جامعة المنصورة

كليــة الآداب

التغريب فى مسرحية (نسل دزدى شده: الجيل المسروق) لجلال نوراني

إعــداد

د/ عمر أبوزيد محجوب عبدالعال

مدرس اللغة الفارسية وآدابها –قسم اللغات الشرقية

كلية الآداب – جامعة سوهاج.

مجــلة كلــية الآداب – جامعــة المنصــورة

العدد الثانى و الستون – يناير ٢٠١٨

التغريب في مسرحية (نسل دزدى شده: الجيل المسروق) لجلال نوراني

د/ عمر أبوزيد محجوب عبدالعال

المُلخص

نتيجة للنزاعات والحروب التي شهدتها أفغانستان منذ الهجوم السوفيتي على أفغانستان عام ١٩٧٨م، هاجر الملايين من الأفغان إلى شتى أنحاء العالم، و بدأت معاناة المهاجرين والمشردين، وما زالت حتى اليوم، فبدأوا يتدفّقون على باكستان وإيران وإندونيسيا وأستراليا وأوروبا، واستقروا ببلاد المهجر، فظهر عدد من الكُتَّاب الأفغان في بلاد المهجر الذين تأثروا كثيرًا بالمدارس الأدبية والنقدية الغربية، فكان جلال نوراني أحد أبرز هؤلاء الكُتاب المسرحيين الَّذين ظهر جليًا تأثرهم بالمدارس الغربية. وسنتبع في هذه الدراسة المنهج التحليلي النقدي لتحليل النص المسرحي، وإبراز تقنية التغريب في النص، فقد تعرضت لأسلوب المؤلف واللغة والتكنيك المسرحي الذي اتبعه، وفكرة عمله المسرحي وعنوانه والحوار، بالإضافة إلى مظاهر التغريب في المسرحي. من هنا سأتناول فى بحثي هذا التغريب فى مسرحية: " نسل دزدى شده " الجيل المسروق " لجلال نوراني. يمكن لنا اجمال أسباب اختيار هذا الموضوع في النقاط التالية: نُدرة الأبحاث و الدراسات التي تتناول الأدب المسرحي الأفغانى وقضاياه، ومن ثَم تفتح هذه الدراسة الباب واسعًا أمام الدراسين و الباحثين للخوض أكثر فى غمار المجتمع الأفغانى، كما تنبع أهمية الدراسة من أهمية تقنية التغريب لدى الكاتب، وتناميها بكل أبعادها السياسية والثقافية والاجتماعية والنفسية فى بلاد المهجر. بالإضافة إلى التطور الذى شهده الأدب المسرحي الأفغاني فى بلاد المهجر شكلاً ومضمونًا، كذلك المساهمة الفعالة و الدور البارز الذي لعبه الكاتب فى الحركة الأدبية المعاصرة فى أفغانستان و بلاد المهجر لا سيما في الأدب المسرحي.

الكلمات المفتاحية:التغريب- المسرح الأفغاني- جلال نوراني- الجيل المسروق

Abstract

As a result of the conflicts and wars in Afghanistan since the Soviet attack on Afghanistan in 1978, millions of Afghans have migrated all over the world. The suffering of migrants and displaced persons has begun and continues to this day. They have started to flow to Pakistan, Iran, Indonesia, Australia and Europe, and settled in the diaspora. The book of Afghans in the countries of the Diaspora, who were greatly influenced by Western literary and monetary schools, Jalal Nurani was one of the most prominent of these playwrights who have clearly been influenced by Western methodes.

In this study we will follow the critical analytical approach to analysis of theatrical text and highlight the technique of Westernization in the text. It has been subjected to the author's style, the language and the theatrical technique he followed, the idea of his theatrical work, his address and the dialogue, From here, I will discuss in this study the Westernization in a Drama : stolen generation "by Jalal Nurani, we can summarize the reasons for choosing this subject in the following points: The scarcity of research and studies dealing with Afghan drama literature and its issues, This study opens the matter to researchers and researchers to study more in the Afghan society. The importance of the study stems from the importance of the Westernization technique of the writer and the growing political, cultural, social and psychological dimensions in the Diaspora. In addition to the development witnessed in the Afghan theater literature in the Diaspora country form and content, as well as the active contribution and prominent role played by the writer in the contemporary literary movement in Afghanistan and the Diaspora, especially in theatrical literature.

keywords:Westernization - Afghanistan Drama -stolen generation- Jalal Nurani

مقدمة

نتيجـــة للنزاعـــات والحـــروب التـــى شـهدتها أفغانسـتان منـذ الهجـوم السـوفيتي علـى أفغانســتان عــام ١٩٧٨م، هــاجر الملايــين مــن الأفغــان إلــى شــتى أنحــاء العــالم، و بــدأت معانــاة المهــاجرين والمشــردين، ومــا زالــت حتــى اليــوم، فبــدأوا يتــدفّقون علــى پاكســتان وإيــران وإندونيســيا وأســتراليا وأوروبــا، واســتقروا بــبلاد المهجــر، فظهــر عدد من الكُتَّاب الأفغان في بلاد المهجر الذين تأثروا كثيرًا بالمدارس الأدبية والنقدية الغربية(١)، فكــان جــلال نــوراني أحــد أبــرز هــؤلاء الكُتَّــاب المســرحيين اللــذين ظهــر جليــاً تــأثرهم بالمــدارس الغربيــة. مــن هنــا ســأتناول فـــى بحثـــي هـــذا التغريـــب فـــى مسرحية:(نسل دزدى شده: الجيل المسروق) لجلال نوراني.

و يمكــن لنــا إجمــال أســباب اختيــار هــذا الموضوع فيما يلي:

١- نُــدرة الأبحــاث و الدراســات التــى تتنــاول الأدب المســرحي الأفغــانى وقضاياه، ومن ثَمّ تفتح هذه الدراسة الباب واسعـًا أمام الدراسين و الباحثين للخوض أكثر فى غمار المجتمع الأفغانى.

٢- تنبــع أهميــة الدراســة مــن أهميــة تقنية التغريب لدى الكاتب، وتناميها بكل أبعادهــا السياســية والثقافيــة والاجتماعيــة والنفسية فى بلاد المهجر.

٣- المســاهمة الفعالــة و الــدور البــارز الــذي لعبه الكاتب فى الحركة الأدبية المعاصرة فــى أفغانســتان و بــلاد المهجــرلا ســيما الأدب المسرحي.

٤- بيــان مــدى قــدرة الكاتــب المســرحي فــى توظيف النص المسرحي من أجل تجسيد تقنيــة التغريــب، وأثرهــا فــى الكُتَّــاب الأفغان المهاجرين.

تساؤلات الدراسة:

١- مــا أهــم العقبــات و التحــديات التــي تواجه الأدب المسرحي الأفغاني اليوم.

٢- ما الدور الذي قام به الكاتب في النهوض بالمســرح الأفغــاني، وهــل النظريــات والمدارس المسرحية الغربية التي تأثر كان لها دور في ذلك.

٣-هــل قــام الكاتــب بنقــل صــورة حيــة للمجتمــع الأفغــاني و مشــكلاته الاجتماعية والثقافية والسياسية.

أهداف الدراسة:

١- رصــد وتحديــد المشــكلات والعقبــات التى تواجه الأدب المسرحي الأفغاني.

٢- محاولــة تقــديم صــورة حيــة للمجتمــع الأفغــاني فــي المهجــر مــن خــلال النص المسرحي محل الدراسة.

٣- الكشــف عــن العناصــر الفنيــة فــي المسرحية كالعنوان والشخصيات

(١) ميرغلام محمد غبار :افغانستان درمسيرتاريخ، موسسهء انتشارات بيهقى، كابل، ١٩٨٦م، صـ ١٧٨.

والحوار وغيرها من التقنيات الفنية، ومدى قدرة الكاتب في توظيفها في خدمة العمل الفني.

٤- إبراز و توضيح المضامين والقضايا التي جاءت في المسرحية والتى تعد إحدى المداخل لفهم ومعرفة عادات المجتمع الأفغاني وتقاليده.

الدراسات السابقة:

نظرًا لأن الموضوع جديد فلم يقم باحث على حد علمي بتناول هذه الدراسة من قبل. لكن هناك عدد من الدراسات التي تناول مؤلفوها بعض الموضوعات ذات الصلة باللغة الفارسية وباللغة الإنجليزية، **أذكر منها أولاً الموضوعات المؤلفة باللغة الفارسية:**

١- عزيز آسوده: سيماى معاصران، انتشارات وزارت اطلاعات، كابل، ١٣٦٩هـ.ش.

يتناول هذا الكتاب الفنون الأفغانية كالسينما والمسرح، ويتعرض للأعمال المسرحية، و دور الكُتَّاب المسرحيين والمخرجين في أفغانستان وخارجها.

٢- نصرالدين سلجوقى: موسيقى وتئاتر درهرات، انتشارات كابل، كابل، ١٣٨٤هـ.ش.

يتطرق هذا الكتاب لتاريخ الموسيقى والمسرح في أفغانستان من أقدم العصور حتى الوقت الحالى.

ثانياً الموضوعات المؤلفة باللغة الإنجليزية:

1-Alan Taylor:Afghanistan, Situation of young male 'Westernised' returnees to Kabul, publication Asylos, August 2017(A.D).

يتعرض هذا الكتاب لظاهرة التغريب في المسرح الأفغاني، وكيف تأثر بها الكتاب الأفغان.

2-Ariane Mnouchkine: Reviving Theater in Afghanistan, foundation open society, New York, 28 july 2005 (A.D).

تتناول هذه الدراسة تاريخ المسرح الأفغاني، وتاريخ إنشاء المؤسسات المسرحية الخاصة والحكومية.

3-simon tordjman: An introduction Theatre Day in central asia Afghanistan and ietm, publication international network for contemporary performing arts, January 2006(A.D).

يعرض هذا الكتاب تاريخًا موجزًا لتاريخ المسرح في وسط آسيا، مع التركيز على المسرح الأفغاني.

المنهج المتبع فى الدراسة:

فى هذه الدراسة استخدمت المنهج التحليلي النقدي لتحليل النص المسرحي، وإبراز تقنية التغريب في النص، فقد تعرضت لأسلوب المؤلف واللغة والتكنيك المسرحي الذي اتبعه، وفكرة عمله المسرحي وعنوانه والحواروأنواعه، وهدف المسرحية، كما بيَّنتُ مظاهر التغريب في المسرحية.

وقـــد اقتضـــت طبيعـــة الدراســـة أن تكـون فـى مقدمـة وتمهيـد ومبحثـين، وخاتمـة، وقائمة بأهم المراجع على النحو الآتي:

تمهيد: الأدب المسرحي الأفغاني.

المبحث الأول: الدراسة الفنية للمسرحية.

المبحث الثانى: مظاهر التغريب في المسرحية.

الخاتمة وبها أهم النتائج.

المصادر والمراجع.

تمهيد: الأدب المسرحى الأفغانى

يعـود تـاريخ المسـرح الأفغـانى إلـى عهـد الملـك أمـان الله خـان(٢) (١يونيـو ١٨٩٢- ٢٥ يونيـــو ١٩٦٠م)، الـــذى قـــام بإحيائـــه بشـكله المعاصـر، ثـم بـدأ يزدهـر المسـرح الأفغـاني باعـادة فـتح جامعـة "نـنـداري" فـي كابـل عـام ١٩٤٤م، وتأسـيس معهـد الفنـون الجميلـة، و مركـز الفنـون المسـرحية بكابـل أيضـًا. وقـد عُرضـت عـام ١٩٢٣م لأول مرة فـى أفغانسـتان مسـرحية بعنـوان: " الـوطن " فـى يـوم عيـد الاسـتقلال فـى قصـر " سـتور" فـى مبنـى وزارة الخارجيـة بمشـاركة الأسـرة الملكيـة. كمـا ظهـر فـى العـام نفسـه عـدد مـن العـروض المسـرحية آنـذاك فـى ولايـة يغمـان من تأليف وإخراج على أفندى من بينها:"سقوط الأندلس"، و"الحاكم" باللغة التركية.(٣)

وقـد ظهـر عـدد مـن الكتـاب المميـزين فـي تلـك الفتـرة؛ حيـث كـان لهـم الفضـل فـي وضـع اللَّبِنَـة الأولـى فـى بنـاء المسـرح الأفغـانى وتأسيسـه، أمثـال: الشـاعر والكاتـب المسـرحى الكبير محمود طرزى(٤)، و عبدالغفور برشنا(٥)، و صـلاح الـدين سـلجوقى(٦)، الـذى كـان

(٢) تولى الحكم بعد مقتل أبيه الأمير حبيب الله خان سنة ١٩١٩م، نصَّب أمان الله خان نفسه ملكًا على أفغانستان في العاشر من شهر يونيو ١٩٢٦م. على الرغم من دراسته للعلوم السياسية، إلا إنه كان يميل بشكل أكبر إلى العلوم العسكرية، الأمر الذي دفعه للاهتمام بالجيش الأفغاني تدريبًا وتسليحًا. وتنازل أمان الله عن العرش بضغط من بريطانيا، وعاش في منفاه في سويسرا، وقد خلفه على العرش عنايت الله شاه.و توفى أمان الله في ٢٥ أبريل ١٩٦٠م. (المرجع السابق، صـ ١٦٤.)

(٣) نعمت حسينى:سيماهاوآواها،انتشاراتوزارت اطلاعات وفرهنگ، كابل، ١٣٦٧هـ.ش. صـ ٢٢٣.

(٤) مفكر وأديب يشار إليه بأبي الصحافة في أفغانستان. نفاه الأمير عبدالرحمن خان هو وأسرته خارج البلاد، وتنقل ما بين تركيا والعراق وسوريا وأوربا وأمريكا، تعلم العربية والتركية والإنجليزية والفرنسية، وترجم عدة مؤلفات عن الإنجليزية، وتأثر بالثقافة الغربية كثيرًا، وظهر ذلك فى أعماله، وعاد إلى أفغانستان بعد العفو الذى صدر عنه من قبل الأمير حبيب الله خان، ترك طرزى ديوانـًا من القصائد والغزليات وعددًا من المسرحيات والقصـــص القصـــيرة والمؤلفـــات الأدبيـــة والسياســـية.(چنگيزپهلوان:نمونه‌هاى شـــعر امـــروز افغانستان،انتشارات بنياد نيشابور،تهران ١٣٧١هـ.ش. صـ ٤٦.)

(٥) ولد عام ١٩٠٦م، تعلم الرسم والموسيقى بدأ كتابة الشعر منذ صغره، ثم بدأ كتابة المسرحيات، وذاعت شهرته ككاتب مسرحي ومخرج فى أفغانستان، ترك العديد من الأعمال المسرحية والدواوين الشعرية بالاضافة إلى عدد من اللوحات الفنية، وتوفى عام ١٩٧٣م. ولقب عبدالغفور برشنا بنجم الفن فى أفغانستان. (نعمت حسينى: مرجع سابق، صـ ٩٢.)

