى استمد عناصره من واقع المجتمع الإيرانى الاجتماعى والسياسى ، وهدف إلى نقد مظاهر الاستبداد والجهل والرياء .

هذا وقد قمت بعرض مسرحيتين ، أحدهما تمثل جانب النقد السياسى ، وهى بعنوان « حكام قديم - حكام جديد » لمرتضى قلى خان قاجار . والثانية تمثل جانب النقد الاجتماعى ، وهى بعنوان « جعفرخان ازفرنگ آمده » لحسن مقدم .

واتسمت المسرحية الأولى بنقدها المباشر والصريح لطبيعة الحكام فى عهد الاستبداد ، وما يتسمون به من ظلم وجور سواء فى العاصمة طهران أو فى الاقاليم . كما يبرز الكاتب رؤيته فى حكام العهد النيابى الذين يجهلون تماماً ما لهم وما عليهم ، لا يعرفون عن النيابية سوى شعارات يرددونها وهم فى منأى عن مفهومها ، وكأنه يقول أن الحكومة فى العهد النيابى قد تبدلت ظاهرياً فقط ، وأن التمتع بالحرية مازال يحكمه قانون الاستبداد .

أما المسرحية الثانية ، فقد كشف فيها حسن مقدم النقاب عن مظاهر الجهل والتخلف فى المجتمع الإيرانى من خلال إحدى الشخصيات المستنيرة التى عادت تواً من أوربا وأسرته الصغيرة فى طهران ، وبفشل البطل فى التغيير والإصلاح وعودته ثانية إلى أوربا رؤية قدمها المؤلف ليوضح أن محاولات الإصلاح فى شعب لا يزال يتحكم فيه الجهل والخرافات ، سوف تفضى فى النهاية إلى الإخفاق والفشل ، فقبل تطوير مظاهر الحياة داخل المجتمع يجب بداية تطوير العقلية الفكرية للشخصية الإيرانية كى تتمكن من استيعاب أوجه التحديث .

ثبت بأسماء المراجع

أولاً ، المراجع العربية :

١ - أحمد عبد القادر الشاذلى (دكتور) : نشأة المسرح الإيرانى بين الموروث المذهبى والمحاكاة ، بحث منشور فى مجلة بحوث كلية الآداب - جامعة المنوفية ، العدد (١٨) سنة ١٩٩٤ .

٢ - محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور) : التجربة الإسلامية فى المسرح الإيرانى ، القاهرة ١٩٨٢ .

ثانياً ، المراجع الفارسية :

١ - إبراهيم صفائى : رهبران مشروطه ، جاويدان ، تهران ١٣٤٤ ش .

٢ - ادوارد براون : تاريخ ادبيات ايران ازعهد صفويه تازمان حاضر ، ترجمهٔ رشيد ياسمى ، تهران ١٣٢٩ش .

٣ - آدميت - فريدون : امير كبير وايران ، چاپ سوم ، تهران ١٣٤٨ ش.

٤ - آدميت - فريدون : ايد ئولوژى نهضت مشروطيت ايران ، جلد نخستين ، تهران .

٥ - جمشيد ملك پور : ادبيات نمايشى درايران (دوجلد) ، تهران ١٣٦٣ش .

٦ - رشيد ياسمى : ادبيات معاصر ايران ، تهران ١٣١٦ ش .

٧ - مجموعة من المؤلفين : ايرانشهر ، جلد اول ، ١٩٦٣م .

٨ - منصور همايونى : سرگذشت نمايش درمشهد ، فرهنگ وهنرخراسان ، ١٣٤٨ ش .

٩ - مهدى بامداد : شرح حال رجال ايران ، جلد دوم ، زوار ، ١٣٥٧ ش .

١٠ - ميرزا أبو طالب خان : مسير طالبى ، به كوشش حسين خديوجم ، جيبى ، ١٣٥٢ش .

١١ - يحيى آرين پور : ازصباتانيما ، جلد دوم ، چاپ پنجم ، تهران ١٣٥٧ ش .

١٢ - يحيى آرين پور : ازنيماتا روز گارما ، جلد سوم ، چاپ اول ، تهران ١٣٧٤ ش .

ثالثاً ، الدوريات والنشريات :

١ – راهنمای کتاب ، سال چهارم ، شمارهء چهارم .

٢ – روز گارنو ، فروردین ، ١٣٧٠ ش .

٣ – سخن ، سال چهارم ، شمارهء اول :

٤ – نمایش ، فروردین ١٣٣٦ ش ، شمارهء پنجم .

٥ – هنرومردم ، شمارهء (١٢٩) .

رابعاً ، الرسائل الجامعية :

١ – عبد القادر حسين : المسرح الإيراني عند آخوند زاده وميرزا آقاتبريزى ، دراسة نقدية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة عين شمس ، عام ١٩٨٨ . (غير منشورة)