(٦)ولد صلاح سلجوقى عام ١٨٩٧م فى منطقة پايحصار بمدينة هرات بين أسرة متدينة ومثقفة، درس فى طفولته اللغة الفارسية والعربية، ثم انتقل مع والده إلى پاكستان ثم إلى المملكة العربية السعودية، درس الفلسفة والأدب والتصوف وعلم الإلهيات، وعاد إلى أفغانستان وعمل موظفًا بوزارة المعارف آنذاك، ثم ترأس جريدة "قرياد" (الصرخة) وجريدة "صلح" (السلام)، وأسس جمعية هرات الأدبية، وأشرف على عدد من الصحف والمجلات فى أفغانستان، ثم وزيرًا للمعارف، ترك عديدًا من المؤلفات الأدبية والفلسفية من بينها: " أشعار متفرقة، وأفكار شاعر، ومقدمة فى علم الأخلاق، و تجلى الله فى الآفاق والنفس، و تقويم الإنسان، و ترجمة تهذيب الاخلاق لابن مسكويه، و نقد " بيدل "، و مرآة

وزيرًا للمعارف آنذاك، حيث ألف العديد من المسرحيات التى عرضت على خشبة المسرح.

وفى عام ١٩٤٥م شُيدت أول صالة للعروض المسرحية باسم "ننداری هرات " فى مدينة هرات، ومن بين المسرحيات التى عرضت عليها مسرحية:(پشيمانى: الندم)، و (استقلال: الاستقلال)، و (قربان قانون: ضحية القانون)، وقد استقبلت تلك المسرحيات بحفاوة كبيرة من قبل المسؤوليين والمواطنيين.(٧)

ومن أبرز الكُتَّاب الذين كان لهم جهود عظيمة في خمسينات القرن الماضى فى تطور المسرح الأفغانى وازدهاره الكاتب والمخرج المسرحي عبد الرشيد لطيفي(٨)، والذي لُقِّبَ بأبي المسرح الأفغاني، ومن بين جهود لطيفي لفن المسرح إنشائه لـ "مؤسسة الپشتو المسرحية "، ومن مسرحياته: (پهلوانهاي: الأبطال) تمجيدًا للثقافة الپشتية، و مسرحية (متخصص صالون: قاعة المتخصصين)، و(شام زندگى: ليلة العمر)، و(گرسنهها: الجياع)، و (شمعهاكه ميسوزند: الشموع التي تحترق)، و(صنعتكار :الحرفيين)، و(هفت رنگ: السبعة ألوان)، و(زمستان: الشتاء)، وقد حازت مسرحية قاعة المتخصصين علي العديد من الجوائز في العديد من المهرجانات. ومسرحية قاعة المتخصصين هي مسرحية نقدية تتناول حياة طفل أفغاني ذهب إلي تركيا، وقد نسي لُغته وهويته، وتعلم حرفة ليست لها علاقة باحتياجات بلده، وبعد عودته إلي أفغانستان لم يستطع فعل أي شيء، وأخذ يعاني الفقر والشقاء.(٩)

وظهر فى فترة الستينات من القرن الماضى عدد من الأعمال المسرحية مثل:(پژواک: صدى الصوت)،و (لا لا ملنگ: الغلام الثمل)، (وفای زنان: وفاء النساء) لـ غلام حضرت كوشان.(١٠)، ومسرحية(امانت مادر

التجلي، وعددًا من النصوص المسرحية والقصصية وديوان شعر، وتوفى عام ١٩٧٠م.

- قيوم بشير:يادى از علامه استاد صلاح الدين سلجوقى، فيلسوف، نويسنده، شاعر،مجلهء ٢٤ ساعت، دوشنبه ١٦ دى ١٣٩٠هـ.ش. على الرابط التالى:

http://www.24sahat.com/archive/content/view/2872/13/

(٧) على توحيدى:مرورى بر نمايش در كشورهاى منطقه غرب آسيا، تئاتر در افغانستان، انجمن تئاترونمايش،١٣٩٢/٢/١٩هـ.ش.على الرابط التالى:

http://forum.negahdl.com/forums/243.

(٨) ولد عام ١٩٠٢م فى كابل، بعدما أنهى تعليمه، انتقل إلى العمل بالصحافة،ثم التحق بمؤسسة ننداری الأفغانية، وأدى عددًا من الأدوار المسرحية، حتى قام بإخراج عدد من المسرحيات، بالإضافة إلى التأليف، ترجم في آواخرعام ١٩٦٧م عدد من الأعمال المسرحية عن اللغات الإنجليزية والروسية والفرنسية، وترأس تحرير مؤسسة ننداری الأفغانية، وتوفى عام ١٩٧٤م.

- جابرعناصرى:صحنه تمثيل وننداری،(نمايشهاى اسطورهاى–آيينى وتئاتر مدرن در افغانستان) پژوهشگاه علوم انسانى و مطالعات فرهنگى، شمارهء ٣٢، سال هفتم، ١٣٧٦هـ..ش.

(٩) وحيد فيضى: پيشينهتئاتر در افغانستان، خبرگزارى فارس افغانستان، ١٣٩٥/١١/٤هـ.ش. على الرابط التالى:

http://af.farsnews.com/culture/news.

(١٠) ولد عام ١٩٠٥م فى كابل، بعد أن تخرج من مدرسة الحبيبة، عمل كاتبًا فى أحدى الصحف الأفغانية، ثم انتقل إلى مجلة تابعة

مـــادران: أمانـــة أم الأمهـــات) لـــ محمد رفيق صادق(١١).

وبسبب معرفة عبدالرشيد لطيفي باللغات الروسية والإنجليزية والفرنسية استطاع ترجمة العديد من المسرحيات إلي اللغة الفارسية التي من أهمها: (درراه عقيده مرديكه خاموش ماند: طريق عقيدة الرجل الذي ظل صامتًا)،و(شب هولناک زن: ليلة امرأة رهيبة)، و(طلا: الذهب)، و (شبى كه آواز زنگ‌ها شنيده شد: الليلة التي سُمع فيها أصوات الأجراس)، و (گلوله در قلب: رصاصة في القلب)، و(پرنده مجروح: الطائر المجروح)، و (بالا پوش: العباءة)، و (پيراهن عروس: فستان الزفاف)، و(من بميرم تو نميرى: أنا سأموت وأنت لن تموت)، و (شنل: الرأس).(١٢)

كما أن هارون يوسفي(١٣) كان واحدًا من أكثر الفنانين إنتاجًا في المسرح الأفغاني، وقد أدى دورًا مهمًّا في ترجمة العديد من المسرحيات وإخراجها، فترجم من الروسية إلى الفارسية أكثر من عشر مسرحيات لأشهر الكتاب الروس الكلاسيكيين والمعاصرين، وأكثر من خمسين فيلمًا سينمائيًا ومسلسلًا تلفزيونيًا، وأكثر من أربعين قصة قصيرة.(١٤)

ومنذ دخول الاتحاد السوفييتي لى أفغانستان واندلاع الحرب الداخلية وقدوم حركة طالبان ودخول القوات الأمريكية، توقف نشاط المسرح تمامًا في البلاد، لكن ظلت

للهلال الأحمر وأصبح مديرًا لها، كما ترأس أكثر من صحيفة يومية وأسبوعية، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأسس هناك جمعية للكتاب الأفغان، وتوفى هناك عام ١٩٩٠م. ترك عددًا من المؤلفات الأدبية والفكرية من بينها: " دروس فى مبادئ الصحافة، و الطفل من الولادة حتى السادسة من عمره، و الإسعافات الأولية، وتاريخ المسرح فى أفغانستان". والمسرحيات: " وفاء المرأة، و ذكريات، و القمر لا يرقص مرة أخرى".

- رسول رهين: غلام حضرت كوشان، دانشمند نامور افغانستان،دانش نامه آريانا، مركز مطالعات وپژوهشهاى دانشنامه ى آريانا، ٦دى ١٣٨٧هـ.ش. على الرابط التالى:

-http://database-aryana-encyclopaedia.blogspot.com.eg/2008/12/blog-post_5035.html

(١١) ولد عام ١٩٣٠م فى كابل، وفى الثانية عشر من عمره بدأ ممارسة التمثيل، وفى العشرين من عمره بدأ يكتب فى الصحف والمجلات، وفى الثلاثين من عمره ترأس مؤسسة نندارى الفنية، فى تلك الأثناء ترأس عدة مجلات فنية وأدبية، وحصل على العديد من الجوائز، كما قام بإخراج عديد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية، وتوفى عام ١٩٨٧م.(محمد داوود سياووش: سينما افغانستان در مسير زمان، نشريهءارمغان ملى، شمارهء ٤٠، ١٠اردىبهشت١٣٨٧هـ.ش. صـ ٧٨.)

(١٢) رضا مجدى: تاريخ ادبيات افغانستان، انتشارات مردمك، لندن، ٢٠١٠م. صـ ٦٧.

(١٣) ولد عام ١٩٥١م، بعد أن أنهى تعليمه العالي فى جامعة كابل، توجه إلى موسكو ليحصل على درجة الماجستير فى الآداب، عاد من موسكو وبدأ فى التدريس فى جامعة كابل، فى تلك الأثناء بدأ كتابة القصائد والقصص القصيرة، ثم ترجم عديدًا من القصص القصيرة والمسرحيات عن الروسية إلى الفارسية، وعرضت من بين مسرحياته المترجمة ٥ مسرحيات على شاشة التلفزيون، كما صدر له كتابان عن السخرية السياسية والاجتماعية، وظهر له كتاب آخر بعنوان:" مذكرات مسافر" باللغة الإنجليزية، له أكثر من عمل تلفزيونى مثل: " ساعة معكم، و قصة الليلة، و المرآة، وعدة برامج أدبية أخرى. كما قدم برنامجًا فنيًا فى محطة بى بي سى الناطقة باللغة الفارسية، وما زال يكتب ويبدع حتى اليوم. (حسن انوشه: تئاترافغانستان،(ادب فارسي در افغانستان) گروه پژوهشى دانشنامهء ادب فارسي، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى، تهران ١٣٨٠هـ.ش. صـ ٨١.)

(١٤) المرجع السابق، صـ ٦٨.

الكتابة تمارس، ولكن بشكل متقطع، وبدأت أمواج الهجرة تتدفق إلى خارج البلاد، و بدأت الأنشطة المسرحية تنتشر في باكستان وإيران وأستراليا وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وكان غلام محمد فرحت هروى أول كاتب أفغاني هاجر إلى إيران، وأقام جمعية فنية هناك، وكتب عددًا من المسرحيات والسيناريو لعدد من الأفلام، كما ظهر عديد من الكتاب المسرحيين الأفغان في بلاد المهجر أمثال: عبدالواحد بهره، وغلام فاروق سرخوش، و محمد علي ذره، و نصرت هروى. وعبدالقيوم بيسد، وحميدجليا، وعلي احمد كهزاد. وغلام محمد، وسيد عباس كوثرى، و بارى جواد مهاجر، وعلي جوادى، و حسين ابراهيمى، وعبدالحكيم وفا، و غفار حسيني مريد.(١٥)

ومنذ عام ١٩٨٠ حتى عام ٢٠٠٢م أُنشئ عدد من المؤسسات والجمعيات المسرحية الأفغانية في إيران مثل: جمعية " المسرح الأفغانى"، و" الطائر "، و" مجموعة المهاجرين"، و " القاصد ". ومعظم المسرحيات التى قدمت في إيران كانت تدار من قبل الفرق الفنية للأحزاب الإسلامية من بينهم "حزب الله الأفغانى " و" الجمعية الإسلامية"، و"الحركة الإسلامية" و "حزب الوحدة الإسلامية"، وكانت تتناول الأعمال المسرحية فى تلك الفترات قضايا الجهاد والمقاومة ضد القوات السوفييتية والحرب الداخلية والهجرة والتشرد.(١٦)

ولأول مرة في عام ٢٠٠٨م تم عرض مسرحية "الفتاة البوذية" من قبل فرقة المسرح الدائم برئاسة هادي مجتبای فى مدينة مشهد الإيرانية، وقد حصلت تلك المسرحية على جائزة المهرجان الدولي للمسرح فى إيران فى دورته السابعة والعشرين، وتدور أحداث المسرحية حول القصة الأسطورية "صفورا " ابنة "خان بابا "؛ حيث كانت صفورا تحمي أصنام باميان، وبعد سنوات عديدة من وفاتها، تولى تلك المهمة شخص يدعى "يوسف" برفقة أصدقائه، ولكن أصدقاءه سرقوا مجوهرات أصنام باميان.(١٧)

ومنذ عام ٢٠١٥م تم إحياء مسرح الدولة مرة أخرى بمساعدة المؤسسات الثقافية والهيئات الدولية، وأُستأنف مسرح كابل عمله، واستعادت المسارح الجامعية و المدرسية نشاطها الفنى. كما تم عقد عدة ندوات ومؤتمرات مختلفة لاستعراض حالة المسرح الأفغاني في كابل، وقد استعرضت

(١٥) لطيف ناظمي: ادبيات معاصر فارسي دري در افغانستان، انتشارات آرش، كابل، ١٣٩٣هـ.ش. صـ ٨٤.

(16) ArianeMnouchkine:Reviving Theater in Afghanistan, open society foundations, New York, 2005(A.D). p. 64.

(١٧) حسين آباديان: نمايشتياتر زنان افغان، پژوهشنامهء ادبيات وعلومانساني،شمارهء٥٢،زمستان ١٣٨٥هـ.ش. صـ ١٩٦.

فـي هـذه المـؤتمرات التحـديات التـي يواجههـا المســرح الأفغــاني، والجهــود التــي بــذلت مــؤخرًا مــن قبــل الحكومــة الأفغانيــة مــن أجل النهوض بهذا الفن.([١٨])

وعلــى الــرغم مــن الجهــود المبذولــة لعــودة المســرح الأفغــاني إلا إنــه مــا زال يعــانى كثيــرًا، بســبب طبيعــة المجتمــع التقليــدى، يضــاف إلــى ذلــك الحــروب التــي توالــت علــى أفغانســتان التــي أتــت علـى كـل شـيئ، و انعـدام الأمـن، وقلـة الـدعم المادي لإنشاء مسارح حديثة.

وتعـد الجهـود المسـرحية فـي المهجـر هـي أكبـر عامـل فـي الحفـاظ علـى المسـرح الأفغـاني والنهـوض بـه و تطـويره، وذلـك مـن خـلال تدشين الكتـاب الأفغـان لجمعيـات ثقافيـة و أدبيـة فـي إيــران وأســتراليا وألمانيــا، و مــن خــلال تلك الجمعيات تُعرض مسرحياتهم.

وســأقدم تعريفــاً بالكاتــب المســرحي جــلال نــوراني؛ حيــث ولــد عــام ١٩٤٩م. فى مدينة كابل، و بعد أن أنهى تعليمه الأساسى حصــل علــى ليســانس الحقــوق والعلــوم السياسية من جامعة كابل عام ١٩٧٣م. بدأ كتابــة عــدد مــن المشــاهد المســرحية الســاخرة حينمـا كـان طالبًـا بالجامعـة، ثـم نشـرت لـه أعمـال فـى الصـحف والمجـلات، تـلا ذلـك عـدد مــن المســرحيات فــى الإذاعــة، وذاعــت شــهرته، وقــد ازدادت شــهرته بعــد إذاعــة عــدد مــن مسـرحياته فـى الإذاعـة لاسـيما المسـرحية التــى كانــت تعــرض أســبوعيًّا كــل يــوم جمعــة الســاعة التاســعة مســاءً حيــث كــان يتابعهــا أبنــاء القريــة و المدينــة، وقــد حققــت انتشارًا ونجاحًا واسعًا، وبدأت كتاباته المسرحية تجد صدى واسعًا فى أفغانستان.([١٩])

وظهرت له أعمال مسرحية مثل: "چه كـنم عـادتم شـده " (مـاذا أفعـل لقـد صـارت عادتى)عــــام ١٩٩١م، و" جادوگرســــبز" (الســــاحر الأخضــــر) عــــام ١٩٩٣م. و مسـرحية: "چـاقكولاغرک"(السـمين والنحيـف) للأطفــال عــام ٢٠١٢م. و " تيــاتر و مكتــب "(المسرح والمكتب) عام ١٩٨٧م. وقد ترجمت تلــك المســرحية الأخيــرة إلــى اللغــة الروســية والألمانيــة والبلغاريــة. ومــن بــين الكتــب التــى صــدرت لــه كتــاب بعنــوان:" هنــر طنــز پــــردازى" (مهــــارة فــــن الســــخرية)، عــــام ١٩٠٠م. و" تولــــد هنرمنــــد " (مــــيلاد الفــــن)عــــام ٢٠٠٢م. و(هنـر نمايشـنامه نويسـى: فـن كتابـة المسـرح) ٢٠٠١م. و(گزينــه طنــز: مخــزن الســخرية) عــام ١٩٧٠م. ومــن بــين القصــص التــى صــــدرت لــــه: (داســــتانهاى طنــــز نزديـك بـود: قصـص كانـت قريبـة للسـخرية)

(18)Emilie Gruat: Behind the Curtain Theater making in Afghanistan, Freedom Foundation Washington, Washington. 2014 (A.D) P.P 87.

(١٩) پرتونادرى: جلال نوراني و طنز هاى چهار گوشهء جهان، كابل ناته، شمارهء ١٤٣، سال هفتم، ٢/٤/ ١٣٨٩هـ.ش. صـ ١٣٤.

عام ١٩٠٠م. و(مادر كلان: الأم الضخمة) عام ١٩٨٥م للأطفال. كما ترجم كتابًا حول السخرية عن اللغة البلغارية بعنوان: " مرباي مرچ "(مربى الفلفل)، وفى عهد دكتور نجيب الله(٢٠)، هاجر خارج البلاد بسبب الرقابة التى فرضت على الصحافة والكتابة، وأقام فى أستراليا.(٢١)

يعد جلال نوراني أحد أبرز مؤسسي فن السخرية السياسية والأجتماعية فى أفغانستان، ومن أبرز كتاب الأدب المسرحى الأفغانى الحديث والمعاصر فى أفغانستان وبلاد المهجر، ترأس تحريرعدة صحف ومجلات أدبية من بينها: " ژوندون "، و" انيس "، " دكمكيانو "، و تتلمذ على يديه عديد من الكتاب المسرحيين الأفغان. وعاد إلى أفغانستان ٢٠١٠م، وعمل مساعدًا لوزير الثقافة الأفغاني، وأستاذًا محاضرًا بجامعة كابل، وتوفى جلال نوراني في ٢٧ مارس ٢٠١٧م. ومازالت تعرض مسرحياته على خشبة المسرح في أفغانستان وبلاد المهجر حتى اليوم.(٢٢)

المبحث الأول

الدراسة الفنية للمسرحية

ونتناول هنا مسرحية " نسل دزدي شده "(Stolen Generation) الجيل المسروق بالدراسة والتحليل.

مضمون المسرحية: (content)

اشتملت المسرحية على ثلاثة مشاهد، يطرح المؤلف فيها عدد من قضايا المهاجرين الأفغان فى أستراليا كالهجرة وهيمنة اللغة الإنجليزية والثقافة الغربية، كما يتعرض لقضية إبادة قبائل الأبوريجينال سكان أستراليا الأصليين وانتزاع أبنائهم وتربيتهم وفقًا للثقافة والحياة الغربية، ويعقد المؤلف مقارنة بين أبناء سكان أستراليا

(٢٠) وُلد محمد نجيب الله فى شهر أغسطس عام ١٩٤٧م. فى قبيلة غلزى بكابل. تلقى نجيب الله تعليمه الابتدائى بمدرسة الحبيبية العليا بكابل ثم التحق بالجامعة، وتخرج من كلية الطبب جامعة كابول عام ١٩٧٥م. التحق نجيب الله فى١٩٦٥م بالحزب الديمقراطي الشعبي الأفغاني. وفى١٩٧٧م انضم للجنة المركزية فى١٩٧٨م، تولى نجيب الله سفير أفغانستان في إيران لفترة وجيزة، ثم اقيل، وطلب اللجوء إلى أوروبا، عاد نجيب الله إلى كابل بعد الاجتياح السوفييتي لأفغانستان عام ١٩٧٩م، وفى١٩٨٠م عُين رئيساً لوكالة المخابرات الأفغانية، ثم انتخب رئيسًا للبلاد عام ١٩٨٦م. عقب الانسحاب السوفييتي من أفغانستان، أعلن حالة الطوارئ فى البلاد، وأقال عددًا من الوزراء. واستمرت حكومة الرئيس نجيب الله ٤ سنوات، ولكن الانقسامات الحادة بين عدد من الوزراء فى الدولة، لا سيما تقاعس الجنرال عبد الرشيد دوستم عن القيام بمهماته أسهمت فى إضعاف نظام الدكتور نجيب الله. عمل نجيب الله مع القائد أحمد شاه مسعود وبالتنسيق مع الأمم المتحدة على إيجاد تسوية شاملة لإنهاء الحرب الأهلية فى البلاد، ولكن باءت المفاوضات بالفشل، وسقط نظام نجيب الله، وتم اعدامه على يد حركة طالبان فى وسط كابل فى ٢٧ سبتمبر ١٩٩٦م.

Giustozzi, Antonio (2000). War, Politics and Society in Afghanistan, 1978–1992. C. Hurst & Co. Publishers 2017(A.D). P.P 167

(21)Simn tordjaman :introduction to theatre to day in central asia and Afghanistan,ietm publication, international network for contemporary performing arts, new York, 2006(A.D) P.P.43.

(٢٢) منيژهباختری: جستاری در بارهٔ طنز پردازی ادبیات زبان فارسی درافغانستان، بنیاد انتشارات پرنیان و انتشارات سعید، کابل، ١٣٨٨ هـ . ش. صـ ١٤.

الأصـــليين مـــن ناحيـــة والشـــباب الأفغـــاني الـذى ولـد فـي أسـتراليا ونشـأ بهـا، وتشـبع بالثقافـة الأسـترالية وعاداتهـا وتقاليـدها. تـدور أحداث المشـهد الأول حـول ثـلاث أسـر أفغانيـة تجبرهم الحـرب فـى أفغانسـتان علـى الهجـرة إلـى عـدة أمـاكن حتـى يسـتقروا فـى أسـتراليا، فالأسـرة الأولـى تتكـون مـن السـيد " شـير دل" وزوجته وبنت وولد، حيث هاجروا من أفغانستان منـذ ١٢ عامًـا وأسـتقروا باسـتراليا، وتـأقلموا علـى الحيـاة. وانقطعـوا تمامـًا عـن وطـنهم. أما الأسرة الثانية فتتكون من السيد " جان محمد " وزوجتـه وأولاده، فهـاجرت تلـك الأسـرة مـن أفغانسـتان إلـى باكسـتان وظلـوا بهـا عـدة سـنوات، ثـم انتقلـوا إلـى إيـران حتـى وصـلوا أسـتراليا. والأسـرة الثالثـة تتكـون مـن السـيد " فقيـر خـان "، وزوجتـه " سـارا " فهـاجرا مـن أفغانسـتان إلـى إيـران وبقـى بـإيران عـدة سـنوات، ثـم اسـتقر بهـم المقـام فـي أسـتراليا. فيـدور المشـهد الأول حـول اسـتقبال شـير لتلـك الأسـرتين فـي أسـتراليا، وقيامـه بتعريـف تلـك الأسـرتين الوافـديتين علـى بعضهما البعض، واستضافتهما بمنزله.

فيتنـاول الكاتـب فـى المشـهد الثـاني قضـية إبـادة قبائـل الأبوريجينـال، مـن خـلال اسـتعراض تـاريخهم وتعـذيبهم و طمـس هُـويتهم وثقـافتهم علـى يـد الإنجليـز، فـي هذ المشهد أيضـًا يجرى الكاتب مقارنة بين هذا الشـعب الـذى تمـت إبادتـه وتشـريده وتغليـب الثقافـة الإنجليزيـة، وبـين الشـعب الأفغـاني الـذى هـاجر إلـى أسـتراليا وانـدثرت ثقافتـه وهويته الأفغانية.

أمـا فـي المشـهد الثالـث يتنـاول الكاتـب الحيـاة الأفغانيـة اليوميـة، حيـث اسـتعرض حيـاة المـزارعين الأفغـان اللـذين يحرثـون الأرض، والنسـاء اللاتـي ينسـجن السـجاد، وكـذلك مشـاهد مـن حفـل عُـرس، وأطفـال يلعبـون ويمرحـون، وباعـة فـى الأسـواق، وأطفـال يرعـون الأغنـام، ومعلمـة تُعلـم الأطفـال فـى غايـة السـرور والسـعادة، يصـاحب كـل هؤلاء المشاهد موسيقى وطنية أفغانية.

ثـم يتحـدث " شـير دل " منفـردًا متوجهـًا للجمهـورعن مصـير جيلـين هـاجرا مـن أفغانسـتان واسـتقرا بأسـتراليا. فيصـف الجيـل الأول هـو الـذى فـوق الثلاثـين عامًـا، الـذى عـانى ظـروف الحـرب و الهجـرة والتشـرد والغربـة و حُـرم مـن الـوطن، ويعـانى آلام الغربـة، كمـا يتعـرض للجيـل الثـانى الـذى أقـل مـن العشـرين عامًـا فهـو الجيـل الـذى وُلـد فـى بـلاد المهجـر، ولا يعـرف أى شـئ عـن الـوطن، ولم تعلق بذاكرته أى ذكرى عن وطنه، هذا الجيل تعلـم فـى بـلاد المهجـر، ونهـل مـن ثقافـة بـلاد المهجـر وعاداتهـا وتقاليـدها وتشـبع بهـا، هـؤلاء يـدينون بـالولاء لـبلاد المهجـر، و عملهم وانجازاتهم وحبهم فهو لبلاد المهجر، هؤلاء هم الجيل المسروق كما يرى الكاتب، حيث سُرق هذا الجيل الأفغانى واختطف من وطنه وبلاده، فهـو يقـدم كـل أعمالـه و ثروتـه لـبلاد المهجـر،

فمن بين هؤلاء المهاجرين الكاتب و المهندس و الدكتور والمُوسيقي والرسام والمُعلم والشاعر.

ب – الشخصيات: (Characters)

تعبرالشخصيات عن الفكرة الأساسية للمسرحية وتثير الحركة فيها، وتعد من أهم عناصر المسرحية بل هى مصدر كل شئ فيها.(٢٣)

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية لعبت دورًا محوريًا وأساسيًا، كما أنها تولت القيادة منذ بدايتها حتى نهايتها، حيث خلقت الصراع فى المسرحية واتجهت بالأحداث إلى الأمام. من هنا فالشخصيات الرئيسية فى هذا العمل هى:

١- شيردل: رجل فى الخمسين من عمره، كان يعمل مساعد رئيس هيئة النقل. وهو الآن متقاعد. هذه الشخصية من الشخصيات التى قادت العمل المسرحى إلى الأمام، فهي من حيث الدور والتأثير فهى شخصية متطورة وفعالة، ولعبت أدوارًا مُهمة في تطور أحداث المسرحية حتى نهايتها.

٢- خوري گل: زوجة " شير دل " في الثالثة والأربعين من عمرها، كانت تعمل موظفة فى الأمم المتحدة، وهى الآن متقاعدة. وهى الشخصية الثانية فى الترتيب بعد زوجها، فهى مُهمة فى دفع حركة الأحداث فى المسرحية.

أما الشخصيات الثانوية فتلعب دور المساعد أو المعاون، وهى:

- جان محمد: رجل فى الأربعين من عمره. كان لديه شركة عربات نقل فى پاكستان.
- نفس گل : زوجة جان محمد.
- فقير خان : رجل فى الخامسة والأربعين من عمره، كان يعمل مدرسًا في التربية والتعليم في إيران.
- سارا : زوجة فقير خان.
- الأولاد والبنات: جان، و كريستينا. بالإضافة إلى أبناء وبنات السيد فقير خان، وأبناء وبنات السيد جان محمد ولم يرد ذكر أسماءهم فى المسرحية.

جـ – اللغة والتكنيك المسرحى: (technique) language and

كتب المؤلف مسرحيته نثرًا وبلهجة عامية وتقنية مسرحية غربية، حيث استعان بالإطار أوالقالب المسرحى الغربى بقواعده المتعارف عليها؛ متأثرًا بمدرسة بريخت في التغريب المسرحي، بحيث يتم عرض الأحداث بأسلوب بانورامي. كما راعى الفوراق بين الشخصيات كل على حسب موقعها فى الواقع المعاش، وتتسم العبارات فى المسرحية بدرجة كبيرة من الإيجاز مما يجعل من الصعب أن نجد عبارة يمكن حذفها، كما يجرى المؤلف على لسان كل من شخصيات العمل ما يتناسب معها من مستوى لغوى.

(٢٣) ريموند هال: كتابة المسرحية، ترجمة/ صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م. صـ ٢٠٣.

ولعّل تأثر جلال نوراني بهذه التقنية لأجل إبعاد المشاهد عن الإندماج في المسرحية والذوبان في حوادثها، بحيث يستغرق في عواطفه وانفعالاته، وينسى إعمال عقله. فقد جاء فى النص المسرحي عديد من المفردات والمصطلحات الإنجليزية، والتى تدل على هيمنة الثقافة الغربية بقوة على المهاجرين الأفغان، فمن بين الكلمات التى وردت فى المسرحية: (فرنيچر: furniture: أثاث) (سپورت: sport: رياضة). (او مای دارلينگ: oh my darling: يا عزيزي).(كينج: kinge: ملك). لنگويچ: language : لغة). (اوپن: open: فتح، انفتح). (شو آف: show off: يتباهى، يتفاخر) (ترانسپورت: transport: النقل).(پيپ: pip: أنبوب).(موتر: motor: محرك). (فاميل انتيك: Family antique: أسرة راقية). (ددی: DDY: أبي)،(كوت: coat: معطف). (نيوز پيپر: news paper: جريدة). (مكازين: magazine: مجلة)، (فنش: finish: ينهي). (يس: yes: نعم). (يس ددی: yes daddy : نعم يا أبي). (او نوتی بای: bye oh ughty: رافقتك السلامة يا شقى). (سكين كنسر: skinancer: سرطان الجلد). (سيستر: sister: بنت). (پلی گراوند:playground: ملعب أطفال). (افتر: after: بعد). (لوكينگ: Looking: بحث، سؤال).(كويكلی: quickly: بسرعة).(اوكی: ok: حسناً).(كيدنپ: Kidnap : يخطف). (آف كورس: of course: بالطبع). (دونت وری ابوت: don't worry bout : لا تقلق). (ابوت: about: بشأن، حول). (اسپانسر: Sponsor : رعاية). (دی فرنت دی فرنت: Day Front Day : Front اليوم التالي). (او مای گاد: oh my god: يا إلهي). (كورسهای: course: تدريب). (تيم: team: فريق) (دانكی: donky: حمار). (ول دن: well done: أحسنت). (واری: worry: قلق). (آردر: order: طلب، أمر). (مشروم:mushroom: عيش الغراب). (ميز: mess: طاولة، منضدة) (مي: my : لي). (آدرس: address: عنوان). (كلير: clear: يوضح). (ايزی: Eazy : سهل). (اسپيتل: spatial: مكانى، فضائي). (سوشل: social : اجتماعي). (مستر: mister : أستاذ). (كريزی لنگويچ: crazy languages: لغة مجنونة). (اسپيلنك: sپling: تهجئة). (پرفكت: perfect: تام، جيد). (اسكليز:skills : مهارات). (فلور: floor: أرضية). (اسپرينك: spring: الربيع). (كويك:quick: بسرعة). (فرندهای: friends : أصدقاء). (ويديو گيم: video games: ألعاب فيديو). (انترستينگ: interesting: مُسِلي، مُمتع): بورينگ: boring: ممل). (سايكلينگ: Sykling: ألعاب الدرجات). (كاربت: Carpet: سجادة). (كنتری: country: مدينة).

(وومن اسوسيشن: Women associations: نساء اجتماعيات). (چكين: chicken: دجاج). (هلو... وت ... وت ... نات اندرستاند؟: Halo…what…what…not understand : أهلا ... ماذا ... ماذا ... ألا تفهم). (ون منت: one Minute: دقيقة واحدة). (يس ... يس ... آها ... نو نو نو تنكيو: yes …no … no …aha …yes…yes). (no thank you…: نعم ... نعم ... نعم... لا... لا... لا... شكرًا). (وى دونت نيد ايت: why dont need it : لماذا لا أحتاجها).

(توكينك: taking: حديث). (واى: why: لماذا). (انسرنگ: answering : الإجابة). (مسيج: message: رسالة). (انليسى: unless : مالم). (اولدفيشن: Old Fishing: الصيد القديم). (پرونان سي: pronoun say: يقول الضمير). (دونت ورى: dont worry: لا تقلق). (مود: mood : حالة). (ويديو شاب: video shop : محل الفيديو). (كنسرت: concert: اتفاق، تناغم). (دالر: dialer: طالب). باركها،park: منتزه). (بابكيو: Barbecue: أسلوب الطبخ). (مايكروى: microwave: فرن).(فرش: fresh جديد). (فريزر: freezer: غرفة التجميد). (پروجكت: project: مخطط، مشروع). (استولين جنريشن: stolen generation: الجيل المسروق). (وايت پيپل: white people: العرق الأبيض، الجنس الأبيض). (ديزرت: desert: الجزيرة). (كرسچن:cristian: المسيحيون).(كلچر: culture: الثقافة). (اسكاى:sky:السماء). (تلسكوب:telescope: التلسكوب). (ريلى: really: حقًا). (بيچ: beach: شاطئ).

وتعد تلك المصطلحات التي ظهرت بين ثنايا الحوار المسرحي إحدى أهم الملامح التي طغت بقوة على الحوار، وقد بينت تلك المفردات حالة الحيرة التي يعيشها المهاجرون وافتقادهم الهُوية الثقافية، و القدر الكبير من اعجاب الشباب وانبهارهم بالحضارة الغربية، واهمالهم للغتهم وثقافتهم وتاريخهم.

ألفاظ الانفعال (Pronunciation of Emotion):

يستخدم المبدع تلك اللغة المنطوقة كسمة أسلوبية، حينما تعجز الشخصية عن إسعافه بالكلمات.(٢٤)

حيث لجأ الكاتب إلى الإستعانة بالصوت أوالإشارة من خلال الحوار، مما يجعل لتلك للإشارات الحوارية فى العبارة قيمة دلالية وأسلوبية، من ذلك على سبيل المثال:

ألفاظ التعبير عن الدهشة:

جان محمد: عجبًا.(٢٥)

خوري: يا إلهي.(٢٦)

---

(٢٤) نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة،٢٠٠٠م. صـ ٩٣.

(٢٥) جلال نورانى: مصدر سابق، صـ ٦. " جان محمد: واه، واه."

خوري: هو ؟ ها؟(٢٧)
ألفاظ التعبير عن الأسى:
شير: اوه يا إلهي.(٢٨)
شير: اوف قلبي ينشطر.(٢٩)
خوري: آ. يا إلهي.(٣٠)

د-الصراع الدرامي في المسرحية:
(Dramatic of conflict)

هناك ثلاثة أنواع من الصراع هما: " الصراع الصاعد " وهذا النوع يمثل خطًا متصاعدًا لامتداد رأسي يطور الحدث. أما النوع الثاني، هو " الصراع الساكن أو الراكد " الذي يمتد أفقيًا ولا يُحسم خلال المشهد بل يظل مُعلقًا. و الثالث: " الصراع الواثب " الذي يظهر بشكل مفاجئ نتيجة لتطور موقف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفًا معاكسًا أو متناقضًا كما كانت عليه.(٣١)

والصراع الذي تجلى فى المسرحية هو الصراع الواثب. حول قضية هيمنة الثقافة الغربية وسيطرتها على الشباب الأفغاني، وهذا النوع من الصراع الذي ظهر في المسرحية، وقد اتسم بنوع من التقطيع وعدم التواصل، حيث نشب هذا الصراع نتيجة غياب التوازن والانسجام بين أفراد الأسرة، بسبب وجود حالات من عدم رضا " شير دل" بشأن الشباب الأفغانى الذى نسي كل ما يتعلق بوطنه من ثقافة وفكر ودين وعادات وتقاليد، وسيطرت على عقله الثقافة الغربية وأفكارها ومعتقداتها، لكن لاحظنا حالة تناقض يعيشها البطل، حيث بدأت المسرحية بالحديث عن ميول الشباب المهاجرين الأفغان نحو اللغة الإنجليزية واهتمامهم بها وتجاهلهم اللغة الفارسية والپشتوية، على الطرف الآخر نجد السيد شير دل في حالة تناقض مستمرة، فيتمسك بالعادات والتقاليد الأفغانية وتراثها ولغتها تارة، في حين يتمسك باللغة الإنجليزية وثقافتها وينفر من اللغة الفارسية تارة أخرى، وهو أهم مايميز التغريب المسرحي وهو الازدواجية في الشخصية الواحدة، فيأتي شير دل في نهاية المسرحية وكأنه قد فاق من غيبوبة، فلا يملك إلا النصيحة و البكاء على حالة المهاجرين الأفغان، كما لم يستطع فعل أي شئ إلا الدعاء لتغيير حال أفغانستان إلى الأفضل.

هـ -سيميائية(٣٢)العنوان:(Title of iotics)

(٢٦) جلال نوراني: نفس المصدر السابق، صـ ٧ " خوري: يا إلهي."
(٢٧) جلال نوراني: نفس المصدر السابق، صـ ١٠" خورى: وى؟ ها؟
(٢٨) جلال نورتي: نفس المصدر السابق، " شير: اوه خدايا."
(٢٩) جلال نوراني: نفس المصدرالسابق، صـ ٢، " شير: اوف كه دلم ميترقه."
(٣٠) جلال نورتي:نفس المصدر السابق،صـ ١٤."خورى: آ. بخدا."
(٣١) لاجوس ايجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة/ درينى خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت. صـ ٢٩٥.

اختار المؤلف عنوان(٣٣) المسرحية" نسل دزدى شـــده " (الجيـــل المســـروق) (StolenGeneration)) ليعبربه عن دلالة محورهـا انقطـاع هـذا الجيـل تمامًـا عـن وطنـه، وانتمـاءه إلـى وطـن آخـر، وبيئـة أخـرى، وأنـاس آخـرين. وقـد أورد الكاتـب العنـوان بـين ثنايـا مسـرحيته بشـكل واضـح وصـريح، نـذكر ذلـك النمـوذج فـى المسرحية يقول الكاتب على لسان شير دل : "... فالجيل الناشئ من أبناءنا، الذى أقل من عشرين عامًا فليس لديهم أى ذكرى أو خاطرة عن وطنهم، أو الجيل الذي فى مرحلة الطفولة و تركوا الوطن،أو ولدوا فى بلاد الأجانب، هؤلاء بُعداء عن لغتهم وثقافتهم، سينضجوا، و سيدرسوا، وسيتعلموا، هذا الجيل جسدًا معنا، لكن روحًا ليس معنا، سينضجوا فى بلاد الأجانب، ستصبح قوتهم، وعلمهم، حتى حُبهم واهتماماتهم وافتخارهم من نصيب بلاد المهجر، هؤلاء هم فى الحقيقة الجيل الأفغانى المسروق، الجيل الأفغانى الذى سُرق منا، ويُسرق.(٣٤)

وقد استلهم الكاتب عنوان المسرحية من قضية سُكان أستراليا الأصليين، وهذا العنوان " الجيل المسروق" هو مصطلح استخدم للإشارة إلى الأطفال الخلاسيين(٣٥) من سكان أستراليا الأصليين الذين انتزعتهم القوات الإنجليزية والبعثات التبشيرية البيضاء آنذاك من ذويهم.

و- الحوار فى المسرحية: (Dialogue)

من خلال الحوار عبَّر الكاتب عن فكرته، وكشف به عن الأحداث، فكل كلمة في الحوار كان لها معنى كشف به حقيقة معينة، وذلك باعتباره أداة التخاطب، فكان الحوار دقيقاً، بحيث أدت كل كلمة وظيفة درامية، وسعى الكاتب باستمرار إلى تكوين قوي لعناصر حوارهِ من إيجاز وتكثيف ليحقق أقصى طاقاته في التعبير، كما حافظ على تدفق تيار

(٣٣) سِيمِياءُ الشَّيْءِ: عَلامَتُهُ، سِيمِياءُ الوَجْهِ: حُسْنُهُ :عِلْمٌ يَبْحَثُ دَلالَة الإشاراتِ في الحَياةِ الاجْتِماعِيَّةِ وَأَنْظِمَتِها اللُّغَوِيَّةِ. والسيميائية هي: " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، و السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحًا عن طريق اختراعها واصطناعها والاتفاق مع بنى البشر على دلالاتها ومقاصدها مثل: اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة.
- ماري نوال غاري بريور: المصطلح والمفاتيح فى اللسانيات، ترجمة/ عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر. ٢٠٠٧م. صـ ٤٢.

(٣٤) " و نسل نو ما فرزندان ما، پائين تر از بيست ساله هاي ما يادي و خاطره يي از وطن خود ندارن ... يا ده كودكي از وطن برآمده اند يا در ديار بيگانه بدنيا آمدن. اينها دور از فرهنگ خود با زبان و فرهنگ اي ممالك خو ميگرن و بزرگ ميشن. تحصيل ميكنند ومي آموزند. اينها نسلي هستن كه از ما هستن اما روحآ با ما نيست . در ديار بيگانه بزرگ ميشن. نيروي شان. دانش شان، حتي محبت و علاقمندي هاي شان و افتخارات شان نصيب اي كشور ها ميشه. اينها در حقيقت ستولن جنريشن افغاني هستن نسل افغاني كه از ما گرفته شده و گرفته ميشن.(جلال نورانى: مصدر سابق، صـ ١٥.)

(٣٥) هوالمولود من والدَين أومن عِرْقَين أبيض وأسود. (ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث.دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م. صـ ١٥٤.)

التـوتر وازديـاده باسـتمرار وبكثافـة عاليـة. ولجـأ الكاتـب إلـى اسـتخدام نـوعين مـن الحوار: الديالوج (dialogue) الحوار الخارجي، و المونولـــوج (Monologue) حـــوار داخلـي ذاتـي. وهـذه الأنـواع مـن الحـوارات تُخـرج الـنص المسـرحي مـن دائـرة الرتابـة. فنلاحظ النوع الأول من الحوار:

١- الحوار الخارجي (ديالوج) (Dialogue)

وهـو الحوارالـذي يضـعه المؤلـف علـى لســان الشخصــيات ويشــترط أن تســمع الشخصـيات مـا يـدور بينهمـا مـن حـوار، و هو النمط الأكثر شيوعـًا فـي المسرح، ويمكـن أن يكـون حـوارًا ثنائيـًا بـين شخصـيتين فقـط أو بين أكثرمن شخصيتين.(٣٦)

نرى فى هذا الحوار الذى يدور بين " سارا " و " فقير " و" نفس " و" خوري " و" جان محمد ":

خوري: (تستقبل الجميع بالشاي.)

سارا: شكرًا، تعيشين.

فقير: تسلم يداك. شكرًا، لطفكم ورعايتكم فاق الحد. سيدي جان محمد خان، أنتم بخير؟ لم نر بعضنا البعض إلا ليلة.

جان محمد: لم نعرف بعض جيدًا، هذا منزل مساعد الرئيس العامر، والذى بسببه التقيت بكم مرة أخرى.

سارا: أنتم بخير؟ (إلى نفس).

نفس: تعيشين.

خوري: جان، لقد وَجَدتُم أَصدقاء جُدُد. ابنى اصطحب أصدقاءك إلى غُرفتك وِالعبو " ڤيديو جِيم "أو أي لعبة أخرى جميلة مُسليَّة غير مُمِلة. (الأطفال يذهبون)

جان محمد: أستاذ، كيف كانت الحياة فى إيران؟ ماذا كان وضعك المعيشي بين الأفغان؟ وماذا كنت تعمل؟.

فقير: بالإضافة إلى الهجرة، الهجرة، كنت أعمل بالتدريس فى أفغانستان كنت هناك أستاذًا، وإيران التى ذهبت إليها أنا وزوجتي عملت بها بنفس العمل، أما هنا حتى الآن لم أتخذ قرارًا فأنا عاطل وأقرأ الكتب.

شير:القراءة أفضل شيئ، فقد كنت أنا وحبيبتى كل يوم مشغولين بقراءة الجرائد.(٣٧)

---

(٣٦) عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها وتطورها، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت. صـ ٥٤.

(٣٧) (خوري براي همه چاي تعارف ميكند)

سارا : تشكر. زنده باشين .

فقير : دست شما درد نكنه، متشكرم، مرحمت زياد . آغاي جان محمد خان، حالتان خوبه، بعد از او شب ديگر همديگرو نديديم

جان محمد: يك ذره نابلد هستيم، اينه خانه معاون صاحب آباد كه سبب شد باز همراه شما ملاقات كنيم .

سارا : شما خوبين(رو به نفسن)

نفس : زنده باشين.

خوري : جان، اينه فرند هاي نو پيدا كدين، بچيم . فرند هاي تانه ببرين به اتاق خود ويديو گيم بازي كنين. يا كدام پلي دگه كه خوب انترستينگ باشه و برشان بورينگ نباشه .

(اطفال ميروند)

جان محمد : استاد، ده ايران زندگي چطور بود. افغانها چه قسم زندگي داشتن. شما چه ميكدين.

فقيرهي دگه، مهاجرت مهاجرته دگه، من در افغانستان درس ميدادم. اونجا استاد بودم. ايران كه رفتم اونجا هم سروكارم با همين چيز ها،

ننتقل بعد ذلك إلى نوع آخر من الحوار وهو:

٢-الحوار الداخلي(مونولوج): (Monologue)
((حوار داخلى نفسى ذاتى)

أمّا الحوار المسرحي الداخلي، فينقسم إلى نوعين: أولًا الحوار الداخلي (المونولوج): المناجاة الشخصية وفيه تفكر الشخصية بصوت مسموع عند حدوث بعض المواقف والأزمات، وفيه يستطيع الجمهور الإحاطة بكافة التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالشخصية. ثانيًا الحوار الجانبي: أن تتحدث الشخصية إلى نفسها أو إلى شخصية ثانية أو إلى الجمهور بصوت مرتفع ، لكن الشخصيات الأخرى موجودة ولكن لا تتفاعل معه).(٣٨)

نلاحظ هنا دراما الشخصيّة الواحدة، وهذا النوع هو الحوار الداخلي (المنولوج)، وهي المناجاة الشخصية، وفيها يحاول الكاتب أن يخرج ما تموج به الشخصيّة من معاناة وإرهاصات وآلام وذلك بالمناجاة، ففى هذا العمل المسرحي يعرض معاناة شير دل الذي يتألم على ماحدث للأفغان من هجرة وتشرد فى بلاد العالم، بالاضافة إلى عدم عودتهم مرة أخرى إلى أوطانهم، وانتفاع بلاد المهجر بكل طاقتهم وأعمالهم، ولا ينالوا شيئًا بعد ذلك إلا دفنهم ونسيانهم، يقول المؤلف على لسان " شير دل ": " إلهى، هل جعلت قدرنا المحتوم أيضًا قَسمًا؟ هل من الممكن أن يُقسم القدر بأن يكون من شعبنا الأفغانى جيلين فى الغربة والهجرة، فنحن لدينا من بين جيلنا الناضج المهاجر، الفنان، والكاتب، والدكتور، والفنى، والموسيقى، و المهندس، والرسام، والمعلم، والعارف، والصوفى، والشاعر، فجميعهم واحدًا تلو الآخر سيدخلون الحفرة السوداء والمغارة السوداء بدون نتيجة؟ وسيرحلون من بيننا فى غياهب النسيان، و بلا وطن؟ هل جيلنا الناشئ بكل نشاطه وعبقريته العظيمة سيكون للأجانب بعيدًا عن ثقافته، ودينه، ولغته بعيدًا عن وطنه المحبوب لأجل الأجانب، و بعيدًا عن جذروه؟(٣٩)

اما اينجا دگه تا حال تصميمي نگرفتيم بيكاريم و فقط كتاب ميخوانيم .

شير :مطالعه بهترين چيز اس مه وسوزي هم تمام روز همراه همي نيوز پيپرها مشغول هستيم.(جلال نورانى: مصدر سابق، صـ ١١)

(٣٨) عمر الدسوقى: مرجع سابق. صـ ٦٩.

(٣٩) خداوندا آيا سرنوشت محتوم ماره همي قسم رقم زدي.؟ آيا بايد سرنوشت اي دو نسل افغانهاي ما در غربت و مهاجرت بايد همي قسم باشه نسل بزرگ سال هجرت زدهء ما كه در ميان شان هنرمند، نويسنده، داكتر، انجنير، موسيق دان، مهندس، نقاش، معلم، عارف، صوفي و شاعر داشتيم بايد همهء شان يكي پي ديگر در ميان اين بلك هول اي مغاره هاي تاريك و بي سر انجام فرو برن؟ در گمنامي و بيوطني از بين برن؟ آيا نسل نو ما بايد با تمام استعداد هاي شگفت انگيز و خداداد شان حتمآ مال بيگانه شون. دور از فرهنگ، دين و زبان خود دور از وطن محبوب خود مال بيگانه شون و از ريشهء خود جدا بانن.؟ (جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٦.)

ز- تقنية السرد الدرامى:

على الرغم من أن الحوار يعد العنصر الأساسي الذي يميز المسرح عن بقية الأجناس الأدبية التي تقوم أساسًا على السرد مثل الملحمة والرواية،فإن هذا لا ينفي وجود السرد ذي الوظيفة الإبلاغية ضمن القالب الحواري، فالمسرح الشرقي فلم يعرف هذا التمييز، لأن القالب السردي ظل هو الأساس والحوار فيه يأتي ضمن السرد، وهذا ما استند إليه برتولد بريخت. ولا يوظف السرد في العمل المسرحي جُزافًا(٤٠)، وإنما لتأدية وظائف بحسب طبيعة العمل، ويؤتى به ليلبي ضرورة درامية، نشاهد إحدى أبرز عناصر السرد في المسرحية:

١-الاسترجاع الداخلى:(Internal of retrieval)

هوعودة المؤلف إلى ماضٍ لاحق لبداية القص المسرحي، فيأتي الاسترجاع الداخلي عن طريق استدعاء حادثة سابقة، لها صلة بطبيعة الموقف، يأتي أيضًا الاسترجاع لإضاءة الأحداث وتنويرها.(٤١) فيعود بنا الكاتب للحديث عن أصدقاء " شير"، أراد التعريف لأحد للضيوف بأحد اصدقائه اللذين كانوا يعملون معه في شركة النقل من بينهم رئيس الشركة، ففي البداية يتوجه بالحديث إلى زوجته، ثم ينتقل بالحديث إلى ضيوفه ليؤكد لهم مكانته في الشركة، يقول الكاتب على لسان شير: " لماذا يا حبيبتي، بالله هذا في اعتقادي كان اتصال من مكتب صديقي "جيمز". كما أن رئيس شركة النقل أحد أصدقائي، قطعًا هذا كان سكرتيره (إلى الضيوف) شركة نقل مشهورة جدًا، ورئيسها صديقي جدًا، بسبب تجاربي في أفغانستان في أعمال النقل كان رئيس الشركة دائمًا ما كان يستشيرني أنا الوحيد.(٤٢)

٢-الاسترجاع الخارجى:(retrieval External of)

حيث يبدأ الكاتب المسرحى بالاسترجاع بالماضي الذي يعيد للذاكرة الأحداث السابقة، وهو مرتبط بالتذكر والاستدعاء للأمكنة والأزمنة والأحداث، وهو قطع لوتيرة الخط الزمني للعودة إلى الزمن الماضي،وقد استخدم الكاتب هذه التقنية في نصه المسرحي، إذ نجده يعود إلى الماضي في لحظات سردية معينة،(٤٣) نلاحظ هذا النموذج الآتي:

---

(٤٠) عصام أبو القاسم: المسرح والتواصل، دائرة الإعلام والثقافة، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥م، صـ٦٣.

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

(٤٢) شير :واي سوزي. بخدا همي تيلفون بخيالم از دفتر همو رفيقم جيمز بود. همو رفيقيم كه رئيس يك شركت ترانسپورتي اس حتمآ سكرترش بود) رو به مهامان) يك شركت ترانسپورتي بسيار مشهور اس كه رئيس اش بسيار رفيقم اس بخاطر همو تجربه هاي افغانستان ده امور ترانسپورت همي رئيس صاحب جيمز از مه ده يگان موضوع مشوره ميگيره. (جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٣.)

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

خوري: في اليوم التالي كنا قد ذهبنا إلى الشاطئ، رأينا عددًا من العائلات الراقية قادمة، سألت إحدى النساء ماذا فعلتِ فى كابل، كانت تتحدث عن المعهد الذى أتيت منه، كنتُ لا أفهم مديره و لا رئيسه، كنتُ أعمل أستاذًا بمعهد پوهنتون(٤٤)، وماذا كنت وماذا كنت؟! كنتُ ذا نفوذ، وأصبح الآن قلبي أسودًا، حينما كانت لغتي الإنجليزية قوية جدًا في كابل، كنتُ أعمل فى منظمة الأمم المتحدة، والآن لدي معاش جيد بالدولار.(٤٥)

المبحث الثاني

مظاهر التغريب في المسرحية

التغريب المسرحي:

ظهرت أولى ملامح التغريب في المسرح قديمًا في المسرح الصيني والياباني والإيراني، كما كانت في المسرح اليوناني من خلال إستعمال البوق الذي كان أقرب إلى الصُراخ منه إلى الكلام لإيصاله للمتفرجين، والقناع الذي كان يحجب تعبيرات الوجه وتأثير العينين، وقد كان الممثل يقوم بالعديد من الحركات خارجة عن الأداء الواقعي. يقول بريخت(٤٦) مبتكر هذا الأسلوب في المسرح

(٤٤) يعد معهد بيوهنتون أحد أهم وأكبر المعاهد التعليمية في أفغانستان، شُيد عام ١٩٣٢م، يقوم بتدريس العلوم الإنسانية والتطبيقية، بالاضافة إلى اللغات و الفنون. ويعد أحد رموز هُوية أفغانستان الوطنية.

(Giustozzi Antonio :War, Politics and Society in Afghanistan, 1978–1992 . Hurst & Co. (Publishers, london, 2017(A.D).P.P 42.

(٤٥) خوري : او روز دگه كه ده بيچ رفته بوديم ، او چند فاميل انتيك نو آمدگي ره ديدي ...؟ از زناي شان از هر كدام كه پرسان ميكدم ده كابل چه ميكدي، ميگفت او فاكولته كه بر آمدم ... نمي فامم مديره بودم و رئيسه بودم استاد پوهنتون بودم و چي بودم و چي بودم يك زورم داد مام دل شانه سياه كدم گفتم مه ده كابل چون انگليسيم بسيار قوي بود ده ملل متحد كار ميكدم ... دهمونجه هم شكر معاش دالري داشتم. (جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ٩.)

(٤٦) ولد بارتولد بريخت في أوجسبورج في ١٠ فبراير ١٨٩٨ م. هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. يعد من أهم كُتَّاب المسرح العالمي في القرن العشرين. يقوم مذهبه في المسرح على أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي، فمن أجله تكتب المسرحية، حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع، واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي .من أهم أساليبه في كتابة المسرحية :

- هدم الجدار الرابع : ويقصد به جعل المشاهد مشاركًا في العمل المسرحي، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه أن خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون، هي تشبه غرفة من ثلاثة جدران، والجدار الرابع هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور.
- التغريب : ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية، أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة، وباعثة على التأمل والتفكير.
- المزج بين الإرشاد والتسلية، أو بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية.
- استخدام مشاهد متفرقة : فبعض مسرحياته تتكون من مشاهد متفرقة، تقع أحداثها في أزمنة مختلفة، ولا يربط بينها غير الخيط العام للمسرحية . كما في مسرحية "الخوف والبؤس في الرايخ الثالث" ١٩٣٨. فقد كتبها في مشاهد متفرقة تصب كلها في وصف الوضع العام لألمانيا في عهد هتلر، وما فيه من القمع والظلم. كتب بريخت أولى أعماله المسرحية وهي: " بعل " " Baal "، كما كتب مسرحية " أوبرا الثلاثة قروش "١٩٢٣م التي حققت له نجاحًا عالميًا، وكان بريخت من أهم كُتاب المسرح في ألمانيا قبل عام ١٩٣٣. ولكن بعد استيلاء هتلر على الحكم، وإحراقه كتب الأدباء الذين لا ينتهجون نهجًا نازيًا، هرب من ألمانيا إلى الدنمارك، وعاش فيها في الفترة بين عامي ١٩٣٣ و١٩٣٩م. ثم هرب إلى أمريكا حيث اجتاحت القوات النازية الدنمارك. وكتب في أمريكا أهم أعماله، منها نظريته عن المسرح الملحمي، التي نشرها عام ١٩٤٨م، بعنوان الأرجانون الصغير للمسرح. ومن أعماله: طبول في الليل، دائرة الطباشير القوقازية،

ومنظـره:"كـان المسـرح الكلاسـيكي أو مسـرح العصور الوسطى يضفي على شخصياته نوعان مـن الغرابـة بـأن يجعلهـا ترتـدي أقنعـة إنسـانية أو حيوانيـة، كمـا كانـت تسـتخدمه المسـارح الأسيوية.(٤٧)

ويـــرى بريخـــت أن التغريـــب هـــو: "جعل المألوف غريبًا ". كما يرى أنه: " تقنية تتنـــاول ضـــمن الأحـــداث الاجتماعيـــة الإنســـانية المطلـــوب تصـــويرها علـــى اعتبارهـا شيئـًا يـدعو للتفسـير والايضـاح، لامجـرد أمـر طبيعـى مـألوف، والغـرض مـن هذا التـأثير هـو السماح للمتفرج أن يلجـأ إلى النقد بشكل بناء من وجهة نظر اجتماعية .(٤٨)

وكـــان الهـــدف مـــن تقنيـــة التغريـــب طـرح المشـاكل الاجتماعيـة، التـى يعـانى منهـا المجتمـع فـى صـورة مُغرَّبـة، ممـا ينـتج عنهـا ايقـاع صـدمة بالمشـاهد، تجـاه مايقـدم له من أحداث تبدو غربية وبعيدة عنه وعن واقعه اليـومى، فيـدعوه هـذا الـى التفكيـر فيهـا، ونقدها بشكل موضوعي بعيد عن العاطفة.(٤٩)

والتغريـــب عنـــد "مـــاركس" هـــو تغريـب اقتصـادي نـاتج عـن ظـروف سياسـية ومشـــاكل اجتماعيـــة فنجـــاح الفـــرد فـــي المجتمـع هـو أحـد المقـاييس التـي تجنـب الإغتـــراب، لكـــن فـــي ظـــل الفـــوارق الاجتماعيـة وتضـارب الطبقـات واكتسـاح البرجوازيـــة وســـيطرة الرأســـمالية، وكثـــرة الحـروب، كـل هـذه الأسـباب وغيرهـا مـن المشـاكل التـي تـؤدي إلـى حيـرة الفـرد فـي المجتمـع و تغريبـه، أي إلـى حيرتـه وانفصـاله عن المجتمع.(٥٠)

أمـــا هيجـــل(٥١) فقـــد أعطـــى للتغريـــب معنـــى مزدوجـًا فهـو يسـتخدمه للإشـارة إلـى علاقـة انفصـال أو تنـافر، كتلـك التـي تنشـأ بـين الفـرد والبنيـة الاجتماعيـة، أو كـإغتراب للذات ينشأ بين الوضع الفعلي للمرء،

وحياة جاليلو، والبؤس، الإنسان الطيب من سيتشوان، الأم الشجاعة، الاستثناء والقاعدة، صعود وسقوط مدينة مهاجوني، وغيرها كثير. وتوفي في برلين في ١٤ أغسطس ١٩٥٦م. (فردريك آوين: بارتولد بريخت، حياته وأعماله، ترجمة/ إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، العدد ١٦٦٧، القاهرة، ٢٠١١م. صـ ٧٤.)

(٤٧) شاكر عبدالحميد: شاكر عبدالحميد: الغرابة.. المفهوم وتجلياته في الأدب، العدد٣٨٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة، ٢٠١٢م، صـ ٢٧.

(٤٨) جميل نصيف، بارتولد بريخت، سلسلة الكتب المترجمة، العدد ١٦، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٣م، صـ٦٧.

(٤٩)أرتن آسلن:تشريح الدراما،ترجمة/ يوسف عبدالمسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،١٩٨٤م. صـ ١٣٠.

(٥٠) ثيودور أويزرمان: الفلسفة الماركسية، جذورها وماهيتها، ترجمة/ عبدالسلام رضوان، سلسلة العلوم الاجتماعية، القاهرة، ٢٠١٦م. صـ ٨٤.

(٥١) ولد جورج فيلهلم هيجل في ٢٧ أغسطس١٧٧٠م. في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيجل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما . كان هيجل آخر بناة "المشاريع الفلسفية الكبرى" في العصر الحديث. كان لفلسفته أثرعميق على معظم الفلسفات المعاصرة(إمام عبدالفتاح: هيجل، العقل في التاريخ، المجلد الأول، دارالتنوير للنشر والطباعة، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ ٥٣.)

وبين طبيعته الجوهرية، كذلك يستخدم "هيجل" هذا الإصطلاح للإشارة إلى تسليم أو تضحية بالخصوصية والإرادة.(٥٢)

كان يدعو أرسطو أن الهدف من وراء التسلسل الدرامي في المسرحية هو الامتاع والتسلية،كن رأى بريخت أن الهدف هو المناقشة ودفع المشاهد إلى إثارة الحوار. فالدراما عند بريخت تدعو إلى إيقاظ وعي المشاهد وجعله مشاركًا ناقدًا، وناقدًا مشاركًا، فهو يدعو إلى عدم التسليم بالحقيقة، كما تبدو لنا، إذ لابد من محاولة رؤيتها من جديد بعد تفكيكها وإعادة تركيبها، وذلك من خلال تقنية التغريب في المسرحية.(٥٣)

وما نسعى إليه في بحثنا هو تقنية التغريب المسرحي، وليست ظاهرة التغريب كظاهرة أدبية بدوافعها الاجتماعية والسياسية والروحية والثقافية والدينية.

حاول جلال نوراني من وراء استخدام تقنية التغريب(٥٤) إلى إتاحة فرصة للمشاهد فى أن يمارس نقدًا للظواهر الإجتماعية بشكل بناء وايجابي، أي أنه لا يتحقق تأثير التغريب إلا بتطبيق منهج تتكامل فيه عناصر المسرح جميعها من نص و أدوات وعناصر الإخراج المسرحي(٥٥)، وبهذا يكون التغريب على المستوى النص والعرض.وسنحاول فيما يلي التعرف على عناصر التغريب علي مستوى النص في المسرحية:

أولاً : الإستعانة بالتراث لاستلهام مادة المسرحية، فاستخدام البعد التاريخي فى تصوير الآحداث يجعل المشاهد– منذ البداية – نفصلًا عنها، فتُتَاح له فرصة القراءة أو المشاهدة بهدوء وبشكل يسمح له أن يقوم بعملية نقدية تجاه ما كان يتم فى الماضي، ففي المسرحية يعود الكاتب بالحدث إلى زمن ماض بعيد، حيث تراث أفغانستان وثقافتها، ويتضح هذا فيمايقوله المؤلف: " ليلاً، يدخل " شير" إلى صالون المنزل، بمفرده، يفتح النافذة، يشاهد النجوم اللامعة في صفحة السماء من بعيد يسمع صوت موسيقى وطنية رويدًا رويدًا، ويرتفع صوتها بالتدريج– مستعيدًا كل شئ عن ذكريات وطنه – يرى " شير " النجوم متأثرًا غارقًا فى التفكير – يُجسد على خشبة المسرح أفغانستان من الداخل والأيام الماضية فى نظر السيد" شير" المزارعون اللذين يحرثون الأرض، و النساء اللاتى يحلبن الأبقار، والنساء اللاتى ينسجون السجاد، والعروس والعريس اللذان على رأسيهما القرآن

(٥٢) يوسف حامد الشين، مبادئ فلسفة هيجل، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ١٩٩٤م. صـ ٨٠.

(٥٣) يوسف عبدالمسيح ثروت: معالم الدراما، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت. صـ٨٦.

(٥٤) يوسف عبدالمسيح ثروت: المرجع السابق. صـ٨٦.

(٥٥) جابر عناصرى: صحنه تمثيل ونندارى،(نمايش هاى اسطوره اى – آيينى وتئاتر مدرن در افغانستان) پژوهشگاه علوم انسانى و مطالعات فرهنگى، شماره ٣٢، سال هفتم، ١٣٧٦هـ..ش.

الكريم، و الأطفال يلعبون، و الباعة فى سوق مزدحم و مضطرب، الأطفال الرعاة يرعون أغنامهم، الأطباق الخشبية عليها حُمص مُملح، والبنجر المطبوخ بالماء، والمعلمة التي تُدَّرِس للأطفال في المكتب فى حالة سعادة وسرور، الخلاصة خشبة المسرح متفاوتة من الحياة الطبيعية فى أفغانستان، يصاحبها موسيقى وطنية، وعلى أرض خشبة المسرح تذرُف عينا شيردل بالبكاء على تلك اللحظات القصيرة، لأنه هذه الذكريات ياعيشها فى ذهنه".(٥٦)

نلاحظ في النموذج السابق عودة المؤلف إلى الماضي، ولكن يجب ألا ننسى أن هذه الحالة من التغريب كانت من أجل معايشة المواطن الأفغاني بين تراثه وتاريخه، وأن هذا ماينشده جلال نوراني فى مسرحه.

ولاشك أن لجوء الكاتب في مسرحيته إلى الزمن البعيد، بالرغم من أن أحداثها مستلهمة من الواقع الاجتماعى المعاصر، يختلف اختلافًا كبيرًا عن البُنى التقليدية للمسرحية التاريخية أو مسرحية التراث، سواء فى ذلك المسرح القديم أو المعاصر. فالكاتب يقدم الحدث الواقعي مستلهمًا الثقافة والتراث الأفغاني، وبذلك يحقق عامل التغريب.(٥٧)

ثانيًا : تشغل الأحداث مساحة زمنية كبيرة، لأن اتساع رقعة الأحداث تساعد في تكوين خلفية اجتماعية مترامية الأبعاد، فتعطى صورة كلية وشاملة للقضية المطروحة، إذ أن الوسط الاجتماعى هو البطل الحقيقى والمحرك للصراع فى المسرحية، فالمسرحية تتناول فترة وقضية من أهم القضايا السياسية والاجتماعية في أستراليا، وهي قضية سُكان أستراليا الأصليين، أو ما يسمى " الجيل المسروق "، حيث نزحوا من جنوب شرقي آسيا فى الألفية الخمسين قبل الميلاد. وبحلول الألفية العشرين قبل الميلاد كانوا قد انتشروا في عموم البلاد. وظل هؤلاء السكان الأصليون يتمتعون بخيرات أراضيهم حتى عام ١٧٨٨م حتى

(٥٦) شب است ، شير به سالون منزل خو مي آيد . تنهاست ، كلكين را باز ميكند – در آسمان خوشه خوشه ستاره ها ره تماشا ميكند از دور آهسته يك آهنگ ميهني كه به تدريج بلند تر ميشود به گوشش ميرسد – تنيده ياد تو در تار وپودم ميهن اي ميهن – شير دل با تآثر به ستاره ها مي بيند و غرق در تفكر است – صحنه هايي از داخل افغانستان و از ايام گذشته در نظرش مجسم ميشود دهقانان كه زمين را قلبه ميكنند – زنان گاور دوش – زنان در حال بافتن قالين – عروس و داماد كه روي سر شان قرآن شريف را گرفته اند– بچه ها در حال بازي – فروشنده ها در بازار پر جمع وجوش – چوپان بچه با گوسفند هايش ... تبنگ شور نخود – لبلبو مكتب در حاليكه معلمه يي شاگردان شاد وخندان را درس ميدهد وخلاصه صحنه هايي متفاوت از زندگي نورمال در افغانستان – همراه با اين صحنه ها آهنگ ميهني ادامه دارد و در بگروند صحنه هاي متفاوت چشمان اشك آلود شيردل بروي لحظات كوتاه ظاهر ميشود – زيرا اوست كه اين خاطرات را در ذهن خود زنده ميكند.(جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٤،١٥.)

(٥٧) نعمت حسيني: سيماها و آواها، انتشارات وزارت اطلاعات وفرهنگ، كابل، ١٣٦٧هـ.ش.

الوقت الذي وصل فيه إلى سيدني البريطاني آرثر فيليب، حينها قرر أن يتخذ من المكان مستعمرة للمجرمين واللقطاء في بلاده، وكان يحمل منهم ٨٠٠ فردًا محملين في أسطول من ١١ مركبًا. يسرد الكاتب المسرحي تلك القضية بأسلوب جذاب وبسيط، نشاهد ما يقول الكاتب:" غرفة عمل جان وكريستينا – جلسا الأخ والأخت على طرفي المنضدة، واستغرقا فى البحث فى الكتب.

– شيردل:حبيبا بابا(ملاطفاً)استريحا حتى تذهبا إلى المدرسة صباحًا بخير.

هلم مرة أخرى.

– كريستينا: بابا، حبيبي بقي القليل من العمل، يجب أن أنتهي من المخطط.

شير: بأي شئ مخططك؟ ماذا تكتبي؟

كريستينا: بشأن الجيل المسروق.

شير: جيد، يعني بشأن الجيل المسروق.(٥٨)

كريستينا: ها، بابا حبيبي، الشعوب التى كانت تعيش فى أستراليا، جميعهم قبائل أبوريجينال.

شير: يعني هذا الشعب كان موطنهم أستراليا.

كريستينا: ها، قبائل أبوريجينال هم أول من سكن أستراليا، قبل أربعين ألف سنة مضت وجاء إلى هنا قبل مائتي وبضع سنين أناس ذوات بشرة بيضاء، واستعمروا أستراليا.

شير: أي الأوروبيون.

كريستينا:ها،قتل ذوات البشرة البيضاء قبائل الأبوريجينال، فى الأماكن الجميلة في الجزيرة، وأمروهم بالجري فى الصحراء المحترقة، بعيدًا بعيدًا وأحضروهم، وقام ذوات البشرة البيضاء بعزل الأبناء عن أمهاتهم، فواجه الأبناء مشكلة فأخذوهم معهم، وأبعدوهم عن أمهاتهم. وقاموا هُم بتربيتهم،وعَلموهم الإنجليزية، وأدخلوهم إلى المراكز التعليمية، لكن لم يسمح لأي أحد من الأبناء فى أي وقت على الإطلاق برؤية والدته، ونضج الأطفال برفقة ذوات البشرة البيضاء، وأبعدوهم عن لغُتهم، و أبعدوهم عن دينهم،و أصبحوا مسيحيين.

شير: يعنى صاروا مسيحيين.

كريستينا: وأبعدوهم عن ثقافتهم.

شير: يعنى أبعدوهم عن عادات وتقاليد وثقافة وطنهم.

كريستينا:ها،الأدهى من كل هذا وذلك هو حرمانهم من أمهاتهم، وأصبحت أمهاتهم حتى أخر حياتهم يعانين ألم بُعدهم عن أولادهم،وهو ما يُطلق عليه الآن هو شعب الجيل المسروق

شير: يعنى الجيل المسروق.

كريستينا: اليوم بسبب الظلم الذى وقع عليهم وأمهاتهم أيضاً يجب على حكومة أستراليا أن تعتذر.

شير: حبيبة بابا، حسناً، لم أفهم كلامك جيدًا، كنت أستمع دائماً فى التلفزيون بشأن " الجيل المسروق"، لكن ما كنت قد فهمت أي رأي صحيح. وكنت أرى أن مظاهرات السكان الأصليين وذوات البشرة البيضاء الكثيرة والضخمة

(٥٨) جاءت الجملة فى المرة الأولى باللغة الانجليزية، (استولين جنريشن)، أما حينما أكد شير لابنته المعنى قالها باللغة الفارسية (نسل دزدي شده). الباحث.

ما هى إلا لأجل حقوق الإنسان، لكن لم أفهم ماذا تريدين حبيبتى، طفلتى أنت، ماذا تكتبين؟(٥٩)

وقد استعرض الكاتب تلك القضية من خلال النموذج السابق في هيئة موضوع تعليمي، فتحكي لوالدها تاريخ تلك القبيلة وما تعرضت له من أذى وتعذيب على أيدى المحتل الإنجليزي، وكيف نُزع أطفال قبائل الأبوريجينال من والديهم وتم تربيتهم ورعايتهم على أيدى الإنجليز، حتى نضجوا وأصبحوا رجالًا، وهم لا يعرفون شيئا عن والديهم ولا أصلهم، هذا جيل الأبوريجينال الذى سرق، يرى الكاتب إنما حدث لهم قد حدث للشباب الأفغانى الذى هاجر، والذى ولد فى بلاد المهجر ،ونشأ بها.

ثالثًا: من الوسائل الأخرى التي لجأ إليها الكاتب فى إحداث التغريب فى مسرحيته على مستوى النص البناء الفنى اللأحداث، الذى لاينتهج النهج التلقيدي للمسرحية الأرسيطة من بداية وذروة ونهاية، اى عقدة يتبعها حلٌّ، وعلاقة سببية بين المشاهد، وإنما نجد بناء يقوم على مشاهد منفصلة فى شكل لوحات تعكس كل واحدة منها فكرة، فاستهل المؤلف المسرحية بمقدمة كالتالي:" منزل شير دل فى أستراليا – المنزل مؤثث على

---

(٥٩) اتاق كار جان و كريستينا – خواهر و برادر به دو طرف ميز نشسته اند و غرق تحقيق در ميان كتابها هستند . شيردل وارد ميشود .

شير : جان پدر ناوخت شده استراحت كنين كه صبح بخير مكتب ميرين هله دگه .

كريستينا : بابه جان كار مه كم مانده مه بايد پروجكت خوده فنيش كنم .

شير : پروجكت تو ده باره چيس چي نوشته ميكني.

كريستينا : ده باره استولن جنريشن .

شير : خو يعني ده بارهء نسل دزدي شده .

كريسنينا : ها بابه جان مردم هايي كه بي فور ده استراليا بودن همي ابور جيني ها.

شير : يعني مردم بومي استراليا.

كريستينا : ها اي ابورجيني ها اول ده استراليا بودن ... از چهل هزار سال پيش پسان ها. دوصد وچند سال پيش وايت پيپل اينجه آمدن و استرالياره گرفتن.

شير : يعني اوروپايي ها.

كريستينا : ها وايت پيپل اي ابورجيني ها ره ميكشتن از جا هاي خوب به طرف ديزرت يعني دشت هاي سوزان ميدواندند دور دور كه از بين برن وايت پيپل اگه زنهاي ابورجيني اشتك پيدا ميكدن و يا اشتك هاي خود ابوريجيني هاره گير ميكدن همراه خود ميبردن از مادر هاي شان جدا ميكديشان . خود شان اونها ره تربيه ميكدن كه انگليسي ياد بگيرن مكتب برن اما اي اشتك ها تا آخر دگه هيچوقت حق نداشتند مادر اصلي خوده ببينن اي طفلك ها همراه وايت پيپل كلان شدن از زبان خود دور ماندن دين خوده از دست دادن كرسچن شدن .

شير : يعني عيسوي شدن كريستينا : ترديشدن خوده از دست دادن كلچر خود.

شير : يعني رسم و رواجها و فرهنگ بومي خوده از دست دادن.

كريستينا : ها اما زياد از هر چيز از محبت مادر خود محروم شد و مادر هاي شان هم تات آخر عمر از اولاد هاي خود دور شدن و رنج كشيدن . دگه حالي همي مردمه استولن جنريشن ميگن .

شير : يعني نسل دزدي شده .

كريستينا : حالي اينها ميگن بخاطر اين ظلم كه سرشان شده و سر مادر هاي شان شده بايد حكوم استراليا معذرت بخواهه.

شير : جان پدر مه اي گپه درست نفاميدم ده T.V هميشه ده باره ستولن جنريشن مي شنيدم اما درست نفاميده بودم كه گپ از چه قرار اس ميديدم كه مظاهره هاي بسيار كلان كلان مردم بومي و سفيد پوست هاي طرفدار حقوق بشره نشان ميداد ، اما نمي فاميدم اينها چه ميخواهن جان بچيم تو چه نوشته ميكني؟ (جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٣،١٤.)

الطـراز الحـديث. كـل الأمتعـة والأثـاث موجودة بالمنزل منتصف النهار(٦٠)

وجـاءت المسـرحية فـي ثلاثـة مشـاهد، كـل مشـهد يتنـاول فكرة مختلفة عن سـابقتها، فـالفكرة الأولـى تناولـت هجـرة ثـلاث أسـرة هـاجرت مـن أفغانستان إلى عدة دول. نذكر النموذج الآتي: " خـورى: أهـلًا وسـهلًا، نّورتمونـا، تفضـلوا (يـدور السؤال عن الأحوال)

نفس: بخير، أخيرًا وجدنا منزلكم.

خورى: حبيبتى " نفس " عنوان منزلنا واضح جدًا، العثور على " مُلوُي"(٦١) سهل جدًا، حسنًا أنتم لا تعرفون " مُلوُي ".

جان محمد: أين مساعد الرئيس.(٦٢)؟

خورى:يرتب ملابسه، سيأتى الآن، هذا مُحرج جدًا لقد أتعبناكم كثيرًا فى العثور على منزلنا؟

جان محمد: الخطأ الذى ارتكبناه هو عدم المعرفة، فقد بقينا عدة أعوام فى پاكستان. لقد عرفنا كل الأماكن،فكل عنوان نصل إليه نعرفه ونجده بسهولة،لكن هذا المكان فعلًا لا نعرفه.

خورى: هذا المكان أيضا ستعرفونه، كنا قد جئنا قبل اثني عشر عامًا، وارتكبنا أخطاء كثيرة لهذا السبب،لكن أوصلنا أناس كُثر إلى " مُلوى بسرعة، كما تعلمت فى أول سنة قيادة الدراجة البخارية، وحصلت على رخصة القيادة،وعرفت كل علامات المرور.

نفس: يا أختى، بسم الله لديك أطفال على قدر عالٍ من الجمال، ما أسماءهم؟

خورى: ابنى " جان " كان قد وُلد فى كابل، أمـا ابنتـى فقـد وُلـدت هنـا قبـل عشـر سـنوات، وجُذورها أسـترالية، نفس المكـان الـذى وُلـدت فيـه كانـت قـد ربطتنـي علاقـة صـداقة قويـة بممرضـة، كـــان اســـمها كريســـتينا، وســـميَّتُ ابنتـــي كريستينا.(٦٣)

---

(٦٠) منزل شير دل درآستراليا – خانه يك منزله مفشن . تمام وسايل و فرنيچر در خانه موجود است . نيم روز است. (جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٠)

(٦١) اسـم حـي يقـع فـى مدينـة نيـو سـاوث ويلـز الأسـترالية. (أنور عبدالغني العقاد: جغرافية أستراليا"دراسة إقليمية "،دار المريخ للنشر،الرياض،١٩٨٣م، صـ ١٤٦.)

(٦٢) أي مساعد رئيس هيئة النقل بأفغانستان سابقًا. (الباحث).

(٦٣) (جان محمد با زن و اولاد هايش وارد ميشوند)

خوري : بسيار خوش آمدين چشم هاي ما روشن بفرمائين (همه احوالپرسي ميكنند)

نفس : اينه بخير بالاخره خانه تانه پيدا كديم .

خوري : نفس جان آدرس خانه ما بسيار كلير اس ده ملوي بسيار ايزي پيدا ميشه خو شما هنوز ده ملوي بلد نيستين.

جان محمد : كجاس معاون صاحب؟

خوري كالاي خوده چينج ميكنه، حالي مايايه خي دگه ده پيدا كدن خانه ما زياد تكليف ديدين ؟

جان محمد : گناه نابلديس ده پاكستان چند سال مانديم . خوب هر جايه بلد شده بودم همي هر قسم آدرسه كه برم ميدادن جلتي جلتي پيدا ميكدم اما اينجه دگه فعلاً نابلد هستيم .

خوري : اينجه هم بلد ميشين مام كه دوازده سال پيش نو آمده بوديم ازي مستايك ها ميكديم اما مه بسيار زود خوده ده ملوي رساندم ده همو سال اول هم موتره ياد گرفتم و ليسانس خوده گرفتم وتمام شاره هم بلد شدم .

نفس : خوارك نام خدا چقه اولادك هاي شيرين داري نامك هاي شان چيس؟

خوري : بچه گكم جان خود ده كابل تولد شده بود اما دخترتكم ده سال پيش ده همينجه تولد شد اي دگه بيخي استرالين اس ده همو اسپيتل كه ولادت ميكدم يك نرس بسيار فرندم شده بود. نام نرس كريستينا بود مام نام دختر مه كريستينا ماندم.(جلال نورانى: مصدر سابق، صـ ٥،٦.)

ثم يستقبل السيد شير الأسرة الثانية وهى أسرة السيد فقير وزوجته سارا وأولاده اللذين ظلوا فترة فى إيران حتى وصلوا إلى أستراليا:

شير: سلام. سلام. أهلًا وسهلًا. أسعدتمونا. هنا حديث الناس هكذا. أهلًا وسهلًا أهلًا وسهلًا.

جان محمد:مساعد الرئيس.بسم الله لغتك الانجليزية أنت وأبناؤك رائعة جدًا.

شير:عجبًا يا عزيزى. لقد عشنا عمرًا هنا. كما أن جُذور ابنتى كريستينا أسترالية.

جان محمد: سعدنا بكم. قَضينا عدة سنوات فى باكستان. فكان عملي جيدًا. ولدي شركة عربات نقل(٦٤). كانت والدتي أصولها بنغالية. كان السِبَابُ الوحيد الذي تلعنني به " أنني صاحب وصمة العار". و كان الجو حارًا جدًا هناك.

جان:(يدخل مُسرعًا) أبي العزيز. لقد أتى ضيوف آخرين.

شير: أوصلهم للطريق. بسرعة. خيرًا يا أستاذ، كل شهر تشرفنا أسرة (يدخل فقير خان وزوجته سارا وأطفالهما)

(حديث عن الأحوال مع بعضهما البعض)

خورى: أهلًا وسهلًا.

شير: أستاذ! إن شاء الله ستتعرفون على السيد جان محمد.؟

فقير: نعم، نتعرف عليهم.لو لم أخطئ فهذه نافذه غلام على جان، وشَّرفوا من پاكستان مجددًا.

جان محمد:نعم.نحن دائمًا يا أستاذ نشرف بوجودنا بمنزل صديقي الحاج.(٦٥)

عرض الكاتب في النموذج السابق مأساة هجرة ثلاث أسر أفغانية بعدما أجبرتهم الحروب والنزاعات على النزوح من البلاد، تبدأ رحلتهم خارج الوطن، فالأسرة الأولى هى أسرة السيد شير دل وزوجته وأولاده، حيث هاجروا إلى أستراليا منذ ١٢ عامًا، واستقروا بها، فابنه ولد فى أفغانستان قبل مجيئهم إلى أستراليا، أما ابنته فقد ولدت فى أستراليا بعد وصولهم إليها. ويستقبل السيد شير وزوجته أصدقاءهم السيد جان محمد وزوجته وأولاده "، وفقير محمد وزوجته وأولاده، ويبدأ الحوار بين

---

(٦٤) كريشا: هى عبارة عن عربات نقل صغيرة يدوية تنتشر فى الهند وباكستان. (فرج جبران: تعالى معي إلى باكستان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، صـ ١١٣.)

(٦٥) (شير دل نكتايي زده وارد ميشود)

شير : سلام سلام بسيار خوش آمدين صفا آوردين گفته مردم اينجه ولكم ولكم.

جان محمد : معاون صاحب نام خدا انگليسي خودت وعيالت بسيار پيش رفته .

شير : او بيادر يك عمر اس كه ده اينجه زندگي ميكنيم اونه دخترم كريستينا خو بيخي استرالين اس.

جان محمد : خوشا به حال تان ما خو چند سال ده پاكستان پوست داديم گرچه كاروبارم خوب بود شركت ريكشا داشتم خانه مام بيخي بنگله بود يگان پشوري مره لك پتي صاحب ميگفت اما هوا بسيار گرم بود .

جان (دويده وارد ميشود) ددي جان دگه مهانا هم آمدن.

شير : بر رهنمايي شان كو كويك اونه بخير استاد هم هرماه فاميل تشريف آورد. (فقير خان و خانمش سارا و اطفال شان مي آيند)

(احوالپرسي با همديگر)

خوري : خوش آمدين.

شير : استاد شما خو انشاءالله با جان محمد خان آشنا هستين؟

فقير : بله با ايشان آشنا هستم اگه اشتباه نكرده باشم ايشون باجه غلام علي جان هستن واز پاكستان تازه تشريف آوردن.

جان محمد : بلي ما همراه استاد ده خانه حاجي صاحب مشرف شديم.(جلال نوراني: مصدر سابق، ٨،٩.)

أسرة السيد شير وأسرة جان محمد، ومن خلال الحوار تطفوا معاناة الهجرة القسرية، حيث يتحدث جان محمد عن رحلته من أفغانستان وبقائه مدة فى پاكستان، حتى وصل إلى أستراليا، ثم يتحدث السيد شير عن أولاده وعن أعمارهم وعن قصته مع الهجرة. أما الفكرة الثانية فاشتملت على قضية إبادة قبائل الأبوريجينال، وقد أوردنا النموذج الخاص بتلك القضية بشغل الأحداث مساحة زمنية كبيرى. أما الفكرة الثالثة فتعرضت للحياة اليومية في أفغانستان، ومصير المهاجرين الأفغان. وعرضت ذلك النموذج في االتقنية الخاصة باستلهام التراث، أما الدعاء الختامي يختتم المؤلف مسرحيته بمزيد من الأسى والحزن بدعاء مفاده أن يغير الله تعالى حال أفغانستان إلى أفضل حال، وأن يرفع عنها هذا البلاء والحرب والصراع، وأن يرحم شعبها من العذاب والمعاناة والآلام، وأن يؤلف الله بين قلوب الأفغان، وأن ترفرف أجنحة الملائكة على هذا البلد بالسلام بالهدوء والاستقرار، يقول المؤلف ما ترجمته:

" إلهي النور.النور، إلهي. اصلح قدرنا حتى يتغَّير مصيرنا.

إلهي. شعبنا عانى الكثير من العذاب. إلهي ألّف بين قلوبنا.

إلهي. ليت أجنحة ملائكة السلام ترفرف على وطننا بالكثير من محبتك.

إلهي. إلهي"(٦٦)

رابعـًا: ويتم تحقيق عنصر أخر من عناصر التغريب، بواسطة الشخصيات المسرحية، عن طريق توجيه حديثها للمشاهدين، لحرصها الشديد على تأكيد عدم الاندماج، سواء من جانبها أو من جانب المشاهد بل نجدها تتجه لمخاطبة الجمهور مباشرة.٦٧

وقد ظهر هذا في المسرحية جليًا فنجد أن " شير دل " وهو إحدى الشخصيات الرئيسية في المسرحية، يتوجه مخاطبـًا الجمهور. يقول الكاتب على لسان شير دل وهو متوجهًا للجمهور: " يا إلهي. إلهي العظيم. إلهي. حبيبي ماذا حدث. ماذا حدث لمصيرنا، و نصيبنا. جيلنا الذي فوق الثلاثين يسعى جاهدًا بين البحار الكثيرة المتلاطمة فى بلاد الغرب و بلاد الأجانب. فهم محرومون من العمل في وطنهم وخدمته، فهم يتركون أوطانهم المدمرة والمضطربة فى محاولة للحصول على وسائل العيش والحياة الصعبة فى المهجر. كما يقومون فى بلاد الغرب بعدد من الأعمال المفيدة، لو صرفوا القليل من أجورهم من خلال أعمالهم المادية والمعنوية وبقيت معهم هذه الأموال لأجل الحياة

(٦٦) الهي روشني. روشني. خداوندا. صحلي ره نصيب ما كو تا اين سرنوشت ما تغيير كنه

خداوندا مردم ما بسيار عذاب كشيدن، الهي قلب هاي ماره به هم نزديك كو.

خداوندا، ايكاش فرشته هاي صلح بر ميهن ما بال هاي پراز محبت خود را پهن كنن.

خداوندا، خداوندا.(جلال نورانى:مصدرسابق، صـ ١٦.)

(٦٧) منيژه باختری: جستاری در بارۀ طنز پردازی در پهنۀ ادبيات زبان فارسی در افغانستان، بنياد انتشارات پرنيان و انتشارات سعيد، كابل، ١٣٨٨ هـ . ش. صـ ١٤.

والسيارة والمنزل ومتطلبات الحياة فإن هذه الأعمال الشاقة ستصبح أقل من جناح الفراشة. سيفنى أحدهم تلو الأخرى وينـدثروا، ويـدخلوا مـن فتحـة الحفـرة السوداء(٦٨)، بدون هذا فإن موطأ قدمه ستمحى فى المجتمع المتحضر فى العالم الغربى وتصبح كممر.

واستطرد قـائلًا: أيهـا الجيـل الأفغـاني المهـاجر الـذى فـوق الثلاثـين عامًـا المـريض بقلبـك، المتعـايش مـع المشـكلات، المهمـوم بـذكريات الـوطن، أو المطـرودون بـلا جريـرة، المتصـارعون مـع بعضـكم الـبعض. سـتموتون وتـدخلون واحـدًا تلـو الآخـر فـى حفرة سـوداء أو مغارة سوداء، وبدون نتيجة من الحياة الغربية التى تعتبر الإنسان آلة، فالجيل الناشئ من أبنائنا، الذى أقل من عشرين عامًا فليس لديهم أى ذكرى أو خـاطرة عـن وطـنهم، أو الأطفـال الـذين تركـوا الـوطن، أو الـذين ولـدوا فـى بـلاد أجنبية، فهؤلاء الغرباء عن ثقافتنا، ينهلون من لغـة الغـرب وثقافتـه، و ينضـجوا، ويدرسـوا، ويتعلموا، هذا جيل يعيش معنا بالجسد لا بالروح، وينمون فى البلاد الأجنبية، قوتهم، عِلمهم، حتى حُبهم واهتماماتهم وافتخارهم يصبح من نصيب بـلاد المهجـر، هـؤلاء فـى الحقيقـة هـم الجيـل الأفغانى المسروق، الجيل الأفغانى الذى سُرق منا، ومازال يسرق، فإن قدرنا وغفلتنا هى التى تسببت فى أن يُقدم الجيل الحديث الروح والجسد مجانـًا وبـلا ثمـن للآخـرين، فأمـام أعيننـا تصـير ثروتنا وقيمتنا المادية والمعنوية الذين هم أطفالنا لأجل الآخرين.(٦٩)

فـي نهايـة أحـداث المسـرحية يتوجـه البطـل ليكشـف عـن المشـكلة الحقيقيـة التـي تعـرض لهـا الشـباب الأفغـان إذ يـرى أن هـؤلاء الشـباب قـد تـم انتزاعهم من ذويهم(٧٠) مثل قبائل الأبوريجينال

(٦٨) المقصود بالحفرة السوداء هنا " القبر". الباحث.

(٦٩) شير: اوه خدايا خداي بزرگ خداوندا ماه چي شده چه سرنوشتي نصيب ما شد . اي دو نسل موجود افغانستان در مهاجرت چه سرنوشت دردناكي دارن نسل بالاتر از سي ساله‌ء ما در ميان درياي پر تلاطم مغرب زمين وسرزمين هاي بيگانه دست وپا ميزنه. از خدمت وكار بر وطن خود محروم شدن ده ملك هاي دگه مهجور وسرگردان در تلاش نان و ادامه زندگي درد بيوطني ره لمس ميكنند در مغرب زمين عنصر چندان مفيد هم به حساب نمياين صرف اگر اندكي از نيروي فزيكي و بدنيشان باقي مانده باشه اوره هم بر بدست آوردن پولي براي زندگي ، موتر ، خانه و وسايل زندگي ده زير كار ثقيل از دست ميته، بعد از او خود به خود فنا ميشه واز بين يره به دهانه بلك هول فرو ميره بدون ايكه جاي پايي در جامعه متمدن مغرب زمين از خود به جا بگذاره محو ميشه اي نسل بالاتر از سي ساله مهاجر افغان روحآ مريض ، درگير با مشكلات ، اندوهناك از خاطرات وطن ويا مصروف بيهوده ترين برخورد ها با همديگر هستن يكي پي ديگر در ميان بلك هول يا اي مغاره ء تاريك و بي سر انجام زندگي ماشيني غرب فرو ميرن ومحو ميشن ونسل نو ما فرزندان ما پائين تر از بيست ساله هاي ما يادي و خاطره يي از وطن خود ندارن يا ده كودكي از وطن برآمده اند يا در ديار بيگانه بدنيا آمدن اينها دور از فرهنگ خود با زبان و فرهنگ اي ممالك خو ميگرن و بزرگ ميشن تحصيل ميكنند ومي آموزند اينها نسلي هستن كه از ما هستن اما روحآ با ما نيستن در ديار بيگانه بزرگ ميشن نيروي شان دانش شان حتي محبت و علاقمندي هاي شان و افتخارات شان نصيب اي كشور ها ميشه اينها در حقيقت ستولن جنريشن افغاني هستن نسل افغاني كه از ما گرفته شده و گرفته ميشن دست سرنوشت و غفلت خود ما باعث شد كه اي نسل تازه نفس و نيرومند ما مفت و مجاني مال ديگران شون پيش چشم ما ثروت و ارزشهاي مادي ومعنوي ما كه همي كودكان ماس نصيب ديگران ميشه.(جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٦.)

وتم تربيتهم وتنشئتهم على الطريقة الأسترالية، وقطعت علاقتهم بجذورهم. من هنا يشعر الكاتب بمرارة شديدة وفقدان للأمل تجاه أبناء وطنه الذين تطبعوا على الحياة الغربية، ولا يعرفون شيئًا عن بلادهم ولغتهم ودينهم وثقافتهم، ويحترق قلب الكاتب أيضًا على ما أصاب بلاده من حروب ونزاعات، والمصير الذى آلت إليه أفغانستان، ويدعوا الله أن يعم السلام والطمانينة على بلاده.

خامسًا: لجأ الكاتب إلى تقنية أخرى من تقنيات التغريب ألا وهي الإتيان بقصة أو حكاية قصة سياسية أو اجتماعية أوعلمية ذات طابع تعليمي لها معنى عميق و مغزى كبير، حتى يجعل القارئ أو المتفرج يشاركه ويدعوه للتأمل والمناقشة، فيتناول الكاتب فى هذا الجزء من المسرحية قضية الثقوب السوداء فى السماء التى تسقط بها النجوم، فمن خلال هذه القضية العلمية يشبه الكاتب الشباب الأفغان المهاجرين بالنجوم اللامعة فى السماء، ويشبه قبورهم بالثقوب السوداء التي تبتلع النجوم في السماء، حيث يرى أن الشباب الأفغاني المهاجر حينما يموت سيدفن فى المقابر فى الغربة كالنجوم اللامعة التى تلتهمها الثقوب السوداء، يقول المؤلف:

جان: أبى، مخطط أخر بشأن ثقب أسود.(٧١)

شير: ثقب أسود، حسنًا، يعنى غار أسود، أو حفرة مظلمة.

جان: نعم يا أبى، حسنًا السماء، أتعي ما هي السماء؟

شير: ها، الدنيا، الكائنات.

جان:ها، حسنًا السماء المملوءة بالنجوم والكواكب، السماء المملوءة بعديد من الأماكن التى لاترى ثقوبها السوداء إلا بتلسكوبات قوية.

شير: يعني تاريخ حفر السماء العميقة.

جان: ها. حتى الآن لم يعرف أحد أن هذه الحفر العميقة كم هى كبيرة، لو تتحرك آلاف النجوم إلى هذه الحفر العميقة،سوف تفتت وتتلاشى.ولا يعرف أحد ماذا يحدث، لقد عثر شخص على أول وأخر الثقوب السوداء ولم يستطع فعل شئ.

شير: قلت أن الحفر العميقة بها آلاف النجوم التى ستسقط وستتلاشى.

جان:ها،سيتلاشوا،ليس معلومًا أين يذهبوا(يخرج شير من الغرفة متأثرًا)(٧٢)

---

(٧١) الثقب الأسود: هو منطقة في الفضاء ذات كثافة عالية، و تحوي كتلة بكبيرة جدًا تفوق غالباً مليون كتلة شمسية، وتصل الجاذبية فيها إلى مقدار لا يستطيع الضوء الإفلات منها، ولهذا تسمى ثقبا أسوداً. يتكون الثقب الأسود بتجمع مادة كثيرة مضغوطة تحت تأثير جاذبيتها الخاصة، وتلتهم معظم ما حولها من مادة حتى تصل إلى حالة ثقب أسود، وكل هذا يحدث فيها بفعل الجاذبية. يمتص الثقب الأسود الضوء المار بجانبه بفعل الجاذبية، وهو يبدو لمن يراقبه من الخارج كأنه منطقة من العدم؛ إذ لا يمكن لأي إشارة أو موجة أو جسيم الإفلات من منطقة تأثيره. (رؤوف وصفي: الكون و الثقوب السوداء عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩م. صـ ١٩٣.)

(٧٢)جان : ددي پروجكت مه ده باره بلك هول اس .

شير : بلك هول، خو، يعني غار سياه يا حفرهء تاريك .

جان : بلي ددي، ده اسكاي ميفامي اسكاي چيس ؟

شير : ها، كيهان كائنات .

النتائج

يمكـن إيجـاز النتـائج التـى توصـل إليهـا الباحث فيما يلي:

١- مـن خـلال الدراسـة ظهـر جليـًا أن الـنص المسرحي يعد نموذجـًا جيدًا لتطور الأدب المسرحي الأفغانى المعاصـر فـى المهجـر وازدهاره.

٢- اسـتطاع المؤلـف فـى عملـه المسـرحي توظيف تقنية التغريب وتجسيدها، ومن ثم أثَّر النص بشكل كبير فى الساحة الأدبية فى أفغانستان وفي بلاد المهجر.

٣- كمـا ظهـر جليـًا فـى المسـرحية اسـتخدام عديـد مـن المفـردات والمصـطلحات الإنجليزيـة، و إن دل ذلك فإنما يدل علـى أهمية القضية التى ينادى بها الكاتب فنيـًا وموضوعيًا.

٤- تعـد هـذه المسـرحية مـن المسـرحيات المعاصـرة التـى جسـدت أوج العلاقـة بـين الكاتب المسرحي وقضايا المجتمع ومشكلاته وجوانب معاناته.

٥- استطاع الكاتب المسرحى من خلال عمله الأدبـي الـربط بـين قضـية معانـاة الشـباب الأفغـانى وقبائـل الأبوريجينـال، باعتبـار أن هـذين الجيلـين مـن الشـباب قـد عانـا مـن القهر والظلم على مدار السنين.

٦- من خلال الحوار فى المسرحية نجح الكاتب فـى أن يقدم عمـلاً عفويًا ومباشرًا ، قدم من خلالـه قضية المهاجرين التي تشغل الكتاب والمثقفين الأفغان حتى اليوم، أما من الناحية الفنيـة، فاستخدم إحدى التقنيات الحديثة في بنـاء عملـه المسـرحي لإحـداث الدهشـة فـي عقل القارئ وقلبه.

المصادر و المراجع

أولاً المصادر و المراجع الفارسية :

١- جلال نورانى: نمايشنامه ء نسل دزدى شده (Stolen Generation) انتشارات پيام، كابل، ١٣٨٦هـ.ش.

٢- چنگيـز پهلـوان: نمونـه‌هاى شـعر امـروز افغانسـتان، انتشـارات بنيـاد نيشـابور، تهـران ١٣٧١هـ.ش.

٣- رضـا محمدى: تـاريخ ادبيـات افغانسـتان، انتشارات مردمك، لندن، ١٣٨٨هـ.ش.

٤- لطيف ناظمي: ادبيات معاصر فارسي دري در افغانسـتان، انتشـارات آرش، كابـل، ١٣٩٣هـ.ش.

٥- منيـژه بـاختری: جسـتارى در بـارهٔ طنـز پـردازى درپهـن ادبيـات زبـان فارسـى در افغانستان، بنياد انتشارات پرنيان و انتشارات سعيد، كابل، ١٣٨٨هـ.ش.

جان : ها ده اسكاي ميليونها ستاره و پلانيت اس ده اسكاي چند جاي كه كتي تلسكوب هاي قوي ديدن بلك هول اس.

شير : يعني مغاره هاي تاريخ آسماني

جان : ها، تا حالي كسي نمي فامه كه اين مغاره ها چقدر كلان اس اگه هزار ها ستاره ده مابين اي مغاره ها برن ميرن دگه و گم ميشن كس نمي فامه كه چي شد سر وآخر بلك هوله كسي پيدا كده نميتانه

شير: گفتي ده اي مغاره ها به هزار ها ستاره فرو ميره وگم ميشه .

جان : ها گم ميشن معلوم نيس كه كجا ميرن (شير با تآثر از اتاق مي برايد).(جلال نوراني: مصدر سابق، صـ ١٤.)

٦-ميرغلام محمد غبار: افغانستان درمسيرتاريخ، موسسهء انتشارات بيهقى، كابل، ١٣٦٤هـ.ش.
٧-نعمت حسينى: سيماها و آواها، انتشارات وزارت اطلاعات وفرهنگ، كابل، ١٣٦٧هـ.ش.
٨-نيلوفر دهنى: نوشتن به وقت وطن، انتشارات " اچ اند اس ميديا"، لندن، ١٣٩٤هـ.ش.

ثانيًا المراجع العربية:

١-أرتن آسلن: تشريح الدراما، ترجمة/ يوسف عبدالمسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤م.
٢-أنور عبدالغني العقاد: جغرافية أستراليا " دراسة إقليمية "، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٨٣م.
٣-بييرجيرو: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، حلب، سوريا، ١٩٩٤م.
٤-ثيودور أويزرمان: الفلسفة الماركسية، جذورها وماهيتها، ترجمة/ عبدالسلام رضوان، سلسلة العلوم الاجتماعية، القاهرة، ٢٠١٦م.
٥-جميل نصيف، بارتولد بريخت، سلسلة الكتب المترجمة، العدد ١٦، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٣م.
٦-رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م.
٧-رؤوف وصفي: الكون و الثقوب السوداء عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩م.
٨-ريموند هال: كتابة المسرحية، ترجمة/ صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م.
٩-شاكر عبدالحميد: الغرابة.. المفهوم وتجلياته في الأدب، العدد ٣٨٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢م.
١٠- صبرى حافظ: التجريب والمسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
١١- عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها وتطورها ، دار الفكر العربى، القاهرة، د.ت.
١٢- فرج جبران: تعالى معي إلى پاكستان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.
١٣- فردريك آوين: بارتولد بريخت، حياته وأعماله، ترجمة/ إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، العدد ١٦٦٧، القاهرة، ٢٠١١م.
١٤- لاجوس ايجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة/ درينى خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
١٥- ماري نوال غاري بريور: المصطلح والمفاتيح فى اللسانيات، ترجمة/ عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر. ٢٠٠٧م.
١٦- نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٧- يوسف حامد الشين: مبادئ فلسفة هيجل، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ١٩٩٤م.
١٨- يوسف عبدالمسيح ثروت: معالم الدراما، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

ثالثًا الدوريات الفارسية:

١- پرتونادرى: جلال نوراني و طنز هاى چهار گوشهء جهان، كابل ناته، شمارهء ١٤٣، سال هفتم، ٢/٤/ ١٣٨٩هـ.ش.
٢-جابر عناصرى: صحنه تمثيل وننداري، (نمايش هاى اسطوره اى – آيينى وتئاتر مدرن در افغانستان) پژوهشگاه علوم

انسانی و مطالعات فرهنگی، شمارهء ٣٢، سال هفتم، ١٣٧٦هـ..ش.

٣- حسـن انوشـه: تئـاتر افغانسـتان، (ادب فارسـي در افغانسـتان) گـروه پژوهشـی دانشـنامهء ادب فارسـي، وزارت فرهنـگ وارشاد اسلامی، تهران ١٣٨٠هـ.ش.

٤- محمد داوود سیاووش: سینما افغانستان در مسیر زمان، نشریهء ارمغان ملی، شمارهء ٤٠، ١٠اردیبهشت١٣٨٧هـ.ش.

1-ArianeMnouchkine:Reviving Theater in Afghanistan,open society foundations, New York, 2005(A.D). p.p 64.

2-Emilie Gruat: Behind the Curtain Theater making in Afghanistan, Freedom Foundation Washington, Washington. 2014 (A.D) P.P 87.

3- Giustozzi, Antonio (2000). War, Politics and Society in Afghanistan, 1978–1992. C. Hurst & Co. Publishers 2017(A.D). P.P 167.

4-simon tordjaman :introduction to theatre to day in central asia and Afghanistan, ietm publication